

Michela Scattolini

Ricerche sulla tradizione dell’Huon d’Auvergne

A partire dall’ultimo quarto del XIX secolo, quando furono ritrovati due dei suoi quattro testimoni manoscritti (fra questi, il pregevole codice Hamilton 337 che appartenne alla biblioteca dei Gonzaga), sull’*Huon d’Auvergne* si è scritto abbastanza poco, e discontinuamente. Benché questa *chanson de geste* presenti numerosi elementi di interesse, non ultimo il fatto di narrare una discesa infernale precocemente ispirata a Dante, e nonostante i progressi degli ultimi decenni nello studio dell’epopea franco-italiana, la conoscenza dell’*Huon d’Auvergne* si è arrestata ad una soglia preliminare, e la gran parte delle questioni che coinvolgono l’opera (a livello genetico, tematico, linguistico) sono tuttora aperte.

Tutti gli studiosi del poema dedicato ad Ugo d’Alvernia hanno insistito sui molti ed intricati problemi relativi alla tradizione del testo, in parte già sollevati nei primi contributi ottocenteschi, che investono tanto i testimoni diretti quanto quelli indiretti. I quattro codici latori dell’*Huon d’Auvergne* di cui oggi disponiamo configurano infatti una situazione complessa, che presuppone per la *chanson de geste* diversi stadi redazionali e coinvolge anche il rimaneggiamento in prosa toscana di Andrea da Barberino, la *Storia di Ugone d’Avernia*, a sua volta caratterizzato da problemi specifici che si riverberano sullo studio della tradizione franco-italiana. Questo primo nucleo problematico ha rappresentato un ostacolo preliminare alla conoscenza del testo, costringendo la critica a proporre soluzioni sommarie (giacché a tutt’oggi manca un ampio studio monografico sull’*Huon d’Auvergne*) o ad aggirare completamente la questione, suggerendo piuttosto altri approcci analitici. È così che, a più di centotrenta anni dalle prime segnalazioni dell’esistenza di un inedito “poema su Carlo Martello ed Ugo d’Alvernia”, si può affermare che in pochissimi abbiano veramente letto il testo dell’*Huon d’Auvergne*.

1. La tradizione dell’Huon d’Auvergne.

La tradizione manoscritta dell’*Huon d’Auvergne*, pur limitata a soli quattro testimoni (uno dei quali, il codice bolognese Br, è ridotto ad un frammento di poche carte), solleva molti interrogativi relativamente alla possibile fisionomia originaria dell’opera: i testi tràditi dai diversi codici infatti non sono sovrapponibili, ma comprendono materiali differenti e configurano due redazioni divergenti ed

indipendenti ciascuna dotata di sviluppi narrativi autonomi, che vengono a coincidere solo in rare occasioni. L'arco narrativo dell'opera comprende in primo luogo un ampio prologo testimoniato dal solo codice P (Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile cod. 32) e un lungo epilogo noto dai soli manoscritti B (Berlino, Kupferstichkabinett 78 D 8) e T (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria N.III.19); prologo ed epilogo costituiscono due ampi segmenti diegetici a sé stanti, come un'*ouverture* e una coda dotate di sostanza narrativa autosufficiente. Il frammento Br (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio B 3489) conserva solo una porzione del segmento centrale, che negli altri tre testimoni è presente in due versioni differenti e parzialmente incompatibili; nei circa 1200 versi superstiti il testo del codice bolognese è quasi perfettamente sovrapponibile a quello di P, dal quale però si allontana decisamente nelle ultime lasse conservate. B e T procedono invece in perfetto accordo per la totalità del testo, e tale costante parallelismo trova ulteriore conferma in una lacuna condivisa. La costellazione dei testimoni è quindi nettamente bipartita in due famiglie che corrispondono ad altrettante redazioni indipendenti, fortemente divergenti, e i cui rapporti sollevano parecchi interrogativi. Nel suo rimaneggiamento in prosa toscana Andrea da Barberino dimostra di conoscerle entrambe, giacché posta a confronto con le due versioni franco-italiane la *Storia di Ugone d'Avernia* si presenta come una versione "integrale" della narrazione, comprensiva di tutti e tre i macro-segmenti diegetici che la costituiscono. Andrea potrebbe quindi aver tratto i suoi materiali da una versione più ampia di quelle a noi pervenute, tanto più che nel suo romanzo si ritrova un'enigmatica allusione all'altrimenti ignoto «Giovanni Vigentino», nella quale la critica ha frequentemente letto un'attribuzione di paternità dell'intera materia.

La questione relativa alle fonti utilizzate da Andrea da Barberino pone ulteriori difficoltà derivanti in parte dall'ancora imperfetta conoscenza della *Storia di Ugone d'Avernia*, la cui unica edizione disponibile, datata e fondata su un solo codice, appare ormai inadeguata, specialmente dopo che nuove ricerche sulla tradizione manoscritta dell'opera di Andrea hanno condotto alla scoperta di diversi altri testimoni. Ma è la stessa struttura del romanzo ad avere natura problematica, dato che combina, talvolta con difficoltà, sviluppi narrativi che nelle versioni franco-italiane appaiono reciprocamente incompatibili, riassemblendoli in una progressione nuova. Parallelamente a queste operazioni di selezione e montaggio dei materiali provenienti dalla tradizione franco-italiana, l'*Ugone* in prosa risente verosimilmente dei diretti

interventi di Andrea, tesi non solamente ad uniformare una materia entro la quale la tripartizione strutturale causa bruschi slittamenti narrativi, ma anche ad integrarla con materiali la cui provenienza rappresenta un ennesimo punto da chiarire. Il romanzo contiene infatti sequenze narrative che non trovano riscontro nei testi franco-italiani e che sviluppano ulteriormente gli spunti avventurosi e fantastici di cui abbonda il segmento principale. Ulteriore elemento di complessità, l'episodio più noto e rappresentativo dell'*Huon d'Auvergne*, la discesa all'inferno del protagonista ispirata alla *Commedia* dantesca, è oggetto nell'*Ugone* toscano di un trattamento che lo allontana nettamente dalla tradizione franco-italiana: Andrea introduce infatti in questo punto un poemetto in terza rima, al quale affianca un proprio commento esplicativo in prosa. Sulla natura del poemetto, opera spuria inserita nel romanzo o esercizio poetico di Andrea, gli studiosi non sono concordi; si tratta comunque di un ulteriore indizio del fatto che la tradizione diretta e indiretta dell'*Huon d'Auvergne* dev'essere stata piuttosto ricca, e aver subito perdite consistenti che l'hanno ridotta al magro panorama attuale. Un altro fattore che punta in questa direzione viene dai cantari su *Ugo d'Alvernia*, dei quali sono conservati un manoscritto e alcune stampe databili fra la fine Quattrocento e l'inizio del Cinquecento; si tratta di una tradizione alternativa a quella di Andrea da Barberino, che prova la vitalità del tema nel contesto geografico e linguistico toscano così come in quello veneto.

Della popolarità dell'*Huon d'Auvergne* costituiscono una prova anche i testimoni perduti la cui esistenza è registrata negli inventari di tre delle maggiori casate nobiliari italiane lungo il corso del XV secolo. Ai Gonzaga di Mantova è certamente legata la produzione del codice B, la cui fattura sontuosa (con un pregevole corredo iconografico) dimostra la committenza signorile; il *Capitulum librorum in lingua francigena* del 1407 ne registra la presenza nella biblioteca mantovana, accanto ad un altro possibile esemplare della *chanson de geste* la cui ipotetica identificazione ha diviso la critica e tuttora rimane una questione parzialmente irrisolta. Ma anche la biblioteca ferrarese degli Este e quella dei Visconti-Sforza al castello di Pavia hanno ospitato copie dell'*Huon d'Auvergne*: i signori di Milano hanno con ogni probabilità posseduto un esemplare dal profilo testuale vicino a quello di B, mentre dalla biblioteca Estense può forse provenire il frammento Br, che nel XVI secolo fu proprietà dell'erudito modenese Giovanni Maria Barbieri. Il testimone Br rappresenta per diversi aspetti il crocevia di molte delle questioni fin qui accennate, e che verranno analizzate più approfonditamente nel

Capitolo 1 di questo lavoro. In Br si è tentato di identificare il manoscritto menzionato nell'inventario Gonzaga, che l'*explicit* citato nel *Capitulum* accomuna piuttosto al codice marciano V13; sulla base del testo conservato, vicino a P ma parzialmente divergente nella parte finale, si è poi più volte ipotizzato che il testimone bolognese potesse contenere una versione completa dell'*Huon d'Auvergne*, simile o quanto meno comparabile con quella rappresentata dal romanzo di Andrea da Barberino. Il fatto che tanto le caratteristiche esterne quanto la quasi totalità del contenuto di Br siano irrimediabilmente perduti costituisce ovviamente un ostacolo alla verifica di questa congettura; alcuni dati sulla fisionomia originaria del codice appartenuto a Barbieri possono però essere ricavati dalle caratteristiche esterne del frammento superstite e da una breve citazione (comprensiva dell'*incipit*) che Barbieri riporta nella sua *Arte di rimare*.

2. *Temi e radici*

L'*Huon d'Auvergne* presenta certamente numerosi elementi di interesse che lo rendono un *unicum* anche nel quadro di un panorama articolato (e per molti aspetti ancora da comprendere pienamente) come quello della produzione epica franco-italiana. Il solo episodio che accomuna tutta la tradizione, la discesa al regno infero che ha procurato immediata notorietà all'opera e che ha finora rappresentato un soggetto d'indagine privilegiato, apre spiragli di notevole interesse sulla prima diffusione della *Divina Commedia* nel nord-est italiano. I debiti nei confronti del modello dantesco, evidenti a livello della lingua e della struttura narrativa, permettono di considerare questa *chanson de geste* come il primo tentativo di imitazione dell'*Inferno*, rappresentandone una rilettura precocissima (il testimone più antico, certamente una copia, è datato 1341) in un interessante esempio di contaminazione con la materia cavalleresca francese. La popolarità dell'*Huon d'Auvergne* nel panorama italiano del XIV e XV secolo, della cui rapida fioritura abbiamo conoscenza attraverso la tradizione indiretta ma un limitatissimo riscontro nell'esiguo patrimonio manoscritto sopravvissuto, ha certamente partecipato dell'immensa ed immediata fortuna del capolavoro dantesco; sebbene l'episodio di ambientazione oltremondana sia fortemente influenzato dall'esempio di Dante, la critica si è più volte dimostrata scettica sulla possibilità che l'*Huon d'Auvergne* possa rappresentare un prodotto genuinamente franco-italiano (come è il caso, ad esempio dell'*Entrée d'Espagne*).

Se di un diretto modello francese non è rimasta traccia, il personaggio di Ugo d'Alvernia non è tuttavia sconosciuto all'epica oitanica. Egli compare infatti in un ristretto numero di testi in ruoli di diversa importanza, ma, dato che lo allontana dalla tradizione franco-italiana, è invariabilmente presentato come vassallo di Carlomagno: nel conte alverniate è da riconoscere, in particolare, l'«Hugues» che i frammenti del *Mainet* presentano come tutore del giovane imperatore. È probabilmente questa la caratterizzazione che segnò maggiormente la fama di Huon d'Auvergne nella letteratura d'Oltralpe, ed è verosimilmente al personaggio del *Mainet* che fa riferimento la celebre menzione del «bon alvernatz Uguon» contenuta nell'*ensenhamen Cabra joglar* di Guerau de Cabrera. Un breve richiamo di Andrea Cappellano nel suo trattato *De amore* testimonia però di una tradizione alternativa relativa ad Ugo d'Alvernia, probabile protagonista di una narrazione di tema amoroso che richiama da vicino il contenuto del prologo noto dal testimone padovano dell'*Huon d'Auvergne*. Il complesso (e in larga misura irresolubile) interrogativo concernente le origini di questa *chanson de geste* costringe ad allargare il fuoco dell'indagine al di là dei testimoni sopravvissuti, e a spingere lo sguardo all'indietro alla ricerca di tracce di una tradizione precedente a quella attestata in Italia nei secoli XIII e XIV: tutti i temi relativi alla “preistoria” dell'*Huon d'Auvergne*, ovvero ai dati desumibili dalla letteratura anteriore alla produzione franco-italiana, saranno trattati nella prima parte del Capitolo 1, e costituiscono una sorta di “introduzione” alla materia che precede l'analisi dei testimoni manoscritti.

Dal punto di vista tematico, l'*Huon d'Auvergne* partecipa del carattere vario e multiforme dell'epica tarda, accogliendo suggestioni provenienti dal romanzo cortese e da quello classico così come dalla produzione agiografica e dalla tradizione pre-dantesca delle visioni oltremontane. Questa eterogeneità permette di descrivere l'opera nei termini della *chanson d'aventures*, che rappresenta l'evoluzione due- e trecentesca della *chanson de geste* e nella quale la contaminazione tematica e l'apertura a materiali e forme provenienti da generi letterari differenti attenuano progressivamente i requisiti propriamente epici, per fare spazio a sviluppi narrativi più articolati. Oltre che dall'epica francese, l'*Huon d'Auvergne* trae quindi i suoi materiali da molteplici fonti narrative: il *Roman d'Alexandre* così come la geste di Guillaume d'Orange, *Aspremont* come Chrétien de Troyes. Un consistente serbatoio tematico va riconosciuto in particolare, come si è detto, nella letteratura religiosa, soprattutto per ciò che concerne la narrazione dei viaggi del protagonista, che

nell'avvicinarsi al regno infero attraversa un repertorio completo dei luoghi della geografia oltremondana tradizionale (la terra del Prete Gianni, l'isola degli uccelli del viaggio di San Brandano, il paradiso terrestre...), mentre parallelamente la sua figura subisce una progressiva trasformazione da guerriero a penitente. A testimoniare il carattere ibrido dell'*Huon d'Auvergne* è forse sufficiente l'episodio della discesa all'inferno, che rappresenta in larga misura una rilettura cavalleresca (deteriore e banalizzante, naturalmente) del modello dantesco, dal quale sono tratti di peso numerosi elementi: le due guide (Enea e Guglielmo d'Orange, accompagnati da un diavolo in veste da pellegrino la cui figura richiama la dimensione dell'*exemplum*, anch'esso frequente riferimento tematico); la struttura generale e alcuni peccati e punizioni (il Limbo, gli ignavi, i traditori che circondano Luciferò); e infine, per lo meno in parte, il "castello delle sette scienze" che è quasi un'involontaria parodia della dimora degli spiriti magni di *If* V. Ma alla cornice dantesca si mescola l'atmosfera dell'epica e del romanzo cortese, cosicché fra le anime dannate si ritrovano i saraceni di Aspremont, Thibaut e Guiborc, Girart de Fraite, Aiglantine e Gui de Nanteuil; uno spazio particolare fra i peccati puniti è riservato ai «juglers filç a putain», fra i quali si ritroverà il traditore di Ugo, il giullare Sandino. Nel corso del capitolo 2, dedicato all'analisi diegetica delle due redazioni e al rapporto fra i testimoni diretti e indiretti dell'*Huon d'Auvergne*, verranno segnalati alcuni elementi degni di interesse a livello tematico; in coda al capitolo uno spazio un più ampio è riservato ad uno dei temi fondamentali dell'opera, quello della dannazione del sovrano Carlo Martello, rispetto al quale è possibile tentare un percorso a ritroso fino alle origini storiche.

La struttura generale del racconto, imperniata sul filo conduttore dell'ambasciata infernale e resa caratteristica dall'esperienza oltremondana del protagonista, ha suggerito infatti in passato l'associazione dell'*Huon d'Auvergne* ad un piccolo gruppo di testi eterogenei per genere e diffusione, fra i quali spicca l'*Huon de Bordeaux*. Se gli elementi comuni alle due *chanson de geste* risalgono in ultima analisi al motivo della "missione impossibile" (peculiare in primo luogo della fiaba), il confronto con gli altri due testi presi in considerazione, il celebre *exemplum* dedicato al langravio Luigi di Turingia e la tarda compilazione delle *Histoires de Charles Martel*, firmata dallo scrivano borgognone David Aubert, permette di mettere in luce il legame fra l'*Huon d'Auvergne* e il nucleo di leggende fiorite nel IX secolo intorno al tema della dannazione di Carlo Martello. Si tratta di un complesso

leggendario che rimonta alla *Visione* interpolata nella *Vita Eucherii* dell’VIII secolo, originato in ambienti monastici dalla reazione alle politiche antiecclesiastiche del capostipite della dinastia carolingia, e che potrebbe rappresentare una radice comune in particolare alle *Histoires de Charles Martel* e all’opera franco-italiana.

3. Il testo

Come si è già sottolineato, l’assenza di trascrizioni complete di tutti i testimoni dell’*Huon d’Auvergne* ha arrestato gli studi ad una fase preliminare, lasciando amplissime lacune anche in merito alla sostanza narrativa del testo, finora esplorato scarsamente e per sondaggi episodici. Da questo punto di vista l’apporto più importante alla conoscenza del testo viene dal lavoro, tuttora imprescindibile, di Edmund Stengel, che fra il 1908 e il 1927 pubblicò un’ampia porzione del testo di B, comprensiva della discesa infernale e dell’epilogo condiviso col testimone torinese. Per uno degli episodi pubblicati (la “prova di castità” del protagonista) Stengel fornì anche la versione di T, che procede secondo un perfetto parallelismo con il testimone berlinese; ed incluse anche la porzione corrispondente del codice P, giacché in questo luogo (come accade in due soli altri brevi segmenti narrativi) le due redazioni vengono quasi a coincidere. Il medesimo approccio fu utilizzato, venticinque anni più tardi, da Luisa A. Meregazzi, che fornì il testo dell’episodio ambientato nella terra del Prete Gianni secondo i codici B e T, includendo per la seconda parte (la sola che trovi una corrispondenza anche nel testimone padovano) anche la versione del manoscritto P. A Meregazzi si deve anche un ampio articolo, di poco posteriore, che rappresenta a tutt’oggi l’unico tentativo di un approccio esaustivo alle questioni poste dall’*Huon d’Auvergne*, e che include cospicui suggerimenti in merito alle possibili fonti di alcuni episodi del testo. Del frammento Br diede una trascrizione il suo scopritore De Bartholomaeis; per ciò concerne P, alla fine dell’Ottocento il prologo fu trascritto e pubblicato da Idido Ludovisi, che premise alla sua edizione uno studio breve ma a largo raggio (con interessanti riferimenti al cantare su Ugo d’Alvernia e utili suggerimenti di carattere tematico). A questo stesso codice Carla Giacon, studentessa dell’Università di Padova, dedicò la sua tesi di laurea, mai pubblicata e perciò di scarsissima accessibilità (e contenente una trascrizione decisamente inaffidabile, per ciò che ho potuto verificare). Il manoscritto T fu gravemente danneggiato nell’incendio della Biblioteca Universitaria di Torino nel 1904; benché il codice sia stato oggetto di restauro, il testo è andato quasi completamente perduto, e risulta da

allora indispensabile il riferimento alla trascrizione conservata nelle Carte Rajna, condotta sul manoscritto quando questo era ancora integro (una piccola porzione testuale era già stata pubblicata da Renier nel 1883, ma anche in questo caso l'affidabilità della trascrizione è alquanto scarsa).

Molto dell'interesse suscitato nella critica dall'*Huon d'Auvergne* riguarda gli aspetti linguistici. Il fatto di disporre di quattro codici disposti lungo un arco cronologico di un secolo, fra la data del 1341 riportata nel *colophon* di B e quella del 1441 di T, consente di analizzare l'evoluzione della lingua nella fase più tarda della parabola del franco-italiano, verificando il progressivo aumento dell'influsso toscano (e la parallela crescita della componente veneziana nella *koiné* veneta). Contemporaneamente, la forte caratterizzazione dialettale di due dei quattro testimoni (P e T, a fronte di un'equilibrata *Mischsprache* a base francese in Br e B) fornisce materiale utile e problematico all'indagine della natura e dei confini del fenomeno linguistico che va sotto il nome di franco-italiano. Nel caso di P, in cui l'elemento francese è ridotto ai soli rimanti (che permettono di conservare la corrispondenza formale con il modello, introducendo però forzature estreme nella lingua), o in quello di T, in cui questo scompare completamente lasciando il posto ad un curiosissimo ibrido, mescolanza disomogenea e irregolare di tratti toscani e tratti settentrionali, ha probabilmente una posizione rilevante anche la questione della ricezione: se Andrea da Barberino, nel trasporre in prosa l'*Huon d'Auvergne*, era certamente consapevole di compiere un'opera di traduzione, è lecito domandarsi in quale lingua fossero convinti di scrivere i copisti di P e T. L'unico studio approfondito sulla lingua di uno dei codici (B) dell'*Huon d'Auvergne* è tuttora costituito dai due lavori che Friedrich Mainone pubblicò, a distanza di venticinque anni l'uno dall'altro, nella prima metà del secolo scorso; si tratta di due analisi dettagliate che risentono però dell'allora ancora acerba fase degli studi sul franco-italiano, e nelle quali la lingua di B non è contestualizzata nel quadro del rapporto con gli altri testimoni. L'interesse per un approccio contrastivo allo studio della lingua dell'*Huon d'Auvergne* è stato invece indicato da più parti: un primo sondaggio di questo tipo, particolarmente incentrato sul piano lessicale, è stato tentato da Frankwalt Möhren, che ha segnalato in particolare l'incidenza dei fenomeni di interferenza linguistica. Più recentemente anche Günter Holtus ha messo in risalto la possibilità di rilevare nella lingua, grazie ad un confronto fra i singoli testimoni, variazioni diacroniche che non sempre corrispondono, come ci si aspetterebbe, ad un maggior grado di italianizzazione.

In definitiva, gli studi sull'*Huon d'Auvergne* hanno risentito e risentono della molteplicità e complessità dei problemi che ne investono tutti gli aspetti, a partire dalla scarsa accessibilità di un testo che è stato finora pubblicato per stralci disomogenei. Le stesse pubblicazioni più recenti, dovute alla studiosa americana Leslie Morgan, proseguono nello stesso segno dei contributi primo-novecenteschi incentrandosi sull'edizione di nuovi frammenti testuali, o affrontano piuttosto singole questioni (la "dialettica dell'obbedienza" o le possibili relazioni con l'opera di Chrétien de Troyes, per citare due esempi) il cui riscontro risulta impossibile in assenza di un testo pienamente fruibile. La restituzione di un testo integrale è sempre stata indicata quale obiettivo prioritario e preliminare ad ogni altro tipo di analisi, ma la natura della tradizione esclude che questo compito possa essere portato a termine secondo le modalità tradizionali dell'edizione critica: in passato è stato più volte avanzato il progetto di un'edizione sinottica di tutti i testimoni, ma nessuna di queste proposte si è mai concretizzata in una pubblicazione, in parte forse per le difficoltà molteplici e strettamente interrelate che presenta qualunque tipo di approccio all'opera. In questo lavoro si è tentato di compiere alcuni passi in questa direzione, anche per verificare le complessità concrete nell'edizione di un testo che, come quello dell'*Huon d'Auvergne*, possiede identità multiple e difficilmente riconducibili ad un assetto testuale tradizionale. Il Capitolo 2 di questo lavoro, dedicato alle "macro-strutture" e "micro-strutture" dell'*Huon d'Auvergne*, rappresenta un'analisi complessiva degli aspetti diegetici del testo, che ha lo scopo di mettere a fuoco con più chiarezza i rapporti fra le due redazioni individuate dalle due famiglie di testimoni e definire con più precisione i caratteri attivi della tradizione. Nell'esame delle strutture narrative sono inevitabilmente incluse alcune riflessioni sui rapporti con il romanzo di Andrea da Barberino, le cui problematiche, come si è detto, hanno ricadute sulla tradizione diretta, configurando un quadro complesso in cui l'esame dei testimoni più tardi può aprire spiragli sulle fasi più antiche della trasmissione del testo. La seconda parte del capitolo si concentra sull'episodio infernale e sulle dinamiche che intercorrono fra le due opposte redazioni, includendo nell'esame il frammento bolognese la cui posizione nell'insieme della tradizione rappresenta un interrogativo centrale. Il Capitolo 3 contiene la trascrizione dell'unico segmento testuale attestato da tutti i testimoni manoscritti, presentando i quattro testi in una disposizione sinottica che permette di verificare visivamente corrispondenze e

discrepanze, e nella quale è possibile osservare l'evoluzione della lingua del testo e le dinamiche di “traduzione interna” che intercorrono fra i diversi testimoni.