

L'INFERNO E UGONE D'ALVERNIA: ANALISI MORFOLOGICA
DI UN TESTO CAVALLERESCO E ANALISI COMPARATIVA DI
ALCUNI INFERNI

Helga Dieta van Heerden

A Dissertation submitted to the Faculty of Arts,
University of the Witwatersrand, Johannesburg for
the degree of Master of Arts

Cape Town 1987

A b s t r a c t

This thesis examines a medieval text which forms part of Italian chevalric literature i.e. The story of Ugone d'Alvernia. Its original name was Huon d'Auvergne. Firstly the text will be examined from the historic angle and then from a more scientific point of view. It shows how the original "chanson de geste", written in French was brought by the French "jongleurs" into Italy and became italianized, producing a unique phenomenon, a linguistic mixture known as franco-venetian. This literature played a decisive part in the diffusion of the stories surrounding Charlemagne. Huon d'Auvergne was elaborated and extended by Andrea da Barberino (c. 1370-1432) and called La Storia di Ugone d'Alvernia (The story of Ugone of Alvernia). Various descents into Hell are then examined, from both the classic and the Christian points of view. This examination leads on to the comparison of the two "Inferni" described by Andrea da Barberino in his two works La Storia di Ugone d'Alvernia and in Guerino il Meschino with the descent described by Dante in his Inferno. A morphological analysis of the text is then undertaken. It applies the theory propounded and used by Propp in his morphological analysis of some Russian fairy tales. According to the theory there are thirty-one "functions" which can be applied in such an analysis.

SOMMARIO

Questa tesi descrive un testo medioevale, La storia di Ugone d'Alvernia il cui nome originali è Huon d'Auvergne prima dal punto di visto storico e poi da quello scientifico. E un romanzo cavalleresco, giunto in Italia dalla Francia tramite i giullari. Qui si esamina come il testo, d'origine francese viene italianizzato finchè possiamo parlare di una letteratura franco-veneta, una mescolanza linguistica che risulta fondamentale per la diffusione della materia carolingia in Italia. L'Huon d'Auvergne fu elaborato ed ampliato da Andrea da Barberino (c. 1370-1432) e poi il romanzo si chiamò La storia di Ugone d'Alvernia. La tesi esamina anche parecchie discese all'Inferno viste dal punto di visto classico e da quello cristiano. Segue un paragone fra alcune discese, una di esse tolta dall'Ugone, un'altra dal Guerino il Meschino, dello stesso autore, Andrea da Barberino e quella più celebre, la discesa descritta da Dante nel suo Inferno. Nella parte scientifica della tesi la teoria dell'analisi morfologica elaborata da Propp, che consiste di trentuno "funzioni" consecutive, è applicata al testo.

Declaration

I declare that this dissertation is my own, unaided work. It is being submitted for the Degree of Master of Arts in the University of the Witwatersrand, Johannesburg. It has not been submitted for any degree or examination in any other university.

Signed *Helga Dieta van Heerden*
Helga Dieta van Heerden

30 day of *December*, 1987

DEDICATION

I should like to express my sincere thanks to my supervisor Dr A. Mariani, for all her assistance and to my husband for his infinite patience in typing this work.

INDICE

Abstract	pag. II
Sommario	pag. III
Declaration	pag. IV
Dedication	pag. V
Indice	pag. VI
Prefazione	pag. VII
Note alla Prefazione	pag. XII
Intoduzione	pag. XIII
Note all'Introduzione	pag. XVIII
Capitolo I - Un esame della letteratura carolingia in Italia e il fenomeno della letteratura franco-veneta.	pag. 1
Capitolo II - Andrea da Barberino, rifacitore/ scrittore della <u>Storia di Ugone</u> <u>d'Alvernia</u> . e le redazioni di questa opera.	pag. 33
Capitolo III- Prima descrizione.	pag. 53
Capitolo IV - Nell'Inferno	pag. 93
Conclusione	pag. 151
Note	pag. 153
Bibliografia	pag. 159

PREFAZIONE

Lo scopo di questo lavoro è esaminare a fondo uno dei testi della letteratura cavallersca italiana, cioè La Storia d'Ugone d'Alvernia. Questo testo sembra dagli studi fatti da Daniela Del Corno Branca (1), A. Lomazzi (2), A. Roncaglia (3) e G. Varanini (4) essere tipicamente italiano; cioè sembra che non abbia subito il processo di traduzione e manipolazione dal francese in italiano, che molti altri simili romanzi cavallereschi hanno subito come ad esempio, il Tristan da cui derivò La Tavola Ritonda.

Abbiamo cominciato con un'ampia panoramica degli albori della letteratura, cercando di inquadrare l'atmosfera culturale nel quale nacque Ugone e le sue varie versioni. Fra le molte versioni di questo testo abbiamo scelto quella di Andrea da Barberino, del quale tracciamo un breve profilo.

Gran parte del testo di Ugone (libri due, tre e la prima parte del libro quattro è dedicata al viaggio all'Inferno dell'eroe. La letteratura sui viaggi all'Inferno è troppo tentante e tanto vasta che non abbiamo voluto farci sfuggire l'occasione

di esaminarla nei suoi vari aspetti. Perciò un capitolo è stato dedicato al viaggio all'Inferno, sia dal punto di vista del mondo classico (Omero, Virgilio, Ovidio), sia dal punto di vista cristiano, sia da quello politico.

La seconda parte di questo lavoro è dedicata all'analisi morfologica dell'Ugone. Alcuni anni fa G. Pasqualino dimostrò come sia possibile e proficuo applicare, ai testi cavallereschi, in questo caso I Reali di Francia, (5) le teorie ed metodi che cinquanta anni fa Propp applicò alla fiaba. Seguendo la falsariga di Pasqualino abbiamo iniziato, scomponendo l'Ugone in storie e esaminando i rapporti delle storie tra loro, quelli dei personaggi e delle loro relazioni all'interno di ogni singola storia. Siamo giunti per tanto a formare una tabella di Ugone in cui il romanzo è tutto raccolto secondo le varie funzioni.

Il nostro Andrea sembra avere una gran predilizione per gli inferni poichè anche nel Guerino Meschino (6) è raccontato un viaggio all'Inferno. Veniva naturale a questo punto istituire un paragone tra questi due inferni e l'Inferno maggiore della letteratura italiana, cioè quello di

Dante.

Lo schema del nostro lavoro è così articolato:

Introduzione

- I Un esame della letteratura carolingia in Italia e il fenomeno della letteratura franco-veneta.
- II Andrea da Barberino, rifacitore/scrittore della Storia di Ugone d'Alvernia e le redazioni di questa opera.
- III Prima descrizione.
 1. Suddivisione di Ugone d'Alvernia in "storie".
 2. Categorie e gruppi di personaggi e i loro rapporti.
 - 2.1 Categorie e gruppi etico-religiosi:
Cristiani e Saraceni, buoni e cattivi, convertiti e traditori, "noi" e "non noi"
 - 2.1.2 Categorie politico-familiari ed affettive: sovrani e sudditi, genitori e figli, gli amici, gli amanti, i coniugi.
 - 2.2 Rapporti tra gruppi e categorie di personaggi.

2.2.1 Rapporti esterni tra i gruppi etico-religiosi.

2.2.2 Ragioni e modi dei passaggi da un gruppo etico-religioso all'altro: dai "non noi" ai "noi" e dai "noi" ai "non noi".

2.2.3 Rapporti interni ai gruppi etico-religiosi: tensioni affettive positive e conflitti.

3. Principali situazioni o temi recorrenti e gruppi di "storie" simili.

4. Analisi Funzionale:

Le funzioni nelle storie di Ugone
d'Alvernia:

4.1 Individuazione e natura delle funzioni.

4.2 Densità delle funzioni propiane nel testo.

4.3 La delimitazione dei movimenti durante il viaggio verso l'Inferno, cioè l'alternarsi di movimenti.

IV Nell'Inferno:

Tutto un capitolo sarà dedicato a un paragone fra

la discesa di Dante nell'Inferno, quella
d'Ugone e quella di Guerino il Meschino, una
discesa descritta in un altro testo di Andrea da
Barberino.

Terminiamo il nostro lavoro con questo capitolo.

Conclusione.

Note alla Prefazione

1. Del Corno Branca, D. Il Romanzo cavalleresco
 medievale. Firenze: Sansoni, 1974.
2. Lomazzi, A. "Francoveneta Lettura" in
 Dizionario critico della
 letteratura italiana. vol. II.
 Torino: UTET, 1971.
3. Roncaglia, A. "La letteratura franco-veneta" in
 Storia della letteratura italiana.
 vol. II. Il Trecento. A Cura di
 E. Cecchi e di N. Sapegno. Milano:
 Garzanti, 1979.
4. Varanini, G. "Andrea da Barberino" in
 Dizionario critico della
 letteratura italiana. Torino:
 UTET, 1971.
5. ----- I Reali di Francia
 Milano: Madella e C. 1932.
6. Renier, R. La discesa di Guerin Meschino
 all'Inferno in La discesa di Ugo
 d'Alvernia allo Inferno. Bologna:
 Commissione per i testi di lingua,
 1968.

INTRODUZIONE

Tra il finire del sec. XIII e l'inizio del XIV l'area veneta, che era vivacemente aperta alla tradizione romanzesca ed alla lingua francese, fu al centro di un singolare fenomeno di mescidanza linguistica, di fondamentale importanza per la diffusione e l'elaborazione della materia carolingia in Italia. Infatti in un numero cospicuo di testi il dettato originario, veneto o ladino-veneto si mescola, senza seguire regole precise, al francese, lingua principe dei romanzi, dando origine alla letteratura franco-veneta. La letteratura franco-veneta non è solo un fenomeno linguistico di singolare interesse, che esorbita però dal nostro studio specifico, ma riveste un'importanza culturale decisiva come tramite di diffusione e di originale rielaborazione della letteratura carolingia.

Fra questi testi l'Huon d'Auvergne può essere considerato in larga misura una creazione letteraria di autore italiano. La vicenda di questo barone suddito fedele e perseguitato di Carlo Martello, ha conosciuto una singolare fortuna, probabilmente a causa delle meravigliose avventure in Oriente (ispirate la Roman d'Alixandre) e

della discesa all'inferno del protagonista, che permetteva molteplici e colorite variazioni sul tema medievale delle visioni e dei viaggi oltramondani. I testi che ci hanno trasmesso questo documento inoltre, presentano in maniera eccezionale, diversi stadi di evoluzione linguistica.

L'Huon d'Auvergne venne rielaborato ed ampliato da Andrea da Barberino (circa 1370-1432), probabilmente negli ultimi anni del XIV secolo, con il gusto che gli era proprio. Non solo infatti Andrea cercò di mettere ordine nella vastissima ed intricata materia carolingia, ma vi aggiunse le narrazioni di viaggi e di meraviglie orientali, che rivela in lui l'uomo di media cultura della borghesia fiorentina della fine del Trecento, volto al concreto ed insieme appassionato delle peregrinazioni in terre lontane.

Nel quadro dell'attuale fioritura di interessi per lo studio scientifico della letteratura vogliamo, con questo lavoro avviare un esame della letteratura italiana di tipo popolareggiante, applicando al testo Ugone d'Alvernia, il metodo morfologico elaborato da V.J.A. Propp.

L'idea di tentare un'analisi morfologica della letteratura cavalleresca è suggerita dallo stesso Propp, secondo il quale la struttura fondamentale della fiaba di magia appare anche in vari romanzi cavallereschi:

"Bisogna anche tenere presente che, così come ha luogo assimilazione e contaminazione fra interi generi, si dà assimilazione e contaminazione tra interi generi. Si formano allora agglomerati assai complessi nei quali parti costitutive del nostro schema rientrano come episodi.....D'altro lato questa stessa struttura appare, ad esempio, in vari romanzi cavallereschi" (1)

Una brillante analisi morfologica ha compiuto recentemente A.Pasqualino su I Reali di Francia dello stesso Andrea da Barberino.

Intendiamo far precedere questo studio da un rapido esame della letteratura franco-veneta, e da un breve esame sulla tradizione dell'Ugone attraverso le sue varie elaborazioni. Proseguiremo poi con l'analisi morfologica, secondo gli schemi dettati da Propp.

Come è noto l'analisi propiana consiste nel

ricercare nella successione temporale della vicenda le trentuno funzioni nella loro sequenza canonica, quale è stata fissata dallo studioso russo. Le funzioni sono azioni valutate nella loro influenza sullo sviluppo della vicenda, cioè nei loro rapporti con gli avvenimenti precedenti e con quelli che seguono.

Il nostro lavoro è così articolato:

Il capitolo primo comprenderà un rapido, ma accurato, esame della letteratura carolingia in Italia, dei suoi sviluppi e delle sue influenze. Ampio spazio verrà dato al fenomeno della letteratura franco-veneta, dove per la prima volta incontriamo un Huon d'Auvergne, che deve essere in buona misura opera originale italiana.

Poi passeremo a scrutinare l'opera di Andrea da Barberino, il suo tentativo di mettere ordine in tale confusa e sterminata materia, e come lo stesso Andrea abbia rielaborato ed ampliato l'Ugone.

Il terzo capitolo comprenderà una prima descrizione dell'opera, una suddivisione dell'opera stessa in frammenti da noi chiamate "storie", la suddivisione dei personaggi in categorie e l'esame di alcune situazioni ricorrenti. La prima descrizione

dell'opera serve a riordinare il materiale e a riordinarne gli aspetti piu salienti, per renderlo più maneggevole e predisporlo alle analisi successive.

La visita di Ugone all'Inferno, certamente ispirata all'Inferno dantesco meriterà una lunga e complessa trattazione e sarà il soggetto del quarto capitolo.

Note all'Introduzione

1. Propp, V. Ja. Morfologia della fiaba. A cura di G.L. Bravo. Torino: Einaudi, 1966. pp. 106, 107.

CAPITOLO I

Un esame della Letteratura Carolingia in Italia e il Fenomeno della Letteratura Franco-veneta

La storia letteraria d'Italia, ed in verità di tutta l'Europa moderna, incomincia con i trovatori provenzali, dunque prima di poter parlare di una letteratura italiana, è necessario esaminarne le origini. La Francia aveva sviluppata nelle due lingue, d'oc a mezzogiorno e d'oïl a settentrione una grande letteratura nazionale. Esaminiamo prima la poesia dei trovatori provenzali, scritta in lingua d'oc.

H.J.Chaytor, nell'introduzione al libro The Troubadours scrive:

"it (the troubadour poetry) appears at the outset of the twelfth century as a poetry essentially aristocratic, intended for nobles and for courts The environment which enabled this poetry to exist was provided by the feudal society of Southern FranceA famous troubadour usually circulated his

poems by mouth of a joglar' (Northern French jongleur'), who recited them at different courts" (1)

Questo primo originale e vasto movimento poetico, ebbe inizio nel Mezzogiorno, e si propagò in seguito nella Francia settentrionale, in Italia e in certe parti della Germania grazie alla diffusione del movimento trobadorico. I trovatori provenzali furono grandi nomadi: varcarono ben presto i Pirinei e le Alpi.

Nella Francia del Nord il movimento trobadorico si afferma e diffonde grazie alle nozze di Luigi VIII di Francia con Eleonora di Aquitania, che i trovatori provenzali seguono nella sua nuova dimora. Dalle nozze nascono due figlie: Maria ed Aelis che sposano due fratelli, Enrico di Champagne e Tebaldo di Blois. Nelle loro corti fiorisce la poesia tipo trobadorico. Un fattore determinante è che in questo periodo Chrétien de Troyes, che vive alla corte di Champagne influenzato da Maria, trasferisce nella narrativa romanzesca la nozione trobadorica della vita e dell'amore.

I rapporti commerciali e politici con le città

d'oltre confine sono, anch'essi, importanti per la diffusione delle idee dei trovatori: nel secolo XIII un cenacolo trobadorico si forma a Genova, ambiente mercantile, grazie ai suoi frequenti rapporti commerciali con Marsiglia. Già alla fine del XII secolo la lirica trobadorica circola in raccolte antologiche o canzonieri.

Si deve mettere in risalto il fatto che la poesia trobadorica

"è letteratura di iniziati per iniziati,...ed è poesia che,... si ascolta nelle aule signorili, intonato dai trovatori stessi e dai loro giullari; fin dagli esordi è anche letta e studiata chi ha, della poesia, il gusto e la vocazione....." (2)

Prova ne sia il fatto che a metà del XIII secolo il giureconsulto Odofredo mandava da Bologna in Provenza per acquistare canzonieri. Pure Rambertino Buvaelli (morto nel 1221) era di Bologna e fu uno dei primi italiani a poetare in provenzale. Aveva rapporti personali con Aimeric de Pegulhan, un trovatore provenzale che viveva alla corte estense. La sua padronanza nel poetare si spiega anche col

fatto che Buvaelli studiava attentamente i testi trobadorici, che egli doveva avere a sua disposizione a Bologna verso la fine del XII secolo, cioè nel periodo in cui i primi trovatori varcavano le Alpi per frequentare le corti dell'Alta Italia.

I primi trovatori provenzali che vennero in Italia furono Peire Vidal, Rambaldo de Vaqueiras, Elias Cairel, Falquet de Romans, Peire Raimon di Tolosa, Albertet de Sisteron, Aimeric de Pegulhan, Aimeric de Belenoi, Uc de Saint Circ, Arnaut Catalan, Guilhelm de la Tor. Le corti italiane in cui poetarono furono quelle dei marchesi di Monferrato, di Saluzzo, Malaspina, d'Este, dei Conti di Savoia, di Otto del Carretto e di Enrico di Savona, di Ezzelino e di Alberto da Romano.

Chi esercitò una grande influenza sulla tradizione letteraria italiana furono Rambaldo di Vaqueiras, Aimeric de Pegulhan e Uc de Saint Circ. Rambaldo visse alla corte di Bonifazio del Monferrato (n. 1152, marchese dal 1182) e scrisse canzoni d'amore per Beatrice, figlia di Bonifazio ed anche un poemetto Carros, che incontrò grande successo e che ispirò tutta una tradizione. Rambaldo provò a

verseggiare anche in italiano. Le sue sono le prime strofe pervenuteci in italiano. La conoscenza che egli aveva del genovese non era perfetta, però quello che importa è che il suo fu il primo tentativo di poetare in un dialetto italiano. Si aprì così quel cammino che i Siciliani e i Toscani seguirono.

Nel 1194 ca. Rambaldo di Vaquieras fece un componimento plurilingue. Adoperò il provenzale, l'italiano, il francese, il guascone e il galego-portoghese. Benchè l'italiano fosse infarcito da provenzialismi, Rambaldo cercò di scrivere in una lingua "interregionale" e scrisse, per lo più in lombardo, la forma linguistica dei maggiori centri urbani nord occidentali. Questi furono dunque, i primi versi in cui l'italiano venne usato come strumento di poetica colta, ma questo tentativo restò isolato.

Certi componimenti di Aimeric de Pegulhan e di Uc di Saint Circ mostrano chiaramente che i signori d'Italia nel XIII secolo non solo furono amanti della poesia trobadorica, ma vollero penetrare in questo nuovo mondo poetico con curiosità e coll'interesse per la tecnica poetica. Per

esempio, Almeric compose un poema che chiamò Verscanso, cercando così di puntualizzare la differenza fra il "vers" e la "canso".

Il primo italiano (già menzionato) che poetò in provenzale fu il bolognese Rambertino Buvaelli. Visse a Genova dove probabilmente influenzò i trovatori del cenacolo genovese. I trovatori appartenenti al cenacolo genovese furono Lanfranco Cigala, Bonifazio Calvo,(attivo 1250-1260), Percevalle e Simone Doria, Luca Grimaldi, Giacomo Grillo, Luchetto Gattilusio e Calega Panzano. Cigala fu il più grande dei trovatori italiani. Il suo tema poetico preferito era l'amore: l'amore come fonte di gentilezza. Prefigurava l'atteggiamento di Guinizelli e del cenacolo fiorentino. Ciò che a noi interessa è che tutti questi poeti scrissero in volgare, cioè in provenzale e non in latino.

In questa epoca il primo fervido centro di vita culturale e letteraria italiana fu la corte di Federico II di Svevia, Imperator di Germania e Re di Sicilia e di Puglia. Qui vennero a confluire correnti nuove unite a quelle tradizionali, come quella che dalle culture latina, greca ed araba

creò la poesia d'arte in volgare.

Ciò che è insolito e di capitale importanza è che i poeti non usarono, come il Buvailelli e gli altri, la stessa lingua dei maestri della poesia volgare, bensì il volgare locale, dando in tal modo inizio alla tradizione letteraria italiana. Si deve aggiungere, comunque, che questa poesia non fu scritta in dialetto popolare, ma in una lingua raffinata ed elegante. Per la nostra ricerca è indicativo che questa scuola "siciliana" si sia servita dei termini della lirica trobadorica: L'amore è visto come il "ligio omaggio" alla dama; l'amante è il vassallo fedele; egli loda e serve la sua donna. È chiaro il trionfo del provenzalismo alla corte di Federico: la poesia siciliana è poesia trobadorica che si esprime in una lingua diversa da quella dei trovatori.

Accanto alla lirica trobadorica che si è sviluppata nella Francia meridionale, troviamo anche una grande tradizione narrativa, poemi epici scritti in lingua d'oïl (secondo terzo del secolo XI), nella Francia settentrionale, che daranno origine al poema cavalleresco italiano. Questo materiale epico venne raggruppato in due cicli: il carolingio, cioè

le "chansons de geste" o "materia di Francia" ed il ciclo bretone i "romans d'aventure" o "materia di Bretagna". Al ciclo carolingio appartengono le "chansons de geste", cioè canti di guerra che celebrano le imprese di Carlo Magno e dei suoi paladini, soprattutto quelle di Rolando, nipote del re. Sono di ispirazione religiosa: cantano della lotta fra Cristiani e Maomettani. Centro della leggenda carolingia diventò la rotta di Roncisvalle (788) nella quale la retroguardia di Carlo Magno fu annientata. Fra i Franchi uccisi c'era anche Rolando, morto a causa del tradimento di Gano di Maganza.

L'immagine di Rolando, eroe e martire, entrò subito nel patrimonio spirituale dei popoli di tutta Europa e fece da modello a una lunga serie di altre creazioni. Tali creazioni seguirono una forma ed una tecnica particolare e ben presto diedero luogo a una tradizione, elemento molto importante della cultura europea. Il ciclo arturiano o bretone narra le avventure e gli amori dei paladini del re Artù. Torneremo in seguito a questi due cicli per fare un breve paragone delle loro caratteristiche più notevoli.

I poeti delle "gestes", benchè fossero artisti severi e consapevoli, non ebbero intenzioni puramente letterarie. Erano innanzitutto narratori: si chiamavano troveri o cantastorie e narravano in lingua d'oïl. Nel Medioevo l'Italia non ebbe una propria epopea, perchè le condizioni politiche non erano favorevoli allo svolgimento d'un tal genere di poesia, quindi questi racconti vennero accolti con entusiasmo. Ma come erano trasmesse le canzoni di gesta?

Nel secolo XI i Normanni si erano stabiliti nell'Italia meridionale e in Sicilia

"a introdurvi la conoscenza della lirica francese e delle leggende caroline e brettoni, come quella di Artù - narrata da Gervasio di Tilbury - che stava in un castello posto in un' amena cavità dell'Etna....." (3)

Inoltre, nel secolo XIII un principe di Francia, Carlo d'Angiò si stabilì a Napoli al posto degli Hohenstaufen.

Le canzoni di gesta furono trasmesse anche

attraverso il commercio marittimo: Pisa e Genova, porti attivissimi, erano in stretto contatto con la Francia; Pavia e Parma erano città importanti sulla principale via di comunicazione terrestre che conduceva a Roma. Furono soprattutto i pellegrini che diffusero le canzoni nell'Italia settentrionale. Scendevano in Italia per recarsi a Roma, o a Genova o nei porti d'imbarco per la Terrasanta. Venivano accompagnati dai giullari, che narravano le gesta degli eroi carolingi e le avventure dei cavalieri di Bretagna e, fattore importantissimo, la nuova poesia era scritta e raccontata in volgare, cioè in lingua d'oïl, ed era diventata strumento d'espressione letteraria. La diffusione della poesia epico-romanzesca francese nell'Italia del XII secolo si documenta solo attraverso prove indirette. La Branca dice,

"Sebbene non manchino testimonianze più antiche, la frequenza, fin dagli inizi del XII secolo, di nominativi arturiani e carolingi in documenti d'archivio potrebbe indicare una certa moda, nata dalla familiarità con narrazioni romanzesche. Il fenomeno, non a caso, è particolarment intenso nelle aree padano-veneta, della

Campania e della Puglia, le più decisamente aperte all'influenza francese." (4)

Così si diffondono i nomi Artusius, Valvanus, Galvanus, Prencivalle, Rolandus, Tristaynus, Pinabellus. Si trovano inoltre allusioni alle imprese di Carlo Magno e dei suoi paladini in "cronache, iscrizioni, compilazioni storiche": (5),

"dal pisano Liber maiolichinus" (1115), alla iscrizione di Nepi (presso Viterbo, 1131), dagli "Annales" di Ceccano presso Frosinone, alla cronaca faentina di Maestro Tolosano (ambedue del primissimo Duecento" (6).

Esistono anche testimonianze iconografiche che, molto spesso, vennero utilizzate a scopi didattici, per esempio gli affreschi carolingi di Santa Maria in Cosmedin, (Roma, 1120).

"A Verona, il portale del Duomo (1139 circa) è fiancheggiato dai difensori della fede cristiana, Orlando e Olivieri: la punta della spada Durlindana, volta verso l'alto, poggia sulla palma, emblema dei martiri "(7)

Storie arturiane sono figurate sul pavimento della cattedrale di Otranto; nei bassorilievi di molte cattedrali compaiono figure caroline e arturiane: a Verona (c. 1138), a Modena (c. 1140), a Fidenza (inizi del XIII secolo). La Branca (8) dice comunque che, per quanto riguarda la letteratura in questo primo periodo di diffusione in Italia

"gli elementi romanzeschi appaiono nella cultura letteraria soprattutto come sistema di riferimenti esemplari.... "

Solo alla corte siciliana, che abbiamo già menzionata, troviamo un'attività letteraria più concreta:

"in una lettera del 1240, Federico II ringrazia per l'invio di LIV quaderni de libro Palamides'" (9)

Fra il 1274 e il 1279 venne scritta l'opera: Le Prophéties de Merlin (in francese) da un veneziano. Non era ancora un vero romanzo, ma consisteva di parecchi episodi, in parte presi dal Lancelot , dal Tristan dal Palamedes , su Merlino, il mago protettore degli antichi tempi

della cavalleria.

Il primo vero romanzo arturiano risale agli stessi anni: è la compilazione della materia francese da parte di Rustichello da Pisa, giuntaci in due parti, il Meliadus e il Guiron le Courtois:
E la storia della generazione arturiana antecedente a quella dei più famosi cavalieri arturiani: racconta le avventure di Meliadus, padre di Tristano; del re Estrangorre e di altri cavalieri dell'epoca del padre di Artù, Uter Pendragone.

Una fase molto interessante nella fortuna italiana della "materia di Bretagna" sono le traduzioni in prosa pervenuteci dalla metà del duecento alla fine del Trecento. Il Tristano Riccardiano (il ms. 2543 della Biblioteca Riccardiana di Firenze) è la traduzione della prima parte del Roman de Tristan. Tale traduzione è

"strettamente modellata sul periodare francese." (10).

Poi c'è la volgarizzazione di un episodio del Palamedes (della fine del Duecento) e anche estratti volgarizzati dalla Queste del St

Graal, e dalla Mort le roi Artu (dalla seconda metà del Trecento).

Un anonimo autore toscano rielaborò il Roman de Tristan. La rielaborazione e volgarizzazione della Tavola Ritonda sono riuscite molto bene perchè lo scrittore vi fa sfoggio di una libera inventiva che gli permette d'inserire nuovi episodi. Anche sul piano stilistico ci fu un miglioramento, perchè questo libro fu scritto in una prosa molto più agile e meno tortuosa.

Un'altra rielaborazione dell' argomento arturiano, anche dell'inizio del XIV secolo fu la Storia di Merlino, scritta da un fiorentino, Paolino Pieri. Anche in quest'opera l'autore aggiunse e variò la materia originale.(11)

Così Daniela Branca (12) spiega il fenomeno della letteratura franco-veneta:

"L'area veneta, che già abbiamo visto vivacemente aperta alla tradizione romanzesca e alla lingua francese, fu centro tra la fine del Duecento e il Trecento di un singolare fenomeno di mescolanza linguistica, di fondamentale rilievo per la diffusione e

l'elaborazione della materia carolingia in Italia . Accanto a manoscritti della Chanson de Roland copiati in quel periodo e in quell'ambito in corretto francese....., ve ne sono altri dove elementi linguistici veneti tendono a mescolarsi al dettato originario. È il caso del codice V4 della Biblioteca Marciana dove l'italianizzazione è evidente in forme come "cont" (quens = conte); "Franca dolce" (dulce France); "santo" (seint); "paradis" (pareis) etc"

Non è sufficiente, per spiegare il fenomeno, supporre che il copista, sprovvisto di una buona conoscenza del francese, abbia alterato inconsapevolmente il testo.

"Abbiamo qui non una deformazione inconsapevole, dovuta a ignoranza, quanto uno sforzo deliberato per rendere intelligibile agli ascoltatori una narrazione francese."
(13)

Il Roncaglia (14) definisce la lingua franco-veneta come:

"la singolare veste linguistica, che mescola e contamina in varia misura elementi grafici, fonetici, morfologici, sintattici e lessicali francesi con elementi italiani; più specificamente veneti (o ladino-veneto), sì da non potersi con proprietà dire nè francese nè italiano. Sotto il rispetto della materia,... per la maggiore e più notevole parte delle opere considerate, si tratta della fortuna di cui godette in Italia l'antica letteratura francese, in particolare la narrativa epico-cavalleresca."

Il Roncaglia (15) si chiede se il franco-veneto sia una

"deformazione del tutto irriflessa, dovuta a mera ignoranza, o almeno in certa misura consapevole, in certa misura addirittura intenzionale."

Ci si deve rendere conto che le canzoni di gesta d'argomento carolingio erano redatte in lingua francese e recitate dal cantore che non era francese, come non lo era il pubblico; d'altro

parte, forse la deformazione era, almeno in certa misura, consapevole, perchè in un poema narrativo, era indispensabile che il pubblico potesse seguire il filo della narrazione. Sembra che alla radice della formazione del franco-veneto si debba riconoscere un'esperienza di comunicazione orale. Il Lomazzi (16) si dichiara d'accordo. Scrive:

"...le numerose forme venete che vi si inseriscono non sono dovute a sviste o scorrezioni degli amanuensi, ma sono coscientemente sostituite a quelle francesi allo scopo di rendere più agevole la comprensione del testo stesso. Veneto e francese sono a pari diritto elementi costitutivi e necessari nell'impasto linguistico del testo."

Il Roncaglia (17) asserisce che nelle canzoni di gesta franco-venete "traduzione" e "transcrizione" si sovrappongono, francese e veneto si confondono inestricabilmente, magari in una stessa parola, che non è del tutto francese nè del tutto veneta. Questo ibridismo si era rivelato uno strumento molto efficace per la diffusione e popolarizzazione delle canzoni di gesta francesi nell'Italia

settentrionale.

I poemi franco-italiani appartengono ai secoli XIII e XIV , alcuni all'inizio del XV, però la Chanson de Roland è conosciuta in Italia fin dalla prima metà del XII secolo. Questi primi manoscritti appartenenti ai Gonzaga, V7 e C, sono redatti in buon francese e solo nel Trecento si incontrano manoscritti in franco-veneto .

La redazione dell'Orlando, siglata dai rolandisti come V4 è infatti in franco-veneto. Qui è evidente l'italianizzazione delle forme originarie

grafica : que/che

fonetica : Carle/Karlo, Deu/Deo

morfologico : le sostituzioni di singolari a
plurali les tues vertuz/la toa
vertù

lessicale : plusiers/tantes

Questo testo è preceduto da un prologo, opera di un giullare. Tale prologo è estraneo alla tradizione francese e forse indica che la rielaborazione dei testi aveva, come punto iniziale della procedura, proprio la recitazione, nella piazza o nella corte,

dei giullari.

Un unico manoscritto, il famosissimo codice Marciano XIII, contiene diverse canzoni francovenete. Per questo ms. il Rajna propose il titolo Geste Francor. Raccoglie sette storie:

- 1) Beuve de Hanstone o Bovo d'Antona
- 2) Berta de li grant pie
- 3) Karleto
- 4) Berte, Milun e Rolandin
- 5) Enfances Ogier
- 6) Ogier li Danois o Chevalerie Ogier
- 7) Macaire.

Si ha prova che ne doveva esistere un'ottava. Le storie sono in genere liberi rimaneggiamenti dell'epopea francese, e qualche volta anche creazioni originali di un autore italiano, come la narrazione dell'infanzia di Orlando nel Berte e Milun. Però i testi originali francesi non ci sono pervenuti.

L'importanza del Geste Francor.

Qui c'è per prima volta il tentativo di ordinare ciclicamente la materia. Pare che preceda la Chanson de Roland e che illustri la storia dei progenitori: narra di Buovo d'Antona, il capostipite delle stirpi di Mongrana e di Chiaramonte, al quale appartengono i principali paladini. Poi racconta le avventure dell'infelice Berta, moglie di Pipino. Ella è perseguitata dai traditori Maganzesi. Continua con la storia dell'infanzia avventurosa di Carlo Magno e descrive il mondo tutto italiano dell'Orlando. Seguono le vicende di Uggieri e del traditore Macario di Losanna. Il Rayna crede che la Geste Francor sia opera di un italiano

"verosimilmente cantastorie e vagabondo di mestiere, che ha accozzato e rimaneggiato a modo proprio in un linguaggio ibrido franco-veneziano, la materia epica venuta di Francia".(18)

La materia viene adattata come il romanzo di una famiglia piuttosto che come epopea nazionale, il che sembra anticipare i Reali di Francia di Andrea da Barberino. Seguirono rielaborazioni assai libere e perfino composizioni originali di

scrittori italiani.

Nel testo I reali di Francia troviamo un'altra caratteristica italiana, cioè la funzione dei nemici: la famiglia di Maganza resa esecrabile da Gano nel Roland, diventa la stirpe dei traditori che controvengono alle regole della cavalleria e della cortesia. Ritroveremo questa perfida casa dei Maganzesi nell'Ugone d'Alvernia.

L'Entrée d'Espagne e la Prise de Pampelune furono composti verso il 1320 da un anonimo padovano. Egli mostrò di conoscere testi come i Disticha Catonis, i romanzi di Enea di Troia e d'Artù e perfino il Milione di Marco Polo. L'Entrée narra i fatti della guerra in Spagna, prima di Roncisvalle. Sembra che all' inizio l'opera sia basata sulla Cronica dello pseudo-Turpino (1150) e forse anche su un poema francese, ora perduto, La prise de Nobles. In questo testo, che tratta di Orlando e di Carlo Magno, si nota il nuovo fattore, l'amore, un amore molto più umano e meno rigido di prima. Orlando comincia già a essere meno fiero e ieratico. Mostra perfino qualche umana debolezza quando si innamora. La Branca (19) ci dice che nell'Entrée d'Espagne

"Comincia qui decisamente quella
modificazione del personaggio Orlando
destinata a imporsi a tutti i testi italiani
seguenti: il puro guerriero, martire della
fede, si apre a elementi cavallereschi e
cortesi, mentre le avventure in Oriente fra
giganti, incantesimi e principesse saracene
innamorate diventeranno un paradigma, una
tappa obbligata per tutti gli eroi
carolingi." (p.16)

La Prise de Pampelune da Nicolo da Verona è di
poco posteriore all'Entrée d'Espagne e narra la
conquista di Pamplona.

Nella seconda metà del secolo XIV, Nicolò da
Casola, bolognese scelse come luogo d'esilio
Ferrara. Compose un poema sulle leggende della
Guerra d'Attila. In questo poema Nicolò voleva
celebrare le glorie della dinastia estense.
Troviamo qui una saldatura fra le armi e gli amori

"tra il mondo delle canzoni di gesta e quello
di romanzi, tra materia di Francia e materia
di Bretagna" (20).

Anche nei Reali di Francia troviamo un cambiamento nell'atteggiamento dello scrittore: Andrea da Barberino preferisce raccontare vicende più intime, la storia privata della stirpe reale; cioè non è più fondamentale la narrazione delle gesta guerriere della lotta contro gl'infedeli di Carlo Magno e dei suoi paladini.

In genere nel Trecento la letteratura epica francese subisce una trasformazione da parte italiana assai notevole: gli eroi carolingi e brettoni escono dalla loro atmosfera eroica e sono parte dell'ambiente italiano. Questo cambiamento d'atteggiamento avrà grande importanza per i grandi poemi cavallereschi dell'avvenire. In opere come la Spagna, Rinaldo da Montalbano , o Li fatti de Spagna troviamo che, all'elemento epico, si affianca quello romanzesco. Questa trasposizione dall'epica al romanzo corrisponde al passaggio dalla feudaltà francese al comune italiano. Si può dunque dire che l'importanza del franco-veneto è quella di collegare la fioritura francese duecentesca del romanzo d'avventura ai cantari del Quattrocento toscano e quindi ai grandi poemi cavallereschi del Boiardo e dell'Ariosto.

Secondo la Branca (21) e il Dionisotti (22) il romanzo La Spagna data dalla metà del secolo XIV, cioè

"fra l'età di Andrea da Barberino e
quella....del Pulci" (p.27)

Narra l'impresa spagnola di Carlo Magno e dei suoi paladini che durerà sette o forse diciassette anni, riunendo la materia dell'Entrée d'Espagne e della Prise de Pampelune per finire con il racconto della Chanson de Roland. La Branca (23) ritiene possibile che la Spagna in ottave sia basata su una compilazione trecentesca in prosa veneto-lombarda, Li fatte de Spagna, detto anche Viaggio di Carlo Magno .

Le storie di Rinaldo delle quali non abbiamo testi italiani precedenti all'età di Andrea da Barberino, raccontano le avventure di Rinaldo, paladino di Carlo Magno da lui perseguitato a torto, fino alla sua morte. Anche qui troviamo la famiglia traditrice dei Maganzesi, che consigliano Carlo Magno. In questa narrazione vengono introdotti episodi ignoti alla storia francese: viaggi dei

paladini in Oriente, invasioni di Saracini e congiure dei Maganzesi.

All'inizio del Quattrocento la materia epica d'importazione francese era penetrata in Toscana, dove seguì due direzioni: l'opera in prosa di Andrea da Barberino e, dall'altro lato, i cantari in ottave, come la Rotta di Roncisvalle. Verso la metà del Quattrocento, tradizione settentrionale e tradizione toscana s'incontrarono nella Spagna. Uno scrittore toscano molto importante del Quattrocento è, senza dubbio, Andrea da Barberino, di cui parleremo in seguito.

Ci sono certe caratteristiche generali che ci fanno apparire il ciclo brettonico (quello delle "Chansons di avventura") antitetico al carolingio (le "Chansons de geste"). Discutiamone le caratteristiche e, in seguito, cercheremo di darne degli esempi. Mentre le "Chansons de geste" emanavano dal sentimento nazionale e feudale, le "Chansons d'avventura", troveranno ragion d'essere nella passione per tutto quanto sia di avventuroso.

1. Nelle prime la donna aveva una parte del tutto secondaria, nelle seconde ella ne era l'ispiratrice

e la ricompensa per opere ardite e magnanime; essa era il principio ed il fine di ogni azione.

2. Nelle vere "chansons de geste" il tema amoroso era di secondaria importanza; si potrebbe perfino eliminarlo dal romanzo quasi senza danno, mentre l'amore in tutte le sue forme è la nota predominante nelle "chansons d'avventura." L'amore era uno degli elementi principali del sentimento cavalleresco, che è codice morale, religione di tutti gli eroi arturiani.

3. Le imprese dei cavalieri della corte di Artù non somigliavano molto a quelle della corte di Carlo. I cavalieri carolingi combattevano guerre vere e proprie, con grandi eserciti in cui i cavalieri usavano tutte le norme tattiche e strategiche del tempo. Guerre tali alla corte di Artù erano rare. I cavalieri andavano errando, ciascuno per conto proprio in cerca di avventure e di avversari, fossero questi ultimi mostri, giganti, maghi o signori prepotenti. Il combattere era fine a se stesso, i cavalieri incontrandosi sulla via combattevano tra di loro, senza altro motivo se non quello di dar prova di valore. Perfino cavalieri amici lottavano tra di loro e le ferite che si infliggevano non causavano mai odio, perchè fatte lealmente. Non si deponevano mai le armi;

c'erano frequenti tornei, in cui sotto gli sguardi delle dame, si giostrava, ci si feriva e ci si ammazzava perfino, al solo scopo di esercitarsi per diletto.

Adesso vogliamo esaminare il ruolo dell'amore, quello della donna e discutere l'importanza della battaglia e dell'avventura nei due testi letti. Un esempio della "chanson de geste" è La Storia di Ugone d'Alvernia di Andrea da Barberino.

Rappresentativo del romanzo d'avventura è Erec e Enide di Chrétien de Troyes.

Sofia, figlia del re Carlo Martello e moglie di Sanguino, amico d'Ugone, lungi dall'essere fonte d'ispirazione ad azioni valorose è, in verità, una traditrice. Si innamora di Ugone e, dopo essere stata respinta da lui, lo accusa di averla sedotta. Come conseguenza viene bruciata da suo padre per aver mentito. Certo, l'amore c'è nel cuore di Sofia, ma non è un amore onesto ed ispiratore.

Non è neanche la figura della dolce e fedele Conida, moglie di Ugone ad ispirargli grandi imprese. Di nuovo, è un amore disonesto che agisce. Carlo Martello, innamorato di Conida,

sperando di liberarsi di Ugone, lo inganna e lo manda all'Inferno col pretesto di chiedere tributo a Lucifero. È chiaro che entrambi, amore e donne, soprattutto Conida, sono essenziali allo svoglimento del racconto, ma non per le stesse ragioni che troviamo nei romanzi d'avventura. Ugone è spinto a vincere il nemico perchè è un cavaliere coraggioso, sempre pronto ad aiutare una persona più debole di lui. È anche un suddito fedelissimo, visto che va all'Inferno per portare al fine l'incarico affidatogli. Innanzi tutto è un fervido credente e lotta per la fede: vincerà molte battaglie contro i Saracini. Dopo la morte di Carlo Martello, Ugone affermerà l'importanza del suo ruolo di prode cavaliere aiutando il Papa contro i Saraceni e combattendo nella battaglia fra Tedeschi e Francesi. Entrambe sono battaglie sanguinose, combattute da molti cavalieri. Leggiamo:

"Fatto l'accordo, e fattone carta, rimasero, che cento cinquanta cavalieri Franciosi combattessero con cento cinquanta Alamanni. Dalla parte de' Franciosi furono quattro Re, e molti Duchi, e Conti, e Marchesi, e signori, e cavalieri, infino in cento cinquanta;....." (24)

"E allora si mescolò ogni parte insieme con grande furia, tagliandosi teste, braccia e mani, facendo l'uno l'altro cadere, chi morto, e chi ferito, bruttandosi di sangue, tirandosi da cavallo: di sangue e d'interiora si vedea coperto il verde prato" (25)

Esaminiamo ora quello che succede nelle
"chansons di avventura."

Questo è un mondo più raffinato, con il re e la regina alla corte, circondati da molti cavalieri valorosissimi: Si legge "Erec era della Tavola Rotonda e godeva di grande rinomanza a corte, sì che da quando vi si trovava nessun altro era stato mai tanto lodato. Non si sarebbe visto cavaliere più bello in alcun paese, e inoltre era molto coraggioso e di grande cortesia." (26) Erec è "prode e cortese" (27) "Erano pari ed equali per cortesia, bellezza e generosità" (28) Ogni "damigella" è "bella e cortese" (29). "Cortese" significa più che il contrario di "scortese": indica anche che il cavaliere è sempre pronto a difendere il suo onore. La sete di avventura, per

se stessa, non è mai appagata. Così Erec dice. "Quel cavaliere non mi piace Sapiate che, se avessi le armi, gli contenderei lo sparvero." (30)

Sono uomini onorabili: Idiero vinto da Erec, mantiene la sua parola di obbedire alla regina, Ginevra; Erec, da parte sua, non lo uccide. Qui la donna è l'ispiratrice e la ricompensa. Erec guadagna lo sparviero e ottiene la mano di Enide, che lo ha ispirato. È chiaro che la donna nel romanzo di avventura ha un ruolo insostituibile.

Come abbiamo già detto, questi cavalieri prendono parte ai tornei, solo per diletto e per esercitarsi. Così Erec "monta un cavallo bianco....per battersi con chiunque riuscirà a trovare. (31).

"Erec non si dà cura di catturare cavalli o cavalieri: vuole solo giostrare del proprio meglio e far mostra di tutto il suo valore."
(32)

L'amore può anche avere un effetto negativo sul cavaliere. Erec, a causa del grande amore che prova per la moglie

"perde ogni interesse per le armi e non prende
piu parte ai tornei." (33)

Dopo di che, dovendo vendicare il suo onore decide di andare in cerca di avventure. Se ne va con la moglie, vince tre cavalieri, poi cinque. Nel frattempo mette alla prova anche sua moglie a cui vieta di parlargli! Perfino quando è ferito gravemente, Erec non si ferma; cerca sempre avversari per dare prova del suo valore e vendicare in tal modo il suo onore. Uccide due giganti che stanno attaccando una fanciulla. Presso il castello Brandigan Erec si imbatte in una avventura molto pericolosa e benchè sia ferito, entra nel castello per cercare la Gioia della Corte. Dice

"...non commetterò mai la viltà di non portare
a termine e di ritirarmi da quanto ho la
possibilità di intraprendere." (34)

Erec vince Mabograin e la festa della Gioia della Corte comincia.

È dunque chiaro che gli atteggiamenti degli scrittori delle "chansons de geste" e dei "romanzi d'avventura" erano alquanto diversi anche se in

tutti e due i mondi incontriamo cavalieri valorosi
e belle dame descritti in racconti
interessantissimi.

CAPITOLO II

A. Andrea da Barberino, scrittore/rifacitore della

Storia di Ugone d'Alvernia.

B. Le redazioni della Storia di Ugone d'Alvernia

A. Andrea da Barberino (Mangiabotte o Magliabotti) nacque intorno al 1370 a Barberino in Valdelsa, o a Firenze . Trascorse la vita a Firenze dove sembra che fosse "cantatore". Egli era soprattutto compilatore di romanzi cavallereschi in prosa, destinati più alla lettura, che non alla recitazione in pubblico. Il Rajna (35) lo chiama

"il più instacabile rifacitore di romanzi cavallereschi che sia mai stato o sia mai per essere."

Le sue opere includono l'Aspramonte (in tre libri), I Reali di Francia (in sei libri); I Nerbonesi (in sette libri) il Guerrin Meschino (in otto libri); L'Ugone d'Alvernia (in quattro libri); l'Aiolfo del Barbicone e

forse anche il Rambaldo

Andrea rielaborò la "materia di Francia" la quale abbiamo discusso nel capitolo I. Il Pellegrini (36) dice che egli voleva porre ordine in questa vasta materia e raccogliere intorno alla figura di Carlomagno le principali vicende dell' epopea francese. Pare che per le sue rielaborazioni in prosa toscana attingesse a fonti franco-venete, non direttamente a testi francesi.

Ad esempio, il Rajna (37) nel suo dottissimo libro Ricerche intorno ai Reali di Francia ci dice che la fonte del quarto libro dei Reali di Francia e il Beuve d'Hanstone del Cod. Marciano fr. XIII e che le fonti del sesto sono Geste Francor del Cod. Marciano fr. XIII. M.Boni (38) crede che ci sia prova conclusiva che l'Aspramonte deriva dall'Aspremonte del cod. Marciano fr. IV (V).

Si può dire che la narrativa di Andrea da Barberino è genealogica: Nei sei libri dei Reali di Francia, per esempio, vengono trattate le vicende della stirpe regia, da Flovo, figlio o nipote di Costantino, a Fiorello, suo figlio, re di Francia,

a Fiorovante Gisberto Ottaviano Guidone Buovo, che viene ucciso da Gallone, il primo di una linea di traditori della casa di Maganza; e da Pipino, discendente di Fiorovante a Carlo Mainetto e Berta sua sorella, il cui figlio, Orlando, viene adottato da Carlo Magno. Anche nel Guerrin Meschino questo schema genealogico è evidente: Guerrino è figlio di Milone, a sua volta figlio di Gherardo di Fratta, duca di Borgogna, venuto in Italia nel 783. Anche nell'Aspramonte si racconta di una famiglia: Agolante vuole convertire Carlo Magno al paganesimo, però lui e suo figlio, Almonte, vengono uccisi da Orlando, nipote di Carlo. Nei Nerbonesi, nell'Aiolfo e nell'Ugone d'Alvernia, la narrativa è ancora genealogica, benché gli intrecci siano organizzati attorno a un gruppo abbastanza ristretto o perfino attorno a un solo eroe. In tutte queste opere Andrea mostra un gusto narrativo, le cui componenti sono: una varietà di vicende, una molteplicità di personaggi, avventure eccezionali, sentimenti espressi in modo primitivo ma non rozzo.

Il Carducci (39) loda il nostro Autore, dicendo che egli aveva sostituito

"al racconto disceso a saltelloni dalla lassa
monorimica francese"

"la flessuosa dicitura della novella italiana
colorata morbidamente qua e là di qualche
lume ovidiano."

B. Per poter ben capire l'importanza delle
varie redazioni del nostro testo, sarà necessario
descrivere in breve il modo in cui la materia
originale è arrivata in Italia.

Fin dal principio del secolo XII i cantastorie
francesi avevano portato nel Settentrione non solo
la loro lingua, ma anche, e soprattutto, la materia
epica che era già stata in gran misura sviluppata
in Francia. È ovvio che questa lingua e questa
materia avranno un influsso abbastanza importante
su un popolo che non aveva soggetti epici propri e
che non aveva ancora una lingua diciamo
"nazionale". Quindi il francese fu per un certo
periodo la lingua letteraria del nord d'Italia e
ben presto si mescolò al dialetto parlato in quella
regione, dando luogo a un miscuglio, una
"Mischsprache", il franco-veneto, di cui sono
testimoni i codici franco-veneti della Marciana,

composti e trascritti senza dubbio nella prima metà del secolo XIV. È stato dimostrato che quei romanzi cavallereschi, sono per la maggior parte composti da autori italiani, probabilmente cantastorie popolari, che lavoravano attorno alle canzoni di gesta più per rifarle che per copiarle. Questi racconti non si trasmettevano più, come prima, di bocca in bocca, ma di libro in libro.

Ora il toscano era divenuto il più importante "dialetto" d'Italia e quindi esercitava una grande attrazione per ciò che riguardava i testi. Come conseguenza, i testi franco-italiani emigrarono in Toscana; dove trovarono interpreti e trasformatori molto intelligenti. Secondo il Paris (40) una serie di romanzi cavallereschi toscani ebbe senza dubbio origine da antichi modelli lombardo-veneti, appartenenti tutti al sec XIV. Il dialetto toscano ravvivò ed ingentilì questi racconti. Nello svolgimento dell'epopea cavalleresca in Italia abbiamo dunque uno stadio primordiale, nel quale il materiale d'oltralpe è assimilato nel contenuto e non nella forma. È lo stadio dei poemi franco-italiani, peculiari all'Italia del nord, tradotti da canzoni di gesta francesi o rifatti su di esse. Nel successivo sviluppo formale dei poemi franco-

italiani le forme francesi vanno sempre più scomparendo lasciando sempre più spazio ai dialetti locali. Ma la sparizione completa dell'impronta francese ha luogo solo quando il dialetto toscano si afferma ed i libri cavallereschi passano in Toscana. Allora si hanno le volgarizzazioni prosastiche italiane. Nell'Ugo d'Alvernia troviamo tutti e tre i momenti della trasformazione epica italiana.

Per ciò che riguarda le redazioni della Storia di Ugone d'Alvernia il Rajna (41) afferma:

"L'Ugo d'Alvernia è rappresentato da cinque testi. (Redazioni oltramontane non paiono esserci pervenute. Tuttavia che si tratti di una pianta, trasformatasi qui da noi Dio sa come, ma non indigena dell'Italia, è ben verosimile): due franco-italiani, l'uno conservatoci da un codice padovano (Biblioteca del Seminario di Padova, cod. 32), l'altro da uno berlinese ed uno torinese (Biblioteca Nazionale, cod. N.IV. III. 19 della Nazionale di Torino), ed uno in ottava rima pervenutoci nell'autografo di Michelangelo da Volterra (Laurenz, Cod.

Mediceo -Palat.82): un quinto in ottavo rima
ancor esso, che mi contenterò di dire
italiano".

Le redazione che noi esamineremo dettagliatamente
sono quella padovana e quella torinese, cioè quelle
franco-venete, dato che ci sono punti in comune fra
di essi e la redazione toscana di Andrea da
Barberino.

Nel ms padovano il racconto si divide in due parti:

La prima va da c. I a c. 31V.

La seconda da c. 32r alla fine.

Nella prima parte Sofia, figlia di Carlo Martello e
moglie di Sanguino, gran amico di Ugone, cerca, con
l'aiuto della sua cameriera, di sedurre Ugone. Non
vi riesce e, per vendetta, racconta al marito di
essere stata sedotta da Ugone. Sanguino e Carlo
Martello assediano Ugo con un esercito; questi si
difende e racconta a Sanguino la verità. Carlo fa
morire Sofia e ad Ugone è data in moglie
Honida/Conida, parente di Sanguino. Nella seconda
parte, Carlo Martello si innamora di Conida,
moglie di Ugo e cerca di insidiarla. Conida non
dice niente di tutto questo al marito. Per
allontanare Ugo, Carlo Martello, consigliato da

Sandino, della famiglia di Maganza, tutti traditori, lo manda a chiedere un tributo a Lucifero. Ugo cerca l'ingresso dell'inferno e dopo molte strane avventure lo trova. Ottiene da Lucifero il tributo ed è miracolosamente trasportato in Avernia. Carlo si sdraia sul letto regalatogli da Lucifero e viene portato all'inferno da quattro diavoli. Ugo e Conida vivranno felici insieme.

Nel ms. torinese manca completamente tutta la prima parte del romanzo, le avventure, cioè, di Ugo e di Sanguino. Il codice fu scritto così com'è, la prima parte venne di proposito eliminata dal compilatore. D'altro canto, la chiusa della seconda parte del ms torinese è mancante nel padovano, perché ne andarono perduti gli ultimi fogli. Nel ms torinese, la corona è offerta a Ugo, che la rifiuta e gli succede sul trono Guglielmo Zapeta. Ne segue una serie di battaglie. Il Papa chiede aiuto ai Francesi e ai Tedeschi per combattere contro i Saracini, ma i primi si stanno già combattendo fra di loro. In questa battaglia Ugo è ucciso e il suo corpo è trasportato in Alvernia.

Ci sono tali e tante differenze fra i due racconti che il Renier (42) dice che i due romanzi

"lunghi dall'essere copie l'uno dall'altro, non possano forse neppure considerarsi come usciti da una medesima fonte."

Questa asserzione deve essere dimostrata. L'ipotesi che i due giullari si fossero serviti di due redazioni distinte della stessa storia è possibile, se si fa un paragone fra i due testi. Molto spesso le avventure narrate nei due testi sono completamente differenti:

Nel romanzo padovano Nida non dice al marito che Carlo ha cercato di insidiarla. Nella redazione torinese, invece, Inida/Conida rivela al marito ciò che l'Imperatore voleva fare. A causa di queste differenze il carattere di Ugo ne esce mutato. Nel codice padovano Ugo resta ingannato finchè Sandino nell' inferno gli svela il motivo del viaggio in quel luogo. Comunque nel codice torinese "la fedeltà cavalleresca di Ugo verso il suo signore passa ogni limite del ragionevole." (43) Resta suddito fedele al suo re, crede che sua moglie sia una calunnatrice e reagisce in modo bestiale contro

di lei.

Nel testo torinese ci sono parecchie altre prove della fedeltà di Ugo verso il suo re, prove di cui non c'è traccia nel testo padovano. Il re di Ungheria promette ad Ugo un'alleanza contro Carlo; Ugo rifiuta. Il Papa promette di aiutarlo ad affrontare Carlo, ma Ugo rifiuta. L'Imperatore dei paesi limitrofi di Gerusalemme gli offre una corona nelle lotte contro Carlo; Ugo rifiuta. Tutto questo prova la fedeltà eroica di Ugo, senza che nulla di ciò compaia nel testo di Padova.

Ora ci si può domandare in quale lingua siano state scritte le due redazioni. Il Renier (44) è convinto che le due redazioni abbiano per fonti due testi diversi, cioè che il testo torinese "rappresenta l'italianizzarsi di un poema franco-veneto nella Alta Italia." Quello padovano, secondo lui, è di fonte francese.

A prova di queste affermazioni si nota che mentre il testo padovano rispetta scrupolosamente la uscita monorima delle tirate e, per conseguenza, è costretto quasi sempre a dar loro una forma francese, il testo di Torino non usa più la

monorima, ed ha come obbiettivo quello di italianizzare il più possibile il testo originale. In questa redazione, lo scrittore amplifica dove non capisce bene, introduce forme dialettali e si sbarazza, senza rendersene conto, di qualunque legame metrico. Non sembra logico che un cantastorie così rozzo che viveva in un'epoca abbastanza tarda, potesse capire un testo francese. E se l'aveva capito avrebbe anche inteso la ragione della rima assonanzata, che era normalmente usata nelle canzoni di gesta. Questo sembra dunque essere un caso di larga italianizzazione e di allontanamento dalle forme francesi. Questa condizione si deve necessariamente richiamare ad un originale franco-veneto. Resta da notare che Gaston Paris (45) sostiene questa ipotesi in Romania. Nonostante il fatto che il testo padovano è rispetto ai mss marciali, molto italianizzato, sembra lecito dire che esso può dipendere in via diretta da un testo francese perché in esso vi è molta più conoscenza del francese e molta maggior cura nel ricalcarne la forma. In questo testo si trovano parole francesi conservate tali e quali o solo un poco modificate, il che ci dimostra che lo scrittore ha ben inteso il loro senso. Il Renier (46) conclude che, come abbiamo cercato di provare,

il testo torinese rappresenta l'italianizzarsi di un poema franco-veneto nell'Alta Italia e che quello padovano risale a un originale francese.

Il dotto critico Giammaria Barbieri (47) scrisse nella sua grande opera sull'arte di rimare, Dell'origine della poesia rimata, p.94:

"Ugo d'Alvernia, il quale per comandamento di Carlo Martello dopo lo havere cercato molte e diverse parti del mondo n'andò ancora allo'nferno, dove vide varii tormenti, et varii tormentati alla maniera di Dante, come racconta il suo libro scritto a penna, il quale comincia: Signor Barons Dieus vos soit in garant, Si vos condue tot a suen saunamanti: Vos vodroie dire chanzon molt avenant. De Karle Martiaus, l'empereor di Franci."

Questa è prova positiva che nel secolo XIV esisteva un poema franco-veneto, nella vera forma in cui sono conservati gli altri poemi del genere, cioè in un francese alquanto colorata d'italiano.

C'è anche memoria dell'antico poema nell'inventario

dei mss. Gonzaga, recentemente venuto alla luce:
Sotto il n° 44 di quell'inventario si legge:

"Karolus Magnus. Incipit: Seyneur barons deu
vos sia inguarant. Et finit: da qui auant se
noua la canzum". (48)

Non si può dubitare che si trattasse dello stesso
ms. visto dal Barbieri, o di una copia di esso,
L'importante è che l'antico poema francese-veneto
visto da Barbieri esisteva un tempo in casa
Gonzaga, e che nell'inventario gli fu dato il nome
di Carlo Magno, probabilmente per equivoco.
Un'altra prova, secondo il Renier, è il fatto che
nell'inventario mantovano al n° 21 si trova

"Ugo de Avernia. Incipit:"

Altens de mais quant furent i prell. Et finit:

"En sont sant regne." (49)

Questa deve essere la seconda parte dell'Ugo,
perchè il primo verso corrisponde perfettamente con
il primo del ms. torinese.

"El tempo de mayo quando el fiorise le prade,"

Nel ms. padovano è diverso:

"E fo de maço che le ruosce è florie".

Il Renier (50) ci dice:

"Dunque il n° 21 ed il n° 44 dell'inventario Gonzaga rappresentano l'intero Ugo d'Alvernia diviso in due codici distinti, e quindi si spiega benissimo come il compilatore del cod. torinese, che forse ebbe sott'occhio una copia della sola seconda parte, abbia potuto redigere una versione di questa sola senza punto accennare alla prima."

Anche a Ferrara esistevano redazioni antiche dell'Ugo d'Alvernia. Nell'inventario della biblioteca estense del 1437, sotto il n° 11. si trova Libro uno chiamato Alvernasco in membrana, che si ripete nell'inventario del 1488, sotto il n° 49: Liber dictus Alvernaschus in membranis (51) Nell'inventario del 1437 si trova solo, sotto il n° 33 "Libro uno chiamato Karlo Martelo, in francese." (52), Il Rajna (53) crede che tutti e

due questi codici siano la storia di Ugone d'Alvernia, però esita a credere che queste due redazioni appartengono "a quella letteratura ibrida, a cui diamo nome di franco-italiana."

È un fatto interessante che questi inventari fossero compilati quasi contemporaneamente a quello che il Braghirolli trasse dall'archivio Gonzaga, quindi si può essere sicuri che le edizioni estensi sono diverse da quelle mantovane. Sembra lecito dire che, come i due codici Gonzaga rappresentarono l'uno la prima e l'altro la seconda parte del romanzo, così negli inventari estensi il codice Karlo Martelo indicava la prima parte in cui Carlo era protagonista e Libro Alvernasco la seconda parte, in cui l'azione ruotava attorno ad Ugo.

Esiste un codice francese nell'inventario della libreria Visconteo-Sforzesca del castello di Pavia col titolo Carolus Martellus. Questo inventario fu compilato da Ser Facino da Fabriano, il 6 giugno 1459. Può darsi che si tratti dell'originale della prima parte di Ugo e che questo testo fosse stato scritto in francese. Non è però possibile verificare se questo ms fosse

in francese o no, benchè il titolo sembri indicare che c'era un originale francese, ora perduto.

La riduzione toscana in prosa dell'Ugo d'Alvernia è conservata in tre codici fiorentini:(54)

1 . Magliabechiano II II 58, già cl. VI. 10, cartaceo del sec XV avanzato, di carte 90 e di dim. 29X21.

2 . Magliabechiano II.II.59, già cl. VI. 81, già gaddiano 101 cartaceo del secolo XVI, di carte 83 e di dim. 27, 5 X 20, 5.

3. Panciatichiano palatino 59, cartaceo del sec. XV, di carte 82 e di dim. 29 x 21.

Di questi codici il più antico è il Panciatichiano. Il cod. II.II.59 è forse copia del II.II.58, ma ha il vantaggio di essere completo. Tutti e tre i codici portano il nome del rifacitore o volgarizzatore, Andrea di Jacopo da Barberino in Valdelsa, l'instancabile cantastorie, che apparteneva alla famiglia dei Mangabotti o Magnabotte e che visse nella seconda metà del secolo XIV.

Le fonti cui può essere ricorso Andrea sono varie. Nella sua redazione abbiamo tutte e due le parti del racconto, cioè la storia di Ugo e Sanguino e

quella di Ugo e di Carlo Martello. Nel romanzo di Ugo e Sanguino la redazione di Andrea concorda molto spesso con il ms di Padova: Ecco qualche particolare:

Quando Sofia manifesta la sua intenzione di uccidere il marito, dice

"et conviene ancora che io lo faccia di pessimo veleno morire (Vol I, p.7)" (53)

Il ms padovano ha

"E de pessimo tosego lo faro atoxeger." (54)

Non può essere per caso l'uso dell'aggettivo "pessimo" così fuor di proposito. Quando Sofia minaccia Ugo perché non vuole cedere alla sua volontà, ella dice,

"Mio padre vi farà in tutto disfare, et daravi morte, et non vi lascerà città ne castella; et farete uccidere et guastare vostra gente, et vostro paese, et vedrete quanto male ne adverra" (Vol I p.9).(57)

Il testo padovano ha:

"El ve farà del tuto deserter,/ Ni no ve
laserà castel ni docler,/ E vostre tare fara
a val citer./ E tuta vostra cente cunfunder e
mater". (Vol.I p.9) (5%)

Sembra che per la prima parte del romanzo lo scrittore del codice di Padova, come Andrea da Barberino, fosse ricorso alla stessa fonte, solo che Andrea, esperto rifacitore di romanzi, amplificò il racconto. Non è possibile dirlo della seconda parte. Per la seconda parte del romanzo Andrea usò il testo a cui risale il ms. torinese. Abbiamo le stesse avventure che si seguono senza posa, però c'è anche qualche particolare estraneo. Ad esempio, il consiglio di mandare Ugo da Lucifero non è dato a Carlo da Saldino/Sandino, bensì da due conti di Maganza, Ruggieri e Lambertino (Vol I p.75-87) Questa introduzione dei Maganzesi, traditori per antonomasia, può essere ritenuta come un' amplificazione di Andrea, perché la cattiva fama della casa di Maganza si era già diffusa in Italia in quell' epoca. Di più, nel romanzo torinese Ruggiere è trovato da Ugo già nell'inferno insieme con otto dei dodici conti che consentirono

al tradimento di Carlo Martello. Quindi si può venire alla conclusione che nella redazione francese primitiva i due testi erano divisi, che queste due parti subirono amplificazioni franco-italiane, e che Andrea da Barberino mise in volgare una redazione franco-italiana, simile a quella che servi nella seconda parte al compilatore del codice torinese. D'altra parte, nella redazione padovana c'è una più fedele riproduzione delle forme francesi e forse questa redazione riposa sull'originale francese.

È necessario menzionare due altri fatti: un poemetto fu inserito nel libro IV della redazione di Andrea. Questo poemetto ha la sua invocazione, la sua chiusa e la sua esatta divisione in canti. Ci sono otto canti che servono ad arricchire la materia del viaggio di Ugo all'Inferno Il Renier (59) non crede che Andrea abbia scritto questi versi; secondo lui essi furono scritti da Giovanni Vincentino e inseriti nel romanzo. C'è anche una versione poetica di tutto il romanzo scritta probabilmente da Michelangelo da Volterra. Per concludere, voglio citare le parole del Renier (60)

"Col poemetto del Volteranno si termina la

evoluzione italiana dell'Ugo d'Alvernia.
Nella quale, come osservai sin dal principio,
si ha intero il processo popolare dell'epica
nostra: il poema franco-veneto prima, di cui
abbiamo vestigi, attinto direttamente a fonti
francesi, come forse e anche la redazione di
Padova; poi la italianizzazione ulteriore del
poema franco-veneto nell'alta Italia, stadio
molto caratteristico che ci è presentato dal
ms. di Torino; poi la elaborazione prosaica
di Andrea da Barberino, attinta a fonte
franco-italiana, con inserzione di un
poemetto popolare che s'era venuto formando
indipendentemente sul piu' significativo
episodio dell'Ugo; infine il compendio,
il condensamento poetico popolare di
Michelangelo dal Volterra...."

CAPITOLO III

Prima descrizione.

1. Suddivisione di Ugone d'Alvernia in storie

- U1 Ugone viene ingannato da Sofia: Libro I.
- U2 Persecuzione di Conida da parte di Carlo Martello:
Libro II.
- U3 Il viaggio d'Ugone verso l'Inferno: Libri II e III.
- U4 Ugone nell'Inferno Libro IV.
- U5 La morte di Carlo Martello: Libro IV Cap 6.
un nuovo Imperatore viene eletto: Libro IV capitolo 8.
- U6 Le battaglie contro i pagani: Libro IV.

Dividiamo il testo in "storie" basandoci sull'identità del personaggio che appare principale (il protagonista-oppure i personaggi che hanno la stessa funzione).

La divisione in "storie" è senza dubbio assai facile nell'Ugone, dove ogni vicenda inizia

solo dopo la conclusione della vicenda precedente, di quello che sarebbe in altre opere dove vige la regola dell'entrelacement. Per tali opere oltre al problema di dipanare correttamente l'intrico delle "storie", si potrebbe porre anche quello di valutare l'importanza ed il significato strutturale di contrappunto creato dalla giustapposizione varie vicende, come potrebbe accadere analizzando ad esempio l'Orlando Furioso.

La segmentazione del testo risulta particolarmente facile nell'Ugone. L'opera è stata divisa dal suo autore in quattro libri, però è opportuno considerarli come sei storie unite tra loro dall'identità dei protagonisti.

La prima storia, contenuta interamente nel primo libro, tratta di Ugone, e di come l'eroe sia perseguitato da Sofia, figlia di Carlo Martello e moglie di Sanguino, la quale è innamorata di lui. Il riconoscimento dell'innocenza di Ugone e la punizione e morte di Sofia chiudono sia il primo libro che la prima storia. Compare in questo primo libro Gualtieri, la cui figlia Conida, oppure Honida sarà la moglie di Ugo.

La seconda storia, la discesa di Ugo all'Inferno, occupa per intero i libri due e tre e l'inizio del quarto. Qui Ugone è di nuovo al centro di una persecuzione in quanto Carlo Martello si è innamorato di Conida e vuole allontanare il marito di lei, mandandolo all'inferno a chiedere un tributo al diavolo. Osserviamo come in questa seconda storia siano, curiosamente rovesciate le posizioni della prima, dove Sofia, figlia di Carlo Martello perseguita Ugone, per finire punita dal padre, mentre ora è il padre che perseguita il vassallo fedele per lo stesso motivo. Naturalmente il consiglio malvagio di mandare Ugone all'Inferno viene dato a Carlo Martello da due conti appartenenti alla traditrice casa di Manganza.

Il viaggio di Ugone (Storia 3) viene compiuto con l'aiuto di vari ausiliari, umani, bestiali o divini. Si riscontrano in questo viaggio verso l'Inferno alcuni motivi che saranno cospicui nella posteriore letteratura cavalleresca, come le grandi battaglie contro gli infedeli, le strepitose vittorie riportate contro di loro ed i seguenti battesimi in massa che tanta parte occuperanno nel Morgante di Luigi Pulci.

Nella quarta storia ci viene descritto quello che succede nell'Inferno e l'incontro fra Ugone e Lucifero. La quinta storia è contenuta nel quarto libro, esclusi i due primi capitoli; narra della morte di Carlo Martello e le vicende dell'elezione del nuovo imperatore, e la sesta storia l'assalto dei pagani alla Cristianità, le imprese di Ugone in battaglia e la sua morte.

Raggruppamento delle "storie" secondo i protagonisti:

- U1 Ugone e Sofia.
- U2 Ugone e Conida.
- U3 Ugone: il suo viaggio verso l'Inferno.
- U4 Ugone nell'Inferno.
- U5 Ugone e Carlo Martello.
- U6 Ugone (la sua morte)

Il valore di questa segmentazione risiede nel fatto che a) ogni personaggio è indicato da un nome, dunque non c'è nessuna possibilità di confusione. b) il "protagonista" è colui di cui si seguono le avventure, mentre di tutti gli altri viene narrato solo quanto occorre per la comprensione della vicenda principale. Ugone è presente in tutte le

storie, perchè La Storia di Ugone d'Alvernia è costruita come una cronaca continua che narra le vicende della vita di Ugone.

Generalmente il protagonista è uno solo, ma due "storie", (U1 e U2) ne hanno più d'uno perchè sono "storie" d'amore, nelle quale anche le donne agiscono attivamente: In U1 Sofia cerca di ingannare Ugone e in U2 Conida, moglie di Ugone fugge dall'amore di Carlo Martello.

2. Categorie e gruppi di personaggi e i loro rapporti. Sono di due tipi:

a) i gruppi etico-religiosi o dei rapporti pubblici (Cristiani e Saraceni, buoni e cattivi, convertiti e traditori, "noi" e "non noi".)

b) i gruppi dei rapporti individuali, personali, che si possono distinguere in b1) gruppi politico-famillari ereditari (sovrani e sudditi; genitori e figli). b2) gruppi prodotti dalla inclinazione o da un contratto, amicizia, amore o/e matrimonio (gli amici , gli amanti, i coniugi).

\n
E' chiaro che i gruppi etico-religiosi dividono il mondo in campi opposti, mentre i gruppi politico-familiari e quelli istituiti dall'amicizia dall'amore o dal matrimonio articolano i rapporti individuali.

2.1.1

Categorie e gruppi etico-religiosi: Cristiani e Saraceni (pagani) buoni e cattivi, convertiti e traditori, "noi" e "non noi".

Le distinzioni fondamentali è immediatamente evidenti tra i personaggi sono due:

Cristiani/Saraceni buoni/cattivi.

Non esiste comunque coincidenza perfetta tra i Cristiani e i buoni da un lato, ed i Saraceni ed i cattivi dall'altro; esistono infatti anche i Cristiani cattivi e i Saraceni buoni. Si hanno così quattro gruppi etico-religiosi, ossia legati da rapporti etico-religiosi

Cristiani buoni

Saraceni cattivi

Saraceni buoni

Cristiani cattivi

Dal punto di vista del narratore e da quello dei

lettori o degli spettatori cui le narrazioni sono destinate, la qualifica di "Cristiano" è in se positiva e quella di "Saraceno" è invece negativa, ed ovviamente è positiva la qualifica di "buono" e negativa quella di "cattivo". Inoltre le qualifiche di Cristiano e di Saraceno riguardano quella che possiamo chiamare la condizione originale del personaggio, che può considerarsi indipendente dalla sua volontà; le qualifiche di buono e di cattivo riguardano invece il comportamento dei personaggi stessi, che ovviamente è in stretto rapporto con le scelte volontarie che il personaggio compie (anche se il comportamento può apparire in una certa misura predestinato.)

I quattro gruppi di personaggi possono dunque concepirsi come i quattro possibili accoppiamenti di due segni +e -e cioè:

Cristiani buoni

+ +

Saraceni cattivi

- -

Saraceni buoni

- +

Cristiani cattivi

+ -

cb sc

++ --

sb cc

-+ +-

In Ugone i Saracini buoni sono quelli che si convertono alla religione cristiana ed i Cristiani cattivi sono quelli che tradiscono. Conveniamo di chiamare "convertiti" i primi, e "traditori" i secondi.

Naturalmente in altre opere possono esservi Saracini "buoni" che non si convertono e Cristiani "cattivi" che non tradiscono il loro gruppo ma in Ugone (e in molte altre opere cavalleresche) in pratica tutti i saracini buoni finiscono col convertirsi e tutti i Cristiani cattivi tradiscono.

In opere come Ugone vigono concetti di valore estremamente semplificati che possono appunto essere espressi con uno schema semplice come il nostro. Si può, cioè, in linea di massima, ritenere la coppia convertiti/traditori opposta ed omologa alla coppia cristiani (di nascita)/ pagani (di nascita).

Il gruppo dei Cristiani buoni o "veri" Cristiani e

quello dei Saracini cattivi o "veri" Saracini non richiedono particolari osservazioni: ciascuno di essi assomma infatti qualifiche dello stesso segno, e cioè ambedue positive nel primo caso, ed ambedue negative nel secondo. Dal punto di vista del narratore e da quello dei lettori o spettatori si tratta dunque di casi senza equivoci, dato che il comportamento si accorda con l'origine e viceversa. Anche l'emozione suscitata si riconduce a pura e semplice ostilità verso i secondi. I Cristiani buoni e i Saraceni cattivi, anche se appartenenti a campi irriducibilmente opposti, hanno una caratteristica in comune: sono fedeli al loro gruppo.

Fra i "veri" Cristiani meritano una menzione a parte i protagonisti, i quali riassumono ed esemplificano le qualità dei "noi" e per i quali l'appoggio affettivo del pubblico è massimo. Come si è già detto, la narrazione è totalmente centrata sui protagonisti, sia nelle singole "storie" sia nell'opera tutta, la quale ha per protagonista Ugone.

Viceversa i convertiti e i traditori richiedono qualche illustrazione ulteriore, e ciò proprio per

il fatto che sono portatori di qualifiche di segno opposto: inizialmente negative e poi positive i primi, inizialmente positive e poi negative i secondi. Di conseguenza le emozioni che suscitano sono più complesse che non quelle sollecitate dai Cristiani buoni e dai Saracini cattivi.

Tra i Cristiani cattivi "traditori" bisogna ricordare innanzi tutto Carlo Martello senza il quale la maggior parte della storia sarebbe stata impossibile, ed anche i conti di Maganza, i traditori che consigliano Carlo Martello di mandare Ugone all'Inferno per liberarsene. Si possono poi distinguere due tipi di convertiti:

(i) personaggi di discendenza saracena che si convertono attratti dall'ammirazione per l'eroe o dopo essere stati vinti o aiutati da lui:

menzioniamo qui tutti i vari eserciti saracini che Ugone vince e che, subito dopo vengono battezzati.

(ii) principesse saracene che si convertono o per amore dell'eroe o per ammirazione di lui. Esse finiscono talvolta con l'essere seguite nella conversione dai sudditi. Nel corso di suo viaggio all'Inferno (U3) Ugone incontra due donne che sono quasi annegate a causa di una tempesta. Sono Drusiana, figlia del Re di Tarsia e Tarsia, la sua amica. Sono pagane. Ugone le aiuta ed esse si

convertono. Giunto a Tarsia, Ugone aiuta Drusiana una seconda volta: c'è una insurrezione e Ugone vince i sudditi ribelli. Per ringraziarlo, Drusiana fa battezzare tutti gli abitanti. Si trovano tutti e due i tipi di convertiti nella storia di Penetras che conduce Grana Colorita a sua cugina la Reina Albarisa di Gallozia.

Poco dopo l'incontro con Drusiana e Tarsia, Ugone vede un cavaliere, Penetras, accompagnato da una donna. Penetras, un pagano, racconta che egli sta andando a Gallozia per aiutare la Reina Albarissa. Il Soldano di Babilonia e d'Egitto ed anche il Soldano di Persia assediano la sua città e uno di essi vuole sposarla contro la sua volontà. Ugone vince Penetras ed egli si fa battezzare. Ugone promette di aiutare la Reina se ella si converte. Grana Colorita si fa battezzare perchè ammira Ugone e gli è riconoscente.

Giunta a Gallozia, Grana Colorita racconta tutto alla Reina, anche lei pagana. Ella si converte e, finalmente, dopo la rotta degli eserciti saracini, tutti i cittadini di Gallozia si fanno battezzare.

Al "veri" Cristiani si contrappongono, come si è

detto, oltre ai "veri Saracini", i Cristiani traditori. Si tratta di nemici subdoli e occulti che guadagnano l'odio del lettore in misura maggiore dei Saracini. I Saracini rappresentano infatti il male in una dimensione astratta e lontana, mentre i traditori sono coloro che hanno tradito l'etica del proprio gruppo.

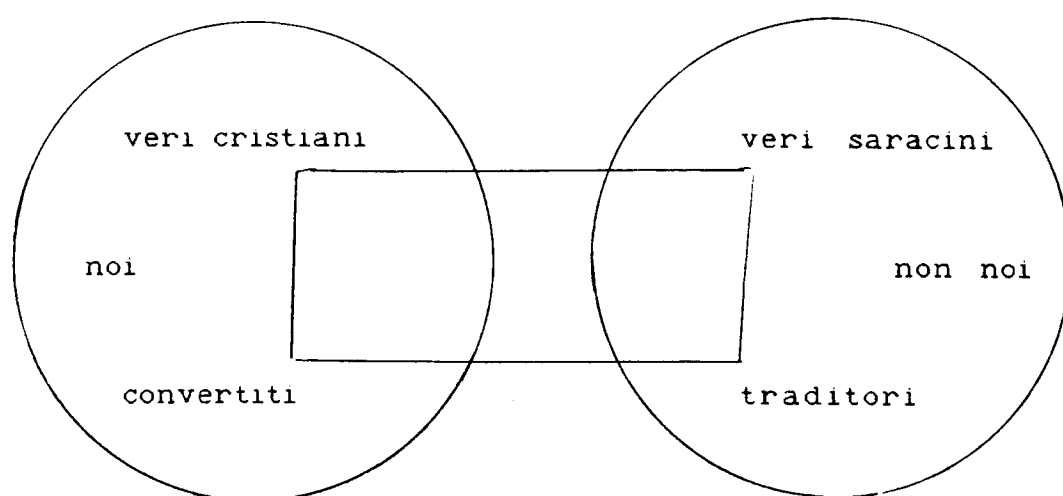
L'azione dei traditori si esplica nel seminare la discordia fra membri della fede cristiana, cioè fra il re e il suddito.

Alcuni traditori non appartengono a questo gruppo: Un caso un po' speciale è quello del re che caccia via un suddito, che deve compiere un incarico impossibile prima di tornare, e questo perché il traditore si è innamorato della moglie del suddito. È il caso di Carlo Martello e d'Ugone.

Gli altri traditori diciamo "minori" appartengono alla famiglia dei Maganzesi che è costituita da un ramo degenero dei discendenti di Costantino nei Reali di Francia. Come la conversione di Costantino nei Reali di Francia costituisce la fondazione della famiglia degli eroi, il tradimento

di Sanguino nei Reali di Francia contro suo cugino costituisce la fondazione della famiglia traditori.

Possiamo convenire di chiamare "noi" i Cristiani buoni o "veri" Cristiani e i convertiti; "non noi" i Saraceni cattivi o "veri" Saraceni ed i traditori. Il nostro schema può allora essere così completato:



III 2.2.1 Categorie politico-famigliari e affettive: sovrani e sudditi, genitori e figli; gli amici, gli amanti, i coniugi.

All'interno di ciascuno dei gruppi dei "noi" e dei "non noi", prodotti dalle opposizioni etico-religiose delle quali ci siamo occupati finora, si riconosce una serie di gruppi di personaggi fondati su rapporti politici o di parentela: sovrani e sudditi; genitori e figli.

Tali gruppi di personaggi assumono particolare importanza per la costruzione della narrazione all'interno della categoria dei "noi" come si vedrà in III 2.3. a proposito dei rapporti interni ai gruppi etico-religiosi.

Anche i gruppi di personaggi istituiti dall'amicizia, dall'amore o dal matrimonio, come è naturale, si ritrovano all'interno dei grandi gruppi etico-religiosi, ma spesso formano un ponte tra i "non noi" e i "noi". L'amicizia e la relazione amorosa (come si è accennato in III 2.1.1. a proposito dei convertiti e come sarà esposto più diffusamente in III 2.2.1 e III 2.2.2 a proposito dei rapporti esterni tra i gruppi etico-religiosi) spesso incorrono rispettivamente fra un eroe cristiano e un eroe saraceno e fra un eroe cristiano ed una principessa saracena. L'amicizia

o l'amore (coronato in genere dal matrimonio)
provocano appunto le conversioni alla religione
cristiana.

III 2.2. Rapporti tra gruppi e categorie di personaggi.

Prenderemo innanzitutto in esame i rapporti esterni
tra i vari gruppi etico-religiosi (2.2.1)

Esamineremo poi le ragioni e i modi dei passaggi
dall'uno all'altro gruppo, e cioè il passaggio dei
convertiti dai "non noi" ai "noi" e il passaggio
dei traditori dai "noi" ai "non noi" (2.2.2)

Considereremo infine i rapporti ai gruppi etico-
religiosi e cioè le tensioni affettive positive ed
i conflitti fra i personaggi delle varie categorie
politico-familiari: sovrano e sudditi, genitori e
figli; fra i personaggi delle varie categorie
istituite dall'amicizia, dall'amore e dal
matrimonio: tra amici, tra innamorati, tra coniugi
(2.2.3)

III 2.2.1 Rapporti esterni tra i gruppi etico- religiosi

Indicando come si è detto in III 2.1.1 con c b 1
+ +

Tra c b e s b amicizia leale e piena
 + + - +
 assimilazione nel gruppo dei
 "noi"; nel caso delle principesse
 saracene amore con l'eroe
 cristiano. (o ammirazione
 dell'eroe cristiano).

Tra c c e s c connivenza più meno leale, in
 + + - -
 forza del comune oggetto di odio,
 varie sfumature che possono andare
 dalla piena collaborazione e
 assimilazione fino a una carica
 più o meno accentuata di reciproco
 disprezzo: il traditore e il
 Saraceno sono l'uno strumentale
 per l'altro.

Tra s b e s c contrasto assimilabile a quello
 - + - -
 tra cb e sc con il più rancore di
 ++ --
 sc vs sb
 -- -+

Tra s b e c c contrasti assimilabile a quello
 - + + -
 tra cb e cc
 ++ +-
 +- -

Tra c b e c c il più complesso e suscitatore di
 + + + -

emozioni più forti.

Una categoria importante di "non noi" è quella dei Maganzesi All'inizio del libro sono già "non noi" - erano già "traditori" nei Reali di Francia.

2.2.2. Ragioni e modi dei passaggi da un gruppo etico-religioso all'altro: dai "non noi" ai "noi" e dai "noi" ai "non noi".

Intendiamo qui esaminare più da vicino cause e modi dei frequenti passaggi dei personaggi dal gruppo dei "non noi" a quello dei "noi" e quelli in direzione opposta. Si tratta di passaggi reali, come è appunto il caso dei Saraceni convertiti e dei Cristiani traditori.

Delle conversioni in generale si può dire che sono prodotte da un desiderio di entrare a far parte dei "noi" che nasce in un "non noi" ed è motivato da cause onorevoli: ammirazione, amicizia, amore. Nel caso dei convertiti di sesso maschile, la conversione segue spesso uno scontro armato:

Nell'U3 Penetras, s b , vinto da Ugone deviene c b;
 anche nell'U3 l'Imperatore di Constantinopoli da

s b diventa c b .
- t t

Nel caso delle principesse saracene, la fama dell'eroe ha spesso molto peso, ma la conversione può anche essere il risultato d'amore: Nella storia U3 Ugone aiuta Albarissa, Regina di Gallozia. Ella si converte e sposa Sansone, uno di "noi". Nella stessa storia Drusiana, figlia del Re di Tarsia è convertita per amore di Ansuigi, figlio di Sanguino, e Grana Colorita diventa cristiana per l'amore di Penetras, anche lui convertito.

I passaggi dei "noi" ai "non noi", al contrario dei precedenti, sono prodotti da un conflitto che oppone i traditori ai "veri" Cristiani. I traditori sono spinti da cause disonorevoli e ignominiose: il desiderio di vendetta ingiustificata o la lussuria. Tali cause producono comportamenti ignominiosi o disonesti. L'esito è la punizione del traditore.

Nella storia U1 Sofia, figlia di Carlo Martello e moglie di Sanguino si innamora di Ugone e cerca di ingannarlo e quando non riesce, dice, per vendetta, al padre che Ugo l'ha violentata. Carlo Martello la fa bruciare quando viene a sapere la verità.

Nella seconda storia (U2) è a causa della lussuria

che Carlo Martello, prima $c \ b$ diventa traditore,
+ +
cioè $c \ c$. Si innamora di Conida, moglie di Ugone,
+ -
e, consigliato dai due traditori per antonomasia
della casa di Maganza, manda Ugone all'Inferno per
chiedere un tributo dal diavolo. In questo modo
spera di liberarsi di Ugone. Nella storia U2 il re
viene punito: è portato all'Inferno.

III 2.2.3. Rapporti interni ai gruppi etico-
religiosi: tensioni affettive positive e conflitti.

Finora abbiamo considerato le relazioni tra i
quattro gruppi etico-religiosi. Esamineremo ora i
rapporti-positivi e negativi all'interno di tali
gruppi.

Ben poco vi è da dire sui rapporti positivi:
L'osservazione della "regola" non genera racconto.
Vi sono tuttavia casi di dedizione amichevole
esemplare: Nella storia U1 tra Ugone e Sanguino
c'è un conflitto a causa dell'inganno e delle
calunnie di sua moglie, ma, questo conflitto viene
risolto quando Sanguino sa la verità; i fratelli di
Conida, Baldovino e Tomaso sono molto fedeli a
Ugone; c'è l'amore tra Gualtiere e i suoi figli -
Conida, Baldovino e Tomaso e l'amore dei figli tra

di loro.

Il tema dell'amore tra gli eroi cristiani e le principesse saracene è già stato discusso, ma è anche importante per lo svolgimento della storia di Ugone: Conida lo ama (U2), non fa attenzione a Carlo Martello che la desidera, dunque Ugone viene mandato all'Inferno. Il loro rapporto è caratterizzato da grande ardore e fedeltà; l'amore è il centro delle vicende di Ugone e Conida: inizia in U1 - Ugone la incontra al castello del suo amico, Gualtieri, padre di Conida, si sviluppa in U2 in cui si sposano e dopo sette anni Ugone ritorna da lei all'inizio della storia U5.

Accenneremo qui anche ai conflitti provocati dall'amore non corrisposto di un personaggio secondario per un protagonista: In U1 Sofia ama Ugone e lo tradisce; in U2 Carlo Martello ama Conida, moglie di Ugone e il re, come abbiamo visto, lo manda all'Inferno per liberarsene. Ne parliamo qui perchè la delusione di tali innamorati disprezzati costituisce per così dire un corollario dell'amore fedele dei protagonisti e dà anche una spinta all'azione. Tuttavia tali innamorati disprezzati sono e restano "non noi"; il loro

rapporto con l'amato è dunque in realtà un rapporto tra personaggi di gruppi etici diversi.

Esaminiamo ora qualche altro rapporto negativo:

a) Il conflitto fra amici: Nella prima storia (U1) c'è un conflitto fra Ugone e il suo caro amico Sanguino, tutti e due $\begin{smallmatrix} c & b \\ + & + \end{smallmatrix}$, a causa di Sofia $\begin{smallmatrix} c & c \\ - & - \end{smallmatrix}$, la moglie di Sanguino. Ella cerca di sedurre Ugone e quando non ci riesce, dice a suo marito, Sanguino, che Ugone ha cercato di sedurla. Egli la crede, lotta con Ugone e viene sconfitto due volte. Finalmente Ugone gli spiega il tradimento di Sofia ed essi diventano di nuovo amici.

b) Un conflitto fra padre/re e sua figlia: Quando Carlo Martello, ancora $\begin{smallmatrix} c & b \\ + & + \end{smallmatrix}$ se rende conto che sua figlia, Sofia, $\begin{smallmatrix} c & c \\ + & - \end{smallmatrix}$ moglie di Sanguino, ha cercato di ingannare non solo suo marito, ma anche suo padre, egli la fa bruciare e così il conflitto fra di loro è risolto.

c) Conflitto fra coniugi dovuto a un inganno: Sofia, $\begin{smallmatrix} c & c \\ + & - \end{smallmatrix}$, figlia dell'Imperatore Carlo si innamora di Ugone, $\begin{smallmatrix} c & b \\ + & + \end{smallmatrix}$, e quando non riesce a sedurlo, dice al marito che il suo amico, Ugone, ha

cercato di sedurla. Comunque una volta che Sanguino sa la verità, il conflitto scoppia ed egli va dall'Imperatore. Anche questo conflitto è risolto dalla morte, quella di Sofia.

Solo i conflitti che si concludono con la riconciliazione, sono conflitti fra "veri noi": U1: Ugone e Sanguino. Quegli altri sono conflitti con "noi finti", cioè "non noi", traditori, per esempio nella storia U2 fra Ugone e Carlo Martello.

Conflitti Personali

Conflitti fra "noi"		Cause	Comportamenti e mezzi	Esito
	amico vs amico (Ugone e Sanguino)	ignominiose l'inganno di Sofia		riconciliazione
Conflitti tra "noi" e finti "noi"	Sovrano e suddito	ignominiose	disonesti (tradimento)	punizione
	"amica" e protagonista (Sofia e Ugone)	ignominiose	disonesti (tradimento)	punizione

III 3. Principali situazione ricorrenti e gruppi

di "storie" simili.

Dopo aver suddiviso il materiale in segmenti ed aver esaminato le categorie di personaggi ed i loro rapporti, vorremmo ora individuare le principali situazioni ricorrenti.

Le più importanti ed emotivamente interessanti di tali situazioni sono, secondo Pasqualino sei. Ci pare che non ci siano veramente situazioni ricorrenti, benchè ci siano temi ricorrenti. Menzioniamo una situazione ricorrente e alcuni temi che ricorrono. Li discuteremo in seguito.

La situazione L'esilio dell'eroe è una situazione caratterizzata dal fatto che l'eroe viene cacciato in seguito a un contrasto insorto fra lui e il sovrano. Il seguito delle "storie" che cominciano in questo modo contiene in genere vari sviluppi.

Situazioni simili:

U1 Ugone è ingannato da Sofia e deve fuggire.

U2 Ugone è costretto ad andare all'Inferno da Carlo Martello.

"Storie" simili:

C'è una curiosa inversione della situazione di U1 e U2: U1: Sofia si innamora di Ugone, lo inganna e viene punita. U2: Carlo Martello si innamora della moglie di Ugone, lo inganna e viene punito.

Alcuni temi ricorrenti sono:

(i) Il tema della donna:

- (a) Le donne che ballano.
- (b) Ugone sente cantare donne sulla riva del Nilo.
- (c) Due donne e un cavaliere su una barca-
sembrano Baldovino, Tomaso e Conida.

(ii) Il tema del vecchio:

- (a) Tre "romiti" in una grotta. Uno è lo zio di Ugone, Terisoeris (padre di Buoso da Vernia)
- (b) Due vecchi uomini nella Terrasanta di Promissione. Enoc e Elia.
- (c) Un vecchio uomo - messo di Dio.
- (d) Un vecchio eremita: San Guglielmo d'Oringa.
- (e) Enea.

(iii) Il tema degli animali veri e sovranaturali

- (a) Una colomba che aiuta Ugone.
- (b) Un serpente che lo minaccia.
- (c) Orsi e un leopardo.
- (d) Ugo aiuta un leone.
- (e) Un drago.
- (f) Uccelli: aiutano Ugone.
- (g) Un grifone che aiuta.
- (h) Formiche grandi come porci cinghiali.

(iv) Il tema del diavolo o dei diavoli.

- (a) Il diavolo che rovescia la tavola alla Corte di Vernia.
- (b) Un demonio sull'albero (Uomo logorato)
- (c) Uno spirito che porta Ugone a Vernia.
- (d) Il diavolo che porta Carlo Martello all'Inferno.
- (e) Gli uccelli che sono spiriti e si riposano solo la domenica.

Vogliamo amplificare quello che è stato solo elencato come temi ricorrenti:

È molto interessante rendersi conto che le donne che vengono incontrate da Ugone sono quasi tutte

giovani, esseri magici, e vogliono nuocergli mentre gli uomini sono per lo più, vecchi, spiriti caritatevoli che sono stati mandati per aiutare Ugone. Così, per esempio nel corso del suo viaggio verso l'Inferno (U3) Ugone vede tre donne che ballano, ma non dicono niente. Un contadino gli spiega che esse sono state maledette da Dio per essersi burlate di un prete che portava il corpo di Cristo. Come conseguenza non smetteranno mai di ballare. Benchè queste donne non gli facciano male, esse sono esseri malvagi. Dalla sua barca sul Nilo Ugone vede tre donne e le sente cantare. Egli racconta loro la sua storia, dicendo che sta cercando l'Inferno da sette anni. Esse lo conducono a una città dove ci sono molte bellissime donne. Ha voglia di restarci però sa che deve continuare il suo viaggio e se ne va. (Questo episodio ci fa pensare a Ulisse e le sirene).

Ugone incontra la reina di questa regione che gli chiede di dormire con lei. Egli rifiuta, e subito tutte le donne diventano diavoli e Ugone si ritrova in una grande selva.

Ugone riprende il suo viaggio e un giorno vede una barca. Gli sembra che le tre persone nella barca

siano Conida e i suoi fratelli Tomaso e Baldovino. Conida gli chiede di tornare con loro e Ugone acconsente, però dice che prima vuole pregare. Subito la barca si rompe ed Ugone vede che questi sono diavoli mandati per ingannarlo.

D'altro canto, gli uomini sono, con un'eccezione, tutti buoni. Un giorno Ugone è scoraggiato e piange. Ad un tratto un uomo appare e gli dice che è un messaggero mandato da Dio per incoraggiarlo. Gli consiglia di continuare il suo viaggio. Più avanti egli incontra tre eremiti, vicino al luogo dove è rimasta l'arca di Noè. Uno di loro si chiama Terisoeris ed è uno zio di Ugone. Egli gli indica come raggiungere la cima della montagna per poter continuare il suo viaggio, ma non senza aver molto sofferto. Lo zio aggiunge che questo luogo è il Paradiso Terrestre. Quando Ugone parte, essi gli mostrano il sentiero che deve prendere e gli danno frutta cresciuta nel Paradiso Terrestre.

Ugone prosegue il viaggio e incontra un vecchio uomo che gli dice che quella donna e quei cavalieri che aveva visti prima erano nemici di Dio e volevano impedire che egli raggiungesse il suo scopo. Il vecchio, invece era un messaggero di Dio, spedito

per dirgli che avrebbe trovato qualcuna che lo avrebbe condotto a Lucifero.

Finalmente, proprio all'entrata dell'Inferno Ugone incontra San Guglielmo d'Orginga che da una fontana e Enea che viene dal Limbo. Questi due spiriti caritatevoli lo condurranno a Lucifero. È chiaro che nel nostro testo il tema del vecchio rappresenta il Bene mentre il tema della donna rappresenta il Male.

Anche fra gli animali ci sono quelli che aiutano e quelli che vogliono nuocere a Ugone. Alcuni degli animali sovrannaturali/legendari sono spaventosi.

Fra gli animali che aiutano Ugone il più importante è il leone. Ugone trova un serpente e un leone che combattono. Egli uccide il serpente ed il leone rimane il suo fedele compagno durante la maggior parte del viaggio: esso ha fatto fuggire per esempio, l'esercito del Soldano. Molto spesso il Conte viene aiutato da uccelli. Una colomba viene da lui con una lettera nella quale Dio gli dice di fare quello che ha promesso; un uccello prende Ugone ed un altro prende il suo cavallo e li portano all'altro lato del mare. A volte anche i

grifoni lo aiutano: due grifoni aiutano Ugone dopo il suo incontro con Enoc e Elia nel Paradiso Terrestre, Ugone viene assalito da vespe ed i grifoni lo aiutano di nuovo.

Ci sono anche le bestie che vogliono fare male ad Ugone o quelle che sono molto spaventose, ma non gli fanno niente. Questi sono soprattutto serpenti, draghi, orsi e bestie sovranaturali. Una volta Ugone incontra due orsi e un leopardo, che vogliono fargli male. Dopo una lotta faticosa egli li uccide; incontra parecchie volte serpenti malvagi, col fuoco in bocca, e riesce a ucciderli. C'è anche il dragone con fiamme nella bocca che mangia il cavallo di Ugone, ma non gli nuoce. Altre bestie spaventose che egli vede sono formiche grandi come porci cinghiali e una grandissima bestia mezzo leone, mezzo uomo che sparisce nel mare.

Ugone incontra tutti questi esseri nel corso del suo viaggio verso l'Inferno (U3). È dunque chiaro che le creature buone sono state mandate da Dio per aiutarlo e che le cattive sono messaggieri del Diavolo che vogliono impedire a Ugone di raggiungere l'Inferno.

L'ultimo tema è quello del diavolo, che forma una parte integrale del materiale.

Ugone incontra parecchie volte un diavolo, non sempre come diavolo, ma in forme diverse come abbiamo già visto. I diavoli "veri" sono: quello che rovescia la tavola alla corte di Vernia (U2), il diavolo che accompagna Ugone nell'Inferno (U3), lo spirito che lo porta a Vernia (U3) dopo il suo incontro con Lucifero ed il diavolo che porta Carlo Martello all'Inferno (U5). Gli altri sono travestiti come donne o come un pellegrino (U3) che Ugone incontra durante il suo viaggio verso l'Inferno. Un caso speciale è quello degli uccelli incontrati da Ugone (U3). Sono spiriti dannati che hanno il permesso di riposarsi solo la domenica. Questo tema è stato studiato da A. Graf nel suo libro, Miti, leggende e superstizioni del Medioevo. (61)

Adesso è chiaro che questi temi ricorrenti sono essenziali alla struttura del testo perché sottolineano i temi principali. Si vede che struttura e contenuto sono inseparabili.

Non tutte le "storie" di Ugone contengono una delle sei situazioni proposte da Pasqualino. Alcune di esse sono messe in moto soltanto da situazioni più semplici, meno emotivamente "interessanti", che sono di tre tipi (1) Il soccorso prestato (2) Il soccorso ricevuto (3) La conquista, l'autodifesa, o la vendetta.

Ci riferiamo naturalmente a sviluppi narrativi in cui l'accorrere del protagonista in soccorso di qualcuno (1), il ricevere un soccorso altrui (2), il lottare per conquistare o difendere qualcosa per sé, qualcosa che può anche essere il soddisfacimento di un desiderio di vendetta (3), assume una importanza prevalente e dominante per l'azione. Tali situazioni si ritrovano spesso come elementi accessori della storia accanto a una delle prime sei situazioni elencate.

La "storia" intessuta solo di situazioni degli ultimi tre gruppi risulta costituita quasi esclusivamente da puri resoconti di guerre (U6) e una parte di (U2). Noi abbiamo considerata (U6) una "storia" a se stante in base al criterio della compiutezza dell'azione e ciò perchè essa inizia dopo la conclusione dell'azione precedente.

L'individuazione di una tale "storia" potrebbe in realtà essere negata; infatti nel contesto dell'opera essa si presta anche ad essere considerata un episodio supplementare destinato a riaffermare il carattere eroico del protagonista.

III 4. Esaminiamo ora le funzioni nelle "storie" di Ugone d'Alvernia.

4.1 La loro individuazione e natura

4.2 La loro densità nel testo

4.3 L'alternarsi di movimenti durante
il viaggio verso l'Inferno

4.1

U1

Ugone viene ingannato da parte di Sofia.

Situazione iniziale [i]: Buoso d'Alvernia, padre di Ugone.

I Allontanamento di Sanguino. Non di un membro
della famiglia. [e 1]

VI L'antagonista (Sofia) tenta di ingannare la
vittima (Ugone) [j 1]

- VII La vittima cade nell'inganno (Va alla sua camera da letto) [Y1]
- XVI L'eroe e l'antagonista entrano in contrasto e il primo riesce a vincere (racconta tutto a Sanguino) [L2]
- XXVIII (Il falso eroe) o l'antagonista è smascherato [Sm]
- XXX L'antagonista è punita [Pu]

U2

Persecuzione di Conida da parte di Carlo Martello.

Situazione iniziale: [i] Conida è la moglie di Ugone d'Alvernia, Carlo Martello è l'Imperatore di Francia. [1]

- II Antagonista dà ordine all'eroe - (deve andare all'Inferno) [K2]
- VI L'antagonista tenta di ingannare la vittima (Carlo Martello lusinga Conida) [J1]
- VIII L'antagonista arreca danno a uno dei membri della famiglia (assedia Vernia) [X15]
- XX L'eroe ritorna. [↓]
- XXX L'antagonista è punito (Carlo Martello va all'Inferno) [Pu]

XXXI L'eroe si sposa, cioè l'amore con la moglie è
rinnovato. [n]

U3

Il viaggio verso l'Inferno

Situazione iniziale [1] Carlo Martello vuole
liberarsi di Ugone.

II Ordine all'eroe: deve andare all'inferno. [K2]

XI L'eroe abbandona la casa [↑] e incontra gli
aiutanti.

XIV Personaggi diversi si mettono di propria
iniziativa a disposizione dell'eroe. [z9]:
Una colomba lo aiuta: viene con una lettera;
La tempesta :-viene aiutato da Dio. Leone lo
difende; Angeli lo salvano; c'è una grande
montagna - un uccello lo prende, un altro
prende il suo cavallo e in questo modo varcano
la montagna. (Sono mandati da Dio). Un
grifone lo aiuta. Un vecchio - messaggero di
Dio viene per dire che fra un mese Ugone
finirà il suo lavoro; San Guglielmo esce da
una fontana per aiutarlo; Enea esce dal Limbo
per aiutarlo. [Z9]

XV L'eroe si trasferisce sul luogo in cui si
trova l'oggetto delle sue ricerche [R3] (Ugone
raggiunge l'Inferno.)

EROE CERCATORE

U4

Ugone nell'inferno

Situazione iniziale [i]: Ugone, eroe cercatore e,
nello stesso tempo vittima, raggiunge l'inferno.

XIV L'eroe incontra l'aiutante (gli aiutanti): San
Guglielmo esce da una fontana; Enea esce dal
Limbo per aiutarlo e condurlo da Lucifero.

[Z9]

XV L'eroe è condotto sul luogo dove si trova
l'oggetto delle sue ricerche (presso
Lucifero).

Lo si conduce.

[R3]

XVI L'eroe e l'antagonista ingaggiano direttamente
la lotta. (qui verbale)

[L]

XVIII L'antagonista è vinto

[V]

XIX È rimossa la sciagura o la mancanza iniziale:

L'oggetto delle ricerche è catturato [Rm7]

Ugone riceve il tributo da Lucifero.

EROE CERCATORE VITTIMA

U5

La Morte di Carlo Martello Un nuovo imperatore
viene eletto.

Situazione iniziale [1] Carlo Martello,
l'imperatore è morto.

VIII C'è una mancanza: Bisogna eleggere un nuovo
imperatore. [X]

IX La sciagura o mancanza è resa nota, ci si
rivolge all'eroe con una preghiera. [Y]:
l'elezione di un nuovo Imperatore.

X Il cercatore acconsente o si decide a reagire
[W]:Ugone aiuta a eleggere Guglielmo Zappetta
Imperatore.

EROE CERCATORE

U6

Le battaglie contro i pagani (e la morte di
Ugone).

Situazione iniziale [i]: il Papa ha bisogno di
aiuto contro il Soldano di Babilonia.

VIII Mancanza - bisogno d'aiuto [X]

- IX La sciagura/mancanza è resa nota, ci si
rivolge all'eroe con una preghiera [Y]
- X Il cercatore acconsente [W]
- XI L'eroe abbandona la casa [↑] Ugo parte con
Tomaso e Baldovino per aiutare il Papa.
- XV L'eroe si trasferisce sul luogo in cui si
trova l'oggetto delle sue ricerche: Egli
viaggia per via di terra. [R1]
- XVI L'eroe e gli antagonisti ingaggiano
direttamente
la lotta Essi si battono in campo aperto. [L]
- XVIII Gli antagonisti sono vinti in campo
aperto [V1]
- XIX E rimossa la sciagura iniziale [Rm] I pagani
sono morti.

L'eroe muore, ucciso da Tomaso di Lusimburgo.

4.2

Un esame della diffusione delle funzioni
propiane nelle sei storie di Ugone d'Alvernia
(62)(Densità delle funzioni).

Secondo la teoria di Propp (63) la fiaba è composta
di trentuno funzioni. Un'investigazione delle sei

storie del nostro testo mostra chiaramente che ci sono delle funzioni che non si trovano mai in queste storie da noi esaminate. Dalle trentuno funzioni noi ne abbiamo trovato diciassette, dunque abbiamo scelto solo le funzioni che possono applicarsi alle nostre storie e tralasciato le altre. Vedere: Tabella dei risultati della frequenza delle funzioni nelle "storie" di Ugone d'Alvernia.

4.3

L'Alternarsi di movimenti durante il viaggio di Ugone verso l'Inferno.

In tutto ci sono ventisette "movimenti" che si seguono. Il primo "movimento" incomincia con la partenza di Ugone da Vernia ed il ventisettesimo finisce con il suo arrivo all'Inferno.

Abbiamo dato la lettera A alle vicissitudini o esseri ostacolanti, e la lettera B agli "aiutanti" che Ugone incontra nel corso del suo viaggio all'Inferno.

Dai ventisette "movimenti" ci sono quattordici

"aiutanti" e tredici "ostacolanti". Ecco un diagramma dei movimenti.

A B A B A B A A B A B A B B B B B A B A A A B A A B B

Dal grafico risulta chiaro che all'inizio del viaggio c'è più o meno un'alternazione di esseri che vogliono aiutare Ugone ed altri che vogliono ostacolarlo nel suo compito. Verso la metà, comunque egli viene aiutato più l'eroe dà prova del suo valore, più Dio l'aiuta.

L'Alternarsi di movimenti durante il viaggio di Ugone verso L'Inferno

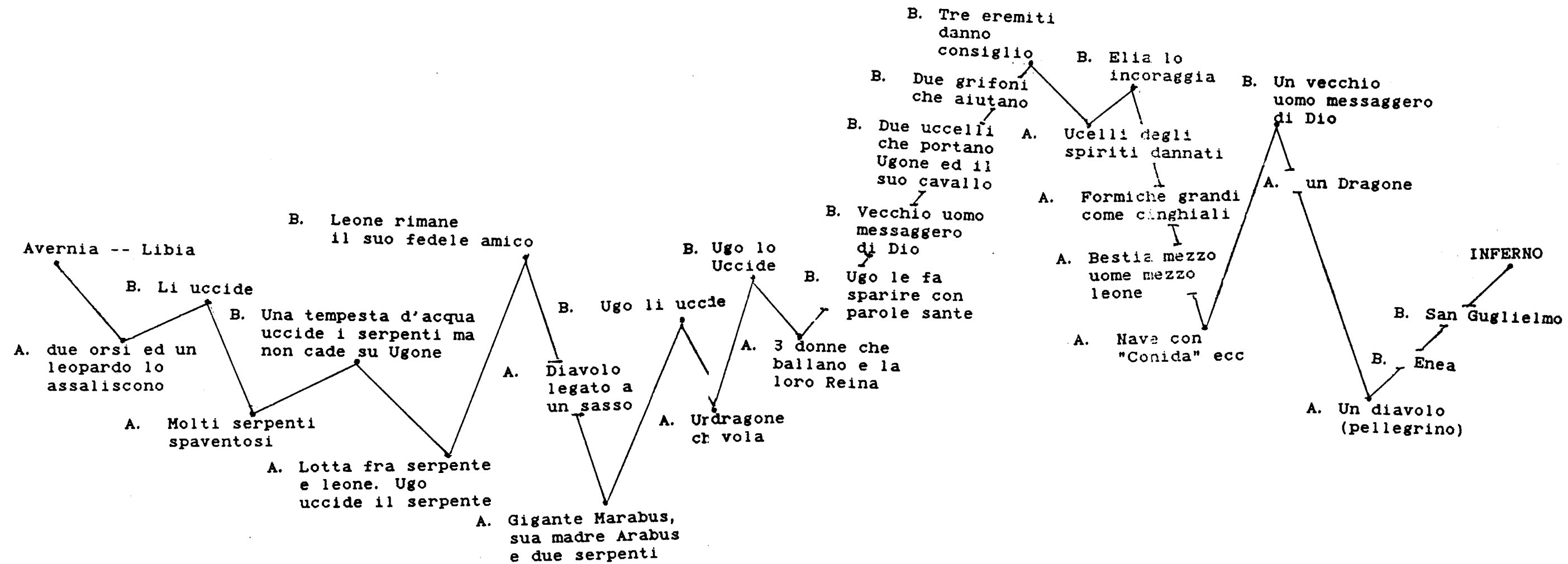


Tavola della densità delle funzioni proprie

Storia U1

No. della funzione	I	VI	VII	XVI	XXVIII	XXX
Simbolo	[e1]	[j1]	[y1]	[L2]	[Sm]	[Pu]

Storia U2

No. della funzione	II	VI	VIII	XX	XXX	XXXI
Simbolo	[K2]	[j1]	[X15]	[J]	[Pu]	[n]

Storia U3

No. della funzione	II	XI	XIV	XV
Simbolo	[K2]	[↑]	[Z9]	[R3]

Storia U4

No. della funzione	XIV	XV	XVI	XVIII	XIX
Simbolo	[Z4]	[R3]	[L]	[v]	[Rm7]

Storia U5

No. della funzione	VIII	IX	X
Simbolo	[X]	[Y]	[W]

Storia U6

No. della funzione	VIII	IX	X	XI	XV	XVI	XVIII	XIX
Simbolo	[X]	[Y]	[W]	[↑]	[R1]	[L1]	[V1]	[Rm]

RIASSUNTO

Numero della funzione	Frequenza
I	1
II	2
VI	2
VII	1
VIII	3
IX	2
X	2
XI	2
XIV	2
XV	3
XVI	3
XVIII	2
XIX	2
XX	1
XXVIII	1
XXX	2

CAPITOLO IV

Nell'inferno

Cercheremo di stabilire quali opere influenzarono la descrizione della discesa di Ugone d'Alvernia all'Inferno. A questo scopo abbiamo diviso l'indagine in tre parti:

- A. Le concezioni dell'Inferno e le descrizioni delle discese all'oltretomba nella letteratura religiosa e laica prima di Dante.
- B. Paragone di alcuni interessanti aspetti della descrizione dell'oltretomba nell'Odissea di Omero, nell'Eneide di Virgilio e nell'Inferno di Dante.
- C. Un paragone fra l'Inferno di Dante e le due discese descritte nell'Ugo d'Alvernia e nel Guerino il Meschino.

A. Qualche secolo dopo la prima allusione all'Inferno da parte di un laico, cioè quella nell'Odissea di Omero nel c. secolo IX a. C.,

troviamo nell'Upanisad dell'India antica
(secolo VI a.A.) questa descrizione:

"Quei mondi che sono detti senza sole perché
coperti da cieca tenebra: vi entrano dopo la
morte coloro che hanno ucciso la loro anima."

(64)

Secondo altri testi la sorte dei morti non sembra
prestabilita, ma dipende dalla loro capacità di
varcare o no la soglia guardata da due cani. Se la
varcheranno, ritroveranno un luogo gradevole, ma se
non riusciranno a varcarla, finiranno nelle tenebre
dell'Inferno o dovranno errare sulla terra in forma
di fantasmi.

Nel Veda iraniano l'aspetto che più colpisce
nella descrizione dell'aldilà è l'onnipresenza del
fuoco. Questo regno di Yama viene talvolta
descritto come un paradiso di luce ed altre volte
come un abisso sotteraneo con un ponte che collega
la terra al cielo.

Gli Egiziani immaginavano l'Inferno in modo molto
impressionante, come una grandissima regione con
mura e porte. Intorno a stanze misteriose si

trovavano paludi fangose e laghi di fuoco ed i morti dovevano salire una scoscesa montagna. Le punizioni erano molte e crudeli e colpivano non soltanto il corpo ma anche l'anima. Questo aldilà egizio è importantissimo perché avrà senza dubbio influenzato la concezione dell'Inferno nei secoli successivi. E.A.W. Budge dice:

"In tutte i libri sull'altro mondo troviamo pozzi di fuoco, abissi di tenebre, corsi d'acqua bollente, esalazioni fetide, serpenti fiammeggeanti, mostri spaventosi e creature dalle teste di animali, esseri crudeli e assassini di vario aspetto ... simili a quelli che ci sono familiari nell'antica letteratura medievale, è quasi certo che le nazioni moderne devono all'Egitto molte delle loro concezioni dell'inferno". (65)

La discesa all'Inferno di Ur-Nammu, principe di Ur viene descritta dai babilonesi (secolo VIII a.C). Ur viene giudicato dal re degli Inferi, Nergal. In questo racconto si fa allusione a un fuoco; c'è anche un fiume vicino a una montagna e questo mondo è coperto di tenebre. Nella famosa Epocea di Gilgamesh, Enkidu, suo amico visita l'Inferno. E

un regno di polvere e di tenebre, dove gli "ekimmu", cioè gli spiriti che non hanno ricevuto sepoltura, torturano gli altri morti.

Lo "sheol" ebraico, cioè l'Inferno ebraico, è menzionato molto spesso nell'Antico Testamento: pure in esso c'è un mostro divoratore; ci sono anche una montagna ed un fiume e lo sheol è visto come una città. I castighi che subiscono i dannati sono il letto di vermi, la sete e il fuoco.

Fra il secolo 2 a.C. e il 3 d.C. furono elaborati alcuni testi, soprattutto in Palestina e in Egitto. La maggioranza di questi testi apocritici non è stata accettata dalle chiese come documenti autentici della dottrina e della fede. Queste "apocalissi" o rivelazioni raccontano viaggi immaginari nell'aldilà. Fra le apocalissi ebraiche menzioniamo il Libro di Enoch e il Quarto libro di Esdra e, tra quelle cristiane l'Apocalisse di Pietro e quella di Paolo. (L'Apocalisse di Enoch risale a circa 170 a.C. e racconta come Enoch, guidato dagli angeli, è condotto

"in un luogo (una casa) i cui abitanti sono come fiamme ardenti." Continua "E io giunsi

sino a un fiume di fuoco, donde il fuoco
scorre come acqua e si riversa nel grande
mare....e pervenni a una grande oscurità
....., vidi le montagne delle tenebre
dell'inverno....e la bocca dell'abisso." (66)

Enoch arriva poi al pozzo dell'inferno.

"Vidi poi un baratro profondo, vicino alle
colonne di fuoco del cielo, e tra esse vidi
colonne di fuoco che scendevano, e la cui
altezza e profondità erano incommensurabili."

Enoch chiede poi all'angelo Raffaele dove si
trovino le anime dei morti prima del giudizio.
Secondo questo autore l'aldilà è in un luogo
sperduto sulla superficie terrestre.

"Di là mi spostai in un altro luogo, ed egli
mi mostrò a occidente una montagna grande e
alta e di dure rocce. La vi erano quattro
cavità molto profonde, molto ampie e molto
levigate, tre delle quali erano buie e una
luminosa; in mezzo c'era una sorgente
d'acqua...."

Raffaele gli spiega:

"Queste cavità sono (fatte) perché vi siano raccolti i figli delle anime dei morti.... per farli sostare qui fino al giorno del loro giudizio e fino al tempo che è stato loro fissato, e tale lungo tempo (durerà) fino al grande giudizio (che sarà reso su di esso)."

Enoch dice:

"Vidi gli spiriti dei figli degli uomini che erano morti, la loro voce giungeva sino al cielo e si lamentava."

Nelle quattro cavità ci sono quattro categorie di morti, classificati secondo l'innocenza o la colpevolezza e secondo le sofferenze che hanno provate sulla terra. Nella cavità chiara si trovano i giusti che hanno sofferti il martirio. Sono vicini alla fonte d'acqua luminosa. Gli altri giusti sono collocati nella seconda cavità e riceveranno l'eterna ricompensa. Coloro che non hanno subito punizioni sulla terra sono rinchiusi nella terza cavità e soffriranno eterno castigo. I peccatori che sono stati perseguitati o che sono

stati uccisi da altri peccatori riceveranno una punizione minore. Nel Libro di Enoch troviamo dunque un inferno in forma di baratro o di valle stretta. C'è anche una montagna e abbiamo qui già l'idea di una gradazione di pene, che dipendono comunque solo in parte dal merito degli uomini.

Il Quarto libro di Esdra risale circa a 120 d.C. Esdra, guidato da sette angeli, scende settanta gradini. Vede alcune porte di fuoco davanti alle quali sono seduti due leoni. Fiamme potentissime escono dalle fauci, dalle narici e dagli occhi di queste belve. Esdra vede degli uomini che attraversano le fiamme senza danno. Gli angeli gli spiegano che questi sono i giusti. Alcuni degli altri vengono divorati dai cani e consumati dal fuoco. Questi dannati hanno peccato con le loro donne la domenica prima della messa. Dopo aver sceso alcuni gradini, Esdra vede degli uomini in piedi. Fra i tormenti c'è una pentola enorme, piena di fuoco, attraverso la quale i giusti passano senza danno. I peccatori, d'altra parte, vengono spinti da diavoli e cadono nella pentola. Poi vede un fiume di fuoco con un ponte ampio dal quale precipitano i peccatori. Trova Erode seduto su un trono di fuoco, circondato da consiglieri avvolti

in fiamme. Su una strada di fuoco larghissima ci sono molti re e principi di questo mondo. Dopo questa esperienza spaventosa, Esdra passa in Paradiso.

Le apocalissi cristiane:

L'Apocalisse di Pietro è stata composta alla fine del secol I o agli inizi del secolo II. La versione di cui noi ci siamo serviti è The Apocryphal New Testament.⁽⁶⁷⁾ All'inizio della descizione Cristo e i suoi discepoli pregano. Essi hanno una visione del Paradiso e poi Pietro descrive l'Inferno. È un luogo di castigo, completamente buio. I calunniatori sono sospesi per le lingue e sotto di essi c'è un fuoco che arde e li tortura. Quelli che hanno rinunciato a Dio si trovano in un lago di fango (un pantano) e vengono torturati da angeli. Le adultere sono sospese per i capelli su questo lago bollente mentre gli adulteri sono sospesi per i piedi. Vede gli assassini in un luogo pieno di bestie malvage che li mordono e le loro vittime li guardano. Poi vede come i persecutori dei virtuosi vengono bruciati fino alla vita e frustati da diavoli mentre i vermi mangiano loro le viscere. Di fronte a loro vede uomini e donne che si mangiano le labbra mentre i

loro occhi bruciano. Questi sono i dannati che maledicevano le vie del Signore. I falsi testimoni si mordono la lingua e hanno la bocca piena di fuoco. Gli usurai stanno in un lago di pus e sangue e fango bollente ed i sodomiti vengono scagliati da una grande roccia, sulla quale sono costretti a risalire, soltanto per esservi gettati giù di nuovo.

L'apocalisse di Paolo probabilmente fu redatta in greco verso la metà del secolo III; nella sua visione Paolo viene guidato da un angelo. Dice

"And when I was come beyond the ocean, I looked and there was no light in that place, but darkness and sorrow and sadness: and I sighed" (68).

Vede un fiume ardente con molte anime; alcuni dannati vi sono immersi fino al ginocchio; sono coloro che, dopo esser usciti dalla chiesa, incominciarono a disputare. Quelli affondati fino all'ombelico sono i peccatori che, dopo aver ascoltato la messa, hanno commesso atto di fornicazione. I dannati affondati fino alle labbra sono i calunniatori. San Paolo vede tre categorie

di religiosi nel fiume ardente: un prete, che non ha adempito ai suoi doveri di sacerdote ed è diventato fornicatore, viene trascinato per la gola. Alcune guardie dell'Inferno fornite di un ferro con tre uncini fanno penetrare nelle viscere del vecchio la loro arma. Un altro peccatore, un vescovo, che in vita non ha nè giudicato rettamente, nè ha avuto pietà delle vedove e degli orfani, viene colpito con pietre e quattro diavoli si accaniscono contro il suo viso insanguinato e gli escono vermi dalla bocca e narici. Gli usurai sono immersi in un fiume e vengono mangiati da vermi, mentre coloro che mangiano le propri lingue hanno schernito Dio in vita. Gli adulatori hanno il viso tutto nero e si trovano in un pozzo di fuoco; le fanciulle che hanno peccato contro la castità sono vestite di nero e i diavoli mettono loro catene roventi sulla testa. Altri che in vita hanno agito male contro vedove, poveri ed orfani qui si ritrovano tutti nudi, con piedi e mani amputati e vengono mangiati da vermi in un luogo coperto da neve o ghiaccio. Altri peccatori sono sospesi per i capelli o per le sopracciglia; i sodomiti si trovano in un pozzo di pece. San Paolo vede donne vestite di cenci imbevuti di pece e lambiti dal fuoco. Esse hanno draghi intorno al

collo, alle spalle e ai piedi e i diavoli le frustano. In un pozzo fetido vede altre anime. Finalmente il Santo si trova in un luogo freddissimo dove c'è

"the worm that sleepeth not" e "gnashing of teeth." (69)

Infine arriva l'arcangelo Michele per accompagnare San Paolo in Paradiso.

Negli Atti di S. Tommaso abbiamo l'Apocalisse della Vergine. Ella racconta a Giovanni la sua visione. Stava pregando sul Golgota quando una nuvola la trasportò nel terzo cielo. Cristo le apparì e le disse di abbassare lo sguardo. La Vergine non scese nell'Inferno, però ne ebbe una visione. Vide donne morse da cani, da serpenti, da leoni e da leopardi tutti di fuoco. Queste erano le monache che peccando, ebbero bambini e li uccisero.

Si parla della discesa di Cristo all'Inferno in testi neotestamentari. Nel Vangelo di Matteo (12.40) leggiamo

"Infatti come Giona stette tre giorni e tre

notti nel ventre del pesce, così il Figlio dell'uomo starà tre giorni e tre notti nel cuore della terra".

Negli Atti degli Apostoli (2.31) l'avvenimento è riportato al passato:

"Con tale previsione (Davide) parlò della resurrezione del Cristo, dicendo che non sarebbe stato lasciato nell'Ade ne la sua carne avrebbe visto la corruzione."

In un vangelo apocrifo, quello di Nicodemo (Atti di Pilato) leggiamo come due uomini, Karinus e Leucius furono resuscitati con Cristo ed alti dodici mila uomini. Karinus racconta come Satan e Inferno, dopo una disputa, fossero in collera. Aggiunge:

"And behold, the Lord Jesus Christ coming in the glory of the light of the height, in meekness, great and yet humble, bearing a chain in his hands bound therewith the neck of Satan, and also, binding his hands behind his back, cast him backward into Tartarus...." (70)

"Then all we went out thence with the Lord,
and left Satan and Hell in Tartarus."

Così le anime dei giusti vanno direttamente in cielo perché i "recettacoli" sono stati chiusi. (Da vedere: La discesa di Cristo menzionata nell'Inferno dantesco).

Arriviamo così all'opera di Gregorio Magno, aristocratico romano, fattosi monaco. Nel 590 giunge a Roma quando il Tevere sta straripando ed inondando la città. Gregorio, persuaso dell'imminenza della fine del mondo si lancia in un'impresa, al fine di salvare i Cristiani e scrive parecchi libri che trattano soggetti religiosi. Nei suoi Dialoghi Gregorio descrive come un soldato morto si rianima e dà una descrizione dettagliata dell'Inferno. Ha visto

"un ponte sotto il quale scorreva un fiume
nero e cupo esalante un fumo dall'odore
insopportabile." (71).

Il ponte rappresenta una prova: i peccatori cadono nel fiume fetido, mentre i giusti lo varcano senza difficoltà. Stefano, un altro personaggio dei

Dialoghi cerca di attraversare il ponte, ma scivola e bruttissimi uomini neri, emergendo dal fiume, cercano di tirarlo verso il basso, mentre altri bellissimi uomini bianchi lo trattengono per le braccia.

Come si immaginò l'aldilà nell'alto Medioevo? In questo periodo fioriscono visioni. Questa letteratura di visioni è fortemente influenzata dall'Apocalisse di Pietro e da quella di Paolo, ma anche dalle tradizionali descrizioni di viaggi nell'aldilà nelle antiche culture. Così Plutarco, filosofo greco, (c.46-120) descrive nei Moralia la visione di Tespesio. Egli visita l'Inferno e assiste alle pene dei dannati. Ci sono tre laghi, uno d'oro bollente, uno di gelido piombo ed un terzo di ferro agitato dai flutti. Demoni torturano le anime. Plutarco descrive anche la visione di Timarco. La sua anima percepisce l'esistenza di alcune isole che bruciano di un fuoco dai colori cangianti. Un mare variopinto in cui galleggiano le anime circonda le isole ed in esso sfociano due fiumi; in fondo c'è un baratro rotondo e scuro dal quale escono gemiti.

Esaminiamo tre testi medievali, concernenti le

visioni dell'aldilà: Visione di Drythelm dal monaco anglosassone Beda; la Visione di Wetti, monaco tedesco e la Visione di Carlo il Grosso-anonima-del secolo IX. In questo materiale letterario troviamo un risvolto politico. I tre testi sono preceduti da due brevi visioni, Storia dei Franchi dell'arcivescovo Gregorio di Tours (VI secolo) ed un'opera di Bonifacio (l'anglosassone Winfrith) di Magonza, risalente al VIII secolo.

Gregorio di Tours descrive la visione di Sanniulfo, abate di Randau che

"... si era sentito condotto...presso un fiume di fuoco, sul quale, da una parte della sponda, erano ammassate grandi folle di genti, come api presso gli alveari, e gridavano nel pianto che erano violentemente tormentati dal fuoco, alcuni fino alla cintola, altri fino alle ascelle, alcuni ancora fino al mento."

Sul fiume c'è un ponte così stretto che a mala pena misura un passo in larghezza. Sulla costa c'è una grande casa, tutta bianca. Sanniulfo interroga i suoi compagni sul significato di tutto ciò ed essi

spiegano:

"Sarà precipitato da questo ponte chi sarà stato guidicato fiacco nel governare il gregge che gli è stato affidato; chi invece sarà stato valoroso, può passare sul ponte senza pericolo e sarà felicemente condotto nella casa che tu vedi al di là del fiume."

(72)

Nel secolo VIII, San Bonifacio scrive a Eadburga, badessa di Thanet di una visione avuta da un monaco di Wenlock. Dal cielo, dove gli angeli lo hanno portato il monaco vede il mondo. Ci sono pozzi da cui escono fiamme, e le anime, in forma di uccelli neri, piangono e gemono con voci umane. C'è un fiume di fuoco ribollente attraversato da un ponte. Alcune anime passano su di esso, mentre altri scivolano e cadono nel Tartaro. Alcune anime sono completamente sommerse, altre sono sommerse fino alle ginocchia, altre ancora fino alla vita o fino ai gomiti. I dannati vengono sprofondati nei pozzi di fuoco. (73)

Nel 735, nel monastero di Yarrow, l'anglosassone Beda scrive, a fini edificanti, la sua Storia

ecclesiastica dell'Inghilterra . In questa opera descrive parecchie visioni. Nella visione di san Fursy, monaco irlandese, la sua anima vede, dal cielo, quattro fuochi: i fuochi della menzogna, della cupidigia, del dissensio e dell'empietà che diventano un unico fuoco. Gli angeli buoni ed i diavoli si disputano le anime dei morti.

Nonostante tre angeli difendano Fursy, egli rimane scottato alla spalla ed alla mascella, ed i segni delle sue bruciature rimangono visibili dopo il ritorno della sua anima sulla terra. Il monaco conserva un grandissimo senso di terrore di questo suo vaggio immaginario.

Drythelm, un pio laico muore di sera. Ha una visioni dei tre regni dell'aldilà ed all'alba torna in vita. Racconta della sua visione e descrive l'Inferno come un

"pozzo fetido che vomita fiamme...., è la bocca della geenna, donde chi vi è precipitato non potrà essere liberato per l'eternità." (74).

Nell' 824 un monaco tedesco Wetti, di Reichendau, muore, dopo aver raccontato una visione avuta.

L'abate del monastero la mette per iscritto. La maggior parte di questa visione tratta del Purgatorio, ma quello che più interessa è che con essa incomincia la politicizzazione della letteratura apocalittica. Wetli vede Carlomagno che, nonostante egli sia stato difensore della fede cattolica, ha

"ceduto alle tentazioni della carne" (75),

egli viene punito e salvato. D'altra parte, Carlo Martello, parente di Carlomagno, viene punito e dannato perchè ha

"spogliato la chiesa dei suoi beni."(76).

La visione di Carlo il Grosso, morto nell' 888, serve esclusivamente come avvertimento ai fini politici. Il testo è stato composto dall'entourage dell'arcivescovo di Reims dopo la morte del re. Abbiamo la solita descrizione di valli ardenti, di pozzi nei quali bruciano pece, zolfo ecc., ma la cosa più importante è che qui abbiamo anime specifiche. Carlo "scrive":

"Vi trovai i prelati di mio padre e dei miei

zii."

Essi gli dissero:

"Noi siamo stati i vescovi di tuo padre e dei tuoi zii, ma anzichè dare loro ed al loro popolo consigli di pace e di concordia, abbiamo seminato la discordia e siamo stati gli istigatori di ogni male."

Il padre, l'imperatore Luigi II il Germanico gli dice:

"Se Dio ti ha permesso di venire qui, è affinché tu veda per quale peccati io sopporto questi tormenti...." (77).

Questo testo sembra sia stato una delle letture di Dante. Per gli uomini del Medioevo questi viaggi immaginari, anche se erano presentati come "sogni", venivano considerati "reali", cioè viaggi di vivi il cui corpo rimaneva sulla terra, e la cui anima vi tornava dopo essere stata nell'aldilà.

Vogliamo menzionare due viaggi monastici del secolo XII nell'altro mondo: la visione di Alberico di

Settefrati e quella di Tnugdal. Alberico Settefrati, nacque intorno al 1100. All'età di nove anni ebbe una visione, che raccontò al monaco Guidone del monastero di Montecassino. Il monaco la trascrisse. In questa visione c'è una grande confusione circa la geografia dell'aldilà. Alberico passa "dai luoghi delle pene", cioè dal Purgatorio all'Inferno o al Paradiso a piacimento. In questa visione l'Inferno è di nuovo un pozzo fetido da dove escono grida e gemiti. Vicino al pozzo c'è un grandissimo drago incatenato con una gola di fuoco che mangia una grande moltitudine di anime. Qui si trovano Giuda, Caifa ed Erode.

L'irlandese Tnugdal vede prima una serie di luoghi dove vengono punite diverse categorie di peccatori: assassini, perfidi, avari, ladri ecc. Qui si alternano un calore infernale e un freddo glaciale. Il luogo è buio e puzzolente ed ospita bestie mostruose. Una di queste bestie, seduta su un lago gelato, divora con le sue fauci di fuoco delle anime, le digerisce e poi le rigurgita. Questi dannati sono i fornicatori, e, più precisamente, i monaci fornicatori. Le anime dei golosi cuociono come pani in un grande forno. L'angelo che accompagna Tnugdal gli dice:

"Qui - ciasuno soffre proporzionalmente ai suoi meriti, secondo il vendetto della giustizia." (78).

Sceso all'inferno inferiore, dove regnano un freddo glaciale e un fetore orribile e dove le tenebre sono molto fitte, egli vede una fossa rettangolare, dalla quale esce una fiamma fetida e fuliggionosa, in cui appaiono demoni e anime in forma di scintille che salgono, si estinguono e ricadono nelle profondità. Tnugdal giunge alla porta dell'inferno e vede una grandissima bestia, il principe delle tenebre. Dopo questa avventura, giunge insieme alla sua guida in luoghi più piacevoli. Tnugdal inserisce qui una evocazione di re irlandesi leggendari, però evidentemente Tnugdal li considera dal lato storico. Così come il patriottismo benedettino ispirava la visione di Alberico, nello stesso modo compare qui il "nazionalismo" irlandese. Troviamo anche qui la tradizione dell'ammonimento ai re, nonché l'utilizzazione politica dell'aldilà già incontrata nella visione di Carlo il Grosso.

Nel Medioevo la politicizzazione delle visioni sarà

molto diffusa. Abbiamo già visto i re puniti nell'aldilà nella visione di Thugdal e in quella di Carlo il Grosso.

La letteratura laica:

L'antichità greca e romana ha contribuito alla visione cristiana dell'aldilà attraverso il tema della discesa all'inferno che fece parte della loro tradizione culturale. Il testo più antico è l'Odissea di Omero, scritta fra il secolo XII e il secolo VIIa.C. La discesa di Enea viene descritta nel sesto libro dell'Eneide (il cui autore Virgilio visse fra il 70 ed il 19 a.C.). Ci sono inoltre descrizioni di discese di Orfeo, Polluce, Teseo ed Ercole. Platone (nato circa nel 427 a.C.) descrisse l'inferno nel decimo libro della Repubblica. Ovidio (43 a.C.-18 d.C.) raccontò nelle Metamorfosi la storia di almeno una discesa. Lasciamo per ora le opere di Omero e di Virgilio a cui torneremo più tardi, ed esaminiamo le altre discese.

Orfeo fu un poeta leggendario. Ebbe qualità artistiche sovrumane perché quando suonava la lira e cantava, muoveva gli alberi e le pietre e

ammansiva gli animali selvatici. Egli si innamorò di Euridice, la sposò ma un serpente la morse. Ella morì e scese all'Inferno. Orfeo la seguì, ammansì Cerbero e Caronte, guardie dell'Inferno, e giunse al trono di Persefone, regina dell'Inferno. Ella fu tanto commossa dal canto di Orfeo da permettergli di riportare Euridice sulla terra, con il solo divieto di voltarsi a guardarla mentre erano nel regno dei morti. Orfeo non rispettò questo divieto, si voltò e perse per sempre Euridice.

Castore e Polluce, mitici eroi greci, erano fratelli gemelli. Scelsero come spose le gemelle figlie di Leucippo, che erano state promesse a Idas ed a Linceo. I gemelli rapirono le due fanciulle mentre giocavano. Più tardi Idas e Linceo dissero che Castore e Polluce avevano rapito le sorelle per non pagare al padre il prezzo delle nozze. I gemelli attaccarono briga con Idas e Linceo. Castore fu ucciso. Anche Polluce voleva morire e chiese a Zeus questa grazia. Zeus gli propose un'alternativa: Polluce poteva vivere per sempre nell'Olimpo o a giorni alterni con Castore nell'Inferno e sull'Olimpo. Polluce scelse la seconda proposta.

Teseo fu mitico eroe greco e re di Atene. Andò con il suo amico, Peritoos a Sparta per rapire Elena. I due amici la trassero a sorte e Teseo vinse. Per consolarsi della perdita di Elena, Peritoos decise di scendere all'inferno per rapire Persefone, moglie del re dell'Ade. Teseo lo accompagnò. Raggiunsero l'inferno, ma non poterono tornare sulla terra. Nel frattempo il re Euristeo aveva imposto ad Eracle, altro eroe greco, dodici imprese ardue e pericolose. Una di esse consisteva nella cattura di Cerbero, custode della porta dell'inferno. Per prima cosa Eracle salvò Teseo, ma non riuscì a salvare l'amico a causa di un terremoto. Poi ferì il re dell'inferno, che lo autorizzò a portare via Cerbero. Dopo aver mostrato il cane a Euristeo, Eracle lo rimandò all'inferno.

Benchè questi racconti non ci descrivano la topografia dell'inferno, è significativo che già nei tempi antichi esistevano racconti di discese all'inferno o all'Ade. Nel quarto libro delle Metamorfosi invece c'è una descrizione vivacissima dell'Ade/Inferno. Giunone, regina dell'Olimpio, per vendicarsi di Ino ed Athamas

scende all'Inferno per chiedere aiuto. La
descrizione precede le sue azioni:

"There is a road that slopes downhill, all
gloomy with funeral yew. It leads to the
underworld, through regions mute and silent.
There the sluggish Styx breathes forth its
mists, and by that path descend the ghosts of
the newly dead, the shades of mortals duly
laid to rest in their tombs. Far and wide
the desolate spot is wrapped in gloomy chill.
The ghosts, but lately come, do not know
where the road lies, that leads to the
Stygian city, nor where to go to find the
grim palace of dusky Dis. His populous city
has a thousand approaches, and gates on every
side, all standing openLifeless shadows
without body or bones wander about.
...Others again, are subjected to punishment,
each according to his crime.

....As soon as she (Juno) entered....
Cerberus lifted his three heads, and uttered
three barks, all at the same time....This
place is known as the Abode of the Accursed.
There Tityus, lying stretched out over nine

acres, exposed his entrails, for the vultures to tear. Here Tantalus reaches for the water he can never catch and the overhanging tree for ever eludes his grasp. Sisyphus now pursues, now pushes the stone that always comes rolling back....." (79)

Anche se Platone non descrisse una discesa all'inferno, ciò che scrisse sui castighi infernali è interessante. Nel decimo libro della Reppublica descrisse come uomini di fuoco incatenassero le mani, i piedi e la testa dei tiranni, li gettassero a terra, li scorticassero e li trascinassero lungo il cammino. Qui si trova di nuovo il principio della pena proporzionale al peccato.

Prima di tentare il confronto fra le discese descritte da Omero, Virgilio e Dante, vogliamo segnalare in breve gli avvenimenti dell'undicesimo libro dell'Odissea e quelli del sesto libro dell'Eneide.

Enea desidera vedere suo padre Anchise, che sta nei Campi Elisi. Dovendo prima attraversare l'Inferno, chiede aiuto alla Sibilla, dicendo,

"If Orpheus could win back the wraith of his
bride by trust in the music of his stringed
Thracian Lyre, if Pollux could redeem his
brother by dying alternately with him,...
and if the great Theseus and Hercules ... I
also am descended from the highest Jove."(80)

Scendono e raggiungono il fiume Stige dove vedono
le anime di morti non ancora sepolti. Il custode
dello Stige è Cebero ed Enea e la sua guida
riescono ad attraversare il fiume perchè Cerbero è
stato reso innocuo con una droga. Vedono vari
gruppi di morti: quelli che sono stati condannati
ingiustamente, quelli morti d'amore e quelli uccisi
in battaglia. Si avvicinano all'entrata del
Tartaro dove i peggiori peccatori soffrono strazi
terribili. Finalmente Enea incontra suo padre che
gli spiega la ragione per cui i morti bevono
l'acqua del Lete. Anchise gli mostra gli uomini
che saranno celebri nella storia di Roma ed anche i
re del futuro. Enea e la Sibilla tornano sulla
terra attraverso la Porta d'Avorio.

Odisseo, re di Itaca, dopo la caduta di Troia,
incomincia il faticoso ritorno in patria. Dopo

molti anni di viaggio va all'Inferno per sapere dall'indovino Tiresia come può tornare ad Itaca dove lo attendono la moglie, Penelope ed il figlio, Telemaco. Nell'inferno Odisseo vede le anime di molti eroi celeberrimi e parla anche con sua madre, Anticlea. Tiresia profetizza il suo ritorno a casa dove finalmente giunge, trovandovi la moglie che, fedelmente, l'ha atteso con Telemaco.

B. Examiniamo ora alcuni aspetti dell'inferno:

- a) L'Idrografia
- b) La Topografia
- c) I peccatori e la punizione
- d) La nozione del tempo
- e) La politica

a) L'acqua è un elemento costante del paesaggio infernale. Odisseo deve attraversare il mare per avvicinarsi alla regione dei Morti; un lago nero impedisce l'entrata di Enea. Una volta incominciato il vaggio, è necessario attraversare altri fiumi. Per raggiungere il Limbo, Dante deve attraversare l'Acheronte; sulla riva dell'Acheronte virgiliano ci sono molte anime non ancora sepolte che bramano di attraversare il fiume; se non vi riusciranno, saranno costrette a vagare per cento

anni senza sepoltura. Anche Odisseo vede le anime non sepolte: appena giunto alla riva, egli si rende conto di queste anime che gridano e lo supplicano di farle seppellire. Nell'Eneide e anche nell'Inferno il fiume Stige è una palude. Per raggiungere la città di Dite, Dante deve attraversare questa palude (Inf. VII e VIII). Vede l'anima di Filippo Argenti che sorge dallo Stige. A nessuno è permesso attraversare questo fiume da vivo ed il nocchiero dello Stige virgiliano dice:

"It is a sin to carry any who still live on board the boat of Styx. I even regretted that I ever admitted Hercules to the lake when he came here, and Theseus too and PirithousHercules came to steal by force Hell's own watchdog.... Theseus and Pirithous had undertaken to abduct Pluto's mistress from her own wedding-chamber." (81).

Ecco come Virgilio allude alle leggende antiche.

Il Cocito viene menzionato due volte nell'Eneide: si parla del "fango" stagnante del Cocito (Eneide VI 1.297) mentre

nell'Inferno abbiamo il lago ghiacciato del nono cerchio, formato dalle acque dei fiumi infernali. Qui i dannati piangono, ma non possono dare sfogo al proprio dolore, perché le lacrime ghiacciate non lasciano uscire le nuove lacrime.

b) La topografia dell'Inferno virgiliano è di quello dell'Odissea non è molto complicata. È difficile stabilire se l'Inferno descritto da Omero sia sotto terra o no. Odisseo, con i suoi uomini, vengono dal mare e dopo aver visto le anime non sepolte, Odisseo parla con Tiresia, indovino, e poi con sua madre. È significativo che Odisseo dica a sua madre,

"I had no choice but to come down to Hades and consult the soul of Theban Teiresias." (82).

La geografia dell'Inferno virgiliano, comunque, è più complicata. Con la Sibilla, che gli fa da guida, Enea giunge all'ingresso dell'Inferno dove vede molte bestie spaventose. Poi incontra Caronte, nocchiero del fiume Stige. Attraversano il fiume e sentono Cerbero che abbaia dalla riva. Poi vi è il campo dei pianti e più avanti Enea parla con le anime dei soldati troiani. Viene poi

una biforcazione che porta a sinistra, al Tartaro (Inferno) e a destra, superate le mura di Dite, conduce ai Campi Elisi. Il Tartaro è molto profondo

"Tartarus, yawning steeply downwards to the dark twice as far as is our upward view to Olympus in the air of heaven." (83).

Enea esce finalmente attraverso la Porta d'Avorio.

Tutta diversa è la topografia dell'Inferno dantesco. Non vogliamo soffermarci qui a spiegarla perchè più avanti faremo un paragone particolareggiato fra la topografia dantesca e quelle descritta nell'Ugione d'Alvernia e nel Guerino Meschino. È sufficiente dire che l'Inferno dantesco ha la forma di un cono rovesciato, si trova sottoterra ed è composto di nove cerchi.

c) I peccatori che Odisseo vede per prima sono le mogli e le figlie di principi, poi l'anima di Agamennone, ucciso dalla moglie Clitemnestra ed infine gli spiriti dei nobili greci. La loro punizione non viene descritta. Odisseo vede però come gli avvoltoi beccano senza tregua il fegato di

Titio perché ha attaccato Leto, amica di Zeus. Il povero Tantalo sta con l'acqua fino al mento, ma non riesce a berne una goccia e la frutta gli pende sulla testa ma quando vuole mangiarla, il vento la lancia in aria ed egli non può raggiungerla. Sisifo cerca di spingere una grande roccia fino alla cima di una collina e proprio nel momento in cui vi riesce, la roccia ruzzola indietro ed egli deve ricominciare da capo il suo lavoro. Odisseo parla anche con l'anima di Eracle; desidera anche parlare con Teseo, ma non vi riesce perché migliaia di morti lo circondano gridando in tal modo da farlo fuggire. Nell'Eneide, Enea raggiunge un "castello" sotto il quale c'è il Tartaro. Questo edificio è circondato da tre mura e da un fiume bollente, il Flegetonte. Da una torre escono dei gemiti causati da una bastonatura crudele e rumori di catene trascinate. La Sibilla gli racconta che i peccatori vengono puniti da Tisifone con la sua frusta. Prima di scendere al Tartaro, subito dopo l'entrata, si vede un'idra mostruosa con cinquanta gole spalancate. Nel Tartaro stesso si trovano i Titani ed i due giganti che hanno cercato di detronizzare Giove. Poi c'è Titio che giace, mentre un avvoltoio gli becca il fegato. Il fegato si riproduce continuamente e con esso, la tortura.

Molto vicina a Tantalo c'è una tavola apparecchiata per un banchetto , ma le Furie gli impediscono di toccare il cibo. Qui vengono puniti quelli che odiavano i loro fratelli e gli adulatori. Alcuni devono rotolare un grande ciottolo; altri sono legati a una ruota; Teseo vi è legato per l'eternità. Dopo aver visto tutto questo, Enea e la Sibilla passano nei campi Elisi.

È ovvio che qui non si può parlare di tutti i peccatori e di tutte le punizioni dell'Inferno di Dante. Lo faremo più tardi quando discuteremo i dannati puniti nell'Ugione d'Alvernia e nel Guerino il Meschino. È necessario dire, però che l'Inferno di Dante è meravigliosamente organizzato, ed ogni punizione è adatta al peccato commesso.

d) L'Odissea non contiene una nozione di tempo molto rigida. Però, sia nell'episodio virgiliano, sia in quello dantesco, è presente l'idea di un tempo stabilito per i viaggi nell'aldilà. Nell'Eneide la risalita deve terminare prima di mezzanotte, ora in la cui escono le vere ombre (v 893 sg); nella Divina Commedia il viaggio deve durare ventiquattr'ore dalla sera dell'8 aprile

quando "lo giorno se n'andava" (Inf.II,I) a quella del 9 aprile quando "risurge la notte" (84)

Come abbiamo visto, anche il viaggio nell'aldilà nelle Apocalissi e nelle visioni medievali deve, in genere, compiersi prima dell'alba, prima del primo canto del gallo.

e) In tutti e due le opere l'Eneide e l'Inferno si trovano intenzioni politiche.

"Intentions négatives, tout d'abord. L'épopée tournant volontiers à la satire le poète trouve l'occasion de fustiger les mœurs et les hommes de son siècle.... (Il) s'efforce de sauvegarder l'indépendance des communes italiennes, cette proie guignée par le Pape..... La colère qui agite Nicola III au huitième cercle...est celle-là même qui agit Dante et lui fait précipiter par anticipation dans la bolge des simoniaques les papes Boniface VIII et Clement V. Il s'en prend aux villes dont le voisinage a été désastreux pour Florence: Pistoia.... nouvelle Babylone qu'il voulait voir réduite en cendres (Inf. XXV, 10-12)... Il n'épargne pas davantage ses ennemis personnels, Filippo Argenti (VIII,

31-63) ou ceux de sa famille, les Uberti (X, 40, sq) Virgile avait donné l'exemple; si l'on admet...qu'il fait allusion à Antoine quand il précipite dans le Tartare tel qui a vendu à prix d'or sa patrie et lui a imposé le joug d'un maître tyrannique (En. VI, 621-622). A dire vrai, les intentions politiques.... sont avant tout positives.... Le véritable lien entre la prophétie de la Sibille de Cumes et la prophétie finale d'Anchise est bien l'annonce du passage d'une grande Année à une autre grande Année sous le signe d'Apollon et sous la houlette de celui qui ne dédaignait pas de se faire représenter sous les traits du dieu de Delphes-Auguste lui même." (85)

Ora, esaminiamo gli aspetti comuni a queste discese. Tale paragone ci aiuterà a scoprire che cosa ha provocato l'ispirazione grazie alla quale venne descritta la discesa nell'Inferno da parte di Andrea da Barberino. Ignoriamo per ora l'Inferno di Dante che includeremo nel paragone fra la discesa di Ugone, quella di Guerino e quella di Dante.

Le guide: Enoch viene guidato dall'angelo Raffaele, Esdra da sette angeli, Paolo da un angelo, il monaco Wenlock nel racconto di San Bonifazio da angeli e Odisseo da una Sibilla.

I fiumi: Presso i babilonesi si menziona un fiume vicino a una montagna, anche nello "sheol" ebraico c'è un fiume; fiumi di fuoco appaiono nelle visioni di Enoch, Esdra e Paolo; Ovidio e Omero descrivono lo Stige; l'Acheronte' e il Flegetonte vengono descritti da Virgilio.

L'inferno visto come luogo tenebroso: Per i babilonesi è un mondo di tenebre, nello "sheol" c'è una città tenebrosa; Enoch menziona l'oscurità e tutti e due Paolo e Pietro nelle loro visioni parlano di tenebre.

Il fuoco è un elemento molto importante: Nel testo iraniano si parla del fuoco; presso gli Egiziani ci sono laghi di fuoco; Enoch vede colonne di fuoco; nell'Apocalisse di Pietro certi dannati vengono puniti dal fuoco; Virgilio descrive pozzi di fuoco; anche Plutarco fa menzione del fuoco, e nella visione di Timarco ci sono isole che bruciano; San Fursy vede quattro fuochi Sanniulfo e

Wenlock si accorgono di fiumi di fuoco e nella sua Repubblica Platone descrive uomini di fuoco.

La forma del pozzo ricorre molto spesso nell'Inferno. Nelle visioni di Drythelm e del monaco Alberico di Settefrati l'Inferno è un pozzo fetido, San Paolo vede la punizione di certe anime nei pozzi, i sodomiti vengono puniti nei pozzi ardenti nella visione della Vergine in Wenlock si vedono pozzi di fiamme.

Il cane Cerbero serve da guardia nella leggenda di Orfeo ed in quella di Eracle; ha tre gole nelle Metamorfosi di Ovidio e Virgilio lo fa custode dello Stige.

Il ghiaccio è un aspetto importante dell'inferno: Nella visione di San Paolo certi peccatori stanno in un luogo di neve e di ghiaccio; Tespesio, la cui visione è descritta da Plutarco vede un lago di piombo gelato; nella visione di Tnugdal c'è un alternarsi di calore e di freddo.

Il ponte come prova è utilizzato nelle visioni di Gregorio Magno, di Sunniulfo, di Gregorio di Tours e di Wenlock.

Nell'inferno vi sono sempre mostri spaventosi o animali feroci: Abbiamo già parlato di Cerbero, a guardia dell'Inferno. Gli egiziani immaginano serpenti fiammeggianti. Nello sheol ebraico c'è un mostro divoratore; Esdra vede bestie malvagie che mordono; nella visione di Paolo certi peccatori hanno draghi intorno al collo; la Vergine vede le monache peccatrici che vengono morse da cani, da serpenti, da leoni e da leopardi, tutti di fuoco; nella visione di Alberico di Settefrati c'è un drago incatenato che mangia le anime e Thugdal vede una bestia mostruosa mangiare e poi rigurgitare certe anime. Virgilio descrive un'idra spaventosa che si trova all'entrata del Tartaro; Esdra vede vermi mangiare le viscere di certi peccatori e nella visione di Paolo vermi escono dalle bocche e dalle narici di un fornicatore, mentre gli usurai vengono mangiati da vermi. Le punizione delle figure mitologiche vengono descritte nelle opere di Ovidio, di Omero e di Virgilio. Tutti e tre gli scrittori descrivono gli strazi di Titio e di Tantalo.

È interessante notare come nelle opere di Ovidio e di Platone e nelle descrizioni delle visioni di

Enoch e di Trugdal ci sia una gradazione di pene, cioè una classificazione della punizione secondo i peccati commessi.

C. Un paragone fra i viaggi nell'oltretomba descritti nell'Inferno di Dante, nell'Ugone d'Alvernia di Andrea da Barberino e nel Guerino Meschino dello stesso scrittore.

Prima di tutto, dobbiamo esaminare lo scopo che si prefissero gli autori nella descrizioni di questi viaggi e se gli stessi erano soltanto un episodio nell'opera; poi esamineremo la data fittizia o vera delle opere; la topografia, e la struttura morale e le guide.

L'Inferno di Dante è un'allegoria: descrive l'itinerario che tutti devono compiere se vogliono arrivare a Dio. Ciò nonostante è un racconto emozionante. È dunque una storia di più vasta portata degli episodi descritti nell'Ugone e nel Guerino, i quali sono solo parte importantissima di un'opera più grande. Le opere di Andrea da Barberino non hanno scopo didattico.

La descrizione dell'Inferno fu incominciata fra

il 1304 e fu terminata nel 1309. Però la data fittizia è il 1300, il che permise a Dante di fare delle "profezie", forse per rendere l'opera più interessante o per ammonimento. Andrea da Barberino rifece l'Ugone ed il Guerino Meschino probabilmente negli ultimi anni del XIV secolo.

La topografia è un aspetto molto interessante di questo studio. Dante e Guerino trovano il loro Inferno proprio nel centro della terra, mentre non si sa esattamente dove sia l'Inferno di Ugone. La forma di tutti e tre gli Inferni è di un immenso cono rovesciato, però mentre Dante e Ugone cominciano i loro viaggi entrando nell'Inferno e giungendo infine nella sua parte più bassa, Guerino comincia il suo viaggio dalla parte più bassa, giungendovi dal Purgatorio e lo termina nella parte più alta, l'entrata all'Inferno.

La struttura morale è ben definita da Dante: più grave è la colpa più il peccatore viene punito in un girone basso. Nelle opere di Andrea le regole che governano i peccatori non sono così rigide.

Virgilio è la guida ideale di Dante, essendo autore

dell'Eneide, opera in cui descrisse il viaggio di Enea nell'oltretomba; inoltre, celebrò la fondazione di Roma, sede predestinata del potere temporale e spirituale. Ugone incontra una creatura enigmatica prima di scendere all'Inferno: vede un pellegrino vestito di bigio, che gli dice: " Uomo non sono, ne mai ebbi carne..." (86) e gli promette di portarlo da Lucifero. Ugo non sa cosa fare, quando vede uscire di sottoterra un'ombra armata. È Enea che vuole fargli da guida. Ugone pur ammirandolo molto, è perplesso perché il suo creatore Virgilio non credeva in Cristo, essendo nato prima della venuta di Esso. Ad un tratto un vecchio eremita esce da una fontana. È San Guglielmo che è sceso dal cielo per condurre Ugone all'Inferno. Partono: prima San Guglielmo, poi Ugone seguito da Enea e infine il diavolo (il pellegrino vestito di bigio). Essendo uscito dal Purgatorio, Guerino si trova nella parte più profonda dell'Inferno. Viene accompagnato da un diavolo, che lo conduce, esattamente come fa Virgilio con Dante. Quando incontra delle difficoltà Guerino è aiutato anche da una preghiera a Gesù Cristo.

Passiamo ora ad un paragone fra l'inferno descritto

da Andrea da Barberino e quello descritto da Dante. Infine cercheremo di giungere a una conclusione. Benchè Andrea abbia invertito il cammino di Guerino, cioè il viaggio è fatto dal basso verso la superficie, incominiamo il paragone dall'entrata all'Inferno in tutte e tre le descrizioni.

C'è solo una porta d'ingresso nell'Inferno dantesco mentre in quello di Andrea ci sono quattro porte. Subito dopo l'entrata dantesca c'è l'Acheronte, il cui nocchiero si chiama Caronte. Anche nell'inferno che visita Guerino il fiume è vicino all'entrata, infestata da serpenti e da draghi, e qui le anime nude degli accidiosi, dei negligenti e dei cattivi vengono punite da vespe. Prima di giungere al fiume, il cui nocchiero è Caronte, Ugone deve attraversare una valle in cui vengono puniti gli invidiosi e gli accidiosi. Nel fiume pieno di draghi e serpenti soffrono i lussuriosi. Poi in tutte e tre le descrizioni viene il Limbo, solo che quello di Ugone è più basso degli altri due. Qui incomincia il primo cerchio. Nel Limbo dantesco si trovano gli spiriti dei bambini non battezzati e degli uomini virtuosi vissuti prima della nascita di Cristo. La loro punizione è il desiderio insoddisfatto di veder Dio. Nel nobile castello ci

sono gli spiriti degli eroi greci e troiani, i filosofi ed anche gli scrittori dell'antichità, ad esempio Ovidio ed Omero. Anche nell'Inferno di Guerinio i filosofi pagani vengono puniti in un castello. Fuori del castello combattono molte anime-quelle dei Romani e degli Albani combattono a causa della loro superbia, invidia e vanagloria. Su una pianura bruciano i Saraceni e bestemmiano contro Maometto. Guerinio ed Ugone vedono una grandissima ruota con denti molto aguzzi sulla quale è punita l'anima di Maometto: l'anima viene disfatta e poi rifatta. Nel Limbo di Ugone, luogo "senza pena" e "senza speranza" (p.102) si trovano le anime dei bambini non battezzati e quelle dei pagani. Nel grande castello ci sono le anime di coloro che hanno studiato la scienza senza avere fede in Dio. Fuori del castello c'è una pianura tutta verde, però le erbe sono dure e caldissime. Qui si sono molte anime armate; sono gli spiriti dei Romani e dei Cartaginesi a cui piacevano tanto combattere. Si può dire che qui ci si trova "la legge del contrappasso" cioè la punizione è proporzionata al peccato: questi soldati fanno quello che piaceva loro in vita: combattono. Però la loro pena sta nel fatto che le loro armi sono tutte di fuoco ed essi muoiono nello stesso modo in

cui morirono sulla terra.

Il primo cerchio dei tre inferni ha in comune il fiume per accedere al Limbo, il Limbo, il castello. Il primo cerchio di Dante comunque non contiene la punizione di Maometto e il Limbo di Ugone è più in basso degli altri due Limbi.

Nel secondo cerchio dantesco si trova Minos, il giudice infernale, mentre il giudice infernale del secondo cerchio di Ugone si chiama Nino, Re di Creta. In entrambi questi cerchi vengono puniti i lussuriosi perseguitati da una bufera che non cessa mai. Dante dice che questi peccatori, non avendo cercato di resistere all'impeto della passione, non sono in grado di opporre resistenza all'impeto del vento. Nel secondo girone di questo cerchio Ugone vede i golosi, con Cerbero, divoratore, che fa loro la guardia. (87) Nel secondo cerchio del Guerino invece c'è un pantano pieno di vermi dove gli invidiosi vengono puniti. Stanno nel pantano fino alle ginocchia, sono coperti di serpenti e si mordono le mani. In una valle ardente, ci sono croci con anime legate colla testa all'in giù. Queste sono gli spiriti di persone che in vita si fecero adorare come dei. Poi c'è una torre

altissima circondata da tre gironi di mura.

I golosi, stesi a terra, sono flagellati da un'orribile pioggia di neve e di grandine e, lacerati dal cane Cerbero, sono relegati nel terzo cerchio dantesco. In vita avevano accontentato troppo i propri sensi che qui vengono puniti: il gusto e l'odorato sono puniti dal puzzo, la vista dalle tenebre, l'udito ed il tatto da Cerbero che abbaia e li lacera. Gli avari vengono puniti nel terzo cerchio dove si trova Ugone. È presente Plutone, dio dell'avarizia. Su una pianura del terzo cerchio ci sono i seminatori di eresie e di scandoli, gli dei romani ed i pagani che adoravano dei mortali come dei. Su crocifissi con il capo all'ingiù sono gli idolatri e sotto di essi ci sono carboni ardenti ed i diavoli vi aggiungono continuamente fuoco. Ancora nel terzo cerchio Ugone vede un lago che bolle; esso è pieno di anime che si mordono: sono gli iracondi. Per la grande ira che avevano si mordono l'un l'altro e chi non può mordere il compagno, morde se stesso. Nel terzo cerchio Guerino vede gli eretici che per punizione vengono sepolti in una fossa di fuoco. I greci superbi combattono nel fuoco: fanno ciò che amavano in vita ma ora le loro armi sono di fuoco.

Le anime dei Troiani superbi bruciano in un lago di sangue bollente con i re che peccarono di superbia ed i principi crudeli.

Divisi in due schiere i dannati del quarto cerchio dantesco si fanno delle domande. Dopo esser accolti da Plutone, gli avari domandano ai prodighi perchè sono tali e vice versa. Ugone entra nel quarto cerchio per mezzo di una grande porta.

Sull'entrata ci sono tre grandissime torri, dalle quali escono fiamme di fuoco. Attraversa un ponte sopra una fossa, colma di sepolture. In esse alcune anime mostrano la testa, altre le reni ed altre i piedi. In vita costoro non adorarono Dio ma le loro fantasie, e dispregiarono i sacrifici. Qui vengono puniti anche gli scettici che parlarono contro la fede cristiana. Molti di questi spiriti sono ancora viventi.

Nel quarto cerchio Guerino vede anime sferzate da terribili venti infuocati; sono i lussuriosi. Ci sono degli impiccati capovolti: essi peccarono di vanagloria ed in una pianura di fuoco i sodomiti vengono puniti sotto una pioggia di fuoco. Altre anime hanno serpenti in bocca, negli orecchi e nel naso ed avvolti intorno al collo, alle braccia ed

alla cintola. Pagano per aver commesso frodi.
Accanto a loro, molte anime hanno un palo
conficcato in gola, le mani legate dietro la
schiena e vengono divorate da uccelli. Costoro
hanno abbandonato il loro mestiere per vivere di
rapina.

Dante e Virgilio raggiungono il quinto cerchio dove
gl'iracondi sono immersi nello Stige: essi sono
nudi perchè nella loro vita mortale furono privi di
amici, di parenti e di ricchezze a causa
dell'iracondia. Sotto di loro si trovano gli
accidiosi, poi i superbi ed infine gl'invidiosi.
Dante e Virgilio entrano nella barca di Flegias e
si avvicinano alla città di Dite le cui mura
dividono l'inferno superiore dall'inferno più
profondo. Nel quinto cerchio Ugone giunge a un
castello murato. In questo castello si trovano gli
spiriti di molti Troiani fra cui c'è Enea. Le
anime dei tiranni crudeli e degli spargitori di
sangue nuotano in un lago di sangue bollente. Poi
Ugone vede una selva di alberi rinsecchiti e
spinosi, le cui spine sono le anime di coloro che
si uccisero. In una bellissima pianura con molti
fiori ed alberi si vedono cavalieri armati e donne
incantevoli che sembrano divertirsi. Ugone si

meraviglia, ma San Guglielmo gli spiega che mostrando ad una anima in miseria i passati piaceri, si accresce la sua pena. Queste sono le anime dei cavalieri erranti condannati per la loro vanagloria.

Segue una scena che credo paragonabile a quella di Paolo e Francesca nel quinto canto dantesco. Ugone e San Guglielmo vedono un padiglione. Dentro c'è un letto lussuoso sul quale è seduto un cavaliere che suona un'arpa ed, accanto a lui, una dama. Ugo vede uscire da una tomba ardente un re che ferisce il cavaliere. Il cavaliere a sua volta colpisce il re, che muore. Il cavaliere ne getta il cadavere in una caverna di fuoco e poi abbraccia la regina. Subito il letto si copre di serpenti e di scorpioni che divorano la donna ed il cavaliere. Il letto brucia e diventa cenere. Poco dopo, tutto torna come all'inizio e la scena si ripete. Enea dice a Ugone che queste sono le anime di Tristano e di Isotta la Bionda. Qui vengono puniti per il loro

"disordinato amore senza ragione".(88)

In questo cerchio viene punito anche il re Artù che peccò di vanagloria, avendo abbandonato Dio.

Avrebbe potuto convertire molti paesi alla fede cristiana, ma non lo fece.

Nel quinto cerchio in un lago di sterco Guerino vede le anime dei ruffiani e dei golosi; mentre le anime dei religiosi simoniaci si trovano in un liquido sozzo, le anime dei giudici e dei notai che per denaro fecero del male al prossimo bollono in caldaie colme d'acqua e di cenere bollente. Anche gli indovini vengono qui puniti: essi hanno il viso volto all'indietro e camminano tra sassi e spine che straziano le loro gambe. In un lago di "machiata mistura" bollono molte anime. Nel mezzo del lago c'è un albero, le cui foglie sono fatte di ferro tagliente. Molte anime salgono su quest'albero per salvarsi dal lago di fuoco, ma quando vi giungono in cima, altre anime le sospingono facendole cadere. Così vengono tagliuzzate dalle foglie aguzze. Queste sono le anime di coloro che bestemmiarono contro Dio ed i santi.

Nel sesto cerchio dantesco gli eretici sono sepolti in arche infocate. In vita erano chiusi nell'errore, adesso sono chiusi in sepolcri; in vita erano animati dall'orgoglio, adesso sono

animati dal fuoco. Quello che accresce il loro tormento è la conoscenza del loro futuro.

Prima di entrare nel settimo cerchio Dante e Virgilio devono attraversare il Flegetonte, fiume di sangue. Nel sesto cerchio Ugone vede i sodomiti, anime nude sulle quali cadono fiamme di fuoco. In una valle ci sono le anime di persone che rubarono e vennero uccise o uccisero altri. Due venti battono queste anime che cadono e vengono divorate da grandi vermi. In una grande rovina le anime dei fraudolenti e degl'ingannatori vengono avvolte e morse da serpenti. In un pantano con acqua nera e fiamme, le anime dei ruffiani vengono frustate da demoni e in un altro pantano pieno di sterco si trovano le anime dei dannati religiosi. I falsatori di scritture sono in caldaie e molti diavoli fanno fuoco sotto di esse. Sotto queste anime si trovano altre vestite di fuoco con la faccia volta all'indietro. Questi sono gl'indovini. In un pozzo puzzolente Ruggieri Maganzese confessa ad Ugone di essere stato lui a consigliare a Carlo Martello di mandarlo all'inferno. I barattieri sono nella pece bollente dove si trovano anche gl'ipocriti, vestiti di piombo. I ladroni vengono straziati da un gran diavolo. Nel sesto cerchio, in un lago d'acqua

bollente, Guerino vede come gli avari vengono puniti. Il lago è sorvegliato da un grandissimo diavolo e sulla riva c'è un fuoco. Coloro che "usavano bestialmente" la moglie vengono impiccati e gli uccelli si pascono delle loro anime. I traditori ed i lusingatori vengono puniti in un lago di fuoco. I ladroni, che sono stati serpenti in vita, sono puniti in una grande valle piena di serpenti e di draghi. Anch'essi vengono bruciati. Nelle mani di altri diavoli anime nude soffrono a causa della scabbia. Su di loro piovono fiamme di fuoco. Questi sono i falsificatori e gli alchimisti. Altre anime vengono tagliate a pezzi e date in pasto agli uccelli. Sono i falsi cortigiani che ingannarono i loro signori.

Nel settimo cerchio dantesco vengono puniti i violenti: il Minotauro è di guardia al primo girone. Qui, in un fiume di sangue bollente i violenti contro il prossimo sono immersi a seconda del grado della loro colpa. I Centauri li colpiscono con le loro frecce. I tiranni, che hanno esercitato doppia violenza, contro le persone e contro le proprietà altrui, sono immersi nel sangue fino agli occhi, mentre gli omicidi vi sono sommersi fino alla gola. Nel secondo girone ci

sono le anime dei violenti contro se stessi e contro le proprie cose: i suicidi sono trasformati in piante , pascolo delle Arpie; gli scialacquatori vengono lacerati da cagne bramosi. Nel terzo girone i violenti contro Dio, i violenti contra la natura umana, i sodomiti, i violenti contra la bontà divina e gli usurai vengono puniti sotto una pioggia di fiamme.

In groppa a Gerione, il simbolo della frode e guardiano dell'ottavo cerchio, Dante e Virgilio scendono a Malebolge. Ugone giunge all'ultimo cerchio, il settimo. Qui i traditori sono in un lago di ghiaccio. Alcuni vengono morsi da draghi. San Guglielmo se ne va perché non gli è concesso di vedere Lucifero. Ugone ed Enea scendono più in basso e vedono Lucifero: ha sei ali, tre volti e tre bocche. In ogni bocca c'è l'anima di un noto traditore: Giuda, Cassio e Bruto.

Anche Guerino visita sette cerchi. Nel settimo cerchio trova le anime dei traditori e degli iracundi. In fondo c'è Lucifero. Le anime sono immerse in un lago ghiacciato e sono tutte rovesciate, eccetto Rampilla che dice che non finirà con queste anime se prima non verrà il

traditore Guerinò per amore del quale si trova all'Inferno. Un demone le dice che Guerinò è arrivato e la rovescia. In un grande pozzo freddissimo si trova Lucifero. Ha sei ali nere, tre corna e tre volti. Ogni volto ha una bocca con due denti grandi come quelli di un d'elefante. I volti sono di due colori: nero, giallo e nero/giallo. Lucifero ha ancora una bocca sotto il ghiaccio. In ogni bocca c'è l'anima di un noto traditore: Giuda, Cassio e Dario. Lucifero ha serpenti con sette corna ognuno sulla testa, intorno al collo, alla pancia ed al petto.

Giunti all'ottavo cerchio, Malebolge, Dante e Virgilio si accorgono che esso consiste di dieci bolge. Qui vengono puniti i fraudolenti. Nella prima bolgia ci sono i seduttori di donne. Essi girano, divisi in due schiere, frustati da demoni. Gli adulatori della seconda bolgia sono immersi nello sterco. Nella terza bolgia i simoniaci sono capovolti in piccole buche ed hanno le piante dei piedi infocate. All'arrivo di un nuovo dannato, colui che sta coi piedi fuori della buca, cade giù nella fessura della roccia. La punizione è molto appropriata: in vita questi simoniaci mirarono all'acquisizione di beni terreni, invece di beni

spirituali. Da morti sono capovolti e sotterrati. In vita, riempirono la borsa; da morti sono essi in borsa, cioè nelle buche. L'uomo degno di Dio, vivendo secondo i suoi comandamenti, acquista l'aureola: la fiamma ai piedi dei simoniaci e l'antitesi di quest'ultima.

Nella quarta bolgia sono puniti gli indovini. Essi camminano col viso rivolto all'indietro: per aver voluto vedere nel futuro essi sono condannati a tener il viso rivolto all'indietro ed a camminare all'indietro. I baratterii della quinta bolgia sono immersi nella pece bollente.

Gli ipocriti nel fondo della sesta bolgia camminano coperti di cappe di piombo dorate all'esterno. La loro punizione mostra ciò che furono in vita: belli all'apparenza e brutti in realtà, proprio come le loro cappe che sono dorate al di fuori e plumbee all'interno.

Nel fondo della settima bolgia Dante e Virgilio incontrano i ladri che vengono inceneriti da serpenti per poi ripendere la loro figura umana. I serpenti si avvinghiano intorno ai ladri in modo da legare le loro mani. Questi dannati che in vita

avevano le mani "facili" verso la proprietà altrui, ora le hanno legate.

I consiglieri fraudolenti si trovano nel fondo dell'ottava bolgia. Infinite fiammelle avvolgono e nascondono la loro anima. La colpa di questi peccatori è stata commessa per mezzo della loro lingua che ha distrutto come fuoco; ora essi sono avvolti in "lingue" di fuoco che li consumano.

Dal ponte della nona bolgia Dante e Virgilio vedono le anime dei seminatori di discordie civili e di dissensi religiosi. Esse sono continuamente ferite dalla spada di un demone. Maometto, fondatore dell'Islamismo è punito qui.

Nella decima bolgia Dante vede i falsificatori di metalli che esercitarono l'alchimia a fini fraudolenti. Sono tutti lebbrosi o coperti di scabbia, distesi col ventre a terra o addossati l'uno contro le spalle dell'altro. La seconda specie di falsificatori, quelli che si sostituirono ad altre persone sono condannati a correre nel fondo della bolgia morsicandosi a vicenda come dominati dalla furia.

Nel Pozzo dei Giganti questi ultimi vengono puniti perchè abusarono della loro forza e si ribellarono alla divinità. Essi sono legati intorno alle pareti del pozzo; la metà superiore dei loro corpi è sul bordo del pozzo, e la metà inferiore è dentro il pozzo.

Il nono cerchio è composto di quattro gironi concentrici. C'è un lago ghiacciato, che si chiama Cocito ed è formato dalle acque dei fiumi infernali. Qui sono puniti i traditori. Nel primo girone, la Caina, sono puniti coloro che tradirono i parenti. Di questi peccatori sono visibili solo le teste. Il secondo girone, Antenora è il luogo dove vengono puniti i traditori della patria. Nella Tolomea, il terzo girone, i traditori dei propri ospiti sono distesi supini, con viso rivolto verso l'alto. Il loro pianto è straziante perchè le lacrime si ghiacciano sui loro occhi e non lasciano uscire le nuove lacrime, così che la cavità dell'occhio è piena di ghiaccio ed i dannati non possono dare sfogo al dolore.

Coloro che tradirono i benefattori sono puniti nel quarto girone, la Giudecca. Le anime sono sepolte nel ghiaccio trasparente; alcuni sono supine, altre

in piedi. Nel mezzo si trova Lucifero, re dell'Inferno. Ha tre bocche nelle quali tiene le anime di Giuda, Bruto e Cassio. Giuda ha la testa in una delle bocche di Lucifero, mentre gli altri due hanno la testa che spenzola fuori dalle sue fauci. La punizione di Giuda è più grave di quella degli altri perché Giuda tradì Cristo, il potere religioso, che è il più importante, mentre Cassio e Bruto tradirono Cesare, il massimo potere politico. Ma dato che Cristo è più importante di Cesare, così come il potere religioso è più importante di quello politico, Giuda merita una punizione più grave degli altri due.

L'influenza dell'Inferno dantesco sull'opera di Andrea da Barberino è ovvia. Molte punizioni sono simili anche se non uguali identiche: ci sono venti che menano i peccatori; c'è una pioggia di fuoco; alcune anime sono immerse nello sterco, altre sono sospese col capo all'ingiù. Il lago di ghiaccio e le caratteristiche di Lucifero sono simili. Anche nel Guerino il Meschino l'influenza è molto chiara: parecchie pene sono identiche:

I traditori vengono puniti nel ghiaccio.

I ladri sono puniti con serpenti.

I sodomiti sono flagellati da una pioggia di
fiamme.

I ruffiani sono immersi nello sterco. Gli indovini
hanno il viso volto all'indietro.

I lussuriosi sono agitati da una bufera.

I tiranni si trovano in un lago di sangue bollente.

Gli eretici sono sepolti in fosse di fuoco.

C'è il castello dei filosofi non credenti.

Lucifero è raffigurato in maniera simile.

Nel Guern Merchino comunque ci sono anche
punizioni e dannati diversi:

Gli avari sono immersi nell'acqua bollente.

I baratterieri stanno in una mistura infuocata e si
arrampicano su di un albero, che ha taglienti
foglie di ferro.

Fra i dannati nuovi ci sono:

Coloro che usarono bestialmente le loro moglie.

I giudici ed i notai che vengono cotti in grandi
caldaie.

Coloro che abbandonarono il loro mestiere per
vivere di rapina.

Tutti e due gl'inferni descritti da Andrea da
Barberino sono interessantissimi e spesso molte

originali, ma mancano dell'organizzazione perfetta dell'Inferno dantesco in cui la successione dei peccati è regolata da norme razionali ed ogni punizione è proporzionata ed adatta al peccato.

In conclusione, mi sembra lecito dire che, se Andrea da Barberino è stato influenzato nelle sue due opere dall'Inferno di Dante, indubbiamente Dante aveva una buona conoscenza delle leggende greche e delle opere di Omero, Virgilio e Ovidio; egli aveva probabilmente letto le Apocalissi ed altra letteratura che trattava dell'inferno, dunque anche lui fu influenzato da altre opere per giungere al colmo delle descrizioni dell'Inferno con la sua Divina Commedia.

Un paragone della struttura morale degli Inferni

DANTE

UGONE D'ALVERNIA GUERINO IL MESCHINO

Gli spiriti di bambini non battezzati e degli uomini virtuosi vissuti prima di Cristo dei pagani.

Limbo (Primo cerchio)	Limbo (Primo cerchio)	-
Il nobile castello	<u>i Filosofi pagani</u> un castello	-
Secondo cerchio	<u>I Lussuriosi</u> Secondo girone del secondo cerchio	Quarto cerchio
Terzio cerchio	<u>I Golosi</u> Secondo girone del secondo cerchio	Quarto cerchio
Quarto cerchio	<u>Gli Avari</u> Terzo cerchio	Sesto cerchio
Quinto cerchio	<u>Gli Iracondi</u> Terzo cerchio	Settimo cerchio
Quinto cerchio	<u>Gli Accidiosi</u> In una valle che separa una pianura dal fiume Acheronte.	Nel fiume che separa l'Uscita dal Limbo
Quinto cerchio	<u>I Superbi</u> -	Terzo cerchio: i Greci superbi, i Troiani superbi, i re superbi
Quinto cerchio	<u>Gli Invidiosi</u>	Secondo Cerchio.
Sesto Cerchio	<u>Gli Eretici</u> Terzo cerchio: Seminatori di Eresia.	Terzo Cerchio.
Secondo girone del settimo cerchio	<u>I suicidi</u> Quinto cerchio	-
Secondo girone del settimo cerchio	<u>Gli scialacquatori</u> -	-

Terzo girone del settimo cerchio	I <u>Sodomiti</u> Sesto cerchio	Quarto cerchio
Terzo girone del settimo cerchio	I <u>peccatori di empietà</u> -	Quinto cerchio: I barattieri bestemminavano contro Dio.
Terzo cerchio del settimo girone	Gli <u>usurai</u> -	-
La prima bolgia dell'ottavo cerchio	I <u>Ruffiani</u> Sesto Cerchio	Quinto cerchio
La seconda bolgia dell'ottavo cerchio	Gli <u>adulatori</u> -	Sesto cerchio: i traditori lusinghieri.
La terza bolgia dell'ottavo cerchio.	I <u>Simoniaci</u> -	Quinto cerchio.
La terza bolgia dell'ottavo cerchio.	Gli <u>Indovini</u> Sesto cerchio	Quinto cerchio
Quinta bolgia dell'ottavo cerchio.	I <u>Barattieri</u> Sesto cerchio	Quinto cerchio: i barattieri, (bestemmianti di Dio)
Sesta bolgia dell'ottavo cerchio.	Gli <u>Ipocriti</u> Sesto cerchio	-
Settima bolgia dell'ottavo cerchio	I <u>Ladri</u> Sesto cerchio	Sesto cerchio
L'ottavo bolgia dell'ottavo cerchio	I <u>Consiglieri fraudolenti</u> -	Sesto cerchio: i che ingannavano falsi cortigiano i loro signori

<u>I Seminatori di discordie</u>		
La decima bolgia dell'ottavo cerchio	-	-
<u>I falsatori di Metalli</u>		
La decima bolgia dell'ottavo cerchio.	-	Sesto cerchio: i falsatori di alchimia
<u>I</u> a) La Caina-primo girone del nono cerchio: Traditori di parenti. b) La Antenora: secondo girone del nono cerchio: traditori della patria o della partita. c) La Tolomeo- terzo girone del nono cerchio: traditori degli ospiti. d) La Giudecca-: Traditori dei benefattori: Giuda, Bruto e Cassio.	<u>Traditori</u> Settimo cerchio: Giuda Cassio e Bruto	Settimo cerchio: Giuda, Cassio e Dario.

L'INFERNO NELL'UGONE D'ALVERNIA

Deserto

Il mare

Una pianura di giunchi
Entrata con quattro porte

Coloro che hanno peccato senza pentirsene	I pagani	Gli Ebrei del Limbo
Una valle, Gli Invidiosi e gli accidiosi	Una Pianura	
Un Fiume. Caronte e il nocchiero		

PRIMO CERCCHIO

Limbo. Bambini non battezzati ed i pagani
Un grande castello: Le anime di coloro che avevano studiato la scienza senza aver fede in Dio. Pianura. Uomini armati: Romani e Cartaginesi.
I Saraceni. L'anima di Maometto

SECONDO CERCCHIO

Il giudice è Nino, Re dei Creti
C'è Cerbero. I Lussuriosi ed i Golosi

TERZO CERCCHIO

C'è Plutone, dio dell'avarizia. Gli Avari
Una pianura. I seminatori di eresia e di scandali come i Pagani che adoravano i mortali come Dei. Gli dei romani.
Un Lago, Gli Iracondi

QUATRO CERCCHIO

Una fossa con sepolture di fuoco. Le anime che adoravano le loro fantasie, gli scettici.
Una pianura. I Greci si combattono nelle fiamme

~~~~~

QUINTO CERCCHIO

|                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------|
| Un castello murato. I Troiani.                                                  |
| Valle di sangue. Tiranni crudeli e spargitori di sangue.                        |
| Una selva di alberi spinosi: I Suicidi                                          |
| Pianura con fiori e alberi. Cavalieri e donne che sembrano godersi. Il Re Artù. |
| Palazzo. Tristano e Isotta la bionda.                                           |

SESTO CERCCHIO

|                                                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| I Sodomiti. Fiamme di fuoco.                                                                              |
| Valle. Venti. Anime di persone che rubavano per far male.                                                 |
| Una grande rovina. Anime avvolte da serpenti che le mordono. I Fraudolenti e gli Ingannatori.             |
| Pantano con acqua nera e fiamme. I Ruffiani.                                                              |
| Pantano pieno di sterco. Falsatori di scritture.                                                          |
| Pianura con molte caldaie. Gli Indovini ed i Falsatori.                                                   |
| Un pozzo puzzolente. L'anima di Ruggieri Maganzese.                                                       |
| I Barattieri nella pece bollente; gli Ipocriti vestiti di piombo; I Ladroni staziati da un grande diavolo |

SETTIMO CERCCHIO

|                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Lago di ghiaccio                                                                                    |
| I Traditori.                                                                                        |
| Lucifero. Ha sei ali, tre volti. In ogni bocca c'è un animo di un traditore: Giuda, Cassio e Bruto. |

L'INFERNO IN GUERINO IL MESCHINO

La riva di un grande fiume.  
Una pianura

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Quattro torri, ognuna<br>con una porta.<br>L'Uscita                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| SETTIMO CERCHIO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Un fiume pieno di serpenti e di draghi: Gli<br>Accidiosi.<br>Il Limbo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| Un castello: I filosofi pagani.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Molte anime combattono. I Romani e gli Albani<br>a causa della loro superbia, invidia,<br>vanagloria.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| Una pianura. Le anime bruciano nel fuoco e<br>bestemmiano contro Maometto. I Saraceni.<br>L'anima di Maometto su una ruota con denti<br>arguti.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| SESTO CERCHIO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Un pantano pieno di vermo. Gli Invidiosi.<br>Una valle ardente. Croci con anime legate<br>colla testa all'inghù: Anime di persone che<br>si fecero adorare come Dei.<br>Una torre altissima, circondata da tre<br>gironi di mura. Tre porte.                                                                                                                                                                                                                              |
| QUINTO CERCHIO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Sepulture in una fossa di fuoco. Gli<br>Eretici.<br>Anime combattono con armi di fuoco:<br>I Greci superbi.<br>Un castello. Anime bruciano nel fuoco:<br>I Troiani superbi.                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| Un lago di sangue bollente: I re superbi,<br>i principi crudeli, i tiranni.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| QUARTO CERCHIO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Anime flagellate da terribili venti di<br>fuoco: I Lussuriosi.<br>Una pianura di fuoco: I Sodomiti.<br>Anime con serpenti intorno al collo,<br>alle braccia, alla cintura:<br>I Fraudolenti e coloro che hanno la<br>sciato il mestiere per vivere da rapina.                                                                                                                                                                                                             |
| TERZO CERCHIO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Un lago di sterco. I Ruffiani ed i<br>Golosi.<br>Un liquido sozzo: I Simoniaci<br>religiosi.<br>Caldale piene di acqua e di cenere<br>bruciante: Le anime dei giudici e dei<br>notai che avevano fatto male per<br>denaro.<br>Anime col viso volto all'indietro:<br>Gli Indovini.<br>Un lago dove bollono molte anime<br>I barattieri che bestemmiarono contro<br>Dio.                                                                                                    |
| SECONDO CERCHIO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Un lago d'acqua bollente. E coperto<br>da un grandissimo diavolo: Gli Avari<br>Anime impiccate dalle quali si pascono<br>gli uccelli. Coloro che "usavano<br>bestialmente le moglie"<br>Un lago di fuoco: I Traditori<br>lusinghieri.<br>Una valle piena di serpenti e draghi:<br>I Ladroni.<br>Molte anime nelle mani di diavoli.<br>Sono nude ed alcune soffrono di<br>scabbia: I falsi cortigiani che<br>ingannavano i loro signori ed i<br>Falsificatori di alchimia. |
| Muro di fuoco                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| PRIMO CERCHIO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Un lago tutto ghiacciato Lucifero<br>è nel mezzo: I traditori e gli<br>Iracondi. Lucifero ha sei, ali<br>nere e tre corna e tre volti.<br>ogni volto ha una grande bocca<br>con due grandi denti. In ogni<br>bocca c'è l'anima di un<br>traditore: Giuda Cassio e<br>Dario. Un grande pozzo<br>freddissimo Il Purgatorio di<br>San Patizio.                                                                                                                               |

L'INFERNO DI DANTE.

La selva  
Gerusalemme.  
Proprio sotto la superfici della terra è il Vestibolo.  
I Pusillanimi: corrono dietro un'insegna.

L'Archeronte. Caronte è il nocchiero.  
PRIMO CERCHIO  
Il Limbo. Gli spiriti dei bambini non battezzati e degli uomini virtuosi vissuti prima di Cristo: Ovidio, Omero ecc.  
Il nobile castello. Gli spiriti grandi del Limbo: Gli eroi greci e troiani; i grandi Romani; i filosofi, scrittori romani.

SECONDO CERCHIO  
Mino, il giudice infernale. I Lussuriosi.  
TERZO CERCHIO  
C'è Cerbero Le anime dei Golosi sono flagellate  
C'è Plutone. Gli Avari ed i Prodighi.

QUINTO CERCHIO  
Immerse nell'acqua dello Stige vengono puniti gli Iracondi, gli Accidiosi, i Superbi; gli Invidiosi.  
Città di Dite

Lo Stige. Flegias  
è il nacchiero.

SESTO CERCHIO  
Sepolte in arche infocate sono le anime degli Eretici.

Il Flegetonte (fiume di sangue)

SETTIMO CERCHIO  
1° Girone. Il Minotauro è a guardia. In questo fiume di sangue bollente - i Violenti contro il prossimo.  
2° Girone. I Suicidi sono pascolo delle Arpie.  
3° Girone. Coloro che pecarono dell'empietà, della sodomia dell'usura sono sotto una nevicca di fuoco.

OTTAVO CERCHIO dieci Malebolgie  
1a Bolgia. I seduttori di donne vengono puniti da diavoli.  
2a Bolgia. Immerso nello sterco: Gli Adulteri. -----  
buchi del pavimento di roccia: I Simoniaci.  
4a Bolgia. Il capo volto all'indietro: Gli Indovini.  
5a Bolgia. Immersi nella pece bollente I Barattieri.  
6a Bolgia. Camminano coperti da cappe di piombo dorate all'esterno: Gli Ipocriti.  
7a Bolgia. Anime vengono incenerite e poi riprendono la forma di prima: I Ladri.  
8a Bolgia. Ogni fiamma avvolge e nasconde un'anima: I Consiglieri fraudolenti.  
9a Bolgia. Seminatori di discordie. L'anima di Maometto.  
10a Bolgia. Anime coperte di lebbra e di scabbia: I falsatori di metalli.  
Il Pozzo dei Giganti: I Giganti sono collegati intorno alle pareti del pozzo per essersi levato contro Dio.

NONO CERCHIO  
Cocito è formato dalle acque del fiumi infernali  
1° girone: la Caina. Nel ghiaccio: I traditori di parenti.  
2° girone: la Antenora. Anime confitte nel ghiaccio dal capo in giù: Traditori della patria o del partito.  
3° girone: la Tolomea. Anime distese supinamente. Traditori degli ospiti. Piangono. Le lacrime ghiacciate non lasciano uscire le nuove.  
4° girone: La Giudecca. Anime confitte sotto il ghiaccio. Traditori dei benefattori. Nel mezzo di esse sta Lucifero, che tiene nelle tre bocche Giuda, Bruto e Cassio. Giuda sta con la testa in una delle bocche di Lucifero. Viene lacerato dalle mani di Lucifero. Gli altri due hanno la testa che penzola fuori dalle altre due bocche. La pena di Giuda è più grave perchè tradì Cristo, il sommo potere religioso, mentre Cassio e Bruto tradirono Cesare, la suprema potenza politica. Siccome Cristo fu più importante di Cesare, Giuda merita una pena più grave.

## CONCLUSIONE

In questo studio speriamo aver non solo tracciato le origini del nostro testo e quelle del romanzo cavalleresco in generale in Italia, ma anche aver approfondito l'aspetto scientifico del testo per mezzo dell'applicazione delle teorie proppiane.

Abbiamo visto come le canzoni di gesta vennero trasmesse dalla Francia in Italia: attraverso il commercio marittimo e soprattutto attraverso i giullari che accompagnavano i pellegrini a Roma o ai porti di imbarco per la Terrasanta. I giullari narravano in lingua d'oïl le avventure degli eroi carolingi e di quelli di Bretagna. Questi testi francesi venivano italianizzati per il fatto di esser trascritti da copisti italiani e da qui tutta una letteratura sorge, scritta in franco-veneta, linguaggio che stava fra l'italiano e il francese, in cui si riprese in nuova forma una materia d'origine francese.

Poi abbiamo mostrato come questa letteratura fu rimaneggiata da scrittori italiani e come il Nostro, fecondo compilatore di storie, si era servito di testi franco-italiani e veneti per porre

ordine in una materia molto confusa, e come, soprattutto, rifece l'Ugone d'Avernia e vi aggiunse molte sue proprie idee. Un'esame delle descrizioni di varie discese all'Inferno, nel mondo classico ed anche nel mondo cristiano ha messo in rilievo il fatto che Andrea fu ispirato da alcune di queste descrizioni, ma soprattutto si ispirò alla descrizione dantesca, cambiando qualche volta i luoghi di punizione dei peccatori e aggiungendo punizioni nuove.

Dall'alto lato abbiamo esaminato l'aspetto scientifico, applicando la teoria proppiana al nostro testo. Abbiamo verificato che questa teoria è valevole anche per questo nostro testo, un romanzo cavalleresco.

# NOTE

1. Chaytor, H. J. The Troubadours. Cambridge: Cambridge University Press, 1912, Introduzione, p. 10.
2. Viscardi, A. "La poesia trobadoricà e l'Italia" in Letteratura Comparata A cura di A. Viscardi, C. Pellegrini, A. Croce, M. Praz, V. Santoli, M. Sansone, T. Sorbelli in Problemi ed Orientamenti critici di lingua e letteratura italiana. Milano: Mozorati, 1971, p. 11.
3. Pellegrini, G. B. "Franco-veneto e Veneto antico" in Studi di Dialettologia e Filologia Veneta. Pisa: Pacini, 1977, p. 42.
4. Del Corno Branca, D. Il Romanzo Cavalleresco medievale. Firenze: Sansoni, 1974, p. 2.
5. Del Corno Branca, D. ibid., p. 3.
6. Del Corno Branca, D. ibid., p. 3.
7. Del Corno Branca, D. ibid., p. 3.
8. Del Corno Branca, D. ibid., p. 4.
9. Del Corno Branca, D. ibid., p. 7.
10. Del Corno Branca, D. ibid., p. 9.
11. Del corno Branca, D. ibid., pp. 8-11.
12. Del Corno Branca, D. ibid., p. 14.
13. Del Corno Branca, D. ibid., pp. 14, 15.
14. Roncaglia, A. "La letteratura franco-veneta" in Storia della letteratura italiana. vol. II. Il Trecento. A cura di E. Cecchi e di N. Sapegno. Milano: Garzanti, 1979, p. 731.
15. Roncaglia, A. ibid., p. 737.
16. Lomazzi, A. "Francoveneta, Letteratura" in Dizionario critico della letteratura italiana. vol. II.

- Torino: UTET, 1971, p. 130.
17. Roncaglia, A. op. cit. p. 740.
  18. Roncaglia, A. op. cit. p. 745.
  19. Del Corno Branca, D. op. cit. p. 16.
  20. Roncaglia, A. op. cit. p. 754.
  21. Del Corno Branca, D. op. cit. p. 27.
  22. Dionisotti, C. "Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle" in AA UU Studi in onore di Angelo Monteverdi, 1959. p. 218
  23. Del Corno Branca, D. op. cit. p. 27.
  24. Zambrini, F. e Bacchi della Lega, A. (ed.) Storia di Ugone d'Alvernia. volgarizzata nel secolo XIV da Andrea da Barberino. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1968, vol. II, pp. 260-261.
  25. Zambrini, F. e Bacchi della Lega, A. (ed.) ibid. p. 263.
  26. de Troyes, Chrétien Erec e Enide. Edizione italiana a cura di G. Agrati e di M. Letizia. Milano: Mondadori, 1983, p. 4.
  27. de Troyes, Chrétien ibid. p. 12.
  28. de Troyes, Chrétien ibid. p. 24.
  29. de Troyes, Chrétien ibid. p. 5.
  30. de Troyes, Chrétien ibid. p. 11.
  31. de Troyes, Chrétien ibid. p. 33.
  32. de Troyes, Chrétien ibid. p. 34.
  33. de Troyes, Chrétien ibid. p. 38.
  34. de Troyes, Chrétien ibid. p. 84.
  35. Rajna, P. Ricerche intorno ai "Reali di Francia. 1872. Citato da G. Varanini in Dizionario Critico

- della letteratura italiana, ,  
Torino: UTEET, 1971, p. 65.
36. Pellegrini, C. "Relazione fra la letteratura italiana e la letteratura francese" in Letteratura Comparata, a. cura di A. Viscardi, C. Pelligrini, A. Croce, M. Praz, V. Santoli, M. Sansoni, T. Sorbelli in Problemi ed Orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana. Milano: Morzorati, 1971, p. 46.
37. Rajna, P. op.cit. citato da G. Varanini in op.cit. p. 65.
38. Boni, M. citato da G. Varanini in op.cit. p. 66.
39. Carducci, G. citato da G. Varanini in ibid p. 66.
40. Paris, G. Histoire poétique de Charlemagne. Paris: 1865, p. 189. Citato da R. Renier nella "Prefazione" della Discesa di Ugo d'Alvernia allo Inferno. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1968, p. X.
41. Rajna, P. Le fonti dell'Orlando furioso. Firenze: Sansoni, 1975, p. 529.
42. Renier, R. "Prefazione" in La discesa di Ugo d'Alvernia allo Inferno. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1968, p. XXXI.
43. Renier, R. ibid. p. XXXIX
44. Renier, R. ibid. p. XLVI.
45. Paris, P. Romania. An. VII, 1876, p. 626. Citato da R. Renier in op.cit p. XLVI.
46. Renier, R. op.cit. p. XLVI.
47. Barbieri, G. Dell'origine della poesia rimata. Modena: 1970, p. 94. Citato da R. Renier in op.cit. p. XLVII.

48. Braghirolli, W. "Inventaire des mss. en langue française, possédés par Francesco Gonzaga" in Romania, vol. IX, 1880, p. 511. Citato da R. Renier in op.cit. p. XLVIII.
49. Braghirolli, W. ibid. p. 508. Citato da R. Renier in op.cit. p. LI.
50. Renier, R. op.cit. p. LXVII.
51. Rajna, P.. "Ricordi di codici francesi posseduti dagli Estensi nel sec. XV" in Romania, vol. II, 1873, p. 53. Citato da R. Renier in op.cit. p. LIII.
52. Rajna, P. ibid. p. 52. Citato da R. Renier in op.cit. p. LX.
53. Rajna, P. ibid. Citato da R. Renier in op.cit. p. LIII.
54. Gori, A. F. Catalogo di codd. scelti della Biblioteca Gaddiana in cod. Marucelliano A. 169 a.c. 94. Citato da R. Renier in op. cit. p. LX.
55. Renier, R. op. cit. p. LXII.
56. Renier, R. op. cit. p. LXII.
57. Renier, R. op. cit. p. LXII.
58. Renier, R. op. cit. p. LXII.
59. Renier, R. op.cit. p. LXVIII.
60. Renier, R. op.cit. p. LXXIX.
61. Graf, A. Miti, leggende e superstizioni del Medioevo. Vol. I New York, Burt Franklin, 1971. p. 251.
62. Zambrini, F e Bacchi della Lega, A. (ed.) Storia di Ugone d'Alvernia, volgarizzata nel secolo XIV da Andrea da Barberino. Bologna: Commissione per i testi di Lingua, 1968.
63. Propp, Ja. V. Morfologia della fiaba. Giulio Einaudi, Torino 1966.

64. ----- Chandogya Upanishad. La Traduzione italiana è tratta da Upanisad antiche e medie vol. I. Traduzione di PIO Filippani-Ronconi. Boringhieri: Torino, 1960-61, pp. 98-99. Citato da J. le Goff in La Nascita del Purgatorio. Traduzione italiana di Elena de Angeli. Milano: Einaudi, 1982, p. 24.
65. Budge, E. A. W. The Egyptian Heaven and Hell. Traduzione italiana di C. M. Edsman, Le baptême du feu. p. 73. Citato da J. le Goff in op.cit. p. 27.
66. Martin, M. Le livre d'Enoch traduit sur le texte ethiopien. Paris: 1906. Citato da J. le Goff in op.cit. p. 38.
67. ----- The Apocryphal New Testament. Traduzione inglese di M. R. Rhodes. Oxford: Clarendon Press, 1960.
68. ----- ibid. p. 542.
69. ----- ibid. p. 547.
70. ----- ibid. p. 135.
71. Le Goff, J. La Nascita del Purgatorio. Traduzione italiana di Elena de Angeli. Milano: Einaudi, 1982. p. 106.
72. Gregorio di Tours. La storia dei Franchi. vol. I. A cura di Massimo Oldoni. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori, 1981, p. 351-353. Citato da J. le Goff in op.cit. p. 125.
73. Le Goff, J. ibid. p. 126.
74. Le Goff, J. ibid. p. 129.
75. Le Goff, J. ibid. p. 133.
76. Le Goff, J. ibid. p. 133.
77. ----- "La visione di Carlo il Grosso." Traduzione di R. Latouche in Textes

- d'histoire médiévale du V au XI siècle. Paris, 1951, pp.144 sgg.  
Citato da J. le Goff in op.cit  
p.134-135.
78. ----- Visio Trugdali. A cura di  
Albrecht Wagner. Erlangen, 1882.  
Citato da J. le Goff in op.cit.  
p.212.
79. Ovidio The Metamorphoses. Traduzione  
inglese di M.M. Innes. Middlesex  
England: Penguin Books 1979.  
pp.106-107.
80. Virgilio The Aeneid. Traduzione inglese di  
W.F. Jackson Knight. Middlesex  
England: Penguin Classics, 1956,  
pp.120-136.
81. Virgilio ibid. p.159.
82. Omero The Odyssey. Traduzione inglese  
di E.V. Rieu. Penguin Books, 1946,  
p.175.
83. Virgilio op.cit. p.159.
84. Alighieri, Dante La Divina Commedia: Inferno:  
vol. I. A cura di S.A. Barbi, Firenze:  
Sansoni, 1969, p.331.
85. Brunel, P. L'évocation des morts et la  
descente aux Enfers. Paris: Société  
d'Enseignement Supérieur, 1974,  
pp.193-194.
86. Zambrini, F e Bacchi Storia di Ugone d'Alvernia  
della Lega, A. (ed.) volgarizzata nel secolo XIV da Andrea  
da Barberino. Bologna: Commissione  
per i testi di lingua, 1968, vol.II,  
p.72.
87. Zambrini, F. e Bacchi ibid. p.78.  
della Lega, A. (ed.)
88. Zambrini, F. e Bacchi ibid. p.81.  
della Lega, A. (ed.)

## BIBLIOGRAFIA

- Alighieri, Dante. La Divina Commedia: Inferno: vol. 1 A cura di S. A. Barbi, Firenze: Sansoni, 1969.
- Alhaique-Pettinelli, R. "L'Orlando innamorato e la tradizione cavalleresca" in Rassegna della letteratura italiana, vol. 71, 1967, pp. 383-418.
- The Apocryphal New Testament. Traduzione inglese di M. R. Rhodes. Oxford: Clarendon Press, 1960.
- Branca, D. I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Rotonda. Firenze: Olschki, 1968.
- Brunel, P. L'évocation des Morts et la Descente aux Enfers. Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1974.
- Chaytor, H. J. The Troubadours. Cambridge: Cambridge University Press, 1912.
- De Troyes, Chrétien. Erec e Enide. Edizione italiana a cura di G. Agrati e di M. Letizia. Milano: Mondadori, 1983.
- Dorfman, A. The Narreme in the Medieval Romance. Toronto: Manchester University Press, 1969.
- Del Corno Branca, D. Il Romanzo cavalleresco medievale. Firenze: Sansoni, 1974.
- Del Corno Branca, D. L'Orlando Furioso e il Romanzo Cavalleresco medievale. Firenze: Olschki, 1973.
- Dionisotti, Carlo. "Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle" in AA.UU. Studi in onore di Angelo Monteveredi. 1959. pp 207-241.
- Gardner, R. The Arthurian Legend in Italian Literature. New York: Octagon Books,

1971.

- Genette, G. Figure III - Discorso del racconto.  
Traduzione italiano di L. Zecchi.  
Torino: Einaudi, 1981.
- Graf, A. Miti, Leggende e Superstizioni del Medioevo. vol. I New York: Burt Franklin, 1971.
- Greimas, A. J. Semantique Structurale. Paris: Larousse, 1974.
- Jeanroy, A. La Poésie Lyrique des Troubadours. Paris: Henri Didier ed., 1934.
- Le Goff, J. La Nascita del Purgatorio.  
Traduzione italiana di Elena de Angeli. Milano: Einaudi, 1982.
- Lomazzi, A. "Francoveneta, Letteratura" in Dizionario critico della letteratura italiana. vol. II, Torino: UTET, 1971 pp. 125-131.
- New Larousse Encyclopedia of Mythology. London: Hamlyn, 1974.
- Omero The Odyssey. Traduzione inglese di E. V. Rieu. Penguin Books, 1946.
- Ovidio. The Metamorphoses. Traduzione inglese di M. M. Innes. Middlesex England: Penguin Books, 1979.
- The Oxford Companion to Classical Literature. Ed. Sir Paul Harvey. London: Oxford University Press, 1960.
- Paoli, Ugo Enrico Rome: its people, life and customs.  
Traduzione inglese di R. D. Macnaghten. London: Longman, 1973
- Pasqualino, R. "Per un' analisi morfologica della letteratura cavalleresca: I reali di Francia in Uomo e cultura, 5-6, 1970, pp. 76-194.
- Paterson, L. M. Troubadours and Eloquence. Oxford: Clarendon Press, 1975.

- Pellegrini, C. "Relazione fra la letteratura italiana e la letteratura francese" in Letteratura Comparata A cura di A. Viscardi, C. Pellegrini, A. Cnoce, M. Praz, V. Santoli, M. Sansoni, T. Sorbelli in Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana. Milano: Morzorati, 1971, pp. 42-94.
- Rajna, Pio. Le fonti dell'Orlando Furioso.u Firenze: Sansoni, 1975.
- Renier, R. ed. La Prefazione in Ugo d'Alvernica allo Inferno. Bologna: Commissione per i testi di Lingua, 1968.
- Roncaglia, A. "I primi passi del volgare: la poesia d'oltralpe in Italia e le prime strofe italiane" in Storia della letteratura Italiana. vol. I Le origini ed il duecento A cura di E. Cecchi e di N. Sapegno. Milano: Garzanti, 1979. pp. 221-241.
- Roncaglia, A. "La letteratura franco-veneta" in Storia della Letteratura italiana. vol. II. Il Trecento. A cura di Cecchi e di N. Sapegno. Milano: Garzanti, 1979. pp. 727-759.
- Topsfield, L. T. Troubadours and Love. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- Varanini, G. "Andrea da Barberino" in Dizionario Critico della Letteratura italiana. vol. I, Torino: UTET, 1971. pp. 65-66.
- Virgilio. The Aeneid. Traduzione inglese di W. F. Jackson Knight. Middlesex England Penguin Classics, 1956.
- Viscardi, A. "La poesia trobadorica e l'Italia" in Letteratura Comparata. A cura di A. Viscardi, C. Pellegrini, A. Croce, M. Praz, V. Santoli, M. Sansoni, T. Sorbelli in Problemi ed Orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana. Milano: Morzorati, 1971. pp. 1-39.

Zambrini, F Bacchi della Storia di Ugone d'Alvernia.  
Lega A. (ed.) volgarizzata nel secolo XIV da Andrea  
da Barberino. Bologna: Commissione  
per i testi di Lingua, 1968.