

**Per Enzo.
Studi in memoria
di Vincenzo Matera**

a cura di
Lidia Capo e Antonio Ciaralli

**Firenze University Press
2015**

Per Enzo. Studi in memoria di Vincenzo Matera / a cura di Lidia Capo e Antonio Ciaralli – Firenze : Firenze University Press, 2015.
(Reti Medievali E-Book ; 25)

Accesso alla versione elettronica:

<http://www.ebook.retimedievali.it>

<http://digital.casalini.it/9788866558866>

ISBN 978-88-6655-885-9 (print)

ISBN 978-88-6655-886-6 (online PDF)

ISBN 978-88-6655-887-3 (online EPUB)

Le immagini di questo volume sono fornite a colori nelle versioni on line (www.ebook.retimedievali.it).

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C., Torricelli, M. Verga, A. Zorzi.

CC 2015 Reti Medievali e Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28

50122 Firenze, Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

La presente opera e gli E-Book di Reti Medievali sono rilasciati nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 Unported (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

Il Frammento dell'Aia

di Stefano Asperti e Marina Passalacqua*

1. *Il Frammento dell'Aia e il suo manoscritto*

«Io sono convinto che almeno nelle scienze dello spirito non esistano discipline severamente delimitate, “scomparti”, *Fächer*, ma solo problemi che devono essere spesso affrontati contemporaneamente con metodi desunti dalle più varie discipline». Così Giorgio Pasquali nella prefazione alla *Storia della tradizione e critica del testo*¹. Ho sempre pensato che queste parole di uno dei padri più autorevoli della filologia costituissero il ramoscello d'oro di ogni studioso nell'atto di confrontarsi con un testo per quanto problematico esso possa presentarsi e, forte di tale presunzione, mi sono avvicinata a un discusso reperto della filologia medievale: il *Frammento dell'Aia*.

Il *Frammento* è un resoconto latino in prosa di una battaglia che vede come protagonisti eroi delle *chansons de geste*; proprio la presenza del tema epico medievale ad un'altezza cronologica significativamente alta – il frammento, come vedremo, è datato alla metà del secolo XI, ma, da parte di alcuni, si è in passato postulata una sua collocazione addirittura alla fine del secolo X² – ne ha fatto un documento prezioso per i filologi romanzi che hanno visto in esso la rielaborazione latina di un testo in volgare. È sembrata opportuna, al fine di individuare meglio i tasselli del mosaico proposto dal *Frammento*, una nuova valutazione dello stesso che mettesse anche a frutto i dati paleografici e codicologici riscontrabili grazie all'autopsia del codice e individuasse compiutamente le fonti classiche presenti in esso.

* Marina Passalacqua è responsabile del paragrafo 1, Stefano Asperti del paragrafo 2.

¹ Pasquali, *Storia della tradizione*, p. XIV.

² Il più autorevole tra questi è Samaran, *Sur la date du Fragment de la Haye*.

Qualche parola innanzitutto sul supporto grazie al quale il testo ci è pervenuto. Il *Frammento* si trova su tre – ff. 48-50 – dei cinque fogli aggiunti alla fine del ms. 74 J 24 della Biblioteca Reale della città dei Paesi Bassi, un codice del IX-X secolo, proveniente secondo Bernhard Bischoff dalla Francia di nord-est, e contenente il *Liber historiae Francorum* attribuito erroneamente a Gregorio di Tours³.

Sono tre fogli staccati, molto probabilmente materiale di riuso, come si desume dall'osservazione dei margini superiori dei fogli 48 e 49: questi combaciano perfettamente e presentano un'irregolarità simile ma opposta che fa pensare ad un'appartenenza originaria allo stesso bifoglio; i nostri copisti li avrebbero trovati già separati e li avrebbero utilizzati invertendo l'ordine *recto-verso* di uno di essi. La scrittura è stata datata da Bischoff alla metà del secolo XI⁴ ed è opera di tre mani che intervengono la prima dall'inizio di f. 48r alla linea 7 di f. 49r; la seconda dalla linea 8 di f. 49r a tutto il f. 49v; la terza da f. 50r a f. 50v.

Sono mani dotate di una buona educazione grafica e che, tuttavia, non sono immuni dal commettere errori, errori corretti nella maggior parte dei casi dagli stessi copisti.

L'impressione che si ricava dall'esame dei fogli è quella di un materiale che non mirava ad una presentazione unitaria, un testo con le caratteristiche di un esercizio – i fogli di riuso spingono in questa direzione – mirante a provare la capacità di elaborare un canovaccio sulla base di modelli retorici tradizionali presi dal repertorio classico, una “messa in pulito” rispetto ad una prima stesura, che non aveva però pretese di un aspetto formale definitivo, in qualche modo chiuso.

Il testo del racconto è mutilo all'inizio e non possiamo quantificare l'entità della lacuna. Siamo al terzo giorno di una battaglia ingaggiata dai cristiani contro una città dei saraceni, e la sorte sembra volgere al peggio per le schiere cristiane: due manipoli che precipitano nella fossa che circonda le mura, i soldati storditi e terrorizzati malgrado il valore. L'assalto viene guidato dagli sforzi eroici di Erinaldo, Bertrando e Bernardo ma il massacro è imponente. Le tinte sono forti: i colpi che si susseguono, il mare di sangue, l'aria tetra, la massa di cadaveri che soffoca una terra morta. La situazione tra le parti è incerta; nel quarto giorno arrivano i rinforzi guidati da Carlo che con il suo carisma infonde nuova energia alle schiere cristiane. Il pagano Borel è ucciso da Wibelinus mentre anche gli altri paladini si distinguono per atti di eccezionale coraggio che mutano le sorti del combattimento in favore dei cristiani. Considerando l'andamento dell'azione, si può osservare come all'inizio si faccia riferimento alla Fortuna che arride alle schiere degli infedeli e se ne sottolinei l'inaffidabilità («et effectū, veluti spondet sibi versuta arrisio superbe Fortune hoc prope tota»), mentre l'ultima scena mostra Bernardo che,

³ Bischoff, *Katalog*, p. 299.

⁴ L'opinione di Bischoff è citata da Curtius, *Über die altfranzösische Epik V*, p. 193 nota 1.

resset tu uelut spondet ^{sibi} uersuta armo superbe fortune
 hoc ppe tota sublat imber celoru suspens. is inbre. i. ista
 quantum magne uilet impulsus manu. Rotatur sublim
 uor ordo in fossa suis uulnerib. i. die gaues lapsus post
 enori. utamatq ipse uentis aucta periculo aduata
 suis ponderib. Nec adhuc sensit utq inopina gestama
 loqu alta sensib. catenatis formidine. 7 pari corpore. du
 recreare spiritus ia sufficienti sibi lassos artus. A longe
 inpingit alenud furor. 7 iuguet cesar. ut. ates quib. erat
 negatus omis aditus in arte. 7 omis. licet. a. l. sub. diq.
 effec. un. tate. 7 licet. pactasse. un. pact. or. em. uirtutu
 mna belloru. et. sept. libet. no. sibi. p. p. pug. acula. 7 p.
 miales. late. bras. Resulcatq. aliger. u. sem. sup. regni.
 ma. clipeoru. ut. sit. gando. de. de. ferro. comel. 7. seruit
 reuocata. uis. suoz. modo. nescia. fieri. uenti. sacro. c. q.
 gule. q. male. sustinuit. nec. plus. sacrauerat. suas. m. ces.
 cede. sic. merent. p. uota. ppe. facit. m. uero. omis. det.
 tias. uentat. sibi. repetatq. cesarius. miles. p. pot. a. mema.
 f. l. seq. redundans. cupit. i. sublune. Desur. su. distillat. acut.
 palat. plagatq. serit. degerit. q. pregnant. molar. corp.
 ora. subeunt. u. e. fulis. q. m. modo. crudel. diu. a. castello. u.
 7. amittit. forat. it. uasta. cede. Pd. q. necatq. ut. pote.
 p. llant. mille. manus. suffragia. homini. Describit. ante.
 fores. electa. maior. q. corona. un. u. seruire. ad. te. falla.
 ntes. ut. tuta. sint. terga. habentq. fide. Illic. ridet. gra.
 diuis. notans. sanguinolenta. brachia. Et. alenat. equum.
 comissus. totis. uiribus. multifid. m. uisq. modis. int. feritq.

Fig. 1. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 74 J 24, f. 48r (© Koninklijke Bibliotheek)

quacūq; potest pōpū se minaci cornū. Int hec utq;
labantur grauitate rerū tribuit quarta dies suū
mane fugiente astro licet tenebris. Et effecerat
solaris orbita p̄ctarū orbē quippe ubescens ad ca
sū. sic p̄didit ipsa nuntia sincerū ortū. Liquec
in noctūsse ^{non} accedere platee pubis. p̄cul p̄uen
ente aua plebei faminis. Nec mora. tanq; certa
clauq; ^{recreta} bat cupid' hanc ammi. ad se exhausto cornipede
trūphato orbē i multū paratū. Licet p̄conat ar
dem miles ernoldi ad muros. et ipse tenens pilū tū
ent' anhelat ante suos p̄ funditq; sudor ubiq; p̄
rupt' duce. lucernaq; oculi & concresecunt spū
mē p̄ ora. pullantq; cruce uene in pectore. nō
poplex acubabat. nō adstet firmior quereu. Ple
ne fructificat iuuent' bernardi expta in aduersis
rebus & qualiscūq; resistat. fūet fortuna suū
uelle. certatq; ualere. Sed tam p̄ cūta. neq; de
generat' ab ullo obice. quisquis grānor' minuit
omib; obstat. Sic graud' fremit' bertandi. qua
eminet fortior pars urbis fossa & muro p̄mittente
sua mente quq; obnoxia. trucidatq; pugiles quo
sontu. cadit incoherabiles rebul de celo. Nihil ex
pulerunt arma mimantia morte. p̄cipite gradu
trecio timo parū ^{nec} ceterū i ber sagittarū. Et
magis igerit gradu. cernent' horrere sua fata. Et sic
gaudia p̄bare grauius periculū. Et computat se
ēē aliquid. in hoc. Iā mouet inuida manus iue

Fig. 2. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 74 J 24, f.48v (© Koninklijke Bibliotheek)

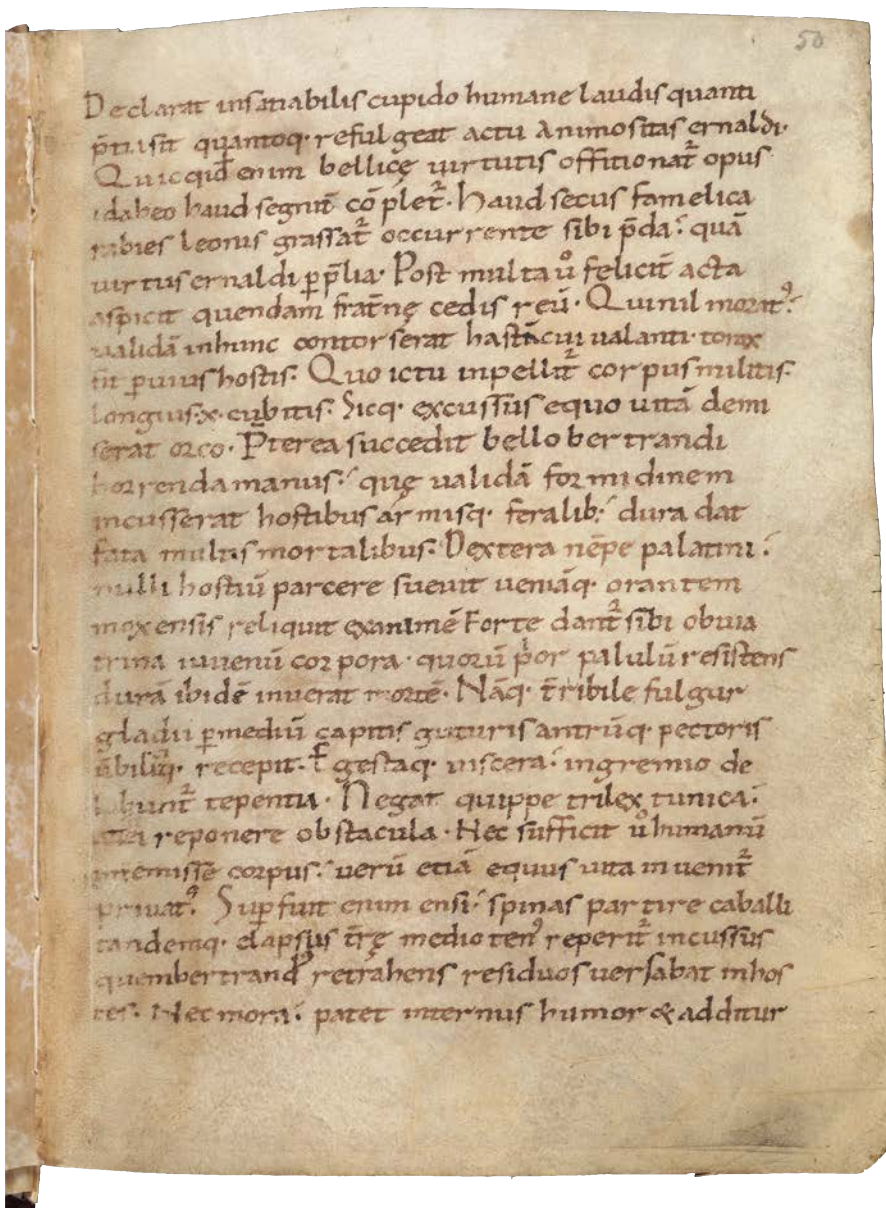
49

miror & ia rumpunt^r ferrea flagella portaru cū ovo
 poste. Hæc it. molurq; undiq; pdant. ruina. Co
 munit^r ferru hosti. Nouent^r uirtutes p se. & queq;
 dextera. habet^r pignagulis. p̄rita acris. hinc eret
 hasta loco sed solus dūicat enst. Nūq; uaert omis
 plaga. nisi furci dedita uero seu pectorib;. quia talis
 erat p̄sso. ut n̄ potuit ulla manus suspendi robu.
] nec est ubi plenus edit^r mars uiros pallentes morte. p̄cluridq;
 ferat auras gemita. Fibulat eni inuicta urbis. & mediu tenetq; extenu.
 Nec alē conspicit^r int̄ tanta spacia nec habet colore in uoti fato. Nacant
 aara ruita domus tabuleq; lumina postes. in alta tate. madescent subli.
 mia saxa. Undiq; stat fusus cruor. Undiq; rubescunt stagna fumose
 uno aera. Incubat aera nox p̄ urbe. Odox cucurrit utq; strolles ad
 corrupedes. s̄pente fredo concretū sanguinis usq; genua tenen
 teq; mersa uestigia instantū sibi. Parteq; concurrunt reges lac
 esseq; marte emittit^r urib;. qm̄ bene credit^r illis posse unū dom
 largi totū orbē. Redat unusquisq; actioa labori sui p̄posita. Et
 tradunt plures sua uulnera factis. O p̄actū celoru nec iā lūana
 bile. Libat altitatio martis ad capos strigiles. Nūq; nihil ap̄ud po
 cest uigent stare urbi superante modo. neq; uult. ut libere lax
 et cuncta colla ferro. receptaq; apertol motus. congaudeatq; aurali
 aera hasta urbrando. S̄p̄et terra capiq; latentes sub cetera. potui
 ste urbe tenere tantol uiros atq; extra fudisse. hic est ratio. ad quod
 manus potuit triumphū uenisse. si sup̄stet felix uena;. Quæstor
 celoru & orbis quæ cōmouit p̄ce p̄mittet m̄hi turgita uenia. dicendi
 t̄ aliquid. adestq; scissime p̄sul meo aualio. Ecce inestuit indom
 teq; t̄met baccania regū p̄ imensol orbis mauortis. & angit fortuna

Fig. 3. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 74 J 24, f. 49r (© Koninklijke Bibliotheek)

p se neq. relabi quo uelit ipsa. At e contra magis cōtinet calidus ipa
tor ut fortis. fixus pietate conatus quā sepe sciebat p̄sente. Laggia.
unligatq. ardentes manus amoru. belloꝝ. nec cogit formido sequi
tā uulidū regē. sed cogit mens p̄cedere. Neq. tolle lamina ad
sidera. soluta manant rari lacrimaru. humectatq. genas ne en
pudiet gens offensa supno regi. palma. receptet. superba spolia.
Op. tinet dux sublimis equo quē redemit multa cede. mediat
phalangēs mucrone docili penarū. huc illacq. seminat
mortes. Ergo retinuit elabos dextre arma. quib. ^{dextre} negat ut
stent. laborat belliger. euentus emulusq. ordo factorū conter
re acie senū bohel pacis. homini uastro p̄ icendia pugne.
Nec mora. nauatē subsistens ^{anima} hōspes corporis. p̄ munimina cliper
op. truce thica. Summatq. caput. sed uertunt crura in
altu. cadendo. modo debiscunt colla c̄ fracta solo.
Respicit uubelimus agilis auidat puer par parenta suo
uirtute sed suppar mole. conpensandus in omia ferro
iudice. Circūdedit unū e uatū bohel uisusq. al fremite.
tē mille patiente dexta. Rūpio u. telis uatū illi coha
tamq. equū talo montore. Naci deuenit ante eū collo
catq. emō ardente tē mediu cōpōd. Ec exhibulat e suō uisu
ceruice. cui magis adherēbat totiq. melullat utriq. occu
buit lingua p̄iecta plus uno pede. Ppalat scabunda
cupido laudis et naldū quanta p̄sentit. quantoq. actu
refulgeat. Quicquid ^{oni} parte bellona. lacerat trahitq. ue leo
qd̄ reperit. dū p̄de sapuere. laucia cōmertra dire fauēd
nihil p̄daru. Pōd est cognoscere alui fāne stirp̄ ante
suos obtutus. a celinatq. habilitate haste in ietum

Fig. 4. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 74 J 24, f.49v (© Koninklijke Bibliotheek)



50

Declarat insatiabilis cupido humane laudis quanta
 praeiit quantoque resurgat actu animositas eternaldi.
 Quicquid enim bellicae virtutis officinat opus
 id habeo haud segnitur completur. Haud secus famelica
 rabies leonem grassatur occurrente sibi praeda: quam
 virtus eternaldi prosequitur. Post multa vero feliciter acta
 aspexit quendam fratrem cedens reum. Quinil moritur?
 valida in hunc contorserat hastam cui ualenti tonax
 fit prius hostis. Quo ictu impellit corpus militis
 longius ex cubitis. Sicque excussus equo uitam demit
 serat orco. Praeterea succedit bello bertrandi
 horrenda manus: quae ualida formidine
 incusserat hostibus armisque feralibus: dura dat
 fata multis mortalibus. Dexteram nepe palatini.
 nulli hostium parcere sicut ueniamque orantem
 innoxens reliquit quantum forte dant sibi obuia
 trina iuuenum corpora: quorum pro palulibus resistens
 dura ibidem inuenit mortem. Namque terribile fulgur
 gladii pro medio capitis gutturis antrumque pectoris
 ubique recepit. Et gestaque viscera: in gremio de
 labuntur repentina. Negat quippe triplex tunica:
 etiam reponere obstacula. Nec sufficit uel humanum
 praemissum corpus: uerum etiam equus uita inuenit
 priuat. Superfuit enim ensi: spinas pariter e caballi
 tandemque clapsus tergo medio tenet reperit incussus
 quem bertrandus retrahens residuos uersabat in hos
 tes: nec mora: patet internus humor et additur

Fig. 5. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 74 J 24, f. 50r (© Koninklijke Bibliotheek)

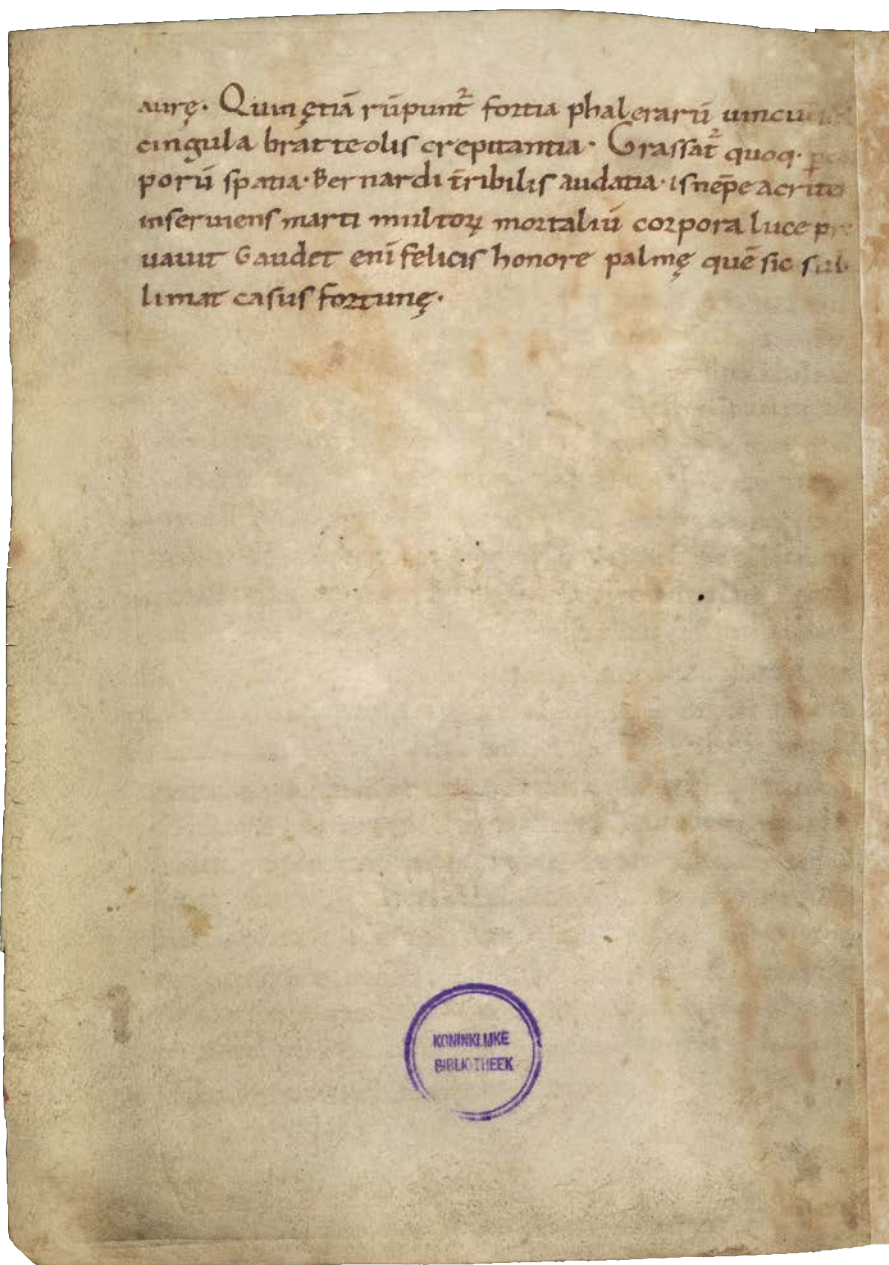


Fig. 6. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 74 J 24, f.50v (© Koninklijke Bibliotheek)

dopo aver fatto strage di nemici, ottiene dalla Fortuna la palma della vittoria («gaudet enim felicitis honore palmę quem sic sublimat casus Fortunę»): una situazione di fatto ribaltata che autorizzerebbe ad avanzare l'ipotesi che la parte di testo perduta non sia eccessiva, rivendicando così alla narrazione un andamento circolare. Lo schema narrativo non si presta a colpi di scena e l'andamento dell'azione è lineare; si preferisce indugiare sui comportamenti dei singoli eroi e sullo scenario presentato dal campo di battaglia.

Quello che colpisce durante la lettura non è tanto la dinamica del racconto quanto il linguaggio prezioso – *arrisio* di 1, 1⁵, solo per fare un esempio, è parola rara che troviamo solo in *Rhet. ad Her.* 1, 10 e Agostino, *c. ac.* 2, 7, 11 –, pieno di immagini ad effetto, modellato sui testi classici. Non mancano gli artifici retorici, dalle perifrasi al numero impressionante delle allitterazioni (e.g. *multifidis mirisque modis; potest ponpare; prelatę pubis procul preveniente; cornipede clavaque; inestuat indomiteque; puer par parenti; marti multorum mortalium*), ed il riecheggiamento dei grandi autori della latinità è una costante⁶. Sullo sfondo Virgilio: si veda almeno 1, 1 *spondet sibi versuta arrisio superbę Fortunę* e *spondet fortuna* di *Aen.* 12, 637; 1, 2 *sibilat imber telorum suspensus in aere* e *tempestas telorum ac ferreus ingruit imber* di *Aen.* 12, 284; 1, 12-13 *strepit liberior sibi per propugnacula et per murales latebras* e *it clamor totis per propugnacula muris* di *Aen.* 9, 664; 2, 11-12 *perfunditque sudor ubique proruptus* e *perfudit toto proruptus corpore sudor* di *Aen.* 7, 459; 2, 19 *it gravis fremitus Bertrandi* e *it gravis Aulestes* di *Aen.* 10, 207; 3, 10-11 *natant atria, rura* e *rura natant* di *Georg.* 1, 372; 3, 13 *incubat atra nox* e *nox incubat atra* di *Aen.* 1, 89; 4, 3 *instigatque ardentis manus* e *instant ardentis Tyrii* di *Aen.* 1, 423; 5, 8 *in hunc contorserat hastam* e *hastam...contorsit* di *Aen.* 2, 50-52. Ma è fortemente presente anche Lucano: si vedano *lassos artus*, 1, 8, per cui si veda *Lucan.* 3, 623; *aditus fallantes*, 1, 24-25, per cui si veda *aditus faciles* di *Lucan.* 6, 616; *exhausto cornipede*, 2, 8, per cui si veda *cornipedem exhaustum* di *Lucan.* 8, 3; *pulsantque truces venę in pectore*, 2, 13, per cui si veda *animique truces sua pectora pulsant* di *Lucan.* 7, 128; *madescunt sublimia saxa*, 3, 11-12, per cui si veda *madescunt saxa* di *Lucan.* 4, 84-85; *campos †strigilis†*, 3, 19, per cui si veda *campos steriles* *Lucan.* 9, 382; *lingua proiecta*, 4, 22, per cui si veda *Lucan.* 4, 755; *armisque feralibus*, 5, 13, per cui si veda *feralibus armis* di *Lucan.* 2, 260; 374. E naturalmente Ovidio; si veda e.g. *inpulsus manu*, 1, 3, per cui si veda *inpulsumque manu* *Ov. met.* 9, 53; *satiaverat suas mentes cęde*, 1, 16-17, per cui si veda *satiata dextera caedis* *Ov. met.* 7, 808-809; *minaci cornu*, 2, 1, per cui si veda *cornuque minaces* *Ov. met.* 11, 37; *lucentque oculi*, 2, 12, per cui si veda *oculi lucent* *Ov. met.* 1, 239; *rore lacrimarum*, 4, 5, per cui si

⁵ I numeri si riferiscono all'edizione del testo curata da Stefano Asperti e Marina Passalacqua per cui si veda *Rolando in Paradiso*; in essa i fogli 48-50 del codice sono numerati da 1 a 6 e le righe del testo rispecchiano la disposizione nel manoscritto.

⁶ Importanti riscontri a questo riguardo già in Suchier, *Les Narbonnais*; Crosland, *Lucan in the Middle Ages*; Curtius, *Über die altfranzösische Epik*.

veda *lacrimarum rore* Ov. *met.* 14, 708; *summittitque caput*, 4, 13, per cui si veda *caput viridi fessum submisit in herba* Ov. *met.* 3, 502. Non mancano Orazio – si veda ad esempio per *superbè Fortunè* di 1, 1 il *fortuna...superbae* di Hor. *ep.* 1, 1, 68 e per *ipse ruens* di 1, 5 lo *ipse ruens* di Hor. *carm.* 1, 16, 12 –; Stazio – si pensi a *ridet Gradivus* di 1, 25-26 che rimanda a *risit Gradivus* di Stat. *Theb.* 5, 357 ed a *vite labantis* di 2, 1-2 che riprende il *vitaeque labantis* di Stat. *Theb.* 11, 565 –; Silio Italico – *ipse tenens* di 2, 10 anche in Sil. 16, 308; *mersa vestigia* di 3, 15 anche in Sil. 4, 578; *laccessuntque Martem* di 3, 15-16 rimanda a *laccessere Martem* in Sil. 1, 680; *cupido laudis* di 4, 23 è già in Sil. 4, 99-100; Claudiano – si veda *concreti sanguinis* di 3, 14 e *concreto sanguine* in Claud. *carm. min.* 49, 23; *ferro iudice* di 4, 16-17 e *iudice ferro* in Claud. *carm.* 26, 592; *gaudet enim* di 6, 5 è in Claud. *carm.* 23, 3 praef. 5 – e Prudenzio – si confronti *antrumque pectoris* a 5, 19 con *de pectoris antro* di Prud. *Psych.* 6 e *cingula bratteolis crepitantia* a 6, 2 con *bracteolis crepitantia lora* Prud. *Psych.* 335.

L'ambiente che ha prodotto un elaborato di questo tipo è sicuramente dotato e mira a conferire agli individui un alfabetismo letterato, quello che permette di leggere e copiare testi letterari complessi e magari di scriverne⁷ ed il servirsi di esperimenti a carattere narrativo, che traessero spunto da racconti che dovevano circolare a livello orale e/o scritto e che facessero parte di un patrimonio comune, è un modo di procedere comune a livello d'insegnamento non elementare al fine di testare la preparazione retorica e la memorizzazione dei testi classici. In questo caso però abbiamo un indizio importante che permette di affermare che ci si trova di fronte a qualcosa di diverso da un puro esercizio fondato sulla ripresa di topoi e nessi stilistici della classicità. Che dietro il racconto proposto ci sia un testo stabilizzato è dimostrato nel momento in cui la terza mano subentra alla seconda. A proposito del modo di condursi di Ernaldo in battaglia, viene ripresa la classica similitudine del leone, per cui si veda ad esempio Stat. *Theb.* 675-681 *Vt leo, qui campis longe custode fugato / Massylas depastus oues, ubi sanguine multo / Luxuriata famas ceruixque et tabe grauatae / Consedere iubae, mediis in caedibus astat / Aeger, hians, uictusque cibus; nec iam amplius irae / Crudescunt: tantum uacuis ferit aera malis / Molliaque eiecta delambit uellera lingua*. Mettendo a confronto le ultime frasi scritte dalla seconda mano:

Propalat sitibunda cupido laudis Ernaldum quanti pretii sit quantoque actu refulgeat. Quicquid enim parat Bellona, lacerat trahitque ut leo quod reperit, dum pridem sapuere saucia commercia dirę faucis nihil preदारum. Potis est cognoscere alium fraternę stirpis ante suos obtutus, acclinatque habilem aciem hastę in ictum (4, 22-27)

e le prime scritte dalla terza:

Declarat insatiabilis cupido humane laudis quanti pretii sit quantoque refulgeat actu animositas Ernaldi. Quicquid enim bellicę virtutis officio datur opus, id ab eo haud

⁷ L'espressione è di Guglielmo Cavallo, *Leggere e scrivere*, p. 23.

segniter completur. Haud secus famelica rabies leonis grassatur occurrente sibi preda, quam virtus Ernaldi per prelia. Post multa vero feliciter acta aspicit quendam fraternę cedis reum. Qui nil moratus validam in hunc contorserat hastam, cui volanti torax fit pervius hostis (5, 1-9)

si vede come siano presenti in entrambe non solo la similitudine del leone e i movimenti dell'eroe ma sono uguali le espressioni *cupido laudis, quanti pretii sit, quantoque actu refulgeat* e *quantoque refulgeat actu, quicquid enim, fraternę stirpis* e *fraternę cedis*. Queste coincidenze non possono essere casuali e presuppongono, come si è detto, un testo di riferimento; un testo di riferimento latino, in versi o in prosa, che non trova riscontro in alcun modello classico se non per quanto riguarda singoli stilemi reperibili in autori diversi. Un testo presumibilmente non lontano nel tempo dal nostro "esercizio". Penso che sia ragionevole non azzardare oltre; i tentativi di ricostruzione di un poema epico in esametri latini non hanno prodotto risultati ragionevoli ed ancora di più l'individuazione di un modello in volgare – del quale il latino sarebbe la traduzione – suscita perplessità e sembra non potersi appoggiare a dati concreti. Non vedo difficoltà ad un racconto latino che abbia come protagonisti eroi che facevano parte dell'immaginario comune, appartenenti sì al ciclo dei Narbonesi ma presentati con contorni decisamente sfumati, personaggi simbolo; un prodotto di un ambiente dotto in una Francia del nord, territorio di frontiera, se vogliamo credere ad un grande paleografo come Charles Samaran⁸, ambiente forse laico ma con maggiore probabilità religioso, dato che anche i laici ancora nel sec. XI finivano spesso per gravitare nelle scuole cattedrali.

L'edizione di un testo siffatto esige particolari cautele. La prima esigenza da rispettare è quella di non tradire la sua natura di documento con particolare rispetto delle grafie. Gli interventi sul testo vanno limitati all'indispensabile (è ovvia, ad esempio, la correzione di Ernoldo in Ernaldo laddove il nome del paladino compare nel testo normalmente in questa forma); a volte è lecito il dubbio di un fraintendimento da parte del copista quando la fonte classica presenta espressioni che sembrano aderire perfettamente al contesto rispetto ad un dettato meno convincente presentato dalla lezione offerta dal manoscritto (si vedano solo, a titolo di esempio, *instigatque ardentis manus* di 4,3 ed il modello virgiliano *instant ardentis Tyrii* (*Aen.* 1, 423) e *respirat Uuibelinus* di 4,15 che trova un forte riscontro in *respuit*, usato, sempre ad inizio di frase, da Ovidio, Lucano, Stazio e Claudiano) ma non può andare oltre la segnalazione del riscontro. Non è prudente correggere nel caso in cui ci si trovi di fronte a termini non propri del latino classico ma comunque presenti nel lessico del latino medievale: si pensi ad *aditus fallantes* di 1,24-25 che troviamo adoperato durante la descrizione dell'assalto alle mura e che sarebbe facile correggere con *aditus faciles* di discendenza lucanea (6,616) se non fosse per la presenza di un *fallantes* in un commento al Vangelo di Luca (6,

⁸ Samaran, *Sur la date du Fragment de la Haye*.

448) anonimo datato alla fine del sec. VIII⁹; è doveroso invece, a mio avviso, sospettare una corruzione e non indulgere a fantasie interpretative laddove il testo presentato non si presta ad una interpretazione accettabile come nel caso di *campos strigilis* di 3,19. Qui, invece di affaticarsi a trovare una possibile collocazione geografica al luogo, ipotizzando anche caratteristiche peculiari dello stesso¹⁰, mi sembra più probabile un errore di trascrizione, dovuto a meccanismi non individuabili, di un *campos steriles*, anch'esso calco lucaneo (9,382), che va benissimo con la descrizione di un campo di battaglia in cui, data la violenza del combattimento, non è possibile, come viene detto subito dopo, alcuna forma di vita. Di norma è opportuno cercare di mettere in pratica le parole pronunciate da Giovanni Orlandi sulla scia dell'insegnamento di un altro grande della filologia, Sebastiano Timpanaro¹¹: «conta soprattutto leggere il testo correttamente e interpretarlo oggettivamente, cioè secondo quelle regole dettate dal più comune buon senso».

Concludendo questo rapido excursus sul *Frammento* mi preme soprattutto ribadire la necessità di considerarlo, senza rinunciare a cogliere le numerose suggestioni che vengono dalla lettura, per quello che è, ricordando il lucreziano *eripitur persona, manet res*¹²: una traccia preziosa di un mondo dove circolano ormai nuovi contenuti, ma che, in attesa di un adeguato supporto linguistico, sceglie l'ancoraggio sicuro al patrimonio classico.

2. Il Frammento dell'Aia negli studi romanzi

Il *Frammento dell'Aia*, poco considerato soprattutto in tempi recenti dai latinisti (s'incontrano al più fugaci accenni nelle opere di riferimento correnti), è stato invece oggetto di interesse notevole e abbastanza continuo da parte dei romanzisti, e ciò essenzialmente per due ragioni: innanzitutto per la sua datazione, che è assai "alta", comunque la si stabilisca, rispetto ai testi epici effettivamente conservati; congiuntamente, per l'affacciarsi di diverse indicazioni (sicure presenze onomastiche tra i cristiani e gli infedeli, a cominciare dal Borel che è capo dei nemici; poi la stessa costruzione di una scena di assalto a una città) che rimandano con sicurezza alle canzoni di gesta del ciclo epico di Guillaume d'Orange. L'elemento di potenziale interesse per gli studi romanzi s'intravede già da questi dati di primo inquadramento: con il *Frammento* siamo difatti in pieno XI secolo, se non anche prima, mentre il ciclo guglielmino si preannuncia con la *Chanson de Guillaume* al più presto verso la fine dello stesso secolo (e forse anzi in epoca più avanzata: la datazione della *Chanson* è discussa) e comincia a consolidarsi intorno alla metà del XII secolo

⁹ Lapidge-Sharpe, *A Bibliography*, p. 773; Kelly, *Scriptores Hiberniae*, pp. 3-101.

¹⁰ Si veda almeno Suchier, *Les Narbonnais*, pp. CLVIII-CLIX, e recentemente De Mandach, *Le «Fragment de la Haye»*.

¹¹ Orlandi, *Sebastiano Timpanaro*, pp. 140-141.

¹² Lucr. 3, 58.

(o nella seconda metà di questo) col nucleo *Couronnement Louis-Charroi de Nîmes*, poi destinato ad espandersi sino a raggiungere dimensioni monumentali.

Di conseguenza si è supposto che il *Frammento* testimoni l'esistenza di antiche forme epiche romanze, che si potrebbero qui cogliere, sebbene pur sempre in una qualche misura e di riflesso, in una fase remota dell'elaborazione delle tradizioni testuali, e lo si è considerato come un tassello forse anche di grande rilevanza nella complessa questione delle "origini" delle forme epiche (quanto a contenuti e anche almeno in parte quanto a forme). Su questo terreno si è aperto un dibattito in passato a tratti anche acceso che verteva sull'antichità del reperto e sulla sua maggiore o minore vicinanza alle tradizioni epiche documentate e che ha visto gli studiosi delle origini letterarie romanze e soprattutto delle origini dell'epica suddividersi in due schieramenti: i "tradizionalisti", favorevoli ad enfatizzare l'importanza del reperto, contrapposti agli "individualisti", a cominciare con Joseph Bédier, interessati a circoscriverne il rilievo¹³.

La *querelle* è oggi largamente sopita, in parte anche per la posizione di stallo in cui si è venuto a trovare il confronto tra le differenti prospettive di lettura, causato innanzitutto dall'esiguità dei dati e dalla natura a un tempo oltremodo complessa e però anche sfuggente dei fenomeni implicati. Più in generale l'interesse intorno al *Frammento* pare scemato, in tempi recenti, con l'attenuarsi della sensibilità circa le questioni di "origini", in senso stretto, delle forme epiche e con lo spostamento dell'attenzione dagli antefatti e dagli stadi perduti in favore degli interrogativi circa la natura dei testi conservati, la configurazione in essi dei nuclei tematici e narrativi, le modalità di realizzazione.

Tuttavia, la stessa eccentricità del *Frammento* costituisce uno stimolo a una sua rinnovata valutazione, assumendo magari una prospettiva diversa rispetto alle indagini vecchie ormai di più di un secolo che hanno introdotto gli studi sul reperto, continuando poi almeno in parte ad orientarli e condizionarli: non più circoscrivendo l'attenzione alla ricerca di contatti puntuali del nostro testo con l'epica antico-francese, ma piuttosto interrogandolo, in termini più generali, quale testimone delle condizioni nelle quali le più antiche tradizioni letterarie romanze si sono venute strutturando, processo che si manifesta proprio tra X e XI secolo, attraverso la notevole serie di antichi monumenti religiosi, in particolare agiografici, che culmina con la *Chanson de Saint Alexis*, composta intorno alla metà del secolo XI o poco oltre.

In particolare già da tempo non risulta più credibile l'idea che l'ipotesto possibile e direttamente riflesso nel *Frammento dell'Aia* sia un componimento romanzo simile alle canzoni conservate; contro questa possibilità sono sta-

¹³ Il riferimento è ovviamente a Bédier, *Les légendes épiques*, spec. pp. 171-172 dell'ed. 1909 e p. 186 dell'edizione del 1914, qui con giudizio sensibilmente più sfumato rispetto alla prima uscita. Un buon quadro d'insieme è fornito da Siciliano, *Les chansons de geste* e più specificamente da Tyssens, *Grundriss*.

te mosse già in passato obiezioni sostanziali, per cui, salvo isolate eccezioni, non è stata più presa in considerazione l'idea di una diretta dipendenza da un testo epico francese già formato. Appare soprattutto evidente la mancanza di coerenza tra la tecnica letteraria in senso lato messa in opera nel *Frammento* (e quindi anche di concezione della narrazione, di impostazione delle scene, oltre che di loro concreta realizzazione nel dettato) e quella cui sono improntate le *chansons de geste* francesi: l'idea soggiacente è proprio diversa. Resta aperta, invece, la possibilità che alle spalle della redazione in prosa che ci è stata tramandata sia da scorgere un poema latino strutturato – lo si è supposto composto in esametri –, peraltro a sua volta di non facile identificazione nei tratti qualificanti. Ricostruito a partire dal testo conservato, ne mantiene in ogni caso inalterato l'assetto, dai connotati nettamente letterari, di esercitazione di scrittura che concerne aspetti innanzitutto tecnici e richiede la messa in opera di un complesso armamentario retorico, realizzata attraverso l'applicazione estesa ed insistita di procedimenti imitativi.

Partiamo comunque dal *Frammento* come conservato. È un esercizio di composizione, eseguito verosimilmente a più mani¹⁴, intorno a un tema assegnato, condotto secondo pratiche prestabilite e guidato dall'imitazione di modelli letterari insigni, in primo luogo di grandi esempi poetici dell'antichità. In ogni caso, ciò che sembra più rilevante in vista di una rinnovata considerazione del *Frammento* è che la sua costruzione, così nella forma conservata, come in quella dell'ipotetico poema soggiacente, appare svincolata da finalità di rievocazione storica (in tono epico) o di celebrazione encomiastica, per un evento o per un personaggio o per una dinastia, come è invece d'uso nelle scritture del X-XII secolo¹⁵. Detto altrimenti, il nostro è un testo d'invenzione, in quanto non ispirato a un avvenimento storico noto e chiaramente individuabile. La mancanza del riferimento "esterno", del grande avvenimento o personaggio da celebrare e da consegnare, in forma adeguata, a una memoria pur sempre "storica" ha conseguenze anche sull'impianto del testo: nel *Frammento* la narrazione si snoda come una serie di inquadrature ravvicinate, cosicché anche le scene di azione collettiva sono ricostruite attraverso il dettaglio e la narrazione stessa si decompone in una successione di sequenze, peraltro costruite retoricamente in maniera anche assai elaborata, artificiosa. La presenza di ordine formale è talmente forte da costituire la componente

¹⁴ Decisiva a questo proposito la presenza tra la fine del f. 49v e l'inizio del f. 50r, del passo ripetuto più sopra riportato in esteso, nel quale si riscontrano variazioni tanto sensibili da impedire qualsiasi spiegazione in termini di trasmissione alterata o rimaneggiata, ma anche tali elementi comuni, identici o riformulati, da escludere l'indipendenza: si tratta di due diverse elaborazioni (e probabilmente rielaborazioni) di uno stesso antecedente.

¹⁵ Questo vale nello specifico contro l'ipotesi di van Waard, *La postérité de saint Guilhem*, p. 159, che il *Frammento* possa essere connesso con la spedizione del 1065 e costituire una celebrazione della casa di Narbona: si tratterebbe semmai di un pretesto, ma con ciò viene meno anche il dato apparentemente stringente e accattivante della coincidenza storica con l'evento contemporaneo: un testo latamente encomiastico o comunque d'intento celebrativo non è concepito in maniera simile. Sulla poesia altomedievale con funzione encomiastica e di celebrazione, si veda ora l'importante messa a punto di Stella, *La dinamica del consenso*.

predominante lungo tutta l'estensione del *Frammento*, tanto da imporsi sugli aspetti narrativi: è difficile ricostruire cosa stia effettivamente accadendo, addirittura non risultano facilmente individuabili gli schieramenti contrapposti. La forma, anche come probabile rielaborazione di secondo grado su altra forma già almeno parzialmente assestata e definita, si afferma in maniera debordante rispetto al contenuto, o meglio, riscontriamo il predominio della forma dell'espressione rispetto non solo alla sostanza, ma anche alla forma del contenuto.

Qui stanno i fondamenti dell'“anomalia” del nostro testo. Neppure facendo riferimento all'ipotesi di un testo poetico soggiacente si riesce a definirne in maniera minimamente stringente la natura. In particolare l'epica storica latina non ci presenta testi che possano essere strettamente associati al *Frammento*, e che quindi consentano in qualche misura di giustificarlo. Non a caso le uniche comparazioni prodotte in passato (e indotte certamente dall'ipotesi del poema latino prosificato come matrice del *Frammento* che oggi conosciamo) riguardano il *Waltharius*, menzionato spesso, ma non nella bibliografia più recente, oppure il *Carmen de prodizione Guenonis*, cui pensava in particolare Curtius¹⁶, seguito poi da Burger¹⁷; due composizioni che traggono ispirazione, il primo in termini generici, il secondo in maniera assai più diretta, da tradizioni epiche volgari.

Ma come definire allora i connotati del *Frammento*? Si tratta di materiali per un verso chiaramente, se vogliamo dichiaratamente provvisori, non finiti, non compiuti, e d'altro canto neppure improvvisati, tanto da risultare a loro modo internamente coerenti e da non poter essere ricondotti alla sola precaria dimensione dell'esercizio di scuola. Un testo potenzialmente “a perdere” è stato invece trascritto con impegno, in maniera accurata – senza eleganza, ma con attenzione complessiva, come dimostrano le numerose correzioni, probabilmente di mano degli scriventi – ed è stato oggetto di revisione, sembrerebbe in più momenti, quindi è stato letto. Esso è stato in seguito conservato entro un manoscritto almeno parzialmente “coerente” nell'ambito delle scritture storiografiche, risultando in tal modo alla fine associato ad una memoria dai connotati nazionali, di *Storia dei Franchi*. Il tutto ci testimonia di un certo interesse, e quindi di un riconoscimento di valore; il *Frammento* è uscito da quel più circoscritto ambito di esercitazione scolastica estemporanea in cui è collocata la sua più probabile origine prima.

Considerato in quest'ottica, il *Frammento* si presta a qualche ulteriore riflessione a partire dal suo contenuto primo, dal nucleo narrativo: una battaglia contro i musulmani e il suo ricordo. La materia memoriale-narrativa è sottoposta nel *Frammento* a un processo di rielaborazione letteraria di tale natura e portata che implica una ridisposizione e riarticolazione complessiva della storia (rielaborazione avvenuta direttamente nel testo e nella modalità

¹⁶ Curtius, *Über die altfranzösische Epik*, pp. 262-270.

¹⁷ Burger, *Quelques remarques*.

che oggi conosciamo, ovvero attraverso l'ipotetico antecedente in esametri: non credo che la differenza sia rilevante circa la qualità dell'intervento). Fatta pur sempre per esercizio e realizzata col concorso di più mani (ciò vale anche per la composizione, oltre che per la trascrizione, viste le oscillazioni più volte rilevate in passato), quella che qui si intravede è una sperimentazione di natura nettamente letteraria, che come, abbiamo visto, non può né essere associata alle scritture storiografiche in forma poetica, dove la forma è puramente funzionale alla qualificazione letteraria entro la tradizione mediolatina, né spiegata attraverso ipotetiche finalità celebrative (il testo non ne ha i tratti qualificanti, è troppo difficile e involuto, mancano gli indispensabili appigli onomastici).

È un caso che un testo di tale incerta natura, tanto anomalo, refrattario all'incasellamento entro le tipologie più largamente identificate e peraltro ricorrenti e canoniche dell'età di mezzo, sia legato a una materia evidentemente "volgare"? In altri termini e più esplicitamente: un'istanza così "letteraria" può essere indotta dal fatto che si stesse delineando una spinta creativa orientata sul versante volgare e che la si avvertisse non nel campo dei generi e registri più tradizionali, comunque esistenti in ambito latino, come l'agiografia e l'innologia, bensì su un versante veramente nuovo o meglio senza riscontro stringente in campo latino, quello cioè che dalla fine del secolo XI è l'epica romanza, luogo letterario d'incrocio e convergenza di antiche memorie e identità e di nuovi valori in via di affermazione? Il momento è quello della prima fase di monumentalizzazione letteraria romanza – uso la terminologia e il quadro di riferimento delineato da Paul Zumthor¹⁸ –, che comporta uno stacco formale dall'espressione corrente, una ricerca di quella che Zumthor definisce appunto come proiezione verticale. È tenendo conto di questo quadro di riferimento che si apre forse la possibilità per una risposta in parte nuova agli interrogativi che si pongono davanti al *Frammento*. Il testo certamente non ha avuto successo in una prospettiva di tradizione testuale latina e nemmeno riflette una tendenza apprezzabile che si delinei sul versante mediolatino. Esso tuttavia potrebbe essere valorizzato se considerato proprio in quanto esperimento che guarda verso il volgare: un tentativo di testo – così come lo conosciamo oggi, ma anche nello stadio ipotizzato del poema in esametri –, costruito attraverso l'applicazione di una tecnica formale imitativa, tutta interna alla tradizione latina, e da intendere come il risultato dell'incontro e del confronto di questa con componenti e fattori da ricondurre a una matrice diversa, che si appresta a realizzarsi compiutamente sull'altro versante linguistico, quello dell'espressione volgare. Non necessariamente duplicazione di un modello romanzo (dovremmo presumere l'esistenza di testi già definiti formalmente, che invece non possiamo dare per accertati o garantiti), il *Frammento* trarrebbe origine dalle medesime premesse culturali di base proprie anche all'epica francese e risulterebbe dettato dalle motivazioni di fondo

¹⁸ Zumthor, *Langue et techniques poétiques*.

(affermazione e progressiva stabilizzazione in una forma testuale elaborata di un certo materiale memoriale, fatto di valori, di modelli, di azioni e di gesti, di ruoli, di potenziali personaggi) che riscontriamo anche a fondamento – o a monte, come insieme di fattori iniziali – delle *chansons* successive. Potremmo cioè considerare il breve testo come il prodotto di un'istanza di tipo "letterario", già presente in qualche maniera e destinata a realizzarsi a pochi decenni di distanza: ma in volgare e non già in latino, attraverso assetti testuali ben diversi da quelli che qui s'intravedono e sulla base di una tecnica compositiva lontanissima da quella aulica e scolastica che impronta il *Frammento*.

L'impressione complessiva è che il *Frammento dell'Aia*, nella sua eccezionalità, possa essere interpretato come testimonianza di un tentativo di messa in forma "letteraria", in latino e attraverso gli strumenti della composizione letteraria trasmessi dalle istituzioni scolastiche, di nuclei memoriali-narrativi che hanno indubbiamente carattere storico e che peraltro risultano sostanzialmente diversi dai contenuti, verrebbe anzi da dire dalla sostanza delle scritture storiche istituzionalizzate del tempo. Mentre materia e modi ci appaiono associati a un livello di "cultura corrente" intrinsecamente legato all'espressione volgare, il processo di costruzione letteraria avviene invece attraverso gli strumenti della cultura latina, ed anzi di una cultura intenzionalmente elevata. Il risultato è precario: se il *Frammento* è giunto a superare doppiamente – è opportuno distinguere il duplice momento della concezione e composizione e della conservazione – la soglia dello scritto, pur tuttavia l'assetto è intrinsecamente instabile, segnato dalle condizioni accidentali dell'esercizio di scuola, frutto di una collisione tra sistemi che rimane irrisolta. La mancanza di una sintesi linguistica e stilistica – quale invece si manifesta, peraltro di nuovo eccezionalmente nel *Waltharius* – corrisponde in ultima istanza alla mancanza di un'effettiva capacità di sintesi culturale a monte della proposta che nel *Frammento* parrebbe quantomeno tentata.

Resta, come dato credo di assoluta importanza, la traccia di una particolarissima attestazione di forme, modi e contenuti della memoria e della coscienza collettiva. Queste memorie non giungono da tradizioni letterarie. Il *Frammento*, con le sue peculiari caratteristiche, le individua però come oggetto di un'elaborazione, che sebbene magari solo nella dimensione dell'esercizio, invade invece sicuramente il campo della letterarietà. Sembra con ciò di percepire un doppio movimento. Una spinta all'emersione, attraverso forme strutturate ed entro un livello di cultura che partecipa della scrittura e di quanto ad essa è collegato, ossia di un'istruzione almeno basilare nelle lettere latine, di dati culturali di diversa natura, appartenenti prioritariamente ad una dimensione certo non scollegata dall'altra, ma da essa distinta, con ogni probabilità anche a livello linguistico.

Contemporaneamente, la sollecitazione alla composizione di un esercizio letterario a partire da una materia "nuova", e quindi in forma di primo abbozzo, portato a termine magari appunto solo per esercizio ma non per questo meno significativo. Il risultato si configura come un componimento di natura strettamente letteraria, svincolato da speciali obblighi di fedeltà storica o

di celebrazione encomiastica, fortemente connotato dall'invenzione formale; che questa si manifesti in forma innanzitutto imitativa non stupisce, sia per il carattere didattico della prova, sia anche come conseguenza di elevare in dignità una materia sino a quel momento lasciata ai margini della cultura elevata e dell'espressione scritta che ad essa si associava. Non mi pare in definitiva casuale che tutto questo si manifesti in un'epoca cruciale, nella quale comincia a infittirsi la rete dei più antichi monumenti letterari romani, e che fa anche seguito ai grandi riassetti che segnano sul piano storico – istituzionale, sociale e culturale – il passaggio da X a XI secolo.

Opere citate

- S. Asperti, *Rilettura del «Frammento de l'Aia»*, in F. Lo Monaco, *Rolando in Paradiso. Il «Frammento de l'Aia» e le origini dell'epica romanza*, Firenze 2013, pp. 75-96.
- J. Bédier, *Les légendes épiques*, 4 voll., Paris 1909 (Paris 1914²).
- B. Bischoff, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1998.
- A. Burger, *Quelques remarques sur le «Fragment de la Haye»*, in «Vox romanica», 27 (1968), pp. 19-26.
- G. Cavallo, *Leggere e scrivere. Tracce e divaricazioni di un percorso dal tardoantico al medioevo greco e latino*, in *Scrivere e leggere nell'Alto Medioevo*, Spoleto (Pg) 2012, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Settimane di studio, LIX), pp. 1-38.
- J. Crosland, *Lucan in the Middle Ages, with Special Reference to the Old French Epic*, in «Modern Language Review», 25 (1930), pp. 32-51.
- E.R. Curtius, *Über die altfranzösische Epik*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», 64 (1944), pp. 233-320.
- E.R. Curtius, *Über die altfranzösische Epik V*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», 68 (1952), pp. 177-208.
- J.F. Kelly, *Scriptores Hiberniae minores, II, Commentarius in Lucam. Commentarius in Iohannem*, Corpus Christianorum Series Latina 108 c, Turnhout 1974, pp. 3-101.
- M. Lapidge, R. Sharpe, *A Bibliography of Celtic Latin Literature 400-1200*, Dublin 1985.
- A. De Mandach, *Le «Fragment de la Haye» et le site des «Campi strigilis»*, in *Charlemagne et l'épopée romane*, Actes du VII Congrès international de la Société Rencesvals, Liège, 28 août-4 septembre 1976, II, Paris 1978, pp. 617-629.
- G. Orlandi, *Sebastiano Timpanaro*, in «Maia», n.s., 54 (2002), pp. 129-152.
- M. Passalacqua, *Il «Frammento de l'Aia». Edizione, traduzione e commento*, in F. Lo Monaco, *Rolando in Paradiso. Il «Frammento de l'Aia» e le origini dell'epica romanza*, Firenze 2013, pp.45-73.
- G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1962².
- C. Samaran, *Sur la date du Fragment de la Haye. Notes paléographiques*, in «Romania», 58 (1932), pp. 190-205.
- I. Siciliano, *Les chansons de geste et l'épopée*, Torino 1968.
- F. Stella, *La dinamica del consenso nelle lodi imperiali dei poeti carolingi e postcarolingi*, in *Elogio, comunicazione, creazione del consenso*, Atti del convegno internazionale Cividale del Friuli, 23-25 settembre 2010, a cura di G. Urso, Pisa 2011, pp. 359-381.
- H. Suchier, *Les Narbonnais*, Paris 1898, 2 voll. (rist. New York-London 1965).
- M. Tyssens, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, III, *Les épopées romanes*, Tome 1/2: A, *L'épopée en France*, Fascicule 3/2, *La Geste des Narbonnais (cycle de Guillaume d'Orange)*, Heidelberg 2001.
- R. van Waard, *La postérité de saint Guilhem et la formation de sa légende*, in «Neophilologus», 31 (1947), pp. 153-161.
- P. Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^e-XIII^e siècles)*, Paris 1963 (trad. it. a cura di C. Segre, *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica*, Bologna 1973).

Abstract

Una nuova valutazione del Frammento dell'Aia, prosa latina della metà del secolo XI di una battaglia che vede protagonisti eroi delle *chansons de geste*. Il lavoro, basato sui dati paleografico-codicologici riscontrabili grazie all'autopsia del ms. 74 J 24 della Biblioteca Reale dell'Aia, ha individuato le fonti classiche del testo e lo ha interrogato quale testimone delle condizioni nelle quali le più antiche tradizioni letterarie romanze si sono venute strutturando. Dall'indagine emerge un esercizio letterario composto a partire da una materia 'nuova', svincolato da obblighi di fedeltà storica o celebrazione encomiastica, connotato dall'invenzione formale che si manifesta in forma imitativa.

The Aia Fragment

The work is meant to give a new evaluation of the Aia Fragment, a Latin prose of the half of the eleventh century dealing with a battle whose main characters are the *chansons de geste* heroes.

Per Enzo. Studi in memoria di Vincenzo Matera

The authors obtained significant improvements on the palaeographical and codicological ground thanks to the autoptical investigation of ms. 74 J 24 of Aia Royal Library; besides they tried to identify the classical sources of the text and to understand its importance as witness of a crucial period for old French epic. The Fragment is meant to be a literary exercise imitating Latin poetry but having for subject the 'new' epic with no aims of historical truth or praise.

Keywords: Middle Ages; 11th Century; *The Aia Fragment*; Aia, Bibl. Reale ms. 74 J 24; *chansons de geste*.

Stefano Asperti
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
stefano.asperti@uniroma1.it

Marina Passalacqua
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
marina.passalacqua@uniroma1.it