

# Saggi

## GASTON PARIS E I "NOUVEAUX PHILOLOGUES". RIFLESSIONI SU UN LIBRO RECENTE

LUCIANO FORMISANO

Che la vitalità di una disciplina si misuri anche sulla sua capacità di produrre una riflessione storica e metodologica che ne illumini i fondamenti, può sembrare una constatazione talmente banale da non richiedere particolari illustrazioni, soprattutto in un'epoca in cui i 'saperi' sembrano di non poter fare a meno di un quadro epistemologico di riferimento, di una 'filosofia' che spetterà poi alla ricerca e all'insegnamento accademico di tradurre in prassi quotidiana. Resta il fatto che quello che può sembrare un punto di forza, il segno di una raggiunta autoconsapevolezza, può anche essere visto come il sintomo di una crisi, la misura del solco che si è venuto a creare tra uno specialismo sempre più avvertito e sicuro di sé e la reale capacità di incidere sul 'sistema' della cultura: crisi di un ruolo non solo accademico, ma appunto culturale e sociale, e comunque crisi di valori, tra ripiegamenti nostalgici su un passato mitico, ancorché recente, e incontrollate fughe tra le braccia rassicuranti di una postmodernità che tutto accetta e tutto digerisce.

Nel caso della filologia romanza, l'ampiezza del dibattito che ne ha accompagnato la pur breve storia è certo proporzionale ai compiti e ai settori di indagine che le sono stati affidati all'epoca 'eroica' della fondazione come disciplina accademica, quando le filologie nazionali erano ancora da venire, la vocazione comparatistica non si scontrava con i limiti imposti da una bibliografia sconfinata e l'esercizio del metodo positivo poteva appoggiarsi a un'epistemologia di grande impatto sociale, conferendo al mestiere una dimensione etica e una 'dignità' che oggi gli stessi

LUCIANO FORMISANO (Università di Bologna) ha lavorato in particolare sulla storia della filologia romanza, sulla letteratura romanza medievale e sulla letteratura di viaggio italiana e spagnola dei secoli XV e XVI; recentissima la sua scoperta della più antica traduzione del Corano in una lingua europea moderna e di una traduzione, parimenti ignota, del *Liber Habentometi* di Ibn Tûmart.

addetti ai lavori non sembrano sempre riconoscere. Che la crisi fosse già in atto nel momento fondazionale è, del resto, abbondantemente dimostrato dalla rapida inversione di tendenza che si registra già nei primi decenni del Novecento, quando dinanzi al tracollo dell'ideologia storico-positivista la filologia romanza sembra sopravvivere solo in virtù del suo specialismo, assimilata in questo a una filologia senza aggettivi, ridotta a mera prassi ecdotica, a un'ermeneutica elementare da commento scolastico di testi non più immediatamente comprensibili, ma di cui pure si riconosce l'importanza per la formazione culturale. Una *diminutio* di fatto già operante presso i divulgatori, gli onesti artigiani che nessun vero maestro potrà rifiutarsi di formare, pena la morte della scuola, ma che in qualche modo era già implicita nell'«ascetismo dei fatti concreti»<sup>1</sup> così come veniva professato dai 'padri fondatori', fermo restando che la filologia non è responsabile del filologismo. Dispiace che questa distinzione così elementare non sia sempre chiara ai seguaci della cosiddetta *New Philology* (e, più in generale, del *New Medievalism*)<sup>2</sup>, a cui pure va il merito di aver promosso una riflessione di ampio respiro sulla letteratura medievale a partire dalla stessa nozione di testo, peraltro dimenticando che quella riflessione non sarebbe stata possibile senza le nuove metodologie critiche dello strutturalismo e della semiologia, alle quali la stessa filologia romanza ha largamente contribuito proprio in virtù dei suoi principi ispiratori. Al riguardo, se la citazione di Zumthor appare fin troppo scontata (e non solo per la nozione di *mouvance*), si potranno perlomeno ricordare gli studi di Cesare Segre e di D'Arco Silvio Avalle, due filologi per i quali la prassi e la teoresi nel campo dell'ecdotica romanza sono state tutt'altro che marginali<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Così Mario Mancini introducendo Alberto Limentani, *Alle origini della filologia romanza*, Parma, Pratiche, 1991, p. 15, dove si ricorda come quell'ascetismo potesse anche essere un antidoto contro lo *spleen*, associandosi con «la depressione dell'oggetto del proprio lavoro», con «la volontà di corroborare ogni affermazione con tutte le possibili coordinate bibliografiche», fino a raggiungere «i limiti, addirittura paralizzanti, dello scrupolo in accezione teologica» (le tre citazioni da Gianfranco Contini, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 322 e 371).

<sup>2</sup> Sui quali esiste un'abbondante bibliografia; qui basti il rinvio a Mario Mancini, «Filologia romanza e Postmoderno», in *Le letterature romanze del Medioevo: testi, storia, intersezioni*, Atti del V Convegno nazionale della Società Italiana di Filologia Romanza (Roma, 23-25 ottobre 1997), a cura di A. Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, pp. 27-43, particolarmente interessante anche per il punto di vista italiano e per la sede.

<sup>3</sup> Cfr. per tutti Cesare Segre, «Avalle nel turbine della semiologia», in *Per D'Arco Silvio Avalle. Ricordi lettere immagini*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 35-43, contributo che si chiude, significativamente, con l'affermazione che «tra filologia e semiologia non ci può essere contrasto, perché sono la stessa cosa».

La maggiore fedeltà della filologia romanza italiana al programma iniziale, il suo innestarsi su una tradizione di studi storici ed eruditi, mai abbandonata nemmeno durante la lunga dittatura dell'idealismo (si pensi allo stesso Croce), anzi il fecondo apporto di quest'ultimo a una concezione non meramente erudita della letteratura medievale, l'associazione, infine, spesso nella stessa persona, della critica letteraria e militante a un'ecdotica davvero ermeneutica che con la variantistica finisce col penetrare nell'officina degli autori: questi sono alcuni dei fattori che spiegano il rinnovato interesse dei romanisti italiani per gli incunaboli della loro disciplina<sup>4</sup>. Un interesse che spesso si traduce in vera e propria 'simpatia', senza la quale non si spiegherebbe la rinnovata fortuna di Rajna, i cui inediti sono al centro di scoperte, o riscoperte, in alcuni casi clamorose<sup>5</sup>, ma di cui non si esita a ripubblicare anche gli scritti minori, la cui organicità sostanziale viene così sottratta alla dispersione in riviste e in volumi non sempre facilmente accessibili<sup>6</sup>; quel Rajna di cui Segre e Avalle non hanno mancato di apprezzare certe anticipazioni di carattere narratologico, che nel caso delle *Origini dell'epopea francese* ci mostrano fino a che punto l'«indagatore di fonti» fosse anche un folclorista o un etnologo<sup>7</sup>. Si aggiunge, magari, una qualche «presunzione di

<sup>4</sup> La bibliografia, che si è andata incrementando nell'ultimo ventennio, è ormai sterminata, soprattutto quando vi si comprendano anche le edizioni dei carteggi. Alcune opere di riferimento, in ordine cronologico di pubblicazione: D'Arco Silvio Avalle, «La filologia romanza a Firenze» (1986), ora in Id., *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 681-703; Ugo Angelo Canello e gli inizi della filologia romanza in Italia, a cura di A. Daniele e L. Renzi, Firenze, Olschki, 1987 (vi si raccolgono gli Atti di un Colloquio padovano del 1984); Guido Lucchini, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Bologna, il Mulino, 1990; Limentani, *Alle origini della filologia romanza*, cit. (raccolta postuma di saggi pubblicati fra il 1985 e il 1987); Pio Rajna e le letterature neolatine, Atti del Convegno internazionale di studi (Sondrio, 24-25 settembre 1983), a cura di R. Abardo, Firenze, Le Lettere, 1993; 'Noi umili manovali della scienza'. *Critica e filologia di Ugo Angelo Canello*, a cura di E. Lippi e G. Peron, Treviso, Biblioteca Comunale, 1994 (Atti di una tavola rotonda del 1988).

<sup>5</sup> Cfr. Pio Rajna, *Due scritti inediti. Le leggende epiche dei Longobardi. Storia del romanzo cavalleresco in Italia*, a cura di P. Gasparini, prem. di L. Formisano, Roma, Salerno Editrice, 2004, di cui si raccomanda anche la generosa Postfazione (pp. 351-519), opera della stessa curatrice; limitatamente al Rajna dantista, cfr. Pio Rajna, *La materia e la forma della 'Divina Commedia'. I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e nelle medievali*, intr., ed. e commento a cura di C. Di Fonzo, prem. di F. Mazzoni, Firenze, Le Lettere, 1998.

<sup>6</sup> Cfr. Pio Rajna, *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di G. Lucchini, prem. di F. Mazzoni, intr. di C. Segre, 3 tt., Roma, Salerno Editrice, 1998.

<sup>7</sup> Cfr. Cesare Segre, «Pio Rajna: le fonti e l'arte dell'*Orlando Furioso*», in *Pio Rajna e le letterature neolatine*, cit., pp. 159-68; Avalle, *La doppia verità*, cit., pp. 696-702.

primi della classe»<sup>8</sup>, la consapevolezza che il trapianto della disciplina dal suolo tedesco e francese a quello italiano ha prodotto, per la stessa diversità, e il vario intreccio, dei vitigni e dei terreni d'innesto, un vino che è risultato assolutamente nuovo.

Diversa, da questo punto di vista, la situazione della romanistica francese, genitrice di figli illustri dal cognome straniero, ma soprattutto discendente diretta di quel Gaston Paris che già ai primi membri della famiglia allargata doveva apparire come il vero fondatore della disciplina, in ogni caso il primo di cui, con lo sfocarsi dell'immagine sempre più mitica di Diez, si sapesse riconoscere la fisionomia. Una discendenza che è divenuta sempre più gravosa a misura che la rivoluzione ecdotica di Bédier, tradottasi in quieto bédierismo, veniva a incontrarsi con le insofferenze antifilologiche e antistoricistiche che tanta parte hanno avuto nella cultura novecentesca, complice anche una linguistica sempre più orientata in senso generalistico o formalistico. Accade così che nei manifesti della *New Philology* il metodo genealogico e ricostruttivo venga condannato senza appello in quanto veicolo e strumento di una *reductio ad unum* incapace di cogliere la specificità della letteratura medievale: una letteratura che vivrebbe nella variazione<sup>9</sup> e che pertanto risulterebbe incompatibile con l'idea, tutta moderna, e comunque per il Medioevo anacronistica, di un testo unico e di un unico autore. In questo senso, i fondatori della filologia romanza sarebbero responsabili di una visione distorta che avrebbe finito con l'imbalsamare la sostanziale alterità del testo medievale; con le parole di Bernard Cerquiglino,

La thèse de la copie comme dégénérescence présuppose un original sans faute: l'auteur n'a pas droit au lapsus. De même, l'étude de la dégradation langagière implique une origine impeccable: l'auteur n'a pas droit, non plus, à l'incorrection, à l'à-peu-près, voire à la diversité de sa parlure. La philologie, ce faisant, s'adjoit de façon subreptice une théorie littéraire qui est celle du génie. Elle fait tenir ensemble une théorie autoritaire du sujet (maître du sens comme du signifiant qui l'exprime), l'idée de l'origine et la notion de stabilité textuelle, en magnifiant un auteur transcendant<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Così Cesare Segre nella «Premessa» alla Tavola rotonda su «Filologia romanza e comparatistica» da lui organizzata e diretta con l'occasione del V Convegno nazionale della Società Italiana di Filologia Romanza, per la quale cfr. *Le letterature romanze del Medioevo*, cit., pp. 311-40 (la citazione a p. 314).

<sup>9</sup> La nozione di *variance* teorizzata, sulla scorta della *mouvance* di Zumthor, da Bernard Cerquiglino, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

<sup>10</sup> Ivi, p. 90.

Che è un'osservazione giusta se rivolta alla pretesa di poter fondare una 'critica delle forme' su base stemmatica, come appunto faceva Gaston Paris nella sua edizione del *Saint Alexis*, teorizzando una prassi che nessuno oggi si sognerebbe più di seguire, a meno di rendersi responsabile di un'applicazione erronea del metodo. Quanto al resto, va da sé che affermazioni di questo tipo rivelano una profonda ignoranza dei correttivi che proprio la lezione di Bédier ha introdotto all'interno del lachmannismo romanzo, come dimostrano del pari il 'neolachmannismo' di Contini e la fondazione di una filologia del libro manoscritto, che nei suoi esiti migliori è altra cosa dalla diplomatistica e dalla codicologia<sup>11</sup>. In ogni caso, resta da vedere se i 'pionieri' della filologia romanza sono davvero responsabili di aver imbalsamato l'alterità medievale.

Orbene, l'immagine, particolarmente cara alla *New Philology*, di un Gaston Paris «positiviste pur et dur qui aurait enterré les textes médiévaux sous un savoir philologique normatif et qui, de par ses idées "nationales" (pour ne pas dire "nationalistes")», aurait corrompu la discipline de la philologie romane dès son établissement même» trova una clamorosa smentita nella tesi dottorale di Ursula Bähler su Gaston Paris e la filologia romanza<sup>12</sup>: ricostruzione biografica di vaste proporzioni che è anche il ritratto di un'epoca, di una temperie morale, intellettuale e politica senza la quale non si capirebbero né lo sforzo immane né i limiti oggettivi che hanno accompagnato la nascita della filologia romanza come disciplina professionale e il suo progressivo accreditamento all'interno di un sistema culturale e accademico che essa stessa ha in larga parte contribuito a fondare. Di fatto, come già notava Bédier, ripercorrere per intero l'opera di Gaston Paris significa attraversare «l'histoire de toutes nos disciplines pendant quarante années»: gli anni cruciali della fondazione e della divulgazione del nuovo metodo storico-comparativo, quando l'imperativo categorico dell'accertamento documentario, opponendosi al superficiale, aristocratico diletterismo della retorica *ancien régime*, introduceva negli studi un principio di democrazia, anche a prezzo di «pacificare uomini d'ingegno e poveri diavoli»<sup>13</sup>, la filologia e la critica

<sup>11</sup> Oltre ad essere solo parzialmente assimilabile a quella del libro a stampa, come ribadisce, tra gli altri, Francisco Rico, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 19 ss.

<sup>12</sup> Ursula Bähler, *Gaston Paris et la philologie romane. Avec une réimpression de la 'Bibliographie des travaux de Gaston Paris' publiée par Joseph Bédier et Mario Roques (1904)*, Genève, Droz («Publications romanes et françaises», CCXXXIV), 2004. Di qui anche la citazione precedente (p. 14), i successivi rinvii essendo inseriti, ove possibile, direttamente a testo.

<sup>13</sup> Cesare De Lollis, «Piccolo mondo antico» (1920), ora in *Scrittori di Francia*, a cura

dei maestri con quelle dei divulgatori. Significa anche fare i conti con la mitizzazione precoce di quella storia, frutto di bilanci talora tendenziosi, e con i pregiudizi che ne sono scaturiti e che, ripetuti di bocca in bocca, sono divenuti parte integrante dei nostri manuali; significa, infine, render conto delle aspirazioni, delle amicizie e delle rivalità professionali di quanti a quella storia hanno partecipato attivamente, e attraversare così quarant'anni di vita civile e politica, in un'Europa divisa da nazionalismi che si traducono anche in battaglie combattute sui campi della cultura. Fondamentale, da questo punto di vista, la riapertura del fascicolo relativo agli anni della formazione, che da solo, a rileggerne serenamente la documentazione oggi disponibile, basta a dimostrare che non c'è mai stato un 'viaggio iniziatico' presso Diez, così come non c'è mai stato un viaggio analogo di Diez presso Goethe (pp. 38-64); a dimostrare, insomma, che l'idea di una *translatio studii* dalla Germania di Goethe e di Diez alla Francia di Gaston Paris – «version mythique, qui construit l'histoire de la philologie romane à l'aide de trois héros et de deux pays» (p. 64) – è il frutto di un'operazione complessa che lo stesso Paris avrebbe messo in atto sin dal 1862, introducendo la sua traduzione dell'*Einführung in die Grammatik der Romanischen Sprachen* di Diez, e che avrebbe finito con l'incidere profondamente sulla storiografia della disciplina, portando al misconoscimento del ruolo svolto dai precursori e dai fiancheggiatori, ivi compreso un compagno di strada quale Paul Meyer. Ma non meno preziosa è la dimostrazione di quanto nel maestro francese la dimensione puramente filologica conviva con un'apertura intellettuale, con un 'pensiero' che, se non si può definire 'filosofico' in senso tecnico e non si traduce mai in sistema, non per questo si riduce a una semplice riflessione sul mestiere, implicando piuttosto una visione feconda della scienza, del suo ruolo sociale e politico come dei suoi limiti: l'«idée républicaine de la science comme garante d'une morale de la vérité partagée par tous» (p. 246). Più precisamente, l'idea di un'agostiniana «Cité des Sciences», alla cui partecipazione sono chiamati «les citoyens de toutes les patries terrestres» (p. 245) e in cui la condivisione della conoscenza è anche apertura al prossimo; la consapevolezza che a una società dominata dal relativismo non resta che la pratica coraggiosa dei valori della scienza, dell'amore e della giustizia (p. 236), e che la stessa «doctrine d'activité, de dévouement et de travail» con cui Paris fustigava l'aspetto più spleenico e saturnino della sua complessa personalità, può essere anche un rimedio

di G. Contini e V. Santoli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971, pp. 495-500: 496 (la citazione in Limentani, *Alle origini della filologia romanza*, cit., p. 16).

efficace contro il male del secolo (p. 239). Sicché, davvero, «Tout ce que [Gaston Paris] dit et fait au nom de la philologie, il le dit et le fait aussi au nom de sa conception de la science et de la vie» (p. 246): solidale anche in questo con il più pragmatico Paul Meyer, come dimostra la posizione assunta pubblicamente durante l'*affaire Dreyfus*. La filologia, dunque, come «quête de valeurs» (p. 243), magari anche in virtù di una regressione nei confronti dello stesso metodo storico-comparativo, come quando nella teoria, poi rifiutata da Bédier, delle origini indoeuropee di alcuni racconti 'popolari' del Medioevo francese la «quête presque obsessionnelle des origines» (p. 242) si accontenta di scoprire e di illustrare alcune verità di carattere generale, «des questions que l'humanité, du moins dans sa partie indo-européenne, s'est posées de toute éternité, se pose encore et se posera toujours» (*ibid.*).

Ma un aspetto non meno importante del libro è l'aver chiarito i termini delle posizioni via via assunte da Paris nei confronti della Germania e della cultura tedesca, sottolineando (p. 390) che l'accreditamento di una *translatio studii* da Bonn a Parigi non esclude il carattere essenzialmente *transnazionale*, e quindi anche morale, di quella operazione, così come transnazionale era la posizione che i sostenitori di Dreyfus dichiaravano di voler difendere nonostante le accuse di antipatriottismo. La germanofilia di Gaston Paris consisterebbe, pertanto, nel riconoscimento della parte avuta dalla Germania nell'elaborazione del metodo positivo, e quindi nella fondazione della filologia romanza; magari anche nel riconoscimento dell'inclinazione naturale dei tedeschi per un certo tipo di studi, laddove la scuola francese sarebbe ancora dominata dal belletterismo di stampo classicista. E tuttavia, il riconoscimento di quell'inclinazione (all'epoca poco meno di un *topos*)<sup>14</sup> si accompagna alla consapevolezza che «La philologie peut [...] être au service d'une prise de conscience nationale, et c'est aussi pour cette raison qu'il est important, dans la logique des chercheurs de l'époque, que chaque philologie moderne ait son centre névralgique dans la nation dont elle s'occupe» (p. 395). La filologia romanza, dunque, come presa di coscienza di sé – il *gnôthi seautón* (o meglio, e più democraticamente, il «connais-toi toi-même») rivolto alla nazione francese nel prospetto introduttivo al

<sup>14</sup> Ma, più realisticamente, Canello osservava: «Noialtri italiani dobbiamo tener a mente che il Diez è grande non per aver inventato, ma per aver applicato un nuovo metodo all'investigazione delle romanze, col quale e' poté spiegarne l'intimo organamento; che a noi non fa difetto né ingegno né pazienza, né altro, ma il metodo, soltanto il metodo» (per la citazione, dalla 'prelezione' *Del metodo di studio delle lingue romanze* [1873], cfr. Limentani, *Alle origini della filologia romanza*, cit., p. 50).

primo numero di *Romania* –, ma anche come integrazione del sentimento nazionale in una unità superiore: che è una forma straordinariamente moderna di europeismo, forse l'unica possibile dopo la fondazione romantica del concetto di nazione e quando non si voglia ricadere in quell'universalismo di stampo illuministico-rivoluzionario contro il quale Paris, repubblicano moderato, aveva diretto esplicitamente i suoi strali (p. 437; considerazioni illuminanti al riguardo anche a pp. 407 ss.). In questo senso, a differenza di quanto accade per Paul Meyer, e checché se ne dica nella bibliografia corrente, la guerra franco-prussiana «ne marque pas de rupture dans la pensée de Gaston Paris en ce qui concerne la 'problématique nationale' liée à la philologie romane en tant que discipline scientifique» (p. 406). Come dimostra anche la lezione dell'8 dicembre 1870 su *La 'Chanson de Roland' et la nationalité française*, pronunciata dalla cattedra del Collège de France in una Parigi assediata, ma in cui la fede nel valore assoluto e disinteressato della scienza fa da argine alla piena delle emozioni:

Je ne crois pas, en général, que le patriotisme ait rien à démêler avec la science. Les chaires de l'enseignement supérieur ne sont pas des tribunes; c'est les détourner de leur véritable destination que de les faire servir à la défense ou à l'attaque de quoi que ce soit en dehors de leur but spirituel (p. 397).

Di qui anche l'idea che le diverse nazioni concorrano, in emulazione fra di loro, alla formazione della civiltà europea:

L'opposition des nations les unes aux autres, qui complète la conscience nationale intime de chacune d'elles [...], ne doit donner aux peuples divers que la jouissance de leur variété dans une unité plus haute: cette unité plus haute se compose de ce que chaque peuple a de meilleur; elle forme ce qu'on appelle la civilisation, et plus particulièrement la civilisation européenne, patrie agrandie où nous ne désespérons pas, même dans les cruels moments que nous traversons, de voir se donner la main toutes les nations qui y participent (p. 413).

Dichiarazioni di principio oggi di estrema attualità, anche se poi parzialmente smentite quando, nell'articolo espressamente scritto per il primo numero di *Romania*, si tratterà di precisare l'unità non solo linguistica, ma morale e culturale della Romània in quanto si opponga all'Europa germanica e slava; allo stesso modo che nel programma di intenti premesso a quel numero la dichiarazione di imparzialità scientifica non esclude la convinzione che «le centre des études romanes» debba essere in Francia piuttosto che in Germania (p. 702).



Naturalmente, la storia è assai meno lineare e più terra terra delle posizioni di principio. La posizione talora ambivalente di Paris nei confronti della cultura tedesca è anche il frutto di rivalità professionali che non cessano di apparirci tanto più accese quanto più sono volutamente raggelate sotto la coltre di una scrittura impersonale, di 'grado zero', apparentemente tutta asservita alla causa della verità. E alla luce di queste rivalità rileggerei anche la perorazione finale della lettera con cui, il 20 febbraio 1873, Paris chiede il finanziamento di una missione di Morel-Fatio a Bruxelles con lo scopo di consultarvi la versione in prosa del *Fierabras* attribuita a David Aubert: «Il serait désirable que cette question, intéressante à plusieurs points de vue [le rapport entre la version en prose et les versions en laisses de *Fierabras*], fût élucidée par l'École des hautes études avant qu'un savant allemand mette la main sur le manuscrit qui contient le mot de l'énigme» (p. 403).

Non vi è dubbio che la 'retorica della persuasione' volta ad ottenere finanziamenti pubblici per le proprie ricerche può imporre anche affermazioni di questo tipo, tanto più in un'epoca in cui «le motif de la 'concurrence scientifique'» può non andare disgiunto da quello dell'«identité (historique) de la France» (*ibid.*). In questo senso, che nella lettera si contenga un'analogia richiesta per una missione da affidare a Edmund Stengel, «à cette époque [...] l'un des nombreux étudiants allemands à l'EPHE», potrebbe sembrare un fattore di riequilibrio, sufficiente per metterci in guardia «contre des interprétations trop schématiques et trop simples dans le domaine délicat des rapports complexes entre la philologie (romane) et les questions d'ordre national» (*ibid.*). Temo, tuttavia, che le cose non stiano esattamente in questi termini. Il fatto è l'A. ha accuratamente evitato di prendere in considerazione la parte avuta da Paris nella fondazione dell'ecdotica romanza; se non fosse stato così, sono certo che l'associazione della *Chanson de Fierabras* con un non meglio precisato «savant allemand» sarebbe stata sufficiente a farle richiamare la questione della primazia di quella fondazione; la quale, infatti, cronologia alla mano, dovrebbe essere attribuita non all'edizione parissiana della *Vie de saint Alexis* (1872) ma allo studio di Gustav Gröber *Die handschriftlichen Gestaltungen der Chanson de geste 'Fierabras' und ihre Vorstufen* (1869)<sup>15</sup>. Ora, quella che ai nostri occhi è una questione irrile-

<sup>15</sup> Fermo restando che la cronologia relativa non è poi così chiara, nel senso che l'edizione del *Saint Alexis*, la cui stampa fu a lungo ritardata dalle circostanze belliche, «era il risultato delle ricerche compiute nel primo semestre del 1869 presso l'École pratique des Hautes Études» (Giovanni Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2000, p. 413, n. 185).

vante, e comunque mal posta – l'applicazione del metodo genealogico alla ricostruzione di un testo romanzo fatta dal professore di Lipsia essendo più un lavoro di paleontologia letteraria che di *restitutio textus* in senso stretto –, non era probabilmente tale per il romanista francese, come già dimostra la pronta recensione che di quello studio ebbe a fare nella *Revue critique*<sup>16</sup>. Ci sarebbe anzi da chiedersi se la mancata menzione di Lachmann nell'edizione del *Saint Alexis* non sia dovuta anche al riconoscimento che quell'edizione nulla doveva a un metodo a cui Gröber finiva col richiamarsi col suo tentativo di ricostruzione di una *Urgestalt* al di là di quanto documentato dalla tradizione manoscritta e a partire da una *collatio* che, prendendo in esame solo le macro-strutture narrative, di fatto veniva a privilegiare la versione occitanica, considerata alla stregua di un *codex* non solo *vetustissimus*, ma anche *optimus*<sup>17</sup>. Un metodo che, appunto, mirando a restituire l'originario nucleo testuale della canzone, si traduceva in un vero e proprio «meccanismo di composizione/scomposizione»<sup>18</sup> e che pertanto doveva apparire direttamente mutuato dal Lachmann studioso ed editore del *Nibelungenlied*, tanto più che, passando dalla teoria (la *Liedertheorie* di F.A. Wolf) alla prassi editoriale, anche Lachmann aveva finito con l'attenersi a un manoscritto di base giudicato eccellente. Ora, come è noto, e come sottolinea lo stesso Cerquiglini nella sua critica dei “dinosauri”<sup>19</sup>, sull'edizione

<sup>16</sup> Cfr. *Revue critique d'histoire et de littérature*, IV, 2 (1869), pp. 121-6. Sulla 'questione' cfr. Luciano Formisano, «Alle origini del lachmannismo romanzo. Gustav Gröber e la redazione occitanica del *Fierabras*», in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie III, IX, 1 (1979), pp. 247-302; Id., «A propos du *Fierabras* occitan», in *Au carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste*, 2 tt., Aix-en-Provence, Publications du CUER MA-Université de Provence (*Senefiance*, 20-21), 1987, t. II, pp. 1239-45; e cfr. anche Claude Buridant, «Vers une édition du *Fierabras* occitan», in *Le rayonnement de 'Fierabras' dans la littérature européenne*. Actes du Colloque International des 6 et 7 décembre 2002, textes rassemblés par M. Le Person, CEDIC-Université Jean Moulin Lyon 3, 2003, pp. 65-84. Ricordo che l'edizione, pur meritoria, della Vulgata francese a cura di A. Kroeber e G. Servois (1860) ha finalmente trovato un sostituto in '*Fierabras*'. *Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éditée par M. Le Person, Paris, Honoré Champion Éditeur («Les classiques français du Moyen Âge», 142), 2003.

<sup>17</sup> Il che spiega perché la teoria di Gröber possa apparire ancora seducente a Robert Lafont, «Les origines occitanes de la chanson de geste: Le cas de *F(i)erabras*», in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XLI, 4 (1998), pp. 365-73, ora in *La source sur le chemin. Aux origines occitanes de l'Europe littéraire*, Paris-Budapest-Torino, L'Harmattan, 2002, pp. 433-47.

<sup>18</sup> Cfr. Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, cit., p. 271.

<sup>19</sup> Cfr. Cerquiglini, *Éloge de la variante*, cit., pp. 79-81; Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, cit., p. 410.

di Lachmann Paris ebbe a esprimersi negativamente, recensendo, nel primo numero della *Revue critique* (1866), la nuova edizione di Bartsch, anche se questo non impedirà che si formi l'idea di un «nesso Lachmann-(Gröber)-Paris»<sup>20</sup> di fatto insussistente. Aggiungerò che la redazione occitanica del *Fierabras* aveva attirato l'attenzione dello stesso Lachmann, che ebbe a trascriverne il testo, girandone poi copia a Immanuel Bekker per un'edizione che doveva essere la prima in assoluto di una canzone di gesta<sup>21</sup>.

Ma c'è forse di più. Nella richiesta di finanziamento per la missione di Morel-Fatio, «avant qu'un savant allemand mette la main sur le manuscrit qui contient le mot de l'énigme» è un modo di esprimersi che ricorda le parole con cui Paul Meyer faceva strazio (peraltro a ragione) di un giovane professore tedesco, sufficientemente incauto e presuntuoso da ritenersi capace di emulare l'edizione magistrale del *Saint Alexis*:

Mais les meilleures choses du monde ont leurs inconvénients. Ici l'inconvénient est que certains éditeurs, séduits par l'exemple d'autrui, peuvent se laisser aller à entreprendre, eux aussi, la restauration des textes, alors que la capacité de leur esprit se hausserait tout au plus à savoir copier proprement un manuscrit. Ce funeste entraînement de l'exemple produit déjà son effet, et nous avons vu naguères un jeune professeur allemand, connu d'ailleurs par d'estimables travaux, porter sans façon une main inexpérimentée sur le texte d'une courte chanson de geste [...]. C'est dans la *Romania* (t. II), je regrette de le dire, que cet accident s'est produit. L'imprudent éditeur, s'étant persuadé par des motifs fort insuffisants, que le poème avait dû être originairement composé en picard, s'est mis à traiter en conséquence la leçon unique que nous en possédons, qui est anglo-normande<sup>22</sup>.

Siamo nel 1874, e questa volta il «giovane professore tedesco» è sicuramente Gustav Gröber, qui preso di mira, non senza una certa 'perfidia', per l'edizione della *Destruction de Rome* da lui pubblicata, certo non senza l'avallo di entrambi i condirettori<sup>23</sup>, nel t. II (1873) di *Romania*: edizione di un testo che a un'analisi superficiale pareva confermare quanto sostenuto nello studio wolfiano-lachmanniano sulle *Handschriftlichen*

<sup>20</sup> Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, cit., p. 424.

<sup>21</sup> La trascrizione di Lachmann, segnalatami dal compianto André de Mandach e di cui possiedo il microfilm, è tuttora conservata presso la Deutsche Staatsbibliothek di Berlino, sede del ms. contenente la versione occitanica (segnatura: Cod. Gall. Oct. 41).

<sup>22</sup> Cfr. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, XXIV (1874), p. 651; ma la recensione era già apparsa nelle *Transactions of the Philological Society*, 1873-74, pp. 432 ss.

<sup>23</sup> Le precisazioni tra parentesi quadre che intercalano le note dell'introduzione sono del resto siglate da Paris.

*Gestaltungen* e che oltretutto il giovane romanista di Lipsia aveva avuto la fortuna sfacciata di scoprire, quasi facendosi beffe della severa recensione parissiana<sup>24</sup>. A questo punto, sarà un caso se per Paris la bravura di Bédier si misura anche sull'articolo antigröberiano da lui dedicato al *Fierabras* (p. 304)?<sup>25</sup> Sarà davvero casuale se la lettera del 20 febbraio 1873 caldeggia anche una missione di Edmund Stengel, l'allievo tedesco che nel 1881 avrebbe prodotto un'edizione (poco importa se modesta) del *Cantare di Fierabbraccia e Ulivieri*<sup>26</sup>, soprattutto quando si tenga presente che sul *Fierabras* Paris avrebbe tenuto delle lezioni negli anni 1872-73 e 1874-75 e sarebbe in seguito tornato, progettandone una «restauration critique»<sup>27</sup>.

Un altro punto fondamentale della ricostruzione proposta dall'A. interessa la natura del positivismo di Paris, solitamente ridotto a una dottrina rigida e astratta, in cui l'accertamento dei fatti si traduce nella ricerca di leggi universali, mentre è vero il contrario, e cioè che per il filologo francese il positivismo è soprattutto un metodo di indagine da applicare a ricerche storiche concrete; se si vuole, anche una 'filosofia', ma solo nel senso che la ricerca della verità positivamente accertata, l'abnegazione alla scienza, con l'inevitabile riduzione dell'individuali-

<sup>24</sup> Sulla questione cfr. '*La Destruction de Rome*'. *Version de Hanovre*, édition critique par L. Formisano, avec une présentation de G. Contini, Firenze, Sansoni, 1981 (*editio minor*: *La Destruction de Rome*, edited by L. Formisano, London, The Anglo-Norman Text Society, 1990 [«Plain Texts Series», 8]). Altra ed.: J.H. Speich, '*La Destruction de Rome*' (*d'après le ms. de Hanovre IV, 578*), Berne, Peter Lang, 1988.

<sup>25</sup> Cfr. Joseph Bédier, «La composition de la chanson de *Fierabras*», *Romania*, XVII (1888), pp. 22-51, dove si rielabora una lettura dello stesso autore per la *Conférence des langues romanes* dell'École Pratique, alla quale avrebbe partecipato anche Alfred Jeanroy con una memoria sull'episodio di apertura della redazione provenzale, la versione in prosa contenuta nelle *Chroniques et conquêtes de Charlemagne* di David Aubert e il rifacimento italiano del *Cantare di Fierabbraccia*; e cfr. anche la nota di Paris, *ivi*, p. 22: «J'ai moi-même depuis très longtemps en portefeuille un mémoire sur le rapport entre le texte provençal et son original français, dans lequel j'ai aussi traité de la *Destruction de Rome*, des rédactions en prose et d'autres questions relatives à cet intéressant sujet».

<sup>26</sup> '*El Cantare di Fierabbraccia et Ulivieri*', *italienische Bearbeitung des Chanson de Geste 'Fierabras'*, herausgegeben von E. Stengel, Marburg («Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie», II), 1881, con una premessa di C. Buhlmann che, tuttavia, già nel titolo («Die Gestaltungen der *Chanson de Geste Fierabras* im Italienischen») si rifà al lavoro di Gröber, definito una «epochemachenden Schrift».

<sup>27</sup> Cfr. Léon Gautier, *Les Épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, 4 voll., Paris, Palmé, vol. III, 1880<sup>2</sup>, p. 387; della «restauration critique» progettata da Paris danno notizia il saggio di Joseph Bédier qui citato nella n. 25 e l'edizione Stengel del *Cantare* (cfr. la n. precedente), p. ix, n. 1, con la quale si ricava anche un *terminus ante quem*.

simo che ne risulta, comporta un insegnamento morale (p. 256). Così, il metodo storico-comparativo, proprio delle 'scienze non esatte', quali la linguistica, la zoologia, l'astronomia, ecc., è tenuto rigorosamente distinto dal metodo sperimentale che contraddistingue le 'scienze esatte', e questa distinzione fra i due tipi di indagine, superando quella canonica fra 'scienze storico-morali' (oggi diremmo 'umane') e 'scienze naturali', ci dice chiaramente quanto quel positivismo fosse in realtà imbevuto di storicismo; ci fa capire che il paragone tra 'scienze storiche' e 'scienze naturali' è possibile solo all'interno di un discorso metaforico, di una «stratégie de valorisation en même temps que de persuasion» (p. 261). Si aggiunge la considerazione che lo 'storicismo positivista' di Paris non sarebbe poi così lontano da quello 'idealista', implicando una altrettanto chiara distinzione fra gli «assembleurs de faits», gli onesti e laboriosi mestieranti di cui non si può fare a meno e che con il loro umile lavoro quotidiano compiono un'opera utile, e gli «historiens de génie» (p. 272)<sup>28</sup>; tra il filologo 'positivista' e il filologo 'artista', quest'ultimo dotato di capacità critiche e divinatorie in cui i fatti si trasformano già in idee, in cui può essere finanche annullato il processo che porta dall'accumulazione e dall'ordinamento dei dati alla loro interpretazione, e in cui i dati che verranno scoperti solo in seguito possono già esistere allo stato di 'divinazione' (pp. 306-7). Ciò che ci conduce anche alla questione cruciale, che attraversa per intero la storia della filologia, non solo romanza, della possibile relazione tra un approccio storico-filologico e un approccio estetico, questione che alle origini della disciplina è complicata dalla necessità di fare accettare la lingua e la letteratura medievali tra i soggetti degni di studio. Orbene, la posizione assunta al riguardo da Gaston Paris è perfettamente coerente con la visione storicistica in base alla quale ogni giudizio di valore non può che essere relativo al contesto storico di riferimento, contesto che il metodo positivo deve preoccuparsi di ricostruire preliminarmente; coerente, anche, con il principio «national-centraliste» delle filologie moderne (p. 383), che pone l'accento «sur l'impact historique, et plus spécifiquement national, des études littéraires médiévales» (p. 356). Si spiegherebbe così anche l'affermazione di principio secondo la quale «l'étude d'une langue et d'une littérature nationales est dévolue de droit aux savants de cette nation» (p. 380), dove, a mio avviso, più che il timore della concorrenza delle altre nazioni (in primo luogo della Germania) nel campo della filologia francese, si dovrà cogliere quel senso di *pietas* nei con-

<sup>28</sup> Come nota l'A. (p. 309), «La professionalisation en philologie, tout comme en histoire, passe ainsi par la création d'un prolétariat capable de faire le travail de base».

fronti della propria cultura senza il quale la filologia si ridurrebbe a mero tecnicismo. Come dice Contini, parlando di Santorre Debenedetti (e di se stesso): «per chi non voglia prodursi in un tecnicismo *bon à tout faire*, per chi abbia la *pietas* d'una tradizione linguistica e il senso vivo d'una presenza culturale, la filologia romanza sopravviverà seriamente solo nelle filologie nazionali: se almeno essa voglia essere un attrezzo quotidiano, un ingrediente indispensabile agli usufruttuari della cultura, che non sono specialisti di medio evo»<sup>29</sup>.

Che poi la scuola francese sia stata la prima ad abbandonare il quadro comparatistico implicito nella stessa nozione di filologia romanza, e questo già nel momento della sua fondazione, è un fatto che si spiegherebbe non tanto alla luce di una posizione francocentrica, che, peraltro, nel caso di Paris resterebbe da dimostrare, quanto col ruolo-guida effettivamente esercitato dalla cultura francese nell'ambito delle letterature europee medievali (come anche dalla Francia in genere nel consesso delle nazioni europee almeno a partire dal XVIII secolo), cui si sarà poi aggiunto l'effetto trainante del nuovo *curriculum studiorum*. In ogni caso, se una posizione francocentrica vi è stata, questa ha finito con l'incidere anzitutto sul progressivo declino degli studi dedicati al *Midi*, di cui reca testimonianza la magra eredità lasciata dai vari Paul Meyer, Alfred Jeanroy, Antoine Thomas, per non parlare di studiosi quali Fauriel e Raynouard, che già di per sé restano esclusi dalla «version mythologique» della fondazione di cui abbiamo già detto; un declino a cui, tuttavia, fa da contrappeso la rivalutazione della periferia attuata in quella formidabile impresa che è l'*Atlas linguistique de la France* di Jules Gilliéron, la cui cattedra di dialettologia presso la IV Sezione dell'École pratique des Hautes Études è appunto opera di Gaston Paris.

Lo stesso atteggiamento di Paris nei confronti della letteratura francese del Medioevo non ha niente di positivisticamente neutrale. Al contrario, la predilezione per il genere della canzone di gesta e per la materia di Tristano, unita alla scarsa simpatia per l'opera di Chrétien de Troyes e per la letteratura cortese in generale, non escluderebbe

une sorte d'esthétique spécifiquement médiévale, esthétique «barbare» qui, tout en rappelant certaines descriptions romantiques – mais, en même temps, la

<sup>29</sup> Gianfranco Contini, «Memoria di Santorre Debenedetti» (1949), ora in *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 337-48: 343-4; analogo giudizio nel 'medaglione' dedicato ad Angelo Monteverdi (ivi, pp. 369-86: 381): «Nei suoi frutti più organici si è constatato che la filologia neolatina di Monteverdi, come accade nei migliori romanisti di lingua romanza, è stata soprattutto filologia nazionale».

«barbarie» était fréquemment invoquée, au temps du philologue même, contre l'état languissant de la société fin de siècle –, n'est pourtant jamais glorifiée mais simplement présentée au lecteur moderne comme possible expérience réjouissante ou tout au moins intéressante, parce que dépayssante (p. 659).

In questo senso, il pregiudizio romantico che valorizza la 'tradizione' a scapito dell' 'invenzione' non ci condurrebbe molto lontano dalla rivendicazione programmatica dell'alterità medievale quale si legge nei manifesti del *New Medievalism*, rivelando quel tanto di neo-romanticismo che si annida dietro certe professioni di fede nel Postmoderno. Come sottolinea l'A. (pp. 634-5):

Tout se passe en effet comme si tant les chansons de geste, dans l'espace culturel français, que les récits celtiques (ou présumés tels), à l'intérieur d'un espace culturel étranger, représentaient le domaine du *tout autre*, le domaine de ce qui est radicalement différent par rapport à la position *même*, c'est-à-dire par rapport aux attentes et aux valeurs du sujet de repérage qu'est le philologue de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, tandis que les romans courtois, eux, marqueraient simplement la position de l'*autre* par rapport à ce *même*. Cette représentation topologique se voit doublée de jugements de valeur. Il est apparemment plus facile, pour Gaston Paris, de juger positivement les textes médiévaux qui, pour lui, accusent une différence radicale par rapport au canon esthétique de sa propre époque que les textes qu'il perçoit comme étant proches de ce canon.

Ciò che, in ultima istanza, equivale a riconoscere la straordinaria modernità dei romanzi di Chrétien così come veniva espressamente dichiarata, in polemica con lo stesso Paris, da Wendelin Foerster, che per il romanzo precorre l' 'individualismo' introdotto da Bédier nello studio della canzone di gesta, fermo restando che i due studiosi finirebbero per scambiarsi le rispettive posizioni, visto che «Foerster s'oppose vivement à une genèse courte des poèmes épiques, tandis que Bédier admet, contre Foerster et en accord avec Gaston Paris, une genèse lente pour les romans arthuriens de Chrétien! Nous nous trouvons donc en présence d'un cas de figure singulièrement croisé, seul Gaston Paris admettant une genèse lente pour les deux genres» (p. 601)<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Figura a chiasmo che l'A. non ha difficoltà a spiegare riconoscendo che la «question cruciale derrière les deux positions en place, la traditionaliste et l'individualiste, est bien celle du pouvoir créateur qu'on est prêt à accorder aux poètes du moyen âge en général» (pp. 601-2); mi pare, tuttavia, che questa spiegazione non ne escluda una più banale, secondo la quale il chiasmo tra le due posizioni dipenderebbe dai rispettivi oggetti di studio: i romanzi di Chrétien per Foerster, quelli di Tristano (l'intera saga di Tristano) per Bédier.

È, del resto, altrettanto vero che la teoria di una ‘genesi lunga’ della canzone di gesta non comporta di necessità l’adesione alla tesi romantica di una poesia collettiva e anonima: «Ce n’est en effet ni Milá y Fontanals, comme l’affirme Menéndez Pidal, ni Rajna, comme le suggère Wilmotte, ni encore Wechssler, comme semble l’admettre Egidio Gorra, mais bien Gaston Paris qui paraît avoir introduit la “thèse aristocratique” dans la discussion sur les origines de l’épopée française» (p. 492).

Appartenendo alla classe superiore, l’epopea sarebbe dunque concepita «comme une forme de manifestation artistique» (p. 493), la cui diversità rispetto al romanzo cortese consisterebbe in una maggiore prossimità agli strati sociali inferiori, con i quali, nell’opposizione generale tra *litterati* e *illitterati*, tra chierici e laici, la stessa classe aristocratica farebbe corpo. Resta il fatto che l’opposizione, di stampo romantico, tra *Volks-* e *Kunstpoesie* viene superata grazie a una più attenta considerazione del fattore socioculturale, per la quale anche la *Volkspoesie* è vista come «le résultat d’un acte de création individuel» (p. 497). Cade in questo modo un altro pregiudizio caro ai *new philologists*, dietro il quale non è peraltro difficile scorgere la tendenziosa *reductio ad unum* delle teorie sulle origini epiche operata da Bédier.

Se *New Philology* e *New Medievalism* rappresentano per l’A. un idolo polemico, l’urgenza, anche morale, di ristabilire la verità, di farci capire che «Les vrais ‘nouveaux philologues’ [...] étaient bien les savants de la génération de Gaston Paris» (p. 15), si mantiene entro i limiti concessi a una indagine storica in cui l’attualizzazione agisce come lievito ed elemento catalizzatore di una documentazione ricchissima, sempre di prima mano, in taluni casi persino sovrabbondante, al pari di certo esibito apparato epistemologico, nella quale non sarebbe forse malizioso cogliere l’influenza (benefica) del ritrattato sul ritrattista. Ad ogni buon conto, grazie a Ursula Bähler il primo, e più difficile, capitolo della storia della filologia romanza può dirsi ormai scritto<sup>31</sup>. Resta l’augurio che con i capitoli a venire (non solo monografie, ma pubblicazioni di carteggi) la visione francocentrica qui imposta non solo dall’oggetto specifico, ma dalla statura scientifica e intellettuale di Gaston Paris, possa ampliarsi in un affresco che renda conto della dimensione subito europea della nuova disciplina.

<sup>31</sup> Lo precede quello che potrebbe considerarsi il ‘secondo capitolo’, la monografia di Alain Corbellari, *Joseph Bédier. Écrivain et philologue*, Genève, Droz («Publications romanes et françaises», CCXX), 1997. Con lo stesso Corbellari, Patrizia Gasparini e Charles Ridoux, Ursula Bähler partecipa al «Groupe de recherche sur l’histoire de la philologie romane» promosso da Michel Zink.