Medioevo Europeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA

8/2 - 2024

Medioevo Europeo

Rivista di filologia e altra medievalistica

8-2024

Direzione

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze), Saverio Lomartire (Università dell'Insubria), Maria Cristina Lombardi (Università di Napoli "L'Orientale"), Walter Meliga (Università di Torino), Carles Mancho Suárez (Universitat de Barcelona), Gerardo Larghi

Comitato Scientifico

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela), Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale), Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale), Massimo Bonafin (Università di Genova), Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia), Roberta Capelli (Università di Trento), Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland), Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia), Pär Larson (Dirigente di ricerca CNR), Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University), Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne), Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln), David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA), Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma), Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore), Andrea Zorzi (Università di Firenze)

Redazione

Silvio Melani, Silvia Muzzin, Silvia Pieroni

Medioevo Europeo is an International Peer-Rewieved Journal

redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com
https://medioevo-europeo.ediorso.it/

Gli articoli pubblicati in questa rivista sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.

Medioevo Europeo

Rivista di filologia e altra medievalistica

8-2024

Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2024
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
Sede legale:
via Legnano, 46 15121 Alessandria
Sede operativa e amministrativa:
viale Industria, 14/A 15067 Novi Ligure (AL)
tel. e fax 0143.513575
e-mail: info@ediorso.it
http://www.ediorso.it

Realizzazione editoriale e informatica di Francesca Cattina
(francesca.cattina@gmail.com)

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero
(pferrero64@gmail.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISSN 2532-6856
ISBN 978-88-3613-490-8

Indice

Ruben Gavilli
Un alpeggio in Danimarca. Il caso della «Illuga saga Gríðarfóstra» 7

Ekkehard König – Letizia Vezzosi
The development and loss of directional deixis in the history of English 23

Sibilla Siano
The Representation of Musical Entertainment in Middle English Romances 53

Deborah Bindani – Ilaria Degano – Sandro Baroni – Maria Pia Riccardi
Altri procedimenti per tintura dei tessili nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca (XIV sec.). Voci di un sapere sommerso 79

Jasmine Bria – Carla Riviello
Hate Speech and the Dehumanisation of the Other in Anglo-Saxon England: «Wonders of the East» and «Andreas» 103

Roberta Manetti
Il «Cinquecento Diece e Cinque». Una lunga tradizione enigmistica dal medioevo latino al Rinascimento latino e volgare 137

Silvia Pieroni
A proposito del termine "ablativo assoluto" 153

Recensioni 173

Ruben Gavilli

Un alpeggio in Danimarca. Il caso della «Illuga saga Gríðarfóstra»

Riassunto: Il contributo analizza il tema dello spazio e la particolare costruzione del mondo narrativo della *Illuga saga Gríðarfóstra*, una *fornaldarsaga* scritta nel XVI secolo. Verrà proposta l'analisi di un episodio specifico della saga, in cui l'autore menziona un singolare luogo, ovvero un alpeggio, situato in Danimarca.
Nella prima parte, il contributo illustra una breve panoramica del genere delle *fornaldarsögur* e si concentra sulla *Illuga saga Gríðarfóstra*, sulla composizione, sul rapporto con le fonti e sui motivi letterari.
Nella seconda parte si descrive il mondo della saga e le sue caratteristiche, proponendo l'uso del concetto di *eterotopia* per indicare i luoghi che, come l'alpeggio, appartengono al reame del fantastico. Al concetto di *eterotopia* verranno affiancati alcuni strumenti della teoria letteraria per evidenziare la funzione che questi luoghi hanno nella narrazione, come la semantica dei mondi possibili.

Parole chiave: *Illuga saga Gríðarfóstra*, *fornaldarsögur*, Danimarca, troll, teoria della letteratura, narratologia

Abstract: This article investigates how spatial references and story-world building are presented in *Illuga saga Gríðarfóstra*, a *fornaldarsaga* composed in the sixteenth century. The analysis of a specific episode is presented, in which the author mentions a peculiar place, namely a mountain pasture located in Denmark. In the first part, the article describes the features of the *fornaldarsögur* genre, and focuses on the composition of *Illuga saga Gríðarfóstra*, its relationship with the sources, and the central literary themes.
In the second part the article examines the story-world of the saga, focusing on its geographical themes, using the concept of *heterotopia* to categorise places like the mountain pasture, within the sphere of supernatural fiction. The analysis couples of *heterotopia* with other theoretic tools, such as the fictional worlds semantics, to illustrate the role these literary places play in the narrative.

Keywords: *Illuga saga Gríðarfóstra, fornaldarsögur,* Denmark, troll, literary theory, narratology

https://doi.org/10.5281/zenodo.11276737
DOI 10.5281/zenodo.11276737

1. Le «fornaldarsögur»

Da ormai quaranta anni, gli studi sulle *fornaldarsögur*, le 'saghe del tempo antico', esplorano un genere di saga in larga parte ignorato nel secolo scorso, ritenuto dalla critica un genere *ibrido*, lontano dall'unicità delle *íslendigasögur*, considerate la *vera* espressione della cultura letteraria islandese medievale.

Il termine *fornaldarsaga* non fu mai utilizzato nel Medioevo, ma fu proposto dal filologo danese Carl Christian Rafn, che tra il 1829 e il 1830 pubblicò tre volumi contenenti una selezione di saghe, col titolo di *fornaldarsögur Norðurlanda*. Il termine *Norðurlönd* evidenziava proprio il legame con le "terre del nord", dato che Rafn intendeva raggruppare i testi ambientati in Scandinavia nel periodo precedente alla scoperta dell'Islanda. La collocazione spazio-temporale è quindi il primo criterio utile per distinguere le *fornaldarsögur*, ma un quadro complessivo del genere è solo apparentemente facile da ricostruire: alcune *fornaldarsögur* presentano una geografia indefinibile, ricordo dell'Epoca delle Grandi Migrazioni, mentre altre sono ambientate nella Scandinavia della *fornöld*, l'"età antica" che va indicativamente dal V al X secolo. Il passato precristiano e mitologico della Scandinavia e dei popoli germanici è rielaborato integrando una grande quantità di materiale narrativo proveniente dal folklore, dalla letteratura cavalleresca ed erudita, fattore che rende ulteriormente difficile stabilire una classificazione normativa del genere. A proposito delle *fornaldarsögur*, Ferrari conclude che: «la varietà di stili, l'intersecarsi di relazioni intertestuali e la presenza di diverse saghe 'ibride' hanno […] impedito di arrivare a una categorizzazione condivisa delle saghe del tempo antico» (Ferrari 2022: 78).

Le *fornaldarsögur* sono un gruppo di venticinque saghe e otto *þættir* di lunghezza varia: questi testi sono relativamente brevi, poiché nessuno raggiunge un'estensione paragonabile alle *íslendigasögur* classiche[1]. La più antica attestazione di una *fornaldarsaga* è la *Hervarar saga ok Heiðreks*, contenuta nel codice AM 544, 4to, conosciuto anche come *Hauksbók*, compilato da Haukr Erlendsson attorno al 1325. Dall'inizio del XIV fino alle soglie del XX secolo si trovano numerosi manoscritti contenenti *fornaldarsögur*. La composizione di almeno alcuni di questi testi risale però a un periodo più antico, dalla metà del XIII alla fine del XIV secolo, e non è escluso che circolassero in forma orale già nel XII secolo. Ciò che è certo è che si diffusero dopo l'affermazione delle *íslendigasögur* e grazie all'introduzione delle *riddarasögur* (Ferrari 2022: 79)[2]. Inizialmente le *fornaldarsögur* riprendevano il materiale eddico, comune anche ad altre tradizioni germaniche (Ferrari 2022: 104; Tulinius 2005: 447), ma gradualmente la materia si è ibridata con le tradizioni già citate. Tulinius e Ferrari indicano la *Örvar-Odds*

[1] Riguardo ai *þættir*, cfr. Ashman Rowe (2017).
[2] Cfr. Tulinius (2002).

saga come esempio della transizione verso saghe caratterizzate da elementi fiabeschi e cavallereschi (Ferrari 2022: 80; Tulinius 2002: 21). Questo evidenzia ancora di più la difficoltà di inserire in un unico genere testi molto differenti tra loro. Per questa ragione sono state proposte differenti sottocategorie: Tulinius e Bampi ricordano quella di Reuschel del 1933 in *Heldensagas*, 'saghe degli eroi', *Wikingersagas*, 'saghe dei vichinghi' e *Abenteuersagas*, 'saghe d'avventura'. Più recentemente, Hermann Pálsson ha proposto la divisione in 'hero legends' e 'adventure tales' (Bampi 2017: 5; Tulinius 2005: 448).

Che le *fornaldarsögur* traggano ispirazione dai carmi mitologici, dalle gesta dell'Età Vichinga o dalle avventure fiabesche, l'eroe ne è sempre il protagonista e le sue imprese sono la parte più consistente della narrazione. Le *fornaldarsögur* condividono l'universo narrativo in cui solitamente si svolgono queste avventure: un mondo leggendario, dominato dalla magia, da draghi, troll e profetesse, spade incantate e terre fantastiche (Ferrari 2022: 105).

2. *Illuga saga Gríðarfóstra*

I trentasei manoscritti che includono la *Illuga saga Gríðarfóstra* sono datati tra il XVII e il XIX secolo; il testimone più antico, AM 123 8vo, è datato alla metà del XVI secolo (Lavender 2015: v)[3]. La *Illuga saga*[4] si classifica perciò tra le *fornaldarsögur* più tarde; è una saga "d'avventura", composta da due nuclei narrativi distinti, ma molto brevi.

La saga racconta le avventure di Illugi, *fóstbróðir*[5] del principe danese, Sigurður, figlio di Hringur, figlio di Skjöldur, figlio di Dagur. Durante un viaggio nella Gandvík[6] Sigurður e i suoi uomini rimangono bloccati nella baia gelata: qui i danesi rischiano di morire per il freddo e Illugi viene quindi inviato a terra a cercare del fuoco. L'eroe arriva all'entrata di una caverna, dove vive la troll Gríður, insieme alla bellissima figlia Hilldur. Gríður lo avverte che, se vuole il fuoco, dovrà prima superare una prova: rivelare tre verità e poi dormire con la figlia; Illugi supera la prova e la troll acconsente a farlo dormire con la ragazza. Mentre è nel letto con Hilldur, l'eroe prova tre volte ad avvicinarla, ma Gríður lo ferma, minacciandolo con

[3] Per ogni approfondimento sulla *Illuga saga*, cfr. Lavender (2020).

[4] Si indicherà la saga con questa abbreviazione; saghe con nomi simili verranno indicate col titolo completo. Inoltre, si utilizza l'edizione del 2015 curata da Philip Lavender, che riporta il testo in lingua islandese moderna, data la composizione tarda della saga. Pertanto, anche la grafia dei nomi e dei termini è mantenuta in islandese moderno e non in norreno.

[5] La parola *fóstbróðir* indica due individui cresciuti insieme, nella stessa casa, ma senza legami di sangue. Cleasby – Vigfússon traduce la parola con «men brought up together, brothers in arms». Cfr. Cleasby – Vigfússon (1957). In mancanza di un corrispondente in italiano, qui si mantiene l'originale norreno per evidenziare la specificità del termine.

[6] Il Mar Bianco.

una piccola spada appuntita. Nonostante le minacce della troll, Illugi è determinato e non desiste dal suo intento: dopo il terzo tentativo, Gríður viene liberata da una maledizione che l'ha trasformata e l'ha costretta a vivere insieme alla figlia nella caverna. È stata proprio la fermezza d'animo dell'eroe a rompere l'incantesimo. Così Gríður racconta all'eroe la propria vicenda: il suo nome era Signý, ed era figlia del re Áli di Álfheimur. Alla morte della madre Álfrún, la matrigna Grímhilldur aveva avvelenato il vecchio re e aveva preso il potere; per liberarsi di Signý, l'aveva trasformata in Gríður, relegandola nella caverna. La maledizione sarebbe durata finché non si fosse presentato un uomo senza paura della sua micidiale spada corta. Terminato il racconto, sette streghe appaiono e attaccano Gríður (ormai Signý), ma Illugi la difende e lancia le streghe dentro una grande pira. In seguito, i tre tornano alle navi dei danesi: durante un diverbio Signý impicca il malvagio consigliere Björn. Illugi e Hilldur tornano in Danimarca, dove si sposano; alla morte di Hringur, Sigurður diviene re di Danimarca e sposa Signý su consiglio di Illugi.

La saga presenta alcuni aspetti particolari, tra cui spicca la presenza femminile, di gran lunga superiore a quella maschile: infatti, Illugi si distingue dagli altri protagonisti delle *fornaldarsögur* perché combatte solo esseri di sesso femminile. Le troll femmine e le gigantesse sono tipiche delle *fornaldarsögur*[7], ma nella *Illuga saga* la presenza di queste figure potrebbe rivelare qualcosa del contesto storico e sociale dell'epoca in cui è stata composta. Con l'avvento della Riforma Protestante, anche in Islanda iniziò un periodo di pesanti restrizioni per le donne e lo *Stóridómur*, 'il grande Giudizio', codice legislativo islandese redatto nel 1564, testimonia le dure restrizioni alla loro libertà (Lavender 2015: xvi-xvii). L'avversione per il genere femminile dell'epoca della Riforma può essere rintracciata nei personaggi femminili della *Illuga saga*. Questi formano infatti una rassegna di caratteristiche mostruose: il primo personaggio femminile, Sunnlöð, è una strega che cerca di uccidere Illugi[8]; Grímhilldur, matrigna di Signý, è invece una strega assassina dai voraci appetiti sessuali; Gríður è una mostruosa troll.

Una figura simile a Gríður è presente nella *Gríms saga loðinkinna*: Il protagonista Grímr loðinkinni viaggia nella Gandvík, dove incontra le gigantesse Feima e Kleima. In seguito, trova dentro una caverna Lopthæna, principessa trasformata dalla strega Grímhilldur in una troll, che Grímr salva e che diventerà sua moglie[9]. Il motivo della troll nelle due saghe corrisponde alla versione norrena della *loathly lady*, un motivo diffuso in molte tradizioni medievali europee. Questa versione alcuni aspetti della versione irlandese antica e altri dalla versione medio-inglese: un eroe si sottopone a una serie di prove richieste dalla *loathly lady* per ottenere

[7] Cfr. Larrington (2015) e Jóhanna Katrín Friðriksdóttir (2013).

[8] In realtà il primo personaggio è la madre di Illugi, Hilldur, non proprio un personaggio negativo; tuttavia, compie azioni che veicolano un giudizio sfavorevole. Cfr. nota 34, p. 8. Riguardo alla figura di Sunnlöð, cfr. Lavender (2020).

[9] Riguardo al rapporto tra la *Illuga saga* e le altre *fornaldarsögur*, cfr. Lavender (2020).

qualcosa; dopo che l'eroe ha superato le prove, si rompe l'incantesimo che teneva prigioniera la *loathly lady* (Lavender 2020: 180)[10].

La *Illuga saga* presenta delle lacune nella logica del racconto, sia diegetica che extradiegetica: la saga è caratterizzata da una certa incoerenza narrativa[11]. La prova delle tre verità che Illugi deve superare non è una vera prova; l'eroe racconta semplicemente a Gríður ciò che vede di fronte a sé e ciò è sufficiente:

> Illugi tók þá til máls: «Mér mun mál að mæla sannyrðin. Hellir þinn er svo hár og breiður að ég hef eigi séð annan hæra né sterkara. Svo er og nefið á þér mikit að eigi hef ég séð meira ferlíki. Þú ert og svo svört að fagurt er gólfið hjá þér, og öngva hef ég séð ambáttligri enn þig. Víst hef ég séð dóttur þína fegri. Ykkar hef ég séð mestan mun og svo munu allir segja, þeir sem ykkur sjá».
>
> [Illugi disse: «Adesso dirò le tre verità. La tua grotta è così alta e ampia come non ne ho mai viste. E non ho mai visto prima neanche un'aberrazione simile al tuo naso. Sei così sporca che il pavimento della grotta sembra pulito in confronto a te: non ho mai visto nessuno dalle sembianze miserevoli come le tue. Tua figlia ha un aspetto decisamente migliore. Siete molto diverse e chiunque vi guardi lo direbbe»] (*Illuga saga*: 8).

Con lo scioglimento della maledizione, Gríður non riacquista le sue sembianze originali, né si allontana dalla caverna; solo in seguito andrà in Danimarca, quando sarà promessa sposa a Sigurður. Nonostante sia più lineare e conforme al canone delle *fornaldarsögur* eroiche, la prima parte della saga è altrettanto incongruente dal punto di vista narrativo. La resa dei conti tra Illugi e Björn, il consigliere malvagio di Sigurður, non arriva mai, nonostante la narrazione sembri andare verso lo scontro tra i due[12].

Queste incoerenze trovano una spiegazione nella genesi della saga[13]. Oltre ad alcuni personaggi minori[14], il nome Illugi è associato nel mondo nordico a eroi nemici delle troll e delle gigantesse, protagonisti di saghe, *rímur* e ballate. Una *riddarasaga* del XIX secolo, la *Illuga saga Tagldarbana*, ha come protagonista Illugi Tagldarbani[15], menzionato anche nella *Óláfs saga Tryggvasonar hin mesta* della *Flateyjarbók*. Alcune *rímur* parlano di Illugi eldhúsgoði e Illugi kerlingarfífl; un

[10] Cfr. Brown (1966).

[11] Con "logica diegetica" si intende la logica interna del racconto e con "logica extradiegetica", la logica propria del mondo attuale. Per ogni riferimento cfr. Genette (1972).

[12] Cfr. Lavender (2020).

[13] Cfr. Lavender (2020).

[14] Ad esempio, Illugi svarti Hallkelsson della *Gunnlaugs saga ormstungu* o lo Illugi padre di Gísl del *Gísls þáttr Illugason*.

[15] Questa saga mostra molte analogie con la *Illuga saga Gríðarfóstra*. Dopo un viaggio nella Gandvík, Illugi e Sigurður vengono attaccati da una troll di nome Tögld. Illugi la uccide e si reca nella sua caverna, dove libera una principessa imprigionata da altri troll. Cfr. Lavender (2020).

quarto Illugi è citato nel poema *Allra kappa kvæði,* di nuovo antagonista del sesso femminile: l'autore dice che «*Illuga lofuðu eingin fljóð*», 'nessuna donna tesseva le lodi di Illugi' (Lavender 2015: vii)[16].

Illugi Gríðarfóstri è invece protagonista di tre ballate trascritte nel XIX secolo in Norvegia, Danimarca e Færøer. Nonostante non ci sia accordo sulla datazione di queste ballate, è certo che almeno quella danese risalga al XVI secolo. Secondo Davíð Erlingsson, la *Illuga saga* e le ballate derivano da una materia comune, che a sua volta riprende due nuclei tematici ben distinti, il superamento della prova della verità per ottenere il fuoco e il salvataggio della principessa rapita dal troll. Davíð Erlingsson sostiene inoltre che le incongruenze narrative dimostrano che la saga è frutto della rielaborazione di una materia orale. Ad ogni modo, la saga modifica entrambi i nuclei tematici, inserendo nella prima parte il racconto delle imprese giovanili di Illugi, e unendo nella seconda parte la principessa e la troll nello stesso personaggio, Gríður, sul modello della *loathly lady*. Ci sono altre ragioni per sostenere l'origine orale della saga, come la presenza di duplicazioni incongrue di parole e un'alta incidenza di rime interne; nonostante queste duplicazioni non siano presenti nelle ballate, la loro presenza suggerisce che in una fase precedente la saga sia stata composta da un autore esperto di poesia, consapevole arrangiatore del materiale poetico (Davíð Erlingsson 1975: 34-35). Infine, Lavender individua nella ballata faroese di Illugi, *Kappin Illhugi*, la possibile fonte per la saga sulla base delle ripetizioni verbali (Lavender 2020: 56). Il complesso rapporto tra la *Illuga saga* e le sue fonti non potrà probabilmente mai essere chiarito del tutto: la ricerca del fuoco attraverso la prova della verità è presente anche nel racconto dei viaggi di Thorkillus, nel libro VIII dei *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus, ma è difficile provare che la narrazione di Saxo sia la fonte per le ballate e per la saga. Inoltre, anche la reciproca influenza tra poesia e prosa che ha portato alla composizione della saga nel XVI secolo è continuata per molto tempo, rendendo difficile stabilire una cronologia e una corretta individuazione delle fonti.

3. Spazi e geografia nella *Illuga saga Gríðarfóstra*

La dimensione spaziale della *Illuga saga* è un'ulteriore prova dell'incoerenza del testo. La geografia e lo spazio sono ambiti che hanno spesso interessato gli studiosi di saghe; recentemente, molti studi hanno prodotto nuovi contributi sul tema[17]. Lo spazio, assieme al tempo, è una categoria fondamentale per definire i generi della saga, come afferma Massimiliano Bampi: «the temporal and geo-

[16] Cfr. Lavender (2018).

[17] Cfr. Egeler – Heinzmann (2020); Kedwards (2020); Egeler (2020); Aalto (2017); Sverrir Jakobsson (2017).

graphical setting of the action plays the foremost role in distinguishing one genre from another» (Bampi 2017: 8). L'unione di un preciso arco temporale e di una precisa ambientazione geografica è uno strumento fondamentale per distinguere i generi letterari. Questo ha portato all'impiego del concetto di cronotopo elaborato da Michail Bachtin, da parte di alcuni studiosi[18], ma l'uso di tempo e spazio come marcatori generici è già presente nelle operazioni di Rafn o di Peter Erasmus Müller nel XIX secolo.

Ferrari nota che le *fornaldarsögur* condividono «le linee generali di una geografia comune» per quanto varie nelle forme e nei contenuti (Ferrari 2022: 109). Questo mondo ha come centro la Scandinavia e il resto del mondo nordico medievale, che comprende le isole atlantiche e britanniche, le terre slave a sud del Baltico: verso nord si trovano le terre dei giganti e di altri esseri sovrannaturali[19]. Il mondo europeo e quello mediterraneo a sud sono presenti, anche se in misura minore e con caratteristiche molto vaghe. Qui si manifesta un «meraviglioso non sovrannaturale, ma umano, fatto di splendore e di opulenza» (Ferrari 2022: 109).

Non necessariamente questi luoghi sono fantastici: le avventure della *Illuga saga* si svolgono nella Gandvík, la 'baia dei mostri' o 'della magia', corrispondente alle regioni attorno al Mar Bianco; Lavender precisa che «Gandvík is just as much a conceptual space as a real one, a place isolated from civilisation, hostile to men and where magic and monstrosity gain the upper hand» (Lavender 2015: x).

La *Illuga saga* restituisce una versione ancora più disconnessa di questa geografia. La confusione logica e storica della saga si accompagna a uno spazio incerto: per Lavender la saga «is made up of a rag-tag assemblage of locations […]» (Lavender 2015, xi). L'azione si svolge prima in Danimarca, e poi nelle terre della Gandvík, nella grotta di Gríður, ma altri luoghi appartenenti al mondo norreno vengono citati. Prima di arrivare nella Gandvík, Sigurður e il suo seguito compiono alcune razzie nelle Orcadi e in Scozia; due manoscritti, AM 363 II 4to e AM 949 e4to, sostituiscono le Orcadi con «Ungaria», evidenziando di nuovo le incongruenze geografiche presenti nella saga (Lavender 2015: x). Sottolineare queste incongruenze è fondamentale per lo scopo di questo contributo e permette di analizzare lo spazio della *Illuga saga* attraverso la categoria dell'eterotopia.

[18] Cfr. Torfi H. Tulinius (2020); Rohrbach (2017); Grønlie (2016).
[19] Cfr. Mac Mathúna (2020).

4. Interferenze eterotopiche e semantica dei mondi possibili

Michel Foucault ha proposto il concetto di eterotopia nel corso di alcune conferenze tenute tra il 1966 e il 1967, ma ha poi abbandonato l'uso di questo concetto come categoria analitica, lasciandone una breve trattazione nei testi delle conferenze, pubblicati in Francia nel 1984[20]. Per questo motivo, l'eterotopia di Foucault risulta spesso sfuggente e contraddittoria: con eterotopia Foucault indica una serie disomogenea di luoghi, oggetti e idee, rendendo difficile capire se si tratti di una categoria letteraria, filosofica, architettonica o sociologica.

Il concetto di eterotopia è stato ripreso in vari ambiti delle discipline umanistiche e non mancano esempi di applicazione nello studio della storia e delle letterature nordiche. Sverrir Jakobsson ha proposto l'eterotopia nel suo studio sulla concezione dello spazio nel mondo islandese medievale; in ambito letterario, Luca Gendolavigna ha usato l'eterotopia come categoria di analisi della letteratura svedese contemporanea[21].

Sia nell'ambito della letteratura postmoderna che nell'ambito della letteratura medievale, l'eterotopia è stata spesso usata in linea col concetto di alterità spaziale tipica dei cultural studies[22]. Ha ricevuto invece un utilizzo minore nell'ambito della teoria della letteratura: lo studioso statunitense Brian McHale ne ha suggerito un'applicazione differente nel suo «Postmodernist Fiction» del 1987. Qui l'eterotopia rientra nelle relazioni tra un luogo "reale" e la sua rappresentazione finzionale nella letteratura postmoderna. McHale chiama questa relazione «interferenza eterotopica», che si verifica attraverso quattro modalità: giustapposizione, interpolazione, attribuzione errata e sovrapposizione:

1) Giustapposizione: quando in un testo due spazi reali ma distanti tra loro confinano;
2) Interpolazione: l'inserimento di un luogo senza referente nella realtà all'interno di un contesto reale;
3) Attribuzione errata: quando si attribuiscono caratteristiche errate a un luogo;
4) Sovrapposizione: due spazi si sovrappongono creandone un paradossale terzo luogo che non è né il primo, né il secondo.

Tuttavia, una volta individuata l'interferenza eterotopica è lecito chiedersi se questi luoghi abbiano una funzione narrativa all'interno del racconto. Con funzione narrativa si intende quella capacità di *distorcere* la narrazione e di permetterle di procedere: «una qualche sorta di squilibrio nell'universo che inneschi un

[20] Cfr. Foucault (2014).
[21] Cfr. Gendolavigna (2021); Sverrir Jakobsson (2017).
[22] Cfr. Brugnolo (2023).

processo di trasformazione» (Graziani 2021: 91). Non sempre i luoghi collaborano ad innescare il processo narrativo: ad esempio, nella *Bósa saga*, il protagonista Bósi compie alcune imprese a Glæsisvellir, ma questo luogo è semplicemente lo sfondo degli eventi narrati[23].

Altrove i luoghi fantastici hanno invece questa funzione: per illustrarla si useranno gli strumenti della semantica dei mondi possibili, già introdotta da Ferrari negli studi sulla letteratura norrena[24] e, in particolare, l'applicazione narratologica proposta da Lubomír Doležel in *Heterocosmica* del 1998: Doležel rielabora i concetti della semantica dei mondi possibili di Saul Kripke per adattarli alla sua teoria della letteratura. Doležel sostiene che le entità finzionali della letteratura abitino mondi indipendenti dal mondo attuale: «i mondi finzionali della letteratura sono un tipo particolare di mondi possibili; sono artefatti estetici costruiti, conservati e fatti circolare per il tramite di testi finzionali» (Doležel 1999: 16): ogni testo costruisce quindi un universo finzionale[25].

Ognuno di questi mondi è soggetto a «restrizioni globali», ossia a delle leggi che determinano caratteristiche e particolarità del mondo e generano la distorsione della narrazione. Le restrizioni globali sono determinate a loro volta da alcuni operatori che definiscono le modalità: la letteratura fantastica è spesso condizionata dalla restrizione aletica, che regola ciò che è possibile (M), impossibile (~M) o necessario (~M~) (Doležel 1999: 121)[26].

Doležel distingue tra mondi «naturali» e mondi «soprannaturali». I primi sono «*fisicamente* possibili»: qui non accade nulla che violi le condizioni aletiche del mondo attuale. I mondi che violano invece le leggi del mondo attuale sono fisicamente impossibili e quindi soprannaturali. Doležel precisa:

> Mi affretto a sgombrare il campo da un grave equivoco: quello che insorge quando si confondono (im)possibilità fisica e logica. La logica dei mondi possibili spiega chiaramente la differenza […]. I mondi fisicamente impossibili sono logicamente possibili (Dolezel 1999: 122).

Il mondo soprannaturale di Doležel conterrà specifiche caratteristiche:

1) esseri soprannaturali, dotati di caratteristiche non possibili per gli esseri del mondo naturale;

[23] Cfr. *Saga di Bósi*: 73-82.

[24] Cfr. Ferrari (2012).

[25] La semantica dei mondi possibili di Doležel indaga i testi *finzionali*; la fiction può essere realistica o fantastica e non definisce di per sé un genere specifico di letteratura, ma una categoria più ampia della letteratura stessa. Cfr. Graziani (2021); Lavocat (2021); Doležel (1999).

[26] Cfr. Doležel (1999).

2) alcuni esseri umani hanno attributi impossibili e sono perciò in grado di compiere atti sovrannaturali, pur rimanendo naturali;

3) oggetti animati, dotati di vita mentale e intenzionalità.

L'universo narrativo delle *fornaldarsögur* corrisponde in larga parte alla descrizione del mondo soprannaturale data da Doležel, ma le restrizioni globali in questo tipo di universo non sono omogenee, perché non ovunque si trovano elementi soprannaturali. Doležel chiama questo universo «diadico», perché «eterogeneo sotto il profilo modale». Per quanto riguarda la restrizione aletica, l'universo diadico presenta caratteristiche particolari: «la principale struttura diadica della modalità aletica è il mondo mitologico, costituito da una combinazione del dominio naturale e del dominio soprannaturale» (Doležel 1999: 134).

L'universo delle *fornaldarsögur* è perciò diviso in due mondi: il mondo naturale, ovvero la Scandinavia, in cui solitamente il fantastico non si manifesta, e il mondo soprannaturale, rappresentato dai vari luoghi fantastici, in cui è espresso. La Scandinavia è il mondo naturale, nonostante in molti casi sia solo la corte del re ad essere rappresentata.

Tuttavia, nelle *fornaldarsögur* sono presenti luoghi in Scandinavia in cui si manifestano elementi sovrannaturali. È il caso di radure, boschi, isole, laghi, montagne: zone intermedie tra il mondo naturale e quello sovrannaturale, che regolano il passaggio da una dimensione all'altra. Nella *Illuga saga* è presente un caso particolare che ha già attirato l'attenzione degli studiosi[27]. Nella prima parte, la saga presenta una sezione introduttiva, in linea col canone delle *fornaldarsögur*[28]. Vengono presentati i personaggi: re Hringur e il suddito Sviði, padre di Illugi, il principe Sigurður, il suo *fóstbróðir* Illugi e il malvagio consigliere Björn. I personaggi si muovono attorno alla corte danese, ma viene anche riferito che la famiglia di Sviði abita in «eitt garðshorn skammt frá kongsríki»[29]. Inoltre, Illugi è descritto come giovane eroe, vincitore di tutte le competizioni contro il principe Sigurður, eppure ancora immaturo. Quando Sigurður sta organizzando uno dei suoi viaggi per mare, Björn sconsiglia di portare Illugi con loro, mentre la madre Hilldur vieta al figlio di unirsi alla spedizione perché è «ungan […] og ekki reyndur»[30].

[27] Cfr. Kedwards (2020).

[28] Cfr. Righter-Gould (1980).

[29] 'Una proprietà al limitare del regno' (*Illuga saga*: 2). L'uso dell'aggettivo *skammt*, 'breve' (in questo caso con accezione spaziale), rende la frase di difficile interpretazione. Lavender traduce in inglese con «a house lying tucked away on the edge of the kingdom», ma in seguito concorda con Davið Erlingsson che afferma «[…] Illugi elst upp í koti skammt frá kóngsgarði» ['Illugi cresce in una casa vicino alla corte del re'] (Lavender 2020: 171). Eppure, l'autore della saga usa la parola *kongsríki*, 'regno' e non 'corte'; si può quindi supporre che la proprietà di Sviði si trovi vicina al regno di Danimarca, in un luogo periferico.

[30] [Giovane […] e inesperto] (*Illuga saga*: 4). È l'antagonista Björn a rifiutare Illugi, mentre re Hringur esprime un giudizio sul reale valore del ragazzo, che poi si rivelerà fondato. Inoltre, la

Nel terzo capitolo la saga racconta che con la famiglia di Sviði vive una serva, Sunnlöð, definita *kvölldriða*, 'strega'[31]:

> Ambátt sú var hjá Hilldi er Sunlöð hét. Hún var fjölkunnug og hin mesta kvölldriða. Hún hafði margan manna illa leikið. Hilldur kemur að máli við Illuga og biður hann sækja pál í sel er Sviði lét eptir. Hann játar því. Það var síðdags er Illugi gekk heiman. Hann fór hart og kom til seljanna og fann þar pálinn. Þá var myrkt af nótt, og fer þó frá selinu. Og er hann var skammt kominn, var hlaupið á bak honum svo hart að hælarnir komu framan á bringuna. Þetta kvikindi hafði vönd í hendi og barði Illuga með. Hér var nú komin Sunlöð. Illugi gengur ekki að síður og bar flagð þetta langa leið, þar til hann kemur að einum stórum steini. Hann keyrir flagðið niður við steininn svo hart að hryggurinn brotnar, og lét hún svo líf sitt. Létti hann eigi sinni ferð fyrr enn hann kemur heim. Hilldur, móðir hans, var úti er hann kom heim. Illugi var þá ófrýnn. Hilldur var þá blíð. 'Hafa nokkur nýtíðindi gjörst í þinni ferð, son minn', sagði hún. 'Fannstu pálinn sem ég vísaði þér á?'
> 'Já', segir Illugi.
> Hún mællti: 'Fannstu nokkuð stúlku mína, er ég sendi að afla mér elldiviðar?'
> Illugi sagði: 'Valla ætla ég verri stúlka finnist þvíat hún reið mér, en ég banaði henni með þeim hætti að ég braut í henni hrygginn við stein.'
> Hilldur kvað hann mega vera í sendiferðunum, 'og vil ég', segir hún, 'að þú þjónir Sigurði kongssyni og fylgir honum í víkingu'.
>
> [Nella casa di Hilldur viveva una serva, di nome Sunnlöð, che praticava la magia e di notte si trasformava in una potente strega: in passato aveva fatto del male a molti. Un giorno Hilldur chiese a Illugi di andare all'alpeggio a recuperare la pala per la torba che Sviði aveva lasciato lì. Il giovane acconsentì. Era quasi sera quando partì da casa: camminando veloce arrivò all'alpeggio e trovò la pala. Era scesa la notte e quindi se ne andò, ma aveva fatto poca strada che qualcosa gli piombò addosso così veloce che si trovò dei calcagni piantati nel petto. Questa creatura aveva una bacchetta in mano e la usava per picchiarlo: era Sunnlöð. Illugi continuò a correre con la strega sulle spalle, finché non arrivò di fronte a un enorme masso: la scaraventò sulla pietra con violenza e la schiena di lei si spezzò, uccidendola. Illugi non si fermò finché non arrivò a casa. Quando rincasò, sua madre era fuori. Illugi era scuro in volto, mentre Hilldur era di buon umore.
> "Che notizie porti dal viaggio, figlio mio", gli disse. "Hai trovato la pala che ti avevo chiesto?"
> "Sì", rispose lui.
> Lei disse: "Hai incontrato per caso la mia serva? L'ho mandata a prendermi la legna per il fuoco."

rappresentazione negativa delle donne è qui anticipata da Hilldur, che rifiuta la richiesta di Illugi di partire. Per le strategie narrative delle saghe, cfr. Ferrari (2023); Sävborg (2017).

[31] La parola rimanda a «*myrkriða*», che indica «an ogress, witches […] supposed to ride on wolves by night» (Cleasby – Vigfússon 1957: 441, s.v.)

> Illugi disse: "Credo che serva peggiore non ci sia: mi ha aggredito, ma io l'ho uccisa rompendole la spina dorsale."
> Allora Hilldur disse che poteva unirsi al viaggio, "e voglio", disse, "che presti servizio al principe Sigurður e che lo segua nelle sue imprese.] (*Illuga saga*: 4).

Hilldur manda Illugi a recuperare la pala per la torba in un *sel*, un alpeggio tipico degli altopiani islandesi, ma inesistente in Danimarca, paese privo di veri rilievi montuosi.

L'episodio di un incontro tra un uomo e una donna in un *sel* è presente anche nella *Hallfreðar saga vandræðaskálds* e nelle ballate norvegesi l'alpeggio è lo sfondo su cui si svolge il motivo del corteggiamento[32].

In ogni caso, anche Lavender definisce il *sel* un «liminal space» in cui «Illugi meets a femal being with supernatural qualities and violent tendencies» (Lavender 2020: 172). Il luogo in cui avvengono eventi soprannaturali deve avere delle qualità anomale. In questo caso si tratta di un luogo "impossibile" o, usando la terminologia di McHale, di una sovrapposizione eterotopica: un luogo denotato come Danimarca, ma che ha le caratteristiche di un altro, in questo caso l'Islanda o la Norvegia.

L'episodio del *sel* conferma la generale incoerenza geografica e narrativa della saga, già illustrata; quando la narrazione si sposta nel *sel*, ci troviamo dentro uno dei luoghi soprannaturali del mondo naturale, dove si manifestano per la prima volta elementi soprannaturali. La teoria di Doležel permette di evidenziare la funzione narrativa del *sel*: quando Illugi arriva in questo luogo, il grado della restrizione aletica cambia da «impossibile» (~M) a «possibile» (M), con la manifestazione del soprannaturale. La presenza del soprannaturale nel *sel*, in questo caso della strega Sunnlöð, permette di generare l'azione necessaria alla narrazione. Con l'uccisione della strega il protagonista prova il proprio valore e può partire per il viaggio con Sigurður, cambiando la restrizione deontica da «proibito» (~P) a «permesso» (P).

5. Conclusioni

Con i concetti teorici formulati da McHale e da Doležel è possibile evidenziare la struttura geografica dell'universo letterario delle *fornaldarsögur* e individuarne la funzione narrativa. La *Illuga saga* presenta una panoramica completa dei diversi tipi di luoghi: esiste un mondo naturale, la corte danese, un luogo periferico all'interno del mondo naturale che funge da passaggio e infine un mondo di fantasia, regno del soprannaturale. Il luogo intermedio, rappresentato dal *sel*, può

[32] Cfr. Moreira (2001).

essere definito un'eterotopia: qui è possibile il soprannaturale, che ricopre una funzione narrativa; si è dimostrato che le restrizioni globali interne dell'universo narrativo mutano nel momento in cui Illugi arriva sul *sel*, grazie alla manifestazione di un elemento soprannaturale, la strega Sunnlöð. È il mutamento delle restrizioni globali interne, e in particolare di quella modalità aletica e di quella deontica poi, a generare la narrazione.

Questa dinamica narrativa ricorda quella della *quest*, che Doležel definisce «ricerca epistemica»: per ottenere qualcosa, l'eroe si reca in un luogo dove affronta una prova; il superamento della prova, permette all'eroe di proseguire nelle sue avventure. Lo studio delle modalità narrative di Doležel permette quindi di evidenziare i ruoli dei luoghi nello svolgimento della *quest*, la cui presenza è provata anche dallo studio delle fonti.

Riferimenti bibliografici

Aalto, Sirpa, 2017, *World View*, in Ármann Jakobsson e Sverrir Jakobsson (eds.), *Routledge Companion to the Medieval Icelandic Sagas*, New York, Routledge, pp. 318-326.

Ashman Rowe, Elizabeth, 2017, *The Long and the Short of It*, in Ármann Jakobsson e Sverrir Jakobsson (eds.), *Routledge Companion to the Medieval Icelandic Sagas*, New York, Routledge, pp. 151-163.

Bampi, Massimiliano, 2017, *Genre*, in Ármann Jakobsson e Sverrir Jakobsson (eds.), *Routledge Companion to the Medieval Icelandic Sagas*, New York, Routledge, pp. 4-14.

Brown, Arthur, C.L., 1966, *The Origin of the Grail Legend*, New York, Russell & Russell.

Brugnolo, Stefania – Colussi, Davide – Zatti, Sergio – Zinato, Emanuele, 2023, *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Roma, Carocci.

Cleasby, Richard – Vigfússon Guðbrandur, 1957, *An Icelandic – English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, consultabile in rete all'indirizzo: <http://www.germanic-lexicon-project.org/texts/oi_cleasbyvigfusson_about.html>.

Davíð Erlingsson. 1975, *Illuga saga og Illuga dans*, «Gripla» 1, pp. 9-42.

Doležel, Lubomír, 1999, *Heterocosmica*, traduzione di Margherita Botto, Milano, Bompiani.

Egeler, Matthias – Gropper, Stefanie (eds.), 2020, *Dreaming of a Glacier. Snæfellsjökull in a Geocritical Perspective*, München, Utzverlag.

Egeler, Matthias – Heizmann, Wilhelm, (a cura di), 2020, *Between the Worlds: Contexts, Sources and Analogues of Scandinavian Otherworld Journeys*, Berlin, De Gruyter.

Ferrari, Fulvio, 2023, *Chi racconta il racconto? Strategie enunciative nelle Saghe degli Islandesi,* in Dario Capelli – Bianca Del Buono – Elena Gallo – Elena Pepponi (a cura di), *Celui qui parle, c'est aussi important! Forme e declinazioni della funzione-autore tra linguistica, filologia e letteratura*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, pp. 1-20.

Ferrari, Fulvio, 2022*, Le saghe nordiche*, Milano, Meltemi.

Ferrari, Fulvio, 2012, *Possible Worlds of Sagas: The Intermingling of Different Fictional Universes in the Development of Fornaldarsögur as a Genre*, in Annette

Lassen – Agneta Ney – Ármann Jakobsson (eds.), *The Legendary Sagas. Origin and Development*, Reykjavík, University of Iceland Press, pp. 271-290.
Fort, Giovanni (a cura di), 2017, *La saga di Bósi*, Roma, Carocci.
Foucault, Michel, 2014, *Eterotopia*, a cura di Antonella Moscati, Napoli, Cronopio.
Gendolavigna, Luca, 2021, *Swedish Suburbs as Heterotopias: Towards of a Multicultural Literature of Places*, «International Journal of Social Sciences» 6/3, pp. 183-205.
Genette, Gérard, 1972, *Figure II. La parola letteraria*, traduzione di Franca Madonia, Torino, Einaudi.
Graziani, Lorenzo, 2021, *Che cos'è la fiction*, Roma, Carocci.
Grønlie, Siân, 2017, *The Saint and the Saga Hero. Hagiography and Early Icelandic Literature*, Cambridge, D.S. Brewer.
Jóhanna Katrín Friðriksdóttir, 2013, *Women in Old Norse Literature: Bodies, Words and Power, The New Middle Ages*, New York, Palgrave Mcmillan.
Kedwards, Dale, 2020, *Geography*, in Massimiliano Bampi – Carolyne Larrington – Sif Ríkharðsdóttir (eds.), *A Critical Companion to Old Norse Literary Genre*, Cambridge, D.S. Brewer, pp. 127-144.
Kress, Helga, 2019, *The Culture of the Grotesque in Old Icelandic Literature: The Sagas of the Sworn Brothers*, «Scandinavian-Canadian Studies» 26, pp. 71-86.
Larrington, Carolyne, 2015, *Kerling/Drottning: thinking about Medieval Queenship with Egils saga einhenda ok Ásmundar bersekjarbana*, «Saga-Book» 39, London, Viking Society for Northern Research, pp. 61-76.
Lavender, Philip (ed.), 2015, *Illuga saga Gríðarfóstra*, London, Viking Society for Northern Research.
Lavender, Philip, 2018, *Illuga saga as fornaldarsaga, riddarasaga and Íslendingasaga: Generic fluidity in the late development of sagas and rímur*, in Matthew Driscoll – Silvia Hufangel – Philip Lavender (eds.), *Legendary Legacy. Transmission and Reception of the fornaldarsögur Norðurlanda*, Odense, Southern Denmark University Press, pp. 187-213.
Lavender, Philip, 2020, *Long Lives of Short Sagas. The Irrepressibility of Narrative and the Case of Illuga saga Gríðarfóstra*, Odense, Southern Denmark University Press.
Lavocat, Françoise, 2021, *Fatto e finzione: per una frontiera*, traduzione di Chetro de Carolis, Roma, Del Vecchio Editore.
Liestøl, Knut, 1915, *Norske trollvisor og norrøne sogor*, Kristiania (Oslo), Olaf Norlis forlag.
Mac Mathúna, Séamus, 2020, *The Question of Irish Analogues in Old Norse – Icelandic Voyage Tale in the fornaldarsögur and the Gesta Danorum of Saxo Grammaticus*, in Matthias Egeler – Wilhelm Heinzmann (eds.), *Between the Worlds*, Berlin, De Gruyter, pp. 283-345.
McHale, Brian, 2004, *Postmodernist Fiction*, New York, Routledge.
Moreira, James H., 2001, *Narrative Expectations and Domestic Space in the Telemark Ballads*, «Scandinavian Studies» 73/3, pp. 317-348.
Orning, Hans J., 2018, *The Truth of Tales: Fornaldarsögur as sources of contemporary history*, in Matthew Driscoll – Silvia Hufangel – Philip Lavender (eds.), *Legendary Legacy. Transmission and Reception of the fornaldarsögur Norðurlanda*, Odense, Southern Denmark University Press, pp. 91-115.
Rohrbach, Lena, 2017, *The chronotopes of Íslendinga saga: narrativization of history in thirteenth century Iceland*, «Scandinavian Studies» 89, pp. 351-374.

Righter-Gould, R., 1980, *The «Fornaldarsögur Norðurlanda»: A Structural Analysis*, «Scandinavian Studies» 52/4, pp. 423-441.

Sverrir Jakobsson, 2017, *Space*, in in Ármann Jakobsson e Sverrir Jakobsson (eds.), *Routledge Companion to the Medieval Icelandic Sagas*, New York, Routledge, pp. 175-186.

Sävborg, Daniel, 2017, *Style*, in in Ármann Jakobsson e Sverrir Jakobsson (eds.), *Routledge Companion to the Medieval Icelandic Sagas*, New York, Routledge, pp. 111-126.

Tulinius, Torfi H., 2020, *Time and Space*, in Massimiliano Bampi – Carolyne Larrington – Sif Ríkharðsdóttir (eds.), *A Critical Companion to Old Norse Literary Genre*, Cambridge, D.S. Brewer, pp. 145-160.

Tulinius, Torfi H., 2005, *Sagas of Icelandic Prehistory (Fornaldarsögur)*, in Rory McTurk (ed.), *A Companion to Old Norse – Icelandic Literature*, Oxford, Blackwell, pp. 447-461.

Tulinius, Torfi H., 2002, *Matter of the North*, Odense, Southern Denmark University Press.

Willson, Kendra, 2009, *Parody and Genre in sagas of Icelanders*, in Agneta Ney – Henrik Williams – Frederik Charpentier Ljungqvist (eds.), *Á Austrvega. Saga and East Scandinavia*, 14th International Saga Conference, Uppsala, 9th-15 th August 2009, Gävle, Gävle University Press, pp. 1039-1046.

Ruben Gavilli
Università di Trento
rubengavilli@unitn.it

Ekkehard König – Letizia Vezzosi

The development and loss of directional deixis in the history of English

Riassunto: Proprio come la maggior parte delle lingue romanze, l'inglese ha quasi completamente perso i mezzi formali per distinguere tra *posizione* e *direzione* nel corso della sua storia. Partendo dalle distinzioni fatte nell'inglese antico tra i due concetti nella sua grammatica e lessico, questo articolo analizza i corrispondenti sistemi di dimostrativi, avverbi e forme pronominali interrogative per i diversi periodi storici dell'inglese, con un focus sui sottosistemi spaziali, inclusi i loro aspetti formali e semantici (uso spaziale *vs*. esteso), il loro sviluppo storico e la loro perdita. I risultati di questo studio descrittivo sono riassunti e discussi da una prospettiva più generale, comparativa e tipologica, rivelando così proprietà caratteristiche dell'inglese contemporaneo.

Parole Chiave: dimostrativi, direzionalità, cambiamento semantico, asimmetrie, valutazione comparative

Abstract: Just like most Romance languages, English has almost completely lost the formal means of distinguishing between LOCATION and DIRECTION in the course of its history. Starting out from the distinctions made in OE between the two concepts in its grammar and lexicon, this paper analyses the relevant systems of demonstratives, adverbs and interrogative pro-forms for the different historical periods of English, with a focus on the spatial subsystems, including their formal and semantic properties (spatial *vs*. extended use), their historical development and their loss. The results of this descriptive survey are summarized and discussed from a more general, comparative and typological perspective, thus revealing characteristic properties of Pres.-Day English.

Keywords: demonstratives, directionality, semantic change, asymmetries, comparative evaluation

1. Introduction

The structuring and encoding of space through language, the shape of the linguistic inventories found in individual languages and across languages, as well as the symmetries and asymmetries manifested by such systems have received a great deal of attention during the last four decades (e.g. Talmy 1985; Ikegami 1987; Stefanowitch – Rohde 2004; Pantcheva 2010; Bohnemeyer – Enfield – Essegbey – Ibarretxe-Antuñano – Kita – Lüpke – Amerka, 2007; Kopecka – Vuillermet 2021, etc.). The vast majority of the relevant studies adopted a purely

https://doi.org/10.5281/zenodo.11277451
DOI 10.5281/zenodo.11277451

synchronic perspectives and diachronic studies of the relevant phenomena, such as Luraghi – Nikitina – Zanchi (2017), Huber (2017) and Stefanowitsch (2018) are rare exceptions. Taking up some of the issues discussed in theses volumes, our paper aims to provide an in-depth analysis of the developments in the encoding of space in English by means of spatial demonstratives and spatial adverbs.

Just like most Romance languages (cf. Stolz – Levkovych – Urdze 2017), Present Day English (henceforth PDE) has almost completely lost the formal means of distinguishing between location and direction in the course of its history. In addition to the loss of case distinctions (*in* + dative *vs*. *in* + accusative, cf. (1)), to reductions in the system of prepositional oppositions (*onto* > *on,* cf. (2)) and to the loss of distinctions in subsystems of adverbs (OE. *ūtan – ūte – ūt vs*. PDE (*from*) *outside*), it was especially the loss of directional deictic expressions and directional interrogatives which led to this fundamental change. The distinctions expressed in more conservative Germanic languages, like Icelandic and German, by special locational ("inessive") or directional ("ablative" and "allative") markers are now mainly carried by stative *vs*. dynamic verbs (cf. (3) – (5)):

(1) a. uton nu geþencan, broðor mine, hwylc ure eard is in þissum middanearde
1PL. IMP now think, brother my which our home is in this: DAT world: DAT
(HomS (Willard) 31 1)[1].
[Let us think, my brother, which is our home in this world]
b. ða astag he in scip, & com in Fresena land
then got he in ship[ACC] and came in Frisian: GEN; PL land[ACC]
(Bede 5 9.412.19 cf. Beda. Hist. eccl. 5.9, 478 Fresiam perueniens).
[then he got on the ship and came to Friesland]

(2) He jumped onto the table. – He jumped on the table.

(3) a. John is outside/upstairs/next door.
b. John went outside/upstairs/next door.

(4) a. John emigrated to Canada and he still lives there.
b. I would love to go there, too.

(5) a. John is sitting on the bench. – John sat (down) on the bench.
b. The milk is in the fridge. – I put the milk in the fridge.

Old English, by contrast, still manifests a clear distinction between LOCATION and DIRECTION in in its case system, its systems of adverbial forms and prepositions, as well as in its systems of demonstratives and interrogatives, just like

[1] All the data for OE are taken from the *DOE* Web Corpus and quoted according to the *DOE* A-I online.

Old Icelandic, Modern Icelandic and Old High German. Moreover, like the early stages of the other Germanic languages, OE not only distinguishes location from direction, but also differentiates within the category DIRECTION between (movement to a) GOAL (*hider* 'hither' – *þider* 'thither') and (movement away from a) SOURCE (*heonon* 'from here' – *þanon* 'from there'), opposing a proximal to a distal exponent in each case. The focus of our paper is on the historical development of spatial demonstratives and adverbs in English, considered in the more comprehensive context of the reduction of deictic distinctions, of distinctions between location and direction and of the survival of non-spatial meanings in the demonstratives of PDE.

Demonstratives are referential expressions, pro-forms rather than fully specified phrases, which identify a referent in terms of its distance from a center of orientation, typically the coordinates of the speech situation. They are deictic expressions and can thus be accompanied by pointing, enacting or mimicking gestures, thus establishing and coordinating a joint center of interest (Diessel 1999, 2006). Being PRO-forms, demonstratives have a relatively simple semantic structure, typically expressing a deictic component (proximal, medial, distal) and an ontological one (entity, person, location, direction, manner, quality, quantity, etc.). The ontological (content) distinctions expressed by the demonstrative system of a language are typically also found in its subsystem of interrogatives (cf. Diessel 1999; Dixon 2003, Stolz – Levkovych – Urdze 2017). Grammatically, demonstratives can be characterized as closed-class items that form small contrastive sets, with distinctive properties of morphological combination and distribution in a clause (cf. Levinson 2018: 4).

The basic stages in the development of spatial demonstratives, adverbs and interrogatives in English are well-known (cf. Campbell 1991: 280; Mossé 1946; Stolz – Levkovych – Urdze 2017). In fact, the system of directional demonstratives in EME is frequently used as language of description for the analysis of related phenomena in other languages (Stolz – Levkovych – Urdze – Nintemann – Robbers 2017; Nintemann – Robbers – Hober 2020). The main novelty of our contribution consists in a more detailed and comprehensive analysis of the relevant changes with a focus on syntax and semantics, in combining qualitative methods with some quantitative observations and in assessing the results of the changes for a characterization of PDE from a comparative and typological perspective.

The structure of the paper is as follows: In the next four sections, the systems of spatial demonstratives, adverbs and interrogative pro-forms[2] are described

[2] Interrogative pro-forms are included, since they manifest morphemic and sub-morphemic similarities with demonstratives in English and, in fact, in a wide variety of languages, as well as analogous ontological differentiations and furthermore manifest similar historical developments: *whence* and *whither* are disappearing together with *hence* and *hither* (cf. Stolz – Levkovych – Urdze – Nintemann – Robbers, 2017).

for different historical periods of English, including their formal and semantic properties (spatial *vs*. extended use), their historical development and their loss. The results of this descriptive survey are then summarized and discussed from a more general, i.e. comparative and typological perspective. Our data are authentic examples taken from the relevant corpora of Old English, Middle English and Early Modern English (*Dictionary of Old English Corpus* (*DOEC*) online, Corpus of Middle English Prose and Verse (CMEPV), Early English Books Online (*EEBO*), English-Corpora. org – and dictionaries – Dictionary of Old English (*DOE*) A-I online, Bosworth-Toller, Middle English Dictionary Compendium (*MED*)). The examples from PDE are based on dictionaries, modern texts and information provided by native speakers, as well as on our own intuitions. Documentation for examples that are clearly instances of informal PDE, like (2)-(5) and (43)-(47) is not provided. Our method of analysis is primarily a qualitative rather than a quantitative one, but our results are also supported by the quantitative data collected for a limited time period and some easily accessible collections of data.

2. The system and use of spatial demonstratives in Old English

As a first step we will look at the systems of demonstratives, of spatial adverbs and of interrogatives in Old English (henceforth OE). The further development of these systems will be discussed in subsequent chapters. In Table 1 the subsystem of spatial demonstratives is embedded in the larger picture of available ontological dimensions. The table shows that right from the beginning of its documented historical development English only had a two-term system of deictic distinctions (proximal *vs*. distal)[3], just like its Germanic relatives, but in contrast to the three-term systems of some Romance languages (e.g., Spanish), some Finno-Ugric languages (Finnish, Hungarian), some Slavic languages (Serbian, Bulgarian) and a wide variety of other languages with even richer systems. Moreover, in the ontological dimensions of MANNER (*swā*, *þus* > *so*, *thus*) and QUALITY (s*wilc* > *such*) no deictic distinction is found (cf. Koenig – Vezzosi 2020), in contrast to Finnish, Serbian, Armenian and Japanese (*koo, soo, aa* 'like this, like that'). It is also worthy of note that very similar demonstrative systems are found in Old Norse/Icelandic (cf. Table 2) and also Old High German.

[3] The distinction between *hēr*, *þær* and *geond* (*here*, *there, yon*(*der*)) is, however, generally considered as an instance of a three-term deictic distinction analogous to Spanish *aqui* 'here', *ahi* 'there' and *alli* 'over there'.

	ENTITY	TIME	PLACE	GOAL	SOURCE	MANNER DEGREE	QUALITY
PROXIMAL	*þes*	*nū*	*hēr*	*hider*	*heonan*	*swā, þus*	*swilc*
DISTAL	*se*	*þā*	*þær geond*	*þider*	*þanon*		
INTERROG.	*hwæt*	*hwonne*	*hwær*	*hwider*	*hwanon*	*hū*	*hwilc*

Table 1. The system of demonstratives and interrogatives in Old English.

	ENTITY	TIME	PLACE	GOAL	SOURCE	MANNER	QUALITY
PROXIMAL	*þessi*	*nú*	*hér*	*hingað*	*héðan*	*svona*	*slíkur, svona*
DISTAL	*það*	*þa*	*þar*	*þangað*	*þaðan*		
INTERROG.	*hver, hvað*	*hvenær*	*hvar*	*hvert*	*hvaðan*	*hvernig*	*hvaða*

Table 2. The system of demonstratives and interrogatives in Icelandic[4].

From the perspective of this study, the most interesting differentiations are the ones between the demonstratives expressing a location (PLACE) and two pairs of directional demonstratives referring to the target of DIRECTION, i.e., a SOURCE and to a GOAL of a motion event, respectively. The distinction between a proximal and a distal deictic expression for location seems to be a basic one in many languages, since the relevant demonstratives are frequently used to draw, strengthen or renew other deictic distinctions (cf. dialectal and colloquial Engl. *this* > *this here*, *that* > *that there*, Ger. *dies da* 'this one'– *das da* 'that one', Swed. *så här* 'like this' – *så där* 'like that', Fr. *voici* 'here you are' *vs*. *voilà* 'there you are'). In the history of English this basic distinction between proximal "here" and distal "there" is attested in OE and in fact for all periods of the language:

PLACE

(6) Her is his mildheortnes ofer us ac þær is se eca dom
Here is his mercy upon us but there is the eternal judgement
(HomU (Thorpe) 55 6).
[In this world his mercy is upon us, but in that world is the eternal judgement]

Directional deixis, the focus of our study, is also clearly attested in OE. It is encoded by an opposition between two pairs of expressions referring either to the source or to the goal of a motion event, further distinguished in terms of "proximity to" *vs*. "distance from" a center of orientation: e.g., *heonan* 'from here, hence' *vs*. *þanon*/*þanan* 'from there, thence' and *hider* 'to this place/place of the speaker,

[4] Table 2 represents the deictic system of Modern Icelandic (Stefán Einarsson 1945), where the distinctions found in the older stages of Germanic languages (OE and OHG) have been retained.

hither'[5] *vs*. *þider* 'to that place/a place contextually given, thither'. The following examples provide illustration:

SOURCE

(7) Ðis is eallunga min agen cyþ […] ic wæs ær hionan cumen
this is entirely my own country I was before from. here come
(Met. 24,49-51).
[This is my very own country, I originally came from here.]

(8) þanon he com on Iudéisce endas
From. there he came to Judean border: ACC; PL (Mk (WSCp) 10.1).
[From there he came to the borders of Judea]

GOAL

(9) þa cwæð se hælend hyre to: gang clypa þinne wer and cum hider þonne
Then said the Saviour her to: go embrace your man and come to. here then
(ÆHom V, 33.699).
[Then the Saviour said to her: go and embrace your husband and then come here.]

(10) Ða […] ðe hine þider læddon
Those […] who him to. there led (Or 5.2.116.9).
[Then they led him there.]

In coordinate combinations, the directionals relating to the source and a goal of a motion event (*hider and þider*) lose their deictic meaning and simply express a multitude of directions, i.e., disorder in motion events:

(11) ða beseah he hine ymbutan hider & ðyder, & geseah þæt þær nan man
Then looked he him about here. to and there. to and saw that there no man
gehende næs (Exod 2.12. cf. huc atque illuc).
next NEG: was
[Then he looked around him everywhere and saw that there was nobody.]

(12) hwæt, þa seo earma hind arn hider & þider mid miclan gedræfednesse
Look, then the poor hind ran here. to and there. to with great trouble: DAT
(LS 9 (Giles) 250, cf. Vit. Aegid. 2.12 huc illucque diffugiens).
[Look, the poor hind ran all over the place in great trouble.]

[5] In combination with distal *geond*, *hider* many also assume a distal meaning 'to a place over there': Mt (WSCp) 26.36: *ða com se hælynd mid him on þone tun ðe is genemned Gezemani & sæde hys leorningcnihtum: sittað her oðþæt ic ga hider geond & me gebidde*. [Then the Saviour came with him in the town that is called gethsemane and said to his disciples: sit here until I go to that place and I pray]. Note also that *yon*, the modern counterpart of *geond* in ModE may have a distal directional use: *hither and yon*.

This loss of the deictic component can be found in co-ordinations of all contrasting pairs of demonstratives encoding the same ontological dimension, in PDE and many other languages (*here and there*, *now and then*, *this and that*, Italian *così o cosà* 'like this or like that, etc.), and thus seems to be a very general feature in the use of such co-ordinations (cf. König 2020).

In addition to the systems of demonstratives described above, the older stages of Germanic languages also expressed spatial and directional distinctions by a system of inflecting, non-deictic adverbs. Since these formal distinctions between PLACE, SOURCE and GOAL are most clearly and consistently marked by inflectional forms in Old Norse and partly also in Modern Icelandic, we will first look at the relevant subsystem in Icelandic.

MEANING	DIRECTION: SOURCE	DIRECTION: GOAL	PLACE
'in'	*innan* 'from within'	*inn* 'into'	*inni* 'inside'
'out'	*útan* 'from ouside'	*út* 'out, towards the outer side'	*úti* 'out' (of place)
'up'	*ofan* 'from above'	*upp* 'upward'	*uppi* 'upon, above'
'forward'	*framan* 'forward, outward, from a place on the front side'	*fram* 'toward the open'	*frammi* 'in, on a place'
'home'	*heiman* 'from home'	*heim* 'home(ward)'	*heima* '(at) home'

Table 2a. Spatio-directional adverbs and prepositions in (Old)Icelandic (Cleasby – Vigfusson 1874, Einarsson 1945: 60-63; Svenonius 2006).

The classification and glosses in the above diagram contain some simplifications, if the whole spectrum of uses given in Cleasby – Vigfusson (1874) is taken into account. Adverbs encoding the source of a motion event are apparently also used for PLACE in some cases. Such uses are, however, clearly marked as secondary by the authors.

In the analogous system of OE, the expression for SOURCE is still clearly distinguished in both form and meaning from the expressions for GOAL and PLACE, in contrast to the latter two, which are partly identical in form and overlapping in their meaning:

MEANING	DIRECTION: SOURCE	DIRECTION: GOAL	PLACE
'in'	*innan* 'from within'	*inn* 'into'	*inne* 'in, on, into'
'out'	*ūtan* 'from outside'	*ūt* 'out' (motion)	*ūte* 'outside, abroad'
'up'	*uppan* 'from above, upon'	*upp* 'above, upwards'	*uppe* 'on high, up'
'in front'	*foran*	*fore*	*fore*
'far'	*feorran* 'from afar'	*feorr* 'far (away)'	*feorr* 'distant'
'south'	*suþan* 'from the south'	*suþ* 'southward'	*suþ* 'in the south'

Table 3. Spatio-directional adverbs in OE (Campbell 1991: 280).

A specification of direction is not only relevant for motion events (13), but also in transfer events ("caused motion" and "caused position"), as well as in perception events. In OE directional demonstratives are also found in expressions encoding those types of events: *hlyst hider* 'listen to me'; *locode hider* 'looked here' (14).

(13) þa cwæð ðe hælend […]: ic com hider on dome on ðisne middaneard.
Then said the Saviour […]: I come here. to in judgement in this:ACC world
(ÆHomM 2 102).
[Then said the Saviour: I have come to this world in order to administer justice.]

(14) a. Þa ymbe lytel þa clypode se engel to Paule and cwæð him to: loca hider.
Then around little then called the angel to Paul and said him to: look here.to
(HomU 37 (Nap 46) 115).
[The a little later the angel addressed Paul and said to him: Look here!]
b. [H]e cwæð: hlyst hider, ðu ðe eardasð on freondes orcgearde.
He said: listen here.to, you that live in friend:GEN orchard:DAT
(CP 49.381.12).
[He said: listen to me, you who live in the orchard of friends.]

Just like in the older stages of other Germanic languages and in Modern Icelandic, formal distinctions between PLACE *vs*. DIRECTION, on the one hand, and SOURCE *vs*. GOAL of a motion event were clearly established in OE, in a system of demonstratives, in a system of interrogatives as well as in a system of non-deictic spatial adverbs. The analysis of these systems of function words is our point of departure for a detailed discussion of the development, reduction and loss of these distinctions in the chapters following.

3. System and use in Middle English

At first sight the Middle English (henceforth ME) system of directional demonstratives and adverbs seems to have been almost identical to the OE one, insofar as the distinctions (between PLACE and DIRECTION and between SOURCE and GOAL of a motion event) made in OE (cf. Table 1) were largely maintained (Table 4)[6]. The basic use of the four directional demonstratives can be found in a single example:

(15) Þe lord god lyueþ for his aungil kepte me, & hennys goyng & þere dwelling
The lord God lives for his angel kept me and here.from going and there dwelling

[6] Differences between dialects and text types in this domain will only be considered in so far as they are significant for subsequent developments.

& þennys hider turnynge aȝee.
and there.from here.to turning again (a1382 WBible(1) (Bod 959) Judith 13.20)[7].
[the Lord God lives, for his angel has kept me, both going from here, and dwelling there, and (re)turning again from there to this place.]

A closer look reveals, however, that the inventory of expressions encoding directions and paths of motion events was changing and had already changed significantly. First, non-deictic adverbial expressions of place lost the semantic opposition between PLACE and *goal*, i.e., *innan* and inne, though formally distinguished, were both used to identify a place ('inside, within'). Even more relevant for our study is the fact that the distinction between locative and directional demonstratives was formally reinforced, while the semantic distinction became blurred. Directional demonstratives extended their domains of usage, thus increasing their polysemy. As a consequence, there is overlap in meaning and ambiguity in usage.

PLACE	DIRECTION: GOAL	DIRECTION: SOURCE
hēr	*hider*	*henne, hennes*[8]*, hens(e)*
Þær / geond	*þider*	*thenne, thennes thens(e)*
wher	*whider*	*whenne*

Table 4. The system of spatial demonstratives and interrogatives in ME.

Locative demonstratives, i.e., *ther*(*e*) and *her*(*e*), occasionally mark direction, thus foreshadowing a later development, simply expressing the distal (cf. (16a-b)) or proximal (cf. (17a-b)) location of the implied goal or source. Motion events from a source or to a goal tend to be expressed more and more by the *Aktionsart* (aspectual character) of the verb.

(16) a. Folc þer com sone to þere burh of Rome.
People there come soon to the:DAT city of Rome.
(c1275 (?a1200) Lay. Brut (Clg A. 9)12651).
[People came there soon, to the city of Rome] = DISTAL GOAL
b. Þer sone after sche was ynome And yladde to hir dome.
There soon after she was taken and lead to her judgement
(c1330 Arth. & M. (Auch) 887).
[From there, soon afterwards, she was taken and lead to her judgement] = DISTAL SOURCE

[7] All quotations are taken from *CMEVP*, if not otherwise specified, and quoted according to the *MED*.

[8] *Henne*, from the OE *heonan*, appeared in Middle English with adverbial genitive suffix -*es*, -*s*. From the early sixteenth century the final unvoiced -*s* began to be spelled as -*ce* as in *thence* etc.

(17) a. He is iblescet þe þe her cumet on drihtenes nome.
He is blessed REL REL here comes on Lord: GEN name
(a1225 Lamb. Hom. (Lamb 487) 5).
[Blessed is he who comes here in the Lord's name.] = PROXIMAL GOAL

b. Siþþe hit was þat seint berin her bi weste wende
After it was that Saint Berin here towards West turned (c1305 St. Swithin 9.43).
[After it happened that Saint Berin went from here towards the West] = PROXIMAL SOURCE

What is also clearly attested in ME is the role of the predicate in the exact interpretation of directionals: DIRECTION is encoded with dynamic verbs, i.e. processes and events (18a), whereas stative verbs indicate DISTANCE in combination with directional demonstratives (18b).

(18) a. Crist ȝeue us habbe swichne [McC: suicchne] ende þet we moten þider cumen
Christ given us have end that we must there.to come
þanne we hennes wende.
when we here.from went (a1225 PMor. (Dgb 4)st. 191). = DIRECTION
[Christ gave us such an end that we must come to that place when we leave from here.]

b. Her woneþ, hennes [vr. hens] mani a mile, Mi broþer […]
Here lives, here. from many a mile, my brother
(1330 (?c1300) Amis (Auch)953).
[Here [Sir Amiloun] he lives, from here many miles, my brother.]= DISTANCE

Directional demonstratives in ME are not only found in constructions encoding motion towards a place, but may also be used for directing attention to an object in perception events. *Hider* began to be used in this sense as early as in OE (19a.-b.), but is now found in combination with all kinds of perception verbs. Moreover, *thens* begins to develop anaphoric and discourse functions, extending its possible point of reference from the speaker to the topic of the discourse, as in (20a.), where it expresses "motion away from a topic" and thus a change of discourse topic. A further instance of the metaphorical extension of motion events is the use of source markers for developments with causes or premises as point of orientation (20b.).

(19) a. Hlesteð hider, hlesteð hider, ȝe modi menn.
Listen here.to listen here.to you proud men
(a1225(c1200) Vices & V. (1) (Stw 34)41/25).
[Listen to me, listen to me, you proud men.' (cf. Germ. herhören)]

b. Hise eiȝene, þat hie ne bien to swiðe gawrinde hider and ȝeond
His eyes, REL they not be too greatly look:PTCP:PRES here.to and beyond
(a1225 Vices & V. (1) (Stw 34)133/26).
[His eyes, that they not be too eagerly looking hither and beyond]

(20) a Now turne we thens and beholde hem the whiche stonden on the rightsyde.
Now turn we there.from and consider them the who stood on the rightside
(a1450 Aelred Inst. (2) (Bod 423)24/963).
[Now we turn from that topic and consider those who stayed on the right side.]

b. Of his wyn drunke þe jentilis & þennis þei ben to-sterid.
Of his wine drank the heathens and there.from they are troubled
(a1382) WBible(1) (Bod 959)Jer. 51.7).
[The heathens have drunk from its wine, and thus they got confused.]

That *hens, thens* and *hider, thider* were undergoing a process of semantic bleaching during the ME period is further revealed by the adjunction of directional prepositions, such as *from* as a source marker (21a.-b.) and *till* or *to* as a goal marker (21c.-d.), whose additions reinforce the distinction between the source and the goal of a motion event.

(21) a. Ther thow were wel, fro hennes artow weyued.
There you were well, from here.from are.you waived
(c1390 Chaucer CT. ML. (Manly-Rickert) B. 308).
[Where thou were well, from there you are driven away]

b. Þi gate Fro hennes to paradis ȝate.
they got from here.from to paradise:GEN gate
(a1325 Cursor Mundi (Trin. Cambr.) l. 1264).
[They got from here to the heaven's gate]

c. Swa many myle, Fra heven tylle hyder.
So many miles from heaven to here. to
(a1340 R. Rolle Pricke of Conscience 7746).
[So many miles, from heaven to this place.]

d. Þe fflawme at had burnyd all þe town end to thedir sesid, & wold burn
The flame forth had burned all the town and to there. to stopped and wanted burn no maner of þing of [hur] howse.
no kind of thing of [their] house (c1450 Alph. Tales (Add 25719) 330/19).
[the flame had burned down all the town and stopped there and wanted to burn nothing of their house.]

In addition to such reinforcement of directional markers, we also find their complete renewal through combinations of directional demonstratives with an adverbial suffix, such as *hiderward*, and *thiderward* (22), or, more significantly, of locative demonstratives with prepositions, such as *therto*, *therefrom* and *herto*, *herfro* (23):

(22) a. Cnut […] fundade hiderward & wolde gewinnan þis land mid
Cnut went here.to.ward and wanted conquer this land with
Rodbeardes eorles fultume of Flandran.
Robert: GEN count: GEN help: DAT of Flanders (a1100 ChronE 1085 a. 1).
[Cnut set out towards this place and wanted to conquer this land with the help of Robert count of Flanders.]

b. Anon he wende þuderward wiþ vair compainie.
All. the. way he went from.there.onward with fair company
(a1297 R. Gloucester's Chron. (Rolls) 9183).
[He went all the way from there on with fair company]

(23) a. Þus he hit gon dihten, and sparewen þerto liht.
Thus he it go dight and sparrows there.to alight
(c1275(?a1200) Lay. Brut (Clg A. 9) 14601).
[Thus he went to dispose of it and sparrows descended upon that place]

b. Þis is nu þe forme dale þet haueð ispeken hiderto of ower seruise
This is now the previous part REL has uttered hither.to of your service
(?c1225 (?a1200) Ancrene Riwle (Cleo. C. vi) (1972) 38).
[The first part is now finished, which has spoken up to this point about your devotional duties]

c. Þreo milen þer-from to þan wuden þrungen niȝe þusende þe Arður
Three miles there-from to the wood thronged nine thousands REL Arthus
þider senden. Baldere Bruttus
there.to sent bald Brittons (c1275(?a1200) Lay. Brut (Clg A. 9)13277).
[Three miles from there to the wood thronged nine thousand bald Brittons that Arthus had sent there]

d. […] is the occasioun wher-bi and wher-fro the goostli harme and
[…][it] is the occasion where-near and where-from the spiritual harm and
synne comen[9].
sin come
(c1449 Pecock Repr. (Cmb Kk. 4.26)467).
[It is the occasion through which and from where the spiritual harm and sin come]

The creation of such "compounds" is an elaboration of a pattern already found in OE. Those including the proximal series (*herto*, *hertofore*, *hidertil*, *hiderto*, *hidertofore* etc.) had already developed a temporal and an anaphoric, discourse-functional use in OE – 'up to now', 'up to this point' – whereas in the distal series a basic directional meaning is still predominant in ME, the temporal use being marginal. Most compounds are preserved in Modern English and developed a temporal use in addition to their spatial one[10], but are no longer found in modern usage, with the exception of highly formal or archaic style: e.g., *hereto*, *heretofore*, *hereafter*, *thereto*, *theretofore*, *therefrom*, *thereupon*, *whereupon*.

[9] This example is added to show that spatial relatives derived from interrogatives show the same behaviour.

[10] It is worth noting that in EModE the spatial use of those compounds does not disappear, but seems to be strengthened as their frequency of occurrence is even higher than in ME: *Hitherto shall ye come and no further* (1694 S. Johnson Notes Pastoral Let. 64), *Rede there and frothens forth into the eende of the argument* (*c*1449 R. Pecock *Repressor* (1860) 540).

The extension of local concepts to temporal ones is a very wide-spread and possibly universal type of semantic extension (cf. Traugott 1978; Haspelmath 1997). In the history of English, such extensions are already found in OE texts, but are much more frequently attested in ME for the directional demonstratives relating to the source or the goal of a motion event. Analogously to its proximal directional use, *hider* is used to identify the end of a past time interval with the moment of utterance. Thus, in the following two examples both the beginning (SOURCE) and the end (GOAL) of a time interval are indicated:

(24) a. From þat tyme hider the Sowdaun clepeth him self Calyffee.
From that time here.to the soldan called himself Caliph
(?a1425(c1400) Mandev. (1) (Tit C. 16)27/23).
[From that time up to now the sultan called himself Caliph.]
b. We repute them as gentlemen descended lineally of worshipfull blood sithen the
We consider them as gentlemen descended lineally from honorable blood since the
Conquest hither.
conquest here. to (1466 Paston 4.246).
[We consider them gentlemen directly descended from noble blood since the Conquest.]

The source marker *hens*, by contrast, is either used retrospectively, i.e., to identify the beginning of an interval before the moment of utterance ('three days ago') or prospectively, for an interval after the moment of utterance ('three days hence'), depending on the tense of the sentence.

(25) a. I bigan to sikynyn the thridde dai hens [WB(2): the thridde dai ago].
I began to sicken the third day here.from
(a1425(a1382) WBible(1) (Corp-O 4)1 Kings 30.13). = BACKWARDS FROM NOW
[I began to feel sick three days ago.]
b. The thrydde day hens ye schul ben expirand.
The third day here.from you shall be die:PRS.PTCP
(?a1475 Ludus C. (Vsp D. 8)358/103). = FORWARD FROM NOW
[The third day from now you shall die.]

Only the forward-looking use of *hence* is still found in somewhat archaic and formal texts in Modern English:

(26) I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence (Robert Frost, *The Road not Taken*)

It is particularly in the temporal domain that we find extensions in the use of locative and directional demonstratives in ME. This use for temporal intervals may also be reinforced by directional prepositions (*hitherto, hitherward, henceforth, henceforward, thenceforth*).

(27) a. I, John Maundevylle […] hiderto haue ben longe tyme ouer the see.
I, John Mandeville, hitherto have been long time over the sea
(?a1425(c1400) Mandev. (1) (Tit C. 16)3/21).
[I, John Mandeville, was at sea a long time until that day.]

b. Hennus forward, my britheren, haue ȝe ioye in the Lord.
Hence forward, my brethren, have you joy in the Lord
(a1425(c1395) WBible(2) (Roy 1. C. 8)Phil. 3.1).
[From now on, my brethren, rejoice in the Lord]

c. For no wiht as by Ryht fro thennes forth þat hym lakketh goodnesse
For no thing as by right from thence forth REL. him lacks goodness
ne shal ben clepyd good.
not shall be called good (c1374 G. Chaucer tr. Boethius De Consol. Philos. (Cambr.) iv. pr. iii. 86).
[Because from now on no creature should be called good by right that lacks goodness.]

d. The Iewis weren charged with alle the lawis of resound with whiche the peple
The Jews were charged with all the laws of reason with which the people
fro Adam thidir to weren chargid
from Adam there.to to were charged (c1449 R. Pecock Repressor (1860) 19).
[The Jews were charged with all the laws of reason with which the people were charged from Adam up to now.]

It is also in ME that locative demonstratives (*here*, *there*) develop temporal uses on the basis of their spatial ones. Note that the relevant semantic change only affects the ontological (content) domain. The local demonstratives retain their proximal and distal meaning in relating to the more abstract content domain of time. *Hereto* and *heretofore* identify temporal intervals relative to the moment of utterance, just like *hitherto* 'up to now', whereas *thereupon, whereupon* and *theretofore* identify such intervals relative to a contextually given distant point in the past ('immediately afterwards' and 'previously').

The symmetrical system of spatial demonstratives manifested by OE, a system differentiated in terms of SOURCE, GOAL and PLACE in the content domain and in terms of PROXIMAL and DISTAL in the deictic domain, can still be found in ME, but a variety of changes indicate that this system is not stable any longer, neither in its formal nor in its semantic oppositions. The use of directional demonstratives is getting more and more reinforced by directional prepositions or is completely renewed by combinations of local demonstratives and spatial prepositions, both in the directional use and in a newly developing temporal use. A similar development can be observed in the system of spatial adverbs. This change can be assumed to be linked to a general restructuring process due to the loss of inflectional endings. The change affected all locative adverbials, where the relevant distinctions were already at jeopardy in OE. The forms ending in *-e* or *-i* merged with the suffixless forms due to the loss of unstressed final vowels, thus cancelling the formal distinction between goal and location, an information

easily retrieved by means of predicate meaning. The *-an* ending in local adverbials (e.g., *uti vs*. *utan*) was probably reinterpreted as an adjectival formative in analogy with the forms such as *wood vs*. *wooden*. Thus ME *outen* can be both an adverb and an adjective.

4. Early Modern English

The relevant cognate forms of the directional demonstratives are still found in Early Modern English (henceforth EModE) (*hither vs*. *thither* and *hence* vs. *thence*), just like the semantically analogous interrogative pronouns (*whither vs*. *whence*). Thus, the system of ME is largely preserved in its weakened formal and semantic oppositions, as shown in Table 5.

DEICTIC DIMENSION	DIRECTION: SOURCE	DIRECTION: GOAL	PLACE
PROXIMAL	*hence*	*hither*	*here*
DISTAL	*thence*	*thither*	*there*
INTERROGATIVE	*whence*	*whither*	*where*

Table 5: The system of spatial demonstratives in EME.

The tendencies observable in ME are further strengthened, however. *Hither* (also: *hitherward/s*, *hitherto*) and *thither* still express motion to a goal[11], but with a wide range of predicates it is not unusual to find locative demonstratives (*there* and *here*) for the goal of the motion event (28a *vs*. 28b and 29a *vs*. 29b). Source demonstrative, i.e., *hence* and *thence*, occur with the preposition *from* and without it with roughly equal frequency (*from hence/thence*). Evidence for this distribution can be found in the EEBO[12]: for the interval from 1500 to 1699, the frequencies of *from thence* and of *thence* are almost equal, adding up to 54% (55.684 tokens) and to 46% (47.663 tokens), respectively, whereas *from hence* (75%, that is 72913 tokens) occurs even more often than *hence* (25%, that is 23962 tokens). From the second half of the sixteenth century up to the end of the seventeenth century, *thence* and *hence* are rarely used by themselves to refer to the source of a motion event, but are reinforced in that function by the preposition *from* (*from hence, from thence*). At the same time, a complete renewal of "ablative" directionals can be observed: *hence* and *thence* are replaced by combinations of the preposition

[11] Cf. *I am heartily glad I came hither to you*. (As You Like it I.i.148), *This wrastler shall cleare all: nothing remaines, but that I kindle the boy thither* (As You Like it I.i.162).

[12] We are aware that *EEBO* is not a balanced linguistic corpus in terms of genre and that our figures are not statistically significant. What we want to show is a general trend.

from and the locative demonstratives *here* and *there* (*from here*, *from there*). This emerging pattern is, however, still rare, if compared to the reinforcement of the original source markers *thence/hence* with the "ablative" preposition *from* (cf. 30 a.-b.): in the *EEBO from there* (cf. 30 c.) and *from here* (30 d.) occur in only 20 and 11 instances respectively, but in both spatial and temporal reference (30 e.).

(28) a. Vnder the greene wood tree, who loues to lye with mee. Come hither […] (a1616 Sh. As you like It ii.v.5).
b. Returne him here againe (1616 Sh. Measure for Measure v.i.376).

(29) a. Farewell; go, say I sent thee thither (1616 Sh. Measure for Measure iii. ii. 35).
b. And will not let a false sound enter there (1593 Sh. Venus & Adonis sig. F).

(30) a. He commanded Victor […], to come from thence unto him. (1609 Holland, tr. Amm. Marc. Rom. Hist. xxi.x.177).
b. Richard not farre from hence hath hid his head (1597 W. Shakespeare Richard II iii. iii. 6).
c. […] not past three myles distaunce from there (Holinshed, Raphael 1577, from EEBO).
d. [they] made intercession for him to the king, for his return into england, from here (Prynne, William 1665, p: 392 from EEBO).
e. being now more then xv monythes from here (1558, The lame[n]tacion of England, from EEBO).

Note that the reinforcement of the demonstratives indicating SOURCE, i.e., *hence* and *thence*, by the "ablative" preposition *from* (*from hence/thence*) has no parallel in the further development of the goal-demonstratives.

The directional demonstratives in EModE also retain the temporal use found in ME, both for the goal (*hitherto*) and source expressions (*hence, henceforth, henceforward*). In both cases they are also frequently accompanied by a tense marker, a preposition or adverb with a basically directional meaning, indicating compositionally the direction of the relevant intervals from a starting point in the past to the moment of utterance (*hitherto*) or from the moment of utterance into the future (*forward*, *forth*).

(31) We have been guided by thee hitherto (1616 Sh. Henry VI III. iii. 9).

(32) Ile meet you at that place some houre hence (1616 Sh. Comedy of Errors iii.i.123).

What is rarely found, however, in contrast to ME, is the use of *hence* (*hennes*) relating to a period in the past looking backward from the moment of utterance (25). On the other hand, EModE directional demonstratives increase in the range of their possible contexts, in polysemy and polyfunctionality, indicating motion from various kinds of sources and to various types of goals:

(33) a. And thys is also a deuice fit ynough for such a soli|citer, as is that false Scot prelate Rosse, mortall enemy hether [to him], vvho is presently in Fraunce (1579 Stubbs, Discouerie Gaping Gulf. EEBO).
b. This wrastler shall cleare all: nothing remaines, but that I kindle the boy thither [for that purpose] (a1616 Sh. As you like It i.i. 162).
c. […] from hence [from this premise] that diuine philosopher draweth this conclusion, that the life of a wise man ought to be a perpetual meditation of death [etc.]. (1586 La Primaudaye & Bowes, The French academie wherin is discoursed the institution of maners, EEBO).
d. Weigh every Circumstance, each Consequence, And usual Accident arising thence [consequently] (1692 Walker tr. Epictetus Enchiridion ix).

The ME system of spatial demonstratives and analogous interrogatives in its somewhat blurred semantic distinctions is still found in EModE. The tendencies of changing these systems observed in ME continue to manifest themselves even more clearly, however. The complete loss of all morphological distinctions, including the genitive case in adverbial (temporal and local) functions, deprive directional demonstratives of their paradigmatic relations. Consequently, the ME system of spatial demonstratives and analogous interrogatives in its somewhat blurred semantic distinctions is still found in EModE. The tendencies of changing these systems observed in ME continue to manifest themselves even more clearly, however.

5. Late modern English: descriptions and actual usage

Late Modern English (henceforth LModE) has traditionally been described as the age of prescriptivism and codification, given the emergence of all kinds of codifying manuals offering a normative view of the language. The descriptions and prescriptions of the usage of directional demonstratives, given in grammars and dictionaries from the first Latin-English grammars of the seventeenth century to the grammars and dictionaries of the eighteenth century, are based on the model of Latin and reinstate implicitly the system of OE. In Latin-English grammars (among many others, see Wallis 1653 and Cooper 1685) the dependence on the Latin model is even more evident, since the system of LModE directional demonstratives are analysed as totally parallel to its Latin counterpart:

DIRECTION: SOURCE	DIRECTION: GOAL	PLACE
hence – hinc	*hither – huc*	*here – hic*
thence – illinc	*thither – illuc*	*there – ibi*

Table 6. English directional demonstratives opposed to their Latin counterparts in LModE grammars.

What is clearly revealed by these grammars and language manuals are apparent changes in the system of encoding direction and attempts to correct current usage in terms of formulations that were not in line with the recommendations given. For instance, in his treatise on a *New National Grammar* (1706) Johnson uses *thence* and *hence* together with what he considered as a pleonastic preposition – a constructions despised as «a barbarous expression» or as «a vitious expression» by Samuel Johnson in his *Dictionary* (1755) – but only as anaphoric discourse-functional element (34).

(34) The true reason of Disproportionate Comparison is nothing else but the Arbitrary Will of Mankind, which at pleasure overrules the ordinary Rules. From hence it has happen'd, that […] (1706: 233)

A revealing statement of current usage in the 19th century together with strong criticism and recommendations is found in the following quotation:

> The adverbs *hence*, *thence*, and *whence* imply a preposition; for they signify "from this place, from that place, from what place". It seems, therefore, to be improper to join a preposition along with them, because it is superfluous: yet the practice is very common. […]. "An ancient author prophecies from hence". But the origin of these words is little attended to, and the preposition *from* is so often used in construction with them, that the omission of it, in many cases, would seem stiff and disagreeable. […] The adverbs *here*, *there*, *where* are often improperly applied to verbs signifying motion, instead of the adverbs *hither*, *thither*, *whither*.: as, "He came here hastily." They should be, "He came hither" (Murray 1823: 171)

The incongruity of these recommendations with the actual practice of the author is evident in the following example:

(35) If, I say, omitting these things, we compare the causes themselves, in which each side is engaged, we may learn from thence how despicable they are (Murray 1816: 516)

5.1. Quantitative support from Late Modern English texts

So far, our methodology has exclusively been a qualitative one. The availability of large corpora of data enables us, however, to underpin our observations by quantitative data. In Jawzal – Omar (2020) the decline in the frequency of directional demonstratives and interrogatives is presented from the beginning of the nineteenth century to the end of the twentieth century in steps of 2 decades on the basis of the *COHA* (Corpus of historical American English). The figures differ somewhat from instance to instance, but the general tendency emerging is very clear: The frequency percentage of the relevant lexical items decreases

dramatically, though not always steadily, from the beginning of the nineteenth century to the end of the twentieth century. Frequencies fluctuate in some cases, but the frequency of all the relevant expressions have declined by 90% at the end of the last century.

In order to enrich this general view with more specific information on the eighteenth century, as well as on the reinforcement (*hence* > *from hence*) and renovation of directional deictics (*from hence/thence* > *from here/there*), we investigated the occurrence of the four directional demonstratives in prepositional phrases in English. corpora. org, in particular the British Google Books n-gram corpus for the eighteenth and nineteenth centuries, (1700-1890), analyzing frequencies and contexts of usage. We are aware of the limited scope of the text collection in Google Books n-gram. It is, however, the large size of the corpus that allows us to have a clear, macro-perspective of the use of the individual items. The calculations have been made in absolute terms, that is, counting the occurrences of the original demonstratives (*hence, thence, hither*, *thither*) and comparing them to the figures found for their expansions in prepositional phrases (*from thence* and *from there*, *to*/*till thither* and *to*/*till there*), with and without concomitant replacement of the directional demonstrative by the locative one. In order to distinguish the main functions of these expressions we have also looked at their collocations with verbal predicates whose meaning might favor either the directional or the discourse-functional interpretations.

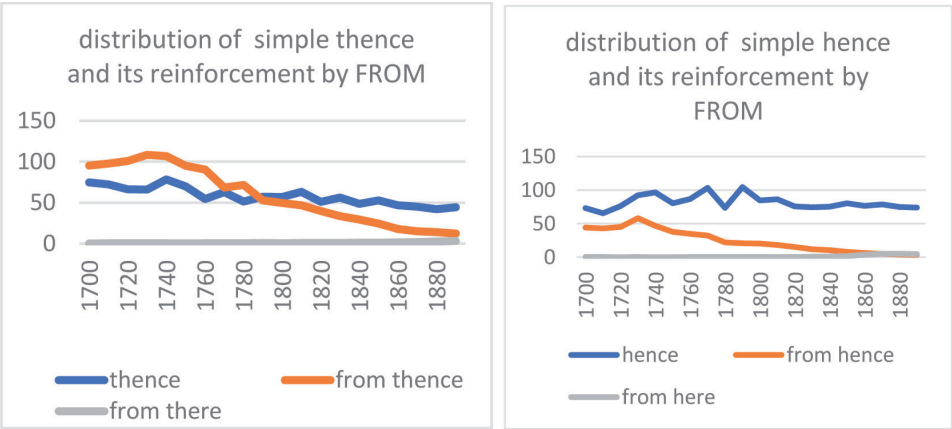


Figure 1. Frequency of source demonstratives: simple *vs*. complex patterns in LModE.

The first results show a surprising picture where the three patterns under comparison appear to manifest a differential behavior: In the case of source demonstrative constructions (Figure 1), the combination *from* + *thence* turns out to be predominant up to the first decade of the nineteenth century, after which the use of unexpanded *thence* increases. Only in the last decades of the nineteenth century

does the pattern P+*there* emerge. This last period witnesses the rise of P+*here* as well, which exceeds P+*hence* in frequency, the simple form being by far predominant in absolute terms, however.

A more detailed look reveals, however, that these figures are by no means incompatible with the qualitative observations made above. Introduced as a source marker for the reinforcement of *hence* and *thence*, the ablative preposition *from* disappears again before its reappearance in combination with the simple local demonstratives (*from here, from there*). This latter development did not occur before the end of the nineteenth century. The difference in the rate of decline of *from thence* as opposed to *from hence* could well be a consequence of the much more frequent use of *hence* in anaphoric, argumentative contexts.

While the simple forms seem to be used continuously during the whole period, it is the competing prepositional pattern (P+*thence/hence*) that shows a significant decline. Looking at their collocations we can observe that the contexts of occurrence appeared to be quite distinct from the ones found for *hither* and *thither* in that *thence* and *hence* appear to occur preferably either in passive constructions and impersonal constructions or with active verbs that do not exclusively encode motion events. *Thence,* in particular, is highly frequent in passive construction with predicates such as *derived*, *calculated*, *given*, *found* and so on, followed by motion verbs such as *removed*, *brought*, *driven*, *sailed*, *taken*, *carried*; alternatively, it occurs with active predicates either of concrete motion (e.g. *to depart* and *come*) or with more abstract ones (such as *to proceed*, *conclude*, *derive*, *know*, *follow*, *return*, *arise*, *infer*, *ensue*). Similarly, *hence* has two main patterns of occurrence, i.e., (i) passive constructions such as *it is/was hence that* and *it is/was* + Adjectives (e.g., *evident, manifest, demonstrable*) or Past Participles (e.g., *inferred, known* and the like), or (ii) in active constructions, such as *to have reason to*, *it happens/follows* etc., and with mental predicates such as *conclude*, *take*, *know*, *follow*, *infer*, and so on. In other words, *thence* and *hence* tend to be used in non-spatial contexts, whereas their prepositional expansions are primarily found in combination with predicates encoding motion events (in the order of collocation preference, *to go*, *walk*, *move*, *get*, *start*, *leave*, *send*, *run*, *lead*, *escape*, *depart*, *remove*, *sail*, *drive*, and so on).

Prototypical verbs of motion, i.e., *go* and *come* provide clear evidence for this tendency; with *come* and *go*, the prepositional phrases are the preferred option, whereas the simple demonstratives decline steadily in such contexts from the half of the eighteenth century onwards.

As far as the goal demonstratives are concerned, the simple forms *hither* and *thither* unexpectedly prevail during the whole period, with a strong decline starting in the second half of the eighteenth century, the complex forms being always very marginal. This, however, is simply a manifestation of the asymmetrical development of source and goal markers, which ultimately leads to the loss of the distinction between GOAL and PLACE. The replacement of *hither* and *thither* by

here and *there* in the expression of the goal of the motion event is again a late development, not clearly visible in the nineteenth century. That the use of simple *hither* and *thither* prevails longer than the analogous one of their counterparts for source is a clear manifestation of their asymmetric development and its results.

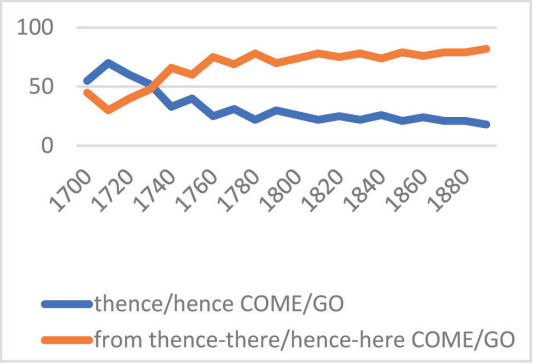


Figure 2. Frequency of simple and complex source demonstratives in collocation with motion verbs.

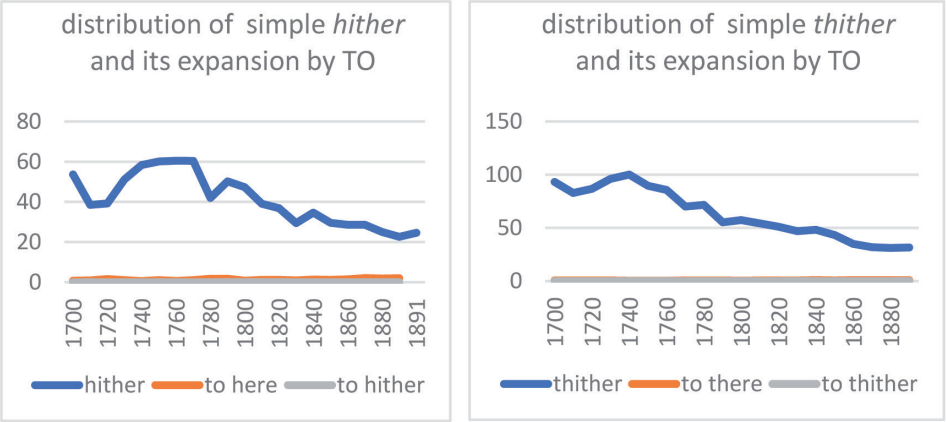


Figure 3. Frequency of goal demonstratives: simple *vs*. complex patterns in LModE.

6. Contemporary English: Further loss and renewal of distinctions

Compared to the changes observable in the preceding periods, the step from EModE and LModE to PDE is a more dramatic one and an instance of an "apparent" change, i.e. of a change still in progress today. In addition to Icelandic, English is the only modern West Germanic language that has preserved the inventory of formal distinctions in the domain of spatial demonstratives and interrogatives found in earlier periods of its history, albeit in different phonological

forms, uses and contexts. The relevant forms can still be found in formal, literary and archaic style, but some of the directional distinctions (source *vs*. goal) and some of the deictic distinctions (proximal *vs*. distal) of earlier periods are no longer attested. More important in present usage are some of the non-basic temporal and anaphoric, discourse-functional uses of the relevant forms. The current usage of the directional demonstratives inherited from EModE can be described as follows:

Hence has preserved its ablative ("from a source") and partly also its deictic meaning, but the spatial use is no longer the most important one. Listed in the order of their historical development, the source can be a spatial one (archaic), a temporal one ("moment of utterance") or a premise in an argument. The spatial use, the presumed origin of the other uses, is archaic, however, and only rarely mentioned in dictionaries. Given that the sequence of meanings or uses given in dictionaries for the lexical entries generally expresses a ranking in the frequency of current usage, the following ranking represents the frequency of current usage: (a) an anaphoric discourse-functional and argumentative use, (b) a temporal use ("period after the moment of orientation"), (c) a spatial use ("away from this place").

(36) Peter is leaving at the end of this week – hence his anxiety to get his work finished.

(37) The project should be completed by next March, two months hence.

(38) Henceforward Britain and France had a common interest.

(39) Get you hence! (*Cambridge English Dictionary*)

The complex forms *henceforth* and *henceforward* only have a temporal use and differ from *hence* in identifying the duration of a situation from a point of orientation onwards, rather than the distance between two points-in-time.

Thence is still used anaphorically both in its original spatial sense and in the derived temporal one (*thenceforth*) as the distal counterpart of *hence*. The "source of a motion event" may also correspond to the starting point of a change. According to the entries in the major dictionaries, such as the *OED* online, the original spatial use is still the major one, although only in literary style, with the discourse anaphoric use in second position.

(40) We went to Mestre and thence to Venice by boat.

(41) The conversion of sunlight into heat and thence to electricity.

(42) The property was known thenceforth as The Manor. (all from the *Cambridge English Corpus*)

Hither has clearly preserved the (proximal) deictic and the allative (goal-directed) aspects of its meaning, but it is often characterized as "obsolete". The non-deictic use in combination with *thither* seems to be the most frequent one. Only the complex form *hitherto* is used in a temporal sense.

(43) Let the notes be sent to me hither.

(44) They ran hither and thither.

(45) This phenomenon was hitherto unknown.

Thither is only used as the anaphoric (DISTAL) counterpart of *hither*, as well as in the coordinate expression mentioned in (44).

(46) They have dragged themselves thither for shelter. (Collins-Cobuild Advanced Dictionary, *s.v. thither*))

The parallel system of locative and directional distinctions still found in EModE is being partly renewed in dialects with the help of a basic demonstrative and a grammaticalized noun in American dialects: *this-a-way vs. that-a-way*. The grammaticalization of the noun *way* as a source marker in the standard varieties (*John moved away from London. Go away*!) is another manifestation of such renewals.

(47) Let us go this-a-way rather than that-a-way (song by Ella Jenkins)

7. Summary and Conclusion

Starting out from the observation that Modern English has largely lost its formal means for distinguishing location from direction – like Italian and French, but unlike Icelandic and German – this article aims to show that, in addition to the loss of an adverbial system of inflectional distinctions in ME, a reorganization of the demonstrative system has played a major role in this process of loss. If certain details are neglected, the development of directional demonstratives can be summarized as follows:

(48) Line of development
heonan > henne(s) > hence > from hence > from here (SOURCE, PROXIMAL)
þanon > thenne(s) > thence > from thence > from there (SOURCE, DISTAL)
hider > hither > (to hither) > to here > here (GOAL, PROXIMAL)
þider > thither > (to thither) > to here > here (GOAL, DISTAL)

Up to EModE and LModE, both locative and directional demonstratives were part of the relevant system, the latter furthermore differentiating between expressions for source and for goal. Vestiges of the system handed down to EModE from earlier periods (*hence – thence*, *hither – thither*) are still found in formal and archaic texts in PDE, but no longer play a role in colloquial and conversational English. Moreover, as pointed out above, these traces of an earlier spatial system have largely lost their original directional and deictic uses and are only rarely renewed in regional varieties of the language. The ordering of surviving uses according to frequency provided by major dictionaries shows that it is mainly the later developed non-spatial uses that have survived.

Another important aspect of the changes described above is the differential development manifested by source markers as opposed to goal markers, thus providing further evidence for the observation of a pervasive asymmetry between the marking of these directional concepts with other formal means made in a variety of recent cross-linguistic studies (Ikegami 1987; Stefanowitsch – Rohde 2004; Luraghi – Nikitina – Zanchi 2017; Stolz – Lestrade – Stolz 2014; Stolz – Levkovych – Urdze – Nintemann – Robbers 2017; Stolz – Levkovych – Urdze 2017; Verkerk, 2017; Stefanowsitsch 2018; Kopecka – Vuillermet 2021). The marginal use of *hence* as a proximal deictic marker for the source of a motion event, in contrast to the still possible use of *hither* and *thither* in their original directional (GOAL) and deictic sense is one manifestation of this asymmetry. Much stronger evidence can be seen in the general formal marking of SOURCE by the preposition *from* as opposed to the loss of the distinction between GOAL *vs*. PLACE and the resultant lack of formal marking for GOAL in English. Note furthermore that only source markers develop a discourse functional (argumentative) use.

The relevant semantic distinction between PLACE and DIRECTION are today almost exclusively carried by the preposition *to* and by adjectives or adverbs with the derivational morpheme -*ward*(*s*) (*toward*, *westward*, *homeward*, *upward*, *onward*, *leftward*, *wayward*, etc.), the latter expressing direction without implying a goal. In most other cases the distinction between location *vs*. direction is expressed by stative *vs*. dynamic verbs, as in (3)-(5) and in the following examples:

(49) a. John went home an hour ago.
b. I went to see John, but he was not home.

(50) a. John flew from New York to Toronto.
b. John is from Toronto.

(51) a. Research and jobs in this area would simply go elsewhere.
b. If the car is not here it must be elsewhere.

(52) a. We went across the road.
b. John lives across the road.

(53) a. We went inside that haunted house.
b. They lived inside a castle.

Let us now reconsider our observations on the development of directional demonstratives and adverbs from broader comparative, typological and explanatory perspectives, in relation to questions like the following: In what way are the relevant changes instances of general developments observable across languages? How can we explain the relevant changes? In what way do their results contribute to a reorganization in the structures of English?

Are the developments described above clear instances of grammaticalization? This question cannot be answered in the affirmative. Demonstratives are at the origin of a wide variety of grammatical markers (*cf.* Diessel 1999; 2006) and are even considered as sources of all grammatical markers in Brugmann (1904). However, a characterization of the relevant development as processes of change through which grammatical markers become more grammatical does not seem to be convincing either, given that the changes manifested by the directional demonstratives in English essentially involve semantic change, loss of semantic oppositions and substance, rather than concomitant changes on various parameters. What is maintained in archaic and formal English are primarily the metaphorical extensions from the spatial into the temporal and discourse-functional domains. These results are very different from the ones attested in the other West-Germanic languages, in particular from the relevant changes in German, where two goals markers (*hin, her*) from the original four-term system have developed into deictic clitics and combine with a variety of lexical categories.

For the goal bias in the encoding of motion events, some general explanations have been formulated in terms of non-linguistic factors, such as the cognitive and pragmatic salience of the goals, rather than the beginnings, of human actions and the higher information value of goal markers in conceptualizing a motion event in its entirety (*cf.* Lakusta – Landau 2005; Stefanowitsch 2018; Kopecka – Vuillermet 2001 for recent overviews). The only part that is missing in these explanations is an answer to the question how the different manifestations of an asymmetry in form and frequency are related to each other. Haspelmath's views on the tie-up between frequency, predictability and shortness of coding seem to provide this missing link (*cf.* Haspelmath 2021). That the goal of a motion event is much more frequently encoded than its source has been pointed out for a wide variety of languages. On the basis of a rich collection of cases and data from various domains of grammar, Haspelmath has argued that there is a causal connection between an asymmetry in the frequency of encoding a category and the brevity of its encoding in contrast to a minimally different category of the same "paradigm". Frequency of encoding results in a high degree of predictability of the relevant information, so that only minimal or zero marking is required for efficient communication.

The following assumption about relevant causal chains thus has a high degree of plausibility:

(54) frequency predictability shortness of encoding.

What ultimately underlies all three factors can then be seen in the cognitive and pragmatic factors mentioned above.

Considered from a typological perspective, the loss of a formal distinction between the encoding of GOAL and of PLACE can be analyzed as another instance of a loss of distinctions preserved in the systems of other Germanic languages and, more specifically, of the boundary permeability, i.e., of a fluid transition between two categories, identified by Berg (2014) for English. Just as the distinctions between different parts of speech (*be blind*, *to blind*, *the blind*), between countable and uncountable nouns (*two tables, enough table for everybody*) and between verbs and nouns (*to run, a run*) is less strictly drawn in English than in German and thus more "permeable", in Berg's terminology, the distinction between location and direction is a "soft boundary" in English in contrast to German and Icelandic.

Abbreviations

ACC Accusative
DAT Dative
DOE Dictionary of Old English
EEBO Early English Books Online
EModE Early Modern English
GEN Genitive
IMP Imperative
LModE Late Modern English
MED Middle English Dictionary
ME Middle English
NEG Negation
OE Old English
PTCP Participle
PL Plural
PRES Present
PDE Present-Day English
REL Relative marker

References

Berg, Thomas, 2014, *Boundary permeability – A parameter for linguistic typology*, «Linguistic Typology» 18, pp. 489-531.

Bohnemeyer, Jürgen – Enfield, Nick J. – Essegbey, James – Ibarretxe-Antuñano, Iraide – Kita, Sotaro – Lüpke, Friederike – Amerka, Felix K., 2007, *Principles of segmentation in language: The case of motion events*, «Language» 83/3, 495-532.

Bosworth-Toller = Bosworth, Joseph, (2014), *An Anglo-Saxon Dictionary Online*, edited by Thomas Northcote Toller, Christ Sean, and Ondřej Tichy, Prague: Faculty of Arts, Charles University, available at: <https://bosworthtoller.com> [accessed on 15/03/2024].

Brugmann, Karl, 1904, *Die Demonstrativpronomina der indogermanischen Sprachen: Eine bedeutungsgeschichtliche Untersuchung*, Leipzig, Teubner.

Cleasby, Richard & Gudbrand Vigfusson, 1874, *An Icelandic-English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press.

Campbell, Alister, 1991 [1959], *Old English Grammar*, Oxford, Clarendon Press.

COHA = Mark Davies (ed.), 2010-, *The Corpus of Historical American English*, 4000 Million Words, 1810-2009, available at: <https://corpus.byu.edu/coha/> [accessed on 15/03/2024].

Cooper, Christopher, 1685, *Grammatica Linguae Anglicanae*, London, Typis J. Richardson; impensis Benj. Tooke.

CMEPV= Frances McSparran *et al*. 2006, Corpus of Middle English Prose and Verse, University of Michigan, Humanities Texts Initiative, available at: https://quod.lib.umich.edu/c/cme/ [accessed on 15/03/2024].

Diessel, Holger, 1999, *Demonstratives, Form, Functions and Grammaticalization,* Amsterdam, Benjamins.

Diessel, Holger, 2006, *Demonstratives, joint attention and the emergence of grammar*, «Cognitive Linguistics» 17/4, pp. 463-489.

Dixon, R.M.W., 2003, *Demonstratives: A cross-linguistic typology*, «Studies in Language» 27.1, 61-112.

DOEC = diPaolo Healey, Antonette – Wilkin, John Price – Xiang, Xin. 2009, *Dictionary Old English Corpus, Dictionary of Old English Web Corpus*, Toronto, Dictionary of Old English Project, available at: https://tapor.library.utoronto.ca/doecorpus/index.html [accessed on 15/03/2024].

DOE A-I online = Cameron, Angus – Amos, Ashley – diPaolo Healey, Antonette – Momma, Haruko (eds.), (1986–), *Dictionary of Old English, A-I,* Toronto, University of Toronto Press.

EEBO = Early English Books online. 755 million words. 1470-1690s. SAMUELS Project 2024-2016, available at: <https://www.english-corpora.org/eebo/> [accessed on 15/03/2024].

Einarsson, Stefán, 1945, *Icelandic Grammar, Texts, Glossary*, Baltimora (Maryland), The John Hopkins University Press.

Goschler, Juliana – Anatol Stefanowitsch, 2013, *Beyond typology: The encoding of motion events across time and varieties*, in Juliana Goschler – Anatol Stefanowitsch (eds.), *Variation and Change in the Encoding of Motion Events*, Amsterdam, Benjamins, pp. 1-16.

Haspelmath, Martin, 1997, *From Space to Time: Temporal Adverbials in the World's Languages*, LINCOM, Europa.

Haspelmath, Martin, 2021, *Explaining grammatical coding asymmetries: Form-frequency correspondences and predictability*, «Journal of Linguistics», 57/3, pp. 605-633.

Huber, Judith, 2017, *Motion and the English Verb*: *A Diachronic Study*, Oxford University Press.

Ikegami, Yoshihiko, 1987, *'Source' vs. 'Goal': A Case of Linguistic Dissymmetry*, in René Dirven – Günter Radden (eds.), *Concepts of Case*, Tübingen, Narr, pp. 122-146.

Jawzal, Nechirvan H. – Omar, Rozgar Y., 2020, *The loss of English directional adverbs: An empirical study*, «Zanco Journal of Humanity Sciences», 24/3, pp. 315-324.

Johnson, Richard, 1706, *Grammatical Commentaries: Being an Apparatus to a New National Grammar*, London: printed for the author: and sold by Samuel Ballard, at the Blue Ball in Little-Britain.

Johnson. Samuel, 1755, 1773, *A Dictionary of the English Language*, edited by Beth Rapp Young – Jack Lynch – William Dorner – Amy Larner Giroux – Carmen Faye Mathes – Abigail Moreshead, 2021, available at <https://johnsonsdictionaryonline.com> [accessed on 15/03/2024].

Koenig, Ekkehard, 2020, *Beyond exophoric and endophoric uses. Additional discourse functions of demonstratives*, in Åshild Naess – Anna Margetts – Yvonne Treis (eds.), *Demonstratives in Discourse*, Berlin, Language Science Press, pp. 21-42.

Koenig, Ekkehard – Vezzosi, Letizia, 2020, *The development of OE swā to ModE so and related changes in an a-typical group of demonstratives*, in Bettelou Los – Claire Cowie – Patrick George Honeybone – Graeme Trousdale (eds.), *English Historical Linguistics: Changes in structure and meaning*, Amsterda, Benjamins, pp. 309-344.

Kopecka, Anetta – Marine Vuillermet (eds.), 2021, *Source-Goal (A)symmetries across Languages*. *Studies in language* 45.1 *Special Issue*, Amsterdam, Benjamins.

Levinson, Stephen, 2018, *Introduction. Demonstratives: Patterns in Diversity*, in Stephen Levinson – Sarah Cutfield – Michael J. Dunn – N.J. Enfield – Sérgio Meira (eds.), *Demonstratives in cross-linguistic perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-42

Lakusta, Laura – Landau, Barbara, 2005, *Starting at the end: The importance of goals in spatial language*, «Cognition» 96/1, pp. 1-33.

Luraghi, Silvia – Nikitina, Tatiana – Zanchi, Chiara (eds.), 2017, *Space in Diachrony*, Amsterdam, Benjamins

MED = Hans Kurath – Sherman M. Kuhn *et al*. 1952-2001, *Middle English Dictionary*, Ann Arbor (Michigan), University of Michigan Press, Online edition in McSparran, Frances *et al.* (eds.), 2000-2018, *Middle English Compendium*, University of Michigan Library, available at: https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary [accessed on 15/03/2024].

Mossé, Ferdinand, 1946, *Manuel de l'anglais du Moyen Âge, des origines au XIVe siècle*, 4 vol., Paris, Aubier Montaigne.

Murray, Lindley, 1816[3], *An English Grammar comprehendin the principls and rules of the language, illustrated by appropriate exercises, and a key to the exercises*, York, Wilson.

Murray, Lindley, 1823, *English Grammar adapted to the different classes of Learners with an appendix containg rules and observations for assisting the more advanced students*, Hallowell, Goodale, Glazier & co.

Nintemann, Julia – Robbers, Maja – Hober, Nicole, 2020, *Here – Hither – Hence and Related Rategories: A Cross-linguistic Study*. Berlin, Mouton de Gruyter.

Pantcheva, Marina, 2010, *The syntactic structure of locations, goals, and sources*, «Linguistics» 48.5, pp. 1043-1081.

Stefanowitsch, Anatol, 2018, *The goal bias revised. A collostructional approach.* «Yearbook of the German Cognitive Linguistics Association» 6/1, pp. 134-166.

Stefanowitsch, Anatol – Rohde, Adha, 2004, *The goal basis in the encoding of motion events*, in Günther Radden – Claus-Uwe Panther (eds.), *Studies in Linguistic Motivation,* Berlin, Mouton de Gruyter, pp. 249-267.

Stolz, Thomas – Lestrade, Sander – Stolz, Christel, 2014, *The cross-linguistics of zero-marking of spatial relations*, Berlin, Mouton De Gruyter.

Stolz, Thomas – Levkovych, Nataliya – Urdze, Aina – Nintemann, Julia – Robbers, Maja, 2017*, Spatial interrogatives in Europe and beyond. Where, whither, whence*. Mouton de Gruyter.

Stolz, Thomas – Levkovych, Nataliya – Urdze, Aina, 2017, *Spatial interrogatives: Typology and dynamics (with special focus on the development from Latin to Romance)*, in Silvia Luraghi – Tatiana Nikitina – Chiara Zanchi (eds.), *Space in Diachrony*, Amsterdam, Benjamins, pp. 207-240.

Svenonius, Peter, 2006, *Icelandic particles in* -an. Paper presented at *CASTL*, University of Tromsø, available at: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.608.7284&rep=rep1&type=pdf> [accessed on 15/03/2024].

Talmy, Leonard, 1985, *Lexicalization patterns: semantic structure in lexical form*, in Timothy Shopen (ed.), *Language typology and semantic description*, vol. 3: *Grammatical categories and the lexicon*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 36-149.

Traugott, Elzabeth, 1978, *On the expression of spatio-temporal relations in language*, in Joseph Greenberg – Charles Ferguson – Edith A. Moravcsik (eds.), *Universals of Human Language*, vol. 3: *Word Structure*, Redwood (California), Stanford University Press, pp. 369-400.

Verkerk, Annemarie, 2017, *The goal over source principle in European languages*, in Silvia Luraghi – Tatiana Nikitina – Chiara Zanchi (eds.), *Space in Diachrony*, Amsterdam, Benjamins, pp. 1-40.

Wallis, John. 1653. *Grammatica linguæ anglicanæ. Cui præfigitur de loquela, (sive de sonorum omnium loquelarium formatione,) tractatus grammatico-physicus*, available at: <https://www.google.it/books/edition/_/EiPC-qIJ_AIC?hl=it&gbpv=1> [accessed on 15/03/2024].

Ekkehard König
Freiburg Universität
koenig@zedat.fu-berlin.de

Letizia Vezzosi
Università degli Studi di Firenze
letizia.vezzosi@unifi.it

Sibilla Siano

The Representation of Musical Entertainment in Middle English Romances

Riassunto: Nei romanzi medievali l'intrattenimento musicale ha spesso un ruolo centrale, come ulteriore manifestazione del fasto della corte. Corni, tamburi e vielle, arpe, organi e cornamuse, risuonano nella sala creando un'atmosfera festosa. I diversi strumenti vengono menzionati in lunghe liste attentamente studiate per trasmettere un senso di magnificenza ed armonia. Se da un lato questi elenchi potrebbero essere stati utilizzati come figure di amplificazione, dall'altro potrebbero avere avuto anche una funzione narrativa. Il presente lavoro si propone quindi di analizzare la rappresentazione dell'intrattenimento musicale nei romanzi medio inglesi per capire se la scelta di specifici strumenti sia semplicemente finalizzata ad enfatizzare la sontuosità della corte o piuttosto concepita per fornire ulteriori chiavi interpretative.

Parole chiave: intrattenimento musicale, romanzi in medio inglese, banchetti, simbolismo musicale

Abstract: In medieval romances, musical entertainment often holds centre stage, as yet another manifestation of courtly pomp. Horn players and drummers, fiddlers, crowd players and harpers, organists and bagpipers, all play together to construct a musical accompaniment that is meant to enhance the merriment of the court. Long lists of different instruments appear to be carefully designed to convey the sumptuousness and harmony of the court. If on the one hand this might be used as a mere rhetorical device of amplification, on the other, it might serve a narrative function. This paper thus aims to analyse the representation of the musical entertainment in Middle English romances in order to understand whether specific selections of different instruments were merely used to emphasise the lavishness of the court or rather conceived to provide further interpretative keys.

Keywords: musical entertainment, Middle English romances, banquet, music symbolism

Banquet scenes are almost ubiquitous in medieval romances and depicted as the quintessential performance of courtly entertainment. These events are perceived as synaesthetic in nature as they simultaneously solicit all senses: lavish delicacies, exotic spices, precious fabrics and bright settings were customarily portrayed as unmissable features of courtly pomp. Nevertheless, music was probably the leading actor of this flamboyant courtly stage. The formulaic nature of these descriptions might have originated in the careful orchestration of every single aspect of real courtly events. Therefore, it comes as no surprise that musical

https://doi.org/10.5281/zenodo.11277619
DOI 10.5281/zenodo.11277619

entertainment as well followed a strict protocol. As soon as trumpet blasts announced the beginning of the banquet, all guests approached to wash their hands before eating[1]. This habit almost retained a ritualistic quality, so much so that it came to be identified with a specific name: *corner l'eau*, literally, 'blow the water' (Bowles 1958: 43). Trumpets and drums then greeted each new course, whereas wind instruments entertained the chattering guests during the consumption of delicacies of unsurpassed refinement (Bowles 1958: 42-45)[2]. A fanfare finally marked the conclusion of the banquet and the removal of the tables from the hall to make room for further music and dance. Minstrels' voice performances or solos on string instruments were also typical courtly entertainments (Bowles 1958: 46-49)[3].

The rigid planning characterising this incredible display of *grandeur* and exclusiveness could not but reverberate in the literary genre that most enthusiastically celebrated courtly life: romance. According to Christopher Page, «the lists of musical entertainments usually adhere to a constant plan: they generally follow a meal and are therefore often signalled by some such formula as "when the meal was over…", or "when the table cloths were lifted away…"». However, given their formulaic nature, these passages could only partially be considered reliable descriptions of real practice in medieval banquets (1984-5: 16). They might rather have been conceived to perform a narrative function.

Although in the Middle Ages musical instruments generally retained a specific symbolism in both secular and religious contexts, their allegorical function was often tailored to meet narrative requirements. Far from being a mere rhetorical device meant to celebrate the lavishness of the court, the representation of musical entertainments might thus have been aimed at drawing the audience's attention

[1] As expected, this practice is described in romances as well. For instance, in the late fourteenth-century *Richard Coer de Lyon*, one of the several banquet scenes is conveniently introduced by the description of the guests washing their hands: «Trumpes blewen, tabours dasschen, / Mete was greythid, they gunne to wasschen» (*Richard Coer de Lyon*, ll. 4643-4644, ed. Larkin 2015) [The trumpets were blown, the drums rolled / food was prepared, they began to wash (their hands)]. Unless otherwise specified, all translations are mine.

[2] *Richard Coer de Lyon* offers yet another example of this habit: «Fro kechene com the fyrste cours, / With pypes and trumpes and tabours» (*Richard Coer de Lyon*, ll. 3453-3454, ed. Larkin 2015) [From the kitchens came the first course / with pipes, trumpets and drums].

[3] Although it is impossible to determine the extent to which these descriptions were meant to be realistic, the French romance *Cleriadus et Meliadice* offers an example of the order of the performances in medieval banquets: an ensemble of wind instruments accompanied the dancers, whereas young squires were subsequently expected to sing with no musical accompaniment, «et, en ce point, vont venir les menestriers si commencent à corner. […] la feste dura longuement et, quant ilz eurent assez dancé en ceste stat, les menestriers cesserent si se print [on] à dancer aux chançons et là veissez homes et femmes bien dancer et chanter» (*Cleriadus et Meliadice,* ed. Zink 1984: 15). [The minstrels began to play loud wind instruments. […] the entertainment lasted a long time. And when they had danced their fill, the minstrels ceased and they began to sing.] (Page 1982: 443).

on specific characters or crucial passages in the narrative. An in-depth analysis of the depiction of musical entertainment in Middle English romances might reveal the extent to which the allusion to specific instruments was meticulously designed to provide further interpretative keys. Large ensembles will be attentively scrutinised to understand whether the instruments mentioned were randomly listed with the sole purpose of conveying an effect of amplification or if they were carefully selected and ordered according to their symbolism. The analysis will then focus on specific instrument types. Wind and percussion instruments will be analysed together, due to their frequent co-occurrence in almost formulaic clusters, whereas string instruments will be separately examined, due to their well-established symbolic significance.

1. Rhetorical and aural amplification: the description of large ensembles

In the late Middle Ages, instruments were usually grouped according to their sonority into loud, *haut*, instruments, such as horns, shawms, trumpets, drums and low, *bas*, instruments, such as rotes, harps, vielles, rebecs, psalteries, flutes (Bowles 1954: 119-120; Buckland 2003: 81)[4]. There seems to have been a preference for contrasting sounds, so much so that low and loud instruments were often played together (Reese 1960: 481). This classification also entailed the identification of the appropriate context of use for each category. In the late fourteenth-century allegorical poem *Les Eschéz d'Amour,* the description of the Garden of Delight is supplemented by a comprehensive list of the instruments used to entertain Delight, the God of Love, as well as their entourage. The anonymous author not only classifies the instruments according to the intensity of their sound, but also creates a situational association: loud instruments are more suitable for dance, whereas low instruments for intimate contexts. He then broadens his view so as to encompass the effects of the resulting music on the audience. Thus, the sounds of trumpets, drums and bagpipes can immediately elicit joyful feelings, whereas that made by string instruments is described as *doulce*, 'sweet' (*doulcez nottez*). If on the one hand this combination of loud and soft instruments might mirror the medieval preference for contrasting sounds, on the other they are not randomly mixed, but rather orderly listed as to create an alternation of low – loud – low sounds.

> La ouïst on sonner vïelles
> Et harpes excellentement
> Et psalterions ensement,

[4] The distinction between loud and low instruments was not limited to volume, but rather involved the field of social rank as well. For instance, trumpets were commonly associated with aristocratic/heraldic use (Buckland 2003: 81).

Ghisternes, rebeblez et rotez,
Qui faisoient moult doulcez nottez,
Leüs qui sont de plus grant ton.
Orguez en main y oïst on,
Et citoles meïsmement,
Qui sonnoient moult doulcement,
Chyffonyes et monocordes
Et maint aultre instrument de cordes,
Telz c'on ne sceuist mieulx penser.
Et quant il vouloient danser
Et faire grans esbattemens,
On sonnoit lez haulz instrumens,
Qui mieulx aux dansez plaisoient
Pour la grant noise qu'ilz faisoient.
La peuist on oïr, briefment,
Sonner moult de renuoisement
Trompez, tabours, tymbrez, naquaires,
Cymballes, dont il n'est mes guaires,
Cornemusez et chalemelles
Et cornes de fachon moult belles.
Et puis aultrefois reprenoient,
Quant mendre noise demandoient,
Flasoz fleütez et douchaines,
Qui sont moult doulces et moult saines,
Et telz aultrez instrumens bas
Dont moult est plaisans li esbas.
(*Les Eschéz d'Amour*, ll. 4300-4328, ed. Heyworth – O'Sullivan 2013: 256-257)

[They heard playing hurdy-gurdies / and harps excellently / and psalteries in the same way, / guitars, and rotes / which made very sweet notes, / lutes which have a great tone, / and portative organs / and citoles in the same way / which sounded very softly / vielles and monochords / and many other stringed instruments / such as one did not know how to think better. / And when they wanted to dance / and have great merriment, / they sounded high instruments, / which were more pleasing to the dancers, / for the great noise they made. / You could quickly hear / the sound of what gives joy / trumpets, drums, tambourines, / cymbals, of which there are none, / bagpipes and chalumeaux / and horns in a very beautiful way. / And then in different circumstances / when they needed less noise / flutes and *douçaines* / which are very sweet and wholesome / and such other low instruments / whose entertainment is very pleasant.]

Significantly, the sound of flutes and *douçaines* is not only associated with sweetness, but also with wholesomeness, as though the harmony created by the resulting music could simultaneously lead to spiritual and physical wellbeing. Yet, unlike harps and string instruments in general, wind instruments are not usually

taken as symbols of harmony and good government. This can all too well demonstrate the extent to which any attempt at generalisation is undermined by the fluidity of these symbolic associations.

The polysemy characterising the names of several musical instruments appears to complicate the matter further. For instance, although the *douçaine* was supposedly a type of shawm, it is reported to have had a softer tone and a limited range, thus making it suitable for lower ensembles. According to Buckland, yet another distinction could be drawn in terms of use. Loud instruments usually performed in outdoor contexts, due to the intensity of the sound produced, whereas low instruments were perceived as more suitable for indoor entertainment (2003: 81). Yet, this distinction somehow appears to be undermined by the complexity of musical entertainment in the late Middle Ages. Although drums, trumpets, pipes and shawms were certainly typical in civic processions, they were by no means the sole instruments allowed to perform. For instance, in mystery plays, string instruments and portative organs are also recorded (Bowles 1961: 149; 160).

In his early fifteenth-century *Reson and Sensuallyte,* John Lydgate provides an expanded translation of the episode of the Garden of Delight from *Les Eschéz d'Amour*. Far from generating a cacophonic confusion of disparate sounds, the ensemble described produces a heavenly melody.

> For ther wer rotys of Almanye
> And eke of Arragon and spayne,
> Songes, stampes, and eke daunces,
> Dyuers plente of plesaunces,
> And many vnkouth notys newe
> Of swiche folkys as lovde trewe,
> And Instrumentys that dyde excelle,
> Many moo than I kan telle:
> – Harpys, fythels, and eke rotys,
> Wel accordyng with her notys,
> Lutys, Rubibis, and geterns,
> More for estatys than taverns, –
> Orgnys, cytolys, monacordys.
> And ther wer founde noo discordys,
> Nor variaunce in ther sovns,
> Nor lak of noo proporsiouns,
> Ther was so noble accordaunce;
> And for folkys that lyst daunce
> Ther wer trumpes and trumpetes,
> Lowde shallys and doucetes,
> Passyng of gret[e] melodye,
> And floutys ful of armonye,
> Eke Instrumentys high and lowe

Wel mo than I koude knowe,
That I suppose, ther is no man
That aryght reherse kan
The melodye that they made.
(Lydgate, *Reson and Sensuallyte*, ll. 5571-5597, ed. Sieper 1901: 146-147)

[For there were rotes from Germany / and also from Aragon and Spain / songs, estampie, and also different / dances full of merriment, / and many unknown new notes / of a truly loud kind, / and instruments that did excel, / many more than I can tell: / harps, fiddles and also rotes, / well harmonising their notes, / lutes, rebecs and gitterns, / more for great status than for taverns, / organs, citoles, monochords. / And there could be found no discord, / no variance in their sounds, / no lack of proportions, / there was so noble harmony, / and for people that wanted to dance / there were horns and trumpets, / loud chalumeaux and *douçaines*, / emanating great melody, / and flutes full of harmony, / and other instruments high and low / well more than I could know, / that I suppose there is no man / that can correctly report / the melody that they made.]

The audience is overwhelmed by an aural progression from low to loud instruments all playing together in a grandiose performance, where *proporsiouns* and *accourdaunce* guarantee the resulting harmony. However, one might argue that this ensemble is described as playing in a supernatural environment and might thus have been aimed at producing an effect of sublime happiness. The narrative function of this passage, as well as its highly symbolic overtones, might thus have overcome any desire for realism. One last thought should be given to the polysemic quality of the vocabulary related to musical instruments. In this context, *douçaines* are associated with loud sound, *lowde*, thus possibly implying that the instrument Lydgate had in mind was in fact some kind of louder shawm, rather than the *douçaine* described in his source text.

In the early-fourteenth century *Libro de Buen Amor* by Juan Ruiz, Archpriest of Hita (Ruiz, trans. Kane 1968: xiv), a list of as many as thirty instruments is provided. In the section devoted to the allegorical account of the lavish celebration for the return of Sir Love, a flamboyant parade is staged in his honour (Ruiz, ed. Corominas 1967: 475-477). The overwhelming predominance of string instruments – half the instruments mentioned are in fact string instruments – would somehow undermine the idea that low instruments were exclusively used indoor. One might argue that since this parade is part of an allegorical literary work, this list might have been meticulously designed to meet narrative and symbolic requirements. However, as stressed by John Esten Keller, «Juan Ruiz was familiar with all the musical instruments of his time, and his descriptions of the many he used or understood is detailed. Indeed, the *Libro de Buen Amor* could serve alone as the basis for a study of medieval musical instruments» (Ruiz, trans. Kane 1968: liii). The comprehensive study on medieval civic procession carried out by Edmund Bowles definitely seems to confirm

that low and loud instruments were played simultaneously in these flamboyant outdoor events as well (1954: 135). However, in spite of Bowles' reassurances about the compresence of contrasting sounds, when dealing with the description of musical entertainment in literary contexts, a note of caution should still be sounded, as «there is no way of knowing which instruments were in common use and which were not, and mediaeval writers must in many cases have listed – for reasons of completeness or symbolism – instruments which were rarely heard» (Rastall 1974: 199).

The early-fourteenth-century *Guy of Warwick* contained in the Auchinleck Manuscript (Edinburgh, NLS, Adv. 19.2.1) is a loose translation of an Anglo-Norman romance, written in England roughly one century earlier. The eponymous hero's story might be divided into two parts: the first, in couplets, reports the deeds that Guy performs in order to become the most renowned knight in the world and thus conquer the heart of the Earl of Warwick's daughter, Felice. The second, in stanzas, begins with the celebrations for the longed-for marriage. Yet, this colourful representation of happiness and delight is immediately followed by the moment of revelation in which Guy realises that his life has been sinfully spent in search of personal renown. His subsequent feats will thus be solely prompted by the love of God. Considering the bipartite structure of the romance, the passage depicting the wedding celebrations might function as some sort of watershed by being simultaneously the happy ending of the first part and the initial situation from which the second is about to unfold. Given the centrality of this episode, the comparison between the Anglo-Norman description of the wedding celebrations and its Middle English rendition might uncover different narrative strategies. The thirteenth-century Anglo-Norman *Gui de Warewic* devotes some five lines to the description of the musical entertainment.

> Les noces puis tenues unt,
> Quatre jurz grant joe funt:
> Assez i out des menestrers,
> Del realme les plus chiers,
> Bons arpeurs e vielurs,
> Roturs, gigurs e tympanurs,
> De totes maneres i out jugleurs
> (*Gui de Warewic,* ll. 7339-7345, ed. Ewert 1933: 25)

[Then they held the wedding-feast and celebrated for four days. There were plenty of minstrels, the best in the kingdom – good harpers, players on viols and rotes, fiddlers and tambourine-players. There were all kinds of jugglers. (*Boeve de Haumtone and Gui de Warewic,* transl. Weiss 2008: 179)]

The five-instrument ensemble depicted thus appears entirely consistent with what is known of medieval musical performances. Although this passage is

characterised by a distinct predominance of *bas* instruments (*arpeurs*, *vielurs*, *roturs*, *gigurs*), *haut* instruments are not entirely neglected, as a tambourine player (*tympanurs*) is reported to have provided accompaniment for the other musicians.

The Middle English rendition of this list of musical instruments reveals subtle and yet rather consequential differences.

> Þer was trumpes & tabour,
> Fiþel, croude & harpour
> Her craftes for to kiþe;
> Organisters & gode stiuours,
> Minstrels of mouþe & mani dysour
> To glade þo bernes bliþe.
> Þer nis no tong may telle in tale
> Þe ioie þat was at þat bridale
> (*Guy of Warwick*, ll. 1883-1890, ed. Zupitza 1883: 394-396)

> [There were horn players and drummers, fiddlers, crowd players and harpers, organists and skilled bagpipers, story-tellers and many jesters; all were there to show their skills, to please those people. It is impossible to report in words the joy that characterised that wedding feast.]

The original list appears to have been supplemented with three additional instruments: two wind instruments – trumpets and bagpipes – and the portative organ. The core of string instruments is conversely almost unchanged: the Anglo-Norman *vielurs*, *roturs*, *gigurs*, and *arpeurs* are in fact rendered by the Middle English *fithel*, *croude* and *harpour*. Both the Middle English «tabour» and the Anglo-Norman *tympanour* correspond to the players of different types of small drums. According to Alison Wiggins, these lists appear to have been almost a cliché in medieval romances; however,

> what is unusual is the length and detail of this description. Not only are several elements combined but these are repeated and extended, so an unusually long list of seven instruments is given (there are players on horns, drums, fiddle, crowd, harp, organs, bagpipes) and the narrator asserts that there is "al maner menstracie" and then, again, that there is "al maner of gle" (*Guy of Warwick*, ed. Wiggins 2004: 130-131).

The Middle English redactor might thus have wanted to convey an effect of amplification (*amplificatio*) not only in terms of sound, but also of abundance[5].

[5] «Lengthy catalogues of instruments are conventional in medieval narrative poetry, and generally communicate an atmosphere of festive abundance rather than a mimetic account of specific performing ensembles» (Hout 1989: 69).

This hypothesis might find support in another change made by the Auchinleck redactor as compared to his Anglo-Norman source text: the duration of the celebrations. In the Middle English version, they are reported to have lasted ten additional days as compared to the Anglo-Norman original. This expansion could hardly be dismissed as a scribal mistake; it might rather have been meticulously designed to exaggerate the courtly splendour, possibly to appeal to a patron's taste[6].

However, even longer lists of instruments are not unusual in a romance context. For instance, in his twelfth-century romance *Érec et Enide*, Chrétien de Troyes describes the celebrations for the marriage of Érec and Enide as featuring a large ensemble of ten instruments.

> Quant la corz fu tote asanblee,
> N'ot menestrel an la contree
> qui rien seüst de nul deduit,
> qui a la cort ne fussent tuit.
> An la sale molt grant joie ot,
> Chascuns servi de ce qu'il sot.
> Cil saut, cil tunbe, cil anchante;
> Li uns sifle, li autres chante,
> cil flaüte, cil chalemele;
> cil gigue, li autres viele;
> puceles querolent et dancent;
> trestuit de joie fere tancent.
> Rines n'est qui joie puisse fere
> Ne cuer d'ome a leesce trere,
> Qui as noces ne fust le jor.
> Sonent tinbre, sonent tabor,
> muses, estives et freteles
> et buisines et chalemeles!
> (Chrétien de Troyes, *Érec et Enide*, ll. 1983-2000, ed. and trans. Milland-Bove – Obry 2022: 234-235)

[When they all gathered, no minstrel of the country with some training in the art of entertaining was missing from the court. Great joy reigned in the hall, everyone showed off their talents. One jumped, another fell, one performed some magic tricks; one whistled, another sang, one played the flute and another the reed-pipe; one played the gigue and another the fiddle; young girls danced in carols; all competed in gaiety. Nothing that could bring joy to one's heart was missing on that

[6] Since the Auchinleck Manuscript might have been conceived to celebrate the Beauchamp family – though no final evidence has ever been uncovered as to the identity of this manuscript's patron – the extension of the feast might have been aimed at emphasising the grandeur of the family of the Earls of Warwick (Turville-Petre 1996: 106).

wedding day. Tambourines and drums resounded; bagpipes and panpipes, trumpets and reed-pipes played (in the hall)].

Flutes, reed-pipes, gigues, fiddles, tambourines, drums, two types of bagpipes (*muses* and *estives*), panpipes and trumpets all contribute in creating an extraordinary sensory experience. As stressed by Page, «the cumulative effect of the passage is to evoke a feast so abundant and so luxurious that it almost defies description in discursive terms» (1984: 16).

In his late-twelfth or early-thirteenth century *Le Bel Inconnu*, Renaud de Beaujeu even surpasses Chrétien's *Érec* in terms of abundance by listing sixteen different loud and low instruments. Unlike the description offered by Lydgate, the instruments are not listed so as to create an aural crescendo, but rather paired by similar or contrasting sounds. Hence, wind and string instruments are grouped so as to form some sort of unit: «estive» / «vièle»; «muses», «saltères» and «frétel».

L'un voit as fenestres harper,
L'autre delès celui roter,
L'un estive, l'autre vièle,
Li autres gigle et calimèle,
Et cante cler comme seraine,
Li autres la citole maine,
Li uns entendoit au corner,
Et l'autres au bien flahuter;
Li un notoient lai d'amor;
Sonnent timbre, sonnent tabor;
Muses, saltères et frétel,
Et buissines et moïnel
(Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu,* ll. 2867-2878, ed. Hippeau 1860: 102)

[He saw someone playing the harp at the window, / someone, next to him, played the rote; / someone the flute, / someone else the vielle, / someone the viola and the chalumeau / while singing with a clear mermaid's voice, / someone played the citole, / someone the horn, / someone else was masterfully playing the flute; / someone sang love *lais*; / while drums and tambourines, / musettes, psalteries and flutes, / trumpets and smaller horns resounded.]

Insular writers also appear to have drawn on this tradition. In the fourteenth-century Middle English Breton *lai Emaré*, the celebrations for the recovering of Lady Egaré are customarily accompanied by an ensemble mixing opposing sounds: percussion, wind and string instruments (*tabours*; *trommpus*; *sawtré, harpe and fydyllyng*).

Syr Kadore lette make a feste
That was fayr and honeste,
Wyth hys lorde, the kynge.

Ther was myche menstralsé,
Trommpus, tabours and sawtré,
Bothe harpe and fydyllyng.
(*Emaré*, ll. 385-390, ed. Laskaya – Salisbury 1995: 164)

[Sir Kador organised a feast / that was noble and magnificent, / with his lord the king. / There was much musical entertainment, / trumpets, drums and psaltery, / both harp and fiddling]

Significantly, although this *lai* is characterised by two additional celebrations (the wedding of the king of Galys and Emaré, the final reconciliation), this is the sole instance of musical entertainment described. One might wonder whether the emphasis on this episode might have been driven by narrative requirements. The powerful Emperor Artyus had fallen in love with his beautiful daughter Emaré and had obtained a papal dispensation to marry her. Upon her refusal to accept him as her husband, he sets her adrift in a boat. After much wandering, she finally lands in Galys, where she is rescued by the king's steward Sir Kador. He takes her to his lord's castle and helps her recover. However, although this episode would have made a perfect happy ending for the Breton *lai*, it merely triggers further action. Emaré's loyalty and patience in enduring hardship will be tested again. Shortly after her marriage to the King of Galys, she is abandoned once more to her fate. The happy ending is sealed by the reconciliation of her family some six hundred lines later. Just as in *Guy of Warwick* the musical entertainment was possibly meant to draw the audience's attention on a crucial point in the narrative, so in the *lai* of Emaré, it is masterfully designed to highlight the initial situation of the second part of the story. The harmony represented by the string instruments is interrupted by drums and trumpets, harbingers of upcoming unrest.

Yet, in all the examples analysed, the instruments are not openly reported as playing together; nevertheless, their being juxtaposed in a single narrative passage conveys the impression of ensembles of magnificent might (Page 1984-1985: 16). In his fourteenth-century poem, *Remède de Fortune,* Guillaume de Machaut might offer further insight into the way these passages should be interpreted. After narrating his adventures to the lady of the castle, the young poet-lover is invited to join her sumptuous banquet, which is, needless to say, accompanied by rich musical entertainment. If on the one hand a list of more than thirty different instruments might at this point come as no surprise, it is the concluding emphasis on their playing together that might defy the modern sense of order and propriety[7].

La firent meins divers acors;
Car je vi la tout en un cerne

[7] An impressive list of more than thirty different types of instruments can also be found in Machaut's *La Prise d'Alexandrie* (Machaut, ll. 1148-1174, ed. M.L. de Mas Latrie 1877: 35-36).

Violle, rubelle, guiterne,
Leü, morache, micanon,
Cytole, et le psalterion,
Harpe, tabour, trompes, nacaires,
Orgues, cornes, plus de dis paires,
Cornemuses, flajos, chevretes,
Douceinnes, simbales, clocettes,
Tymbre, la fleüste brehaingne,
Et le grant cornet d'Alemaingne,
Flajos de Scens, fistule, pipe,
Muse d'Aussay, trompe petite,
Buissines, eles, monocorde
Ou il n'a c'une seule corde,
Et muse de blef tout ensemble.

[They played various harmonies, for there all in a circle I saw vielle, rebec, guitar, lute, Moorish guitar, small psaltery, cittern, and the psaltery, harp, tabor, trumpets, nakers, portative organs, more than ten pairs of horns, bagpipes, flutes, musettes, *douçaines*, cymbals, bells, timbrels, the Bohemian flute and the large German cornett, willow flutes, a fife, pipe, Alsatian reed pipe, small trumpet, buisines, a psaltery, a monochord (which has a single string), and straw pipe all together. (Guillaume de Machaut, *Remède de Fortune,* ll. 3962-3977, ed. Winsatt – Kibler 1988: 390-391)]

However, asyndeton is not the sole rhetorical device used to create an effect of amplification in terms of sound and sumptuousness of the court. Yet another strategy consists in emphasising the inadequacy of human language to convey the whole extent of the pleasure produced by music. For instance, in the thirteenth-century poem *La Mort Le Roi Artu,* the legendary king is reported to have sought hospitality at Morgan's castle. A sumptuous banquet is promptly prepared to welcome the royal guest. Shortly after the meal, King Arthur leaves the hall and enjoys the delight provided by the music played from an adjacent chamber.

Quant il orent mangié a grant plente tant comme il leur plot, li rois escoute et ot en une chambre qui esoit encoste de lui touz les diuers estrumenz dont il eust onques oi parler en sa vie; si sonoient tout ensemble li vn avec les autres si tres doucement qu'il n'avoit onques oie melodie que tant li fust douce ne plesanza a oir. (*La Mort Le Roi Artu*, ed. Frappier 1936: 46-47)

[When they had all eaten their fill, as much as they wished, the king lent his ear and, from an adjacent chamber, listened to the sound of all the different musical instruments he had ever heard of in his life. They were all playing together, each one with the others, so pleasantly that the resulting melody surpassed anything he had ever heard in sweetness and pleasantness.]

Although no specific instrument is mentioned, the author openly states that all of them were playing at the same time, thus essentially creating the most complete and ideally perfect ensemble of all. He also seems to imply that the greater the number of the instruments and the skill of the minstrels, the sweeter the resulting harmony. The verisimilitude of this description is irrelevant to the economy of the narrative, as it might have been carefully designed to depict a musical entertainment of supernatural perfection.

2. *Trumpes* & *tabour*: percussion and wind instruments in courtly and martial contexts

An in-depth analysis of the description of the musical entertainment in the previously mentioned *Guy of Warwick* reveals that in the Middle English version, the order of the performing instruments is inverted as compared to its source text. In the Anglo-Norman original, a sequence of four string instruments is closed by a tambourine, which is probably meant to provide some accompaniment. In the Middle English version, the same sequence is opened by trumpets and drums and closed by bagpipes, hardly an expected ensemble for a courtly banquet. *Trumpes*, *tabour* and *stives* might in fact seem more suitable for parades or military marches than for wedding celebrations. However, if on the one hand *split sounds* were favoured in the Middle Ages, wind, string and percussion instruments not only could potentially be played together, but their combination was even encouraged (Bowles 1958: 48), on the other the polysemy of their names appears to prevent any straightforward identification of the characteristics of the ensembles described. For instance, trumpets were certainly considered loud instruments and yet some of them were specifically conceived to be played indoors. The *buisine* was a large trumpet of metal pre-eminently used in military contexts and tournaments, though at times it could also be blown at wedding celebrations and festivals (Bowles 1954: 122). Small s-shaped trumpets were conversely almost exclusively used for indoor performances (Bowles 1954: 125). In Middle English, the word *trumpes* could be used to describe either type of instrument[8]. Nevertheless, the polysemy of musical terms does not seem to be limited to the insular context. In one early twelfth-century Occitan version of the song of Roland, *Ronsasvals*, the words *graile* and *corn* in fact appear to be almost interchangeably used for both Roland's Oliphant and any other trumpet-like instrument (Aubrey 1989: 134).

[8] According to the *MED*, the meaning of *trumpes* in literary contexts ranged from «any of several trumpetlike horns in use in the Middle Ages» to «a flared hollow tube or pipe, water pipe; also, the windpipe of the crane». However, in fourteenth century records the instrument played at war, *trompette de guerre*, appears to have been some sort of *buisine*. (Rastall 1974: 191).

The intermingling of indoor and outdoor instruments is further emphasised in the fourteenth-century poem *The Carle of Carlisle.* The happy ending of the adventure of Gawain, Kay and Bishop Baldwin is celebrated with a magnificent banquet held by the newly retransformed Carle of Carlisle. King Arthur is amongst the guests; no effort should be spared. The display of courtly pomp thus goes as far as to include the use of silver trumpets to greet the guests at the main gate, «The trumpetts plaid att the gate, / With trumpetts of silver theratt» (*The Carle of Carlile*, ll. 463-464, ed. Hahn 1995: 387) [the trumpeters played at the gates with silver trumpets][9]. Gawain has just succeeded in breaking the spell which had transformed the Carle into a heinous giant. An ensemble of sole string instruments can only emphasise the restoration of the courtly harmony.

> There was all manner of minstrelsye –
> Harpe, gyttorne, and sowtrye.
> Into the hall the King was fett
> And royallye in seat was sett.
> (*The Carle of Carlile*, ll. 465-468, ed. Hahn 1995: 387)

[There were all types of entertainment / harp, gittern, psaltery. / Into the hall the King was escorted / and seated ceremoniously.]

The same ambiguity characterising wind instruments also appears to apply to percussion instruments. Timbrels and tambours are reported to have been played not only during banquets, but also in combination with trumpets in outdoor events. Similarly, horns and nakers were used as much to instil fear in the enemy's hearts on battlefields as to amuse the guests in courtly events (Bowles 1954: 123-124).

Therefore, the combination of trumpets and drums[10] in the Auchinleck *Guy of Warwick* might trigger a broader reflection on the narrative function of these instruments. The analysis of the corpus of the Auchinleck romances reveals that the cluster *trumpes & tabour* is most commonly – but not exclusively – associated with military contexts. However, the key factor to determine whether their presence was really meant to supplement the narration with relevant interpretative keys is possibly their co-occurrence with other instruments. Before turning to the analysis of single instances, a note of caution should be sounded: metrical and stylistic reasons might also have influenced this cluster's popularity.

[9] Significantly in this context the word *trumpetts* could refer to both the instrument and the person playing it.

[10] Given the impossibility to determine with any certainty the types of wind and percussion instruments these redactors had in mind, they have been translated into modern English as trumpets and drums.

In one of the Middle English versions of the legend of King Horn, the early fourteenth-century *Horn Childe & Maiden Rimnild*, the sound created by trumpets and drums is twice evoked, in both courtly and military contexts. Horn's father, Haþeolf, is slain while bravely defending his country from Danish invaders. Horn is thus forced to leave his homeland and re-build his life at the court of King Houlac where he falls in love with the king's daughter, Rimnild. After having gained great renown in foreign lands, Horn finally comes back to restore his reputation and marry his beloved Rimnild. While approaching the court in disguise, he hears from the distance the piercing sound of trumpets and drums possibly played to celebrate the pre-arranged marriage of Rimnild with King Mogin.

> When Horn fro fer herd glewe,
> Wiþ tabournes bete & trumppes blewe,
> Oȝaines hem he ȝede.
> (*Horn Childe*, ll. 901-903, eds. Burnley – Wiggins 2003)

[When Horn heard the music from afar, / with the roll of drums and the blare of trumpets / he approached.]

A list of merely two instruments could hardly be considered an instance of rhetorical amplification; therefore, different reasons might have prompted the choice of such an ensemble. One of Horn's friends, Wiard, is reported to have been simultaneously gathering military support to Horn's cause. Horn has in fact set his eyes on a much bigger prize: his father's rightful inheritance. More battles are to follow. Therefore, although the context is admittedly not a military one, trumpets and drums somehow appear to preannounce the course of the future events.

A similar instance can be detected in yet another story of unlawful disinheritance and subsequent reconquest of titles and properties, that of Beues of Hamtoun. The young Beues is forced to flee the court as his father has been ambushed and treacherously slain by his mother's lover. His departure is made all the more heart-breaking by the music emanating from his native court.

> He beheld toward þe tour,
> Trompes he herde and tabour
> And meche blis.
> (*Beues of Hamtoun*, ll. 382-384, eds. Burnley – Wiggins 2003)

[He looked at the tower, / he heard trumpets and drums / and much happiness.]

Once again, although *trompes* and *tabour* admittedly appear in a courtly context, they might be taken as omens of future unrest, as Beues' life will be all spent in fight.

The second instance of this ensemble that can be detected in *Horn Childe* is clearly related to the military context. Shortly after the wedding celebrations, Horn in fact sets off in order to reconquer his father's possessions in Northumberland.

> When þai hadde eten þan were þai boun,
> Wiþ spere oloft & gonfainoun,
> Al armed were þo bold.
> Wiþ trump & tabourun out of toun,
> Þus þai redde þe riȝt roun,
> Ich man as he wold.
> (*Horn Childe,* ll. 1069-1074, eds. Burnley – Wiggins 2003)

[When they had eaten then they made themselves ready with spears and the banners lifted, in full armour, they looked so bold. With trumpets and drums out of the town, they performed the right tune, each man as he could.]

Trump & tabourun thus mark the pace of the marching troops[11]. Similarly, in the Middle English version of the first part of the French Vulgate Cycle, *Of Arthour and of Merlin,* horns and drums are reported to have been played before and during the battle between King Arthur and King Rion.

> Passed was þe dayspringing,
> Þe hote sonne was schininge
> Þo bigan kniȝtes rideing,
> Trumpes blowen, tabours dassing,
> Þer was fleinge & wiþstonding,
> Tireing, togging & ouerþroweinge;
> Of Sarraȝins in litel stounde
> Mani þousand was frust to grounde.
> (*Of Arthour and of Merlin,* ll. 8799-8806, ed. Macrae-Gibson 1973: 341-342)

[The dawn had passed, the hot sun was shining, so the knights began to ride, trumpets were blown, drums were rolled, some were fleeing, some were standing their ground, some were fighting, some were taken to the ground and overcome. In little time, many thousand Saracens were killed.]

> Þe trumpeing & þe tabouringe
> Dede togider þe kniȝtes flinge,

[11] The martial use of these musical instruments can also be detected in another romance from the Auchinleck Manuscript, *King Richard*, where «tabours & trumpes» (*King Richard*, l. 997, eds. Burnley – Wiggins 2003) are played to announce the mounting of the final all-out assault on the walls of Acre.

> Þe kniȝtes broken her speren
> On þre, þai smiten & toteren;
> (*Of Arthour and of Merlin,* ll. 9165-9168, ed. Macrae-Gibson 1973: 351)

[Trumpets and drums / together called the knights to arms / the knights broke their spears / in three, they stroke and tore (the enemies' armours apart)]

And yet, the third instance in which *trumpes* and *tabour* are mentioned together in *Of Arthour and of Merlin* is definitely not in a war context, but rather during the courtly celebrations in which King Leodagan's daughter, Guinevere, falls in love with Arthur.

> Þer were trumpes & fiþelers
> & stiuours & tabourers,
> Þai eten & dro[n]ken & made hem glade
> & þo þai were al glad made
> Þe cloþes weren vp ydrawe
> & þai weschen so it was lawe.
> (*Of Arthour and of Merlin,* ll. 6557-6562, ed. Macrae-Gibson 1973: 283)

[There were horn players and fiddlers, bag pipers and drum players. They ate and drank and enjoyed themselves and after that, their clothes were removed and they washed themselves as it was customary.]

However, in this case, *trumpes* and *tabours* do not merely co-occur to form a proper cluster, but are rather paired with different instruments, namely fiddles and bagpipes respectively. The first couple is characterised by the uneasy combination of contrasting sounds, whereas the second creates that same martial atmosphere depicted above. Once again, this survey of musical instruments could hardly have been aimed at creating an effect of rhetorical amplification, since it consists of merely four items. It might rather have been conceived to be interpreted in the light of the endless strife characterising the whole romance. King Arthur is in fact forced to fight not only against those lords opposing his claim to the throne, but also against the Saracen invaders threatening Leodagan's lands. Significantly, this banquet scene functions as some sort of initial situation from which this crusading enterprise, probably the culmination of King Arthur's early military career, is about to begin.

In a military context, trumpets and drums are at time also accompanied by other high instruments aimed at both inflaming the troops' spirits and scaring the enemies. In the fourteenth-century poem *Otuel and Roland*, Roland, Oliver and Ogier come across a large army of more than six thousand Saracens. The enemies threateningly deploy to the sound of *chymbys* and *chynoures*. The three Christian paladins are forced to face them all.

He herde trumpes and tabeures,
Hornes, chymbys, and chynoures.
Somdel they were afryght.
(*Otuel and Roland*, ll. 880-882, eds. Melick – Fein – Raybin 2019)

[He heard trumpets and drums, / horns, chimes, cymbals. / They were quite afraid]

Interestingly, in the Anglo-Norman source text *Otinel*, the Saracen army is merely accompanied by trumpets and horns, «Oient les corns, les busines suner» (*The Anglo-Norman Otinel*, l. 827, eds. Fein – Raybin 2019) [They hear horns and trumpets]. The addition of chimes and cymbals might well have been driven by metrical and stylistic reasons, as the Middle English redactor needed a rhyming word in *-es* to fulfil the requirements of the 12-line tail-rhyme stanza; nevertheless, it might also have stemmed from a desire for amplification. After all, in the Anglo-Norman original, the Saracen army is described as consisting of fifteen hundred men, whereas the Middle English translation reports four times that number[12].

The late-fourteenth-century Middle English Arthurian romance *Sir Gawain and the Green Knight* begins with a courtly setting strongly reminiscent of that described in *Guy of Warwick*. It is Christmas time and the legendary king is holding a magnificent banquet at which the guests are entertained by musical interludes. As was customary in the late Middle Ages, trumpets and drums announce the arrival of any new course. And yet, the description of musical entertainment is somehow disorienting, as the sole instruments mentioned appear to be pipes, or possibly bagpipes, drums and trumpets: an ensemble more suitable for a military march than for a banquet.

Þen þe first cors come with crakkyng of trumpes,
Wyth mony baner ful bryȝt þat þerbi henged;
Nwe nakryn noyse with þe noble pipes,
Wylde werbles and wyȝt wakned lote,
Þat mony hert ful hiȝe hef at her towches.
(*Sir Gawain and the Green Knight*, ll. 116-120, ed. Andrew – Waldron 2007: 212)

[Then the first course came with a blaring of trumpets, resplendent with many a banner that hung from them; there was a new sound of drums with the noble pipes, wild and piercing trills roused echoes, so that many hearts rose very high at their strains.][13]

[12] For further discussion on the use of wind and percussion instruments in crusading contexts, see Page (1990: 482).

[13] All translations from Sir Gawain and the Green Knight are taken from the digital prose translation included in Andrew – Waldran's 2007 edition.

As mentioned before, the poet's choice is peculiar not only due to the instrument selection, but also to their little variety, as crowded ensembles were believed to mirror the sumptuousness of the court.

The thirteenth-century writer Bartholomaeus Anglicus devotes an entire chapter of his encyclopaedic work, *De Proprietatibus Rerum,* to the description of the qualities that feasts should possess. One of his points is unsurprisingly devoted to music.

> Octavum est cantorum et instrumentorum musicorum iocunditas. Sine enim cithara vel symphonia non solent coenae nobilium celebrari. *Luce XV*: cum audisset vocem, *et cetera*. (Bartholomaeus Anglicus 1491: VI. 23)
>
> [The eighth is the merriment of the singers and the music instruments. In fact, aristocratic suppers are not served without harp or hurdy-gurdy. About light .15.: after having listened to the voices et cetera.]

In his view, no courtly meal should be consumed without the appropriate musical entertainment provided by voices, harps and hurdy-gurdies. Yet, in John Trevisa's Middle English translation, singers' voices are replaced with bagpipes, «Þe eiȝthe is mirþe of song and of instrumentis of music. Noble men visiþ not to make soperes wiþout harpe oþir simphone, *Luce 15°*: Whanne he herde þe symphonyand þe cornemuse, *et cetera*», [the eight is the delight of songs and music instruments. No noble man should have dinner with no accompaniment by harp or hurdy-gurdy, *Luce 15°*: When he heard the hurdy-gurdy, the bagpipe] (Bartholomaeus Anglicus 1975: 330-331). The omission of bagpipes in the Latin original is entirely consistent with what the thirteenth-century author reports of their use towards the end of his treatise. In Bartholomaeus Anglicus' view, these instruments were not customarily associated with courtly entertainment, but rather with funeral marches and laments, «and was somtyme an instrument of deole and sorwe þat men vsede in office and sepulture of dede men» (Bartholomaeus Anglicus 1975: 1390) [And was anciently an instrument of mourning and sorrow that people used at the funerals and for the burials of the dead]. Nevertheless, Trevisa's substitution might not have stemmed from a translation mistake, but rather from the desire to make the account consistent with his own experience or with what was known to be the current fashion in terms of courtly feasts (Sachs 1980: 332). Therefore, the sole mention of bagpipes, drums and trumpets in a courtly environment cannot be used as evidence of the Gawain-poet's intention to provide a specific portrait of King Arthur and his court. Nevertheless, if one considers this passage in the light of what the author reports of the young king's personality a few lines earlier, this description takes on new shades of meanings. The military undertones alluded by the instrument choice would in fact perfectly match Arthur's *childegered*, 'puerile', attitude.

> He watz so joly of his joyfnes, and sumquat childgered:
> His lif liked hym lyȝt, he louied þe lasse

> Auþer to longe lye or to longe sitte,
> So bisied him his ȝonge blod and his brayn wylde.
> (*Sir Gawain and the Green Knight*, ll. 86-89, ed. Andrew – Waldron 2007: 210)

[He was so lively in his youthfulness, and somewhat boyish. He loved an active life; he did not care much for lying in bed or sitting long, he was so agitated by his young blood and his restless mind.]

Arthur and his knights are depicted as somehow unable to control their youthful ebullience. Their inability to stay away from battlefields almost seems to imply that their very identity is solely based on renown and knightly deeds. They seem to be haunted by the need to prove to themselves they are worthy of their place amongst Arthur's knightly élite. The accompaniment chosen by the Gawain-poet to describe Arthur's warlike spirit might cast yet another shade of ambiguity on the King's ability to rule (van Schaik 2005: 38-61). The poem in fact seems to question whether a king whose judgement is blurred by the provocations of an intruder could in fact be a good king. Arthur immediately loses his temper and is ready to jeopardise his throne and crown in order to defend his honour. His personal interest has definitely overcome the common weal. The death of a king should not be considered as a mere private disgrace, but rather as a national threat, since it exposes the reign to instability and possibly to civil war. Since string instruments are taken as symbols of harmony and good government, their absence in the banquet entertainment might not be accidental or prompted by metrical and stylistic requirements, but rather intended to emphasise Arthur's shortcomings as a ruler.

3. *Sotell*, *sawtre*, *herpe* and *fidyll*: the skills of good knights and kings

If on the one hand trumpets, drums and bagpipes are certainly common in battle scenes, string instruments are not usually associated with military contexts. Once again, *Horn Childe* might demonstrate that, when it comes to meeting narrative requirements, the symbolism of musical instruments could overcome any desire for realism. At the news of a new Viking invasion, Haþeolf is forced to interrupt a *lai* abruptly (Putter 2012: 340). In order to make themselves ready for the upcoming fight the king and his army need a different kind of *play*. It might be impossible to determine whether *anoþer* should be interpreted as an additional *play* or a *play* belonging to a different genre, thus possibly accompanied by a different set of musical instruments[14].

[14] *Play* entails a wide range of meanings: 'merriment', 'disport', 'joy', 'game', 'martial play', 'music', 'music making', 'a theatrical play or performance', 'story', 'story-telling', etc. Significan-

He bad þe harpour leuen his lay
'For ous bihoueþ anoþer play,
Buske armour & stede.'
He sent his sond niȝt & day
Also fast as he may,
His folk to batayl bede.
(*Horn Childe*, ll. 157-162, eds. Burnley – Wiggins 2003)

[He asked the harper to stop his lay / 'For we now need a different music, / take the armours and the steeds!' / He sent his message by night and day / as fast as he could / he summoned his people to fight.]

For instance, in Wace's *Roman de Rou*, a minstrel, one Taillefer, is reported to have sung the *Song of Roland* in order to raise the army's spirit before the Battle of Hastings[15]. Therefore, Haþeolf's new *play* might have also consisted in a piece of heroic poetry, a *geste*. The impossibility of determining what kind of *play* Haþeolf might have requested – a *geste*? a *romaunce*?, a *lai*? – can only emphasise the limits inherent in any attempt to find a straightforward definition of the characteristics of these genres and thus their appropriateness to specific contexts.

The emphasis on the use of the harp raises an entire network of intertextual allusions all revolving around the idea of good government, as this instrument is taken to be the very symbol of the perfect harmony in the realm (Hynes-Berry 1975: 669)[16]. King David, Sir Orfeo and Sir Tristrem all find their righteous place in the Auchinleck collection, each in a text exclusively devoted to him. However, although both Haþeolf/Horn and Orfeo share equal musical talent, their ability as leaders appears substantially different. Orfeo lacks both their military and political skills, as he is first incapable of setting up a fight to save his wife from the Fairy King and then he even abandons his realm out of grief at the loss of her. Therefore, in the context of *Sir Orfeo*, the harp represents a different set of values. It should be interpreted as a powerful civilising tool that could bring harmony and peace even amongst the most hostile creatures of all. In the economy of the narrative, Orfeo does not need to be a skilful military leader, as he already possesses

tly, *lai* as well means 'story' or 'song', as well as «a short narrative poem of love, adventure, etc., to be sung and accompanied on instruments, especially the harp». *MED = Middle English Dictionary*.

[15] «Taillefer, qui mult bien chantout, / sor un cheval qui tost alout, / devant le duc alout chantant / de Karlemaigne e de Rollant, / e d'Oliver e des vassals / qui morurent en Rencevals» [Taillefer, a very good singer, rode before the duke on a swift horse, singing of Charlemagne and of Roland, of Oliver and of the vassals who died at Rencesvals.] (Wace, *Roman de Rou,* ll. 8035-8040, ed. Andersen 1877: 348-349).

[16] Furthermore, although the *topos* of the ruler/harper is certainly not of insular invention, in Middle English romances, it became almost a cliché (Dickinson 2015: 201).

the sole instrument that can succeed where the armies of men fail: his harp. The enchanting power of his music is in fact the weapon that allows him to rescue his beloved Heurodis and restore his position at the head of his realm (*Sir Orfeo*, eds. Laskaya – Salisbury 1995).

In *Horn Childe,* the Auchinleck redactor also describes the features of aristocratic education: a young noble should be skilled in arms, hunting, practising all the games in fashion at the time, as well as playing the harp and the horn.

> Arlaund, þat al þewes couþe,
> Boþe bi norþ & bi souþe –
> In herd is nouȝt to hide –
> On hunting was him most couþe,
> For to blowe an horn wiþ mouþe
> & houndes lede biside;
> To harpe wele & play at ches
> & al gamen þat vsed is,
> & mo was in þat tide.
> (*Horn Childe*, ll. 37-45, eds. Burnley – Wiggins 2003)

[Arlaund was familiar with all kinds of things / this cannot be kept secret / he was most skilled at hunting, / blowing the horn with his mouth / and leading his hounds beside him; / harping well and playing chess / as well as all the games / that were popular at the time and even more.]

Arlaund is thus entrusted with teaching the young prince the nobles' ways. At this stage of the story, music does not hold centre stage, but is rather merely described as one amongst many abilities that a knight should possess. However, its symbolic meaning might not have been discarded altogether: Horn's ability to play the harp might in fact foretell his future greatness as a ruler.

In the fourteenth-century poem *Lybeaus Desconus,* Gawain's illegitimate son Wyndeleyn is reported to have been able to play not only the harp, but also the citole, psaltery and fiddle.

> Wyndeleyn was his name;
> Wyde sprong his fame
> Est, west, northe and southe.
> Myche he couthe of game,
> Sotell, sawtre in same,
> Herpe, fidyll than wele he couthe.
> (*Lybeaus Desconus*, ll. 145-150, ed. Shuffelton 2008)

[Wyndeleyn was his name; / his fame was truly widespread / East, West, North and South. / He knew of entertainment, / he could play the citole and the psaltery together, / the harp and the fiddle.]

However, although as mentioned before the ability to play string instruments and particularly the harp was part of the standard aristocratic training not only in literary contexts, but also in real life (Bowles 1954: 127; Mainoldi 2001: 288), the emphasis on the number of different instruments Wyndeleyn could play might have been aimed at conveying the stature of the hero. Just as the long lists of instruments at courtly banquets conveyed a sense of magnificent might, so the variety of those played by the eponymous hero could reveal the extent of his accomplishments as a knight.

4. Conclusion

The examples above might have demonstrated the extent to which the descriptions of musical instruments could provide additional interpretative keys only in so far as they are deciphered in the light of the relevant romance context. Although wind and percussion instruments are reported to have been played in the courtly environment as well, the analysis of the instances of the cluster *trumpes & tabour* in several Middle English romances reveals that its martial quality might have been exploited to raise specific expectations in the audience. The synaesthetic quality of medieval banquets is further reinforced by the visual and aural description of the courtly entertainment. Long lists of instruments appear to be the most effective narrative and rhetorical device to convey an effect of amplification. However, since the resulting music is characterised by contrasting and yet consonant sounds, it appears to reflect the quality of extraordinariness typical of medieval romances. After all, musical accompaniment can only be attuned to the flamboyant world of courtly romances. The symbolism associated with musical instruments being heavily dependent on the context appears to weaken any generalisations. However, the selection of specific instruments as well as their listing in crowded ensembles cannot be considered as stemming from the eccentric taste of romance writers, but rather from sophisticated knowledge shared by both audience and authors. Courts and battlefields, hunting parks and tournaments all represent the stages before which the deeds of romantic knights unfold. Just as these worlds continuously intertwine, so the instruments providing the musical accompaniment for the heroes' adventures move from one context to the next in an endless chain of symbols and significances, thus essentially revealing yet another aspect of the complexity and sophistication of late medieval courtly culture.

References

AND = Anglo-Norman Dictionary, available at: <https://anglo-norman.net/entry/a_1>[accessed on 03/01/2024].

The Anglo-Norman Otinel = Green Fein, Susan – Raybin, David, *The Anglo-Norman Otinel*, in Elizabeth Melick – Susan Green Fein – David Raybin (eds.), *The Roland and Otuel Romances and the Anglo-Norman Otinel*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications for TEAMS, 2019, available at: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/melick-otuel-roland> [accessed on 11/07/2023].

Of Arthour and of Merlin = Macrae-Gibson, Osgar D. (ed.), *Of Arthour and of Merlin,* 2 vols*,* EETS OS 268, 279, London, Oxford University Press, 1973-79.

Aubrey, Elizabeth, 1989, *References to Music in Old Occitan Literature*, «Acta Musicologica» 61, pp. 110-149.

Bartholomaeus Anglicus, *De Proprietatibus Rerum* = Bartholomaeus Anglicus, *Liber de Proprietatibus Rerum,* Impressus Argentine, 1491.

Bartholomaeus Anglicus, *On the Properties of Things* = Seymour, M.C. (ed.), *On the Properties of Things, John Trevisa's Translation of Bartholomaeus Anglicus De Proprietatibus Rerum,* Oxford, Clarendon Press, 1975.

Bowles, Edmund A., 1954, *Haut and Bas: The Grouping of Musical Instruments in the Middle Ages*, «Musica Disciplina» 8, pp. 115-140.

Bowles, Edmund A., 1958, *Musical Instruments at the Medieval Banquet*, «Revue Belge de Musicologie» 12, pp. 41-51.

Bowles, Edmund A., 1961, *Musical Instruments in Civic Processions during the Middle Ages*, «Acta Musicologica» 33, pp. 147-161.

Buckland, Rosina, 2003, *Sounds of the Psalter: Orality and Musical Symbolism in the Luttrell Psalter*, «Music in Art» 28, pp. 71-97.

The Carle of Carlisle, Hahn, Thomas (ed.), *Sir Gawain. Eleven Romances and Tales*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications for TEAMS, 1995.

Chrétien de Troyes, *Érec et Enide* = Milland-Bove, Bénédicte – Obry, Vanessa (eds.), Chrétien de Troyes, *Érec et Enide*, Paris, Champion, 2022.

Cleriadus et Meliadice = Zink, Gaston (ed.), *Cleriadus et Meliadice, Roman en prose du XIe siècle*, Paris, Droz, 1984.

DMEMT = Dictionary of Middle English Musical Terms, available at: <https://publish.iupress.indiana.edu/read/untitled-a15d4560-ad16-443e-abd2-32d15bccb48c/section/1c3b59ee-96ae-4308-9c4f-695c1b4c20b1> [accessed on 05/04/2023].

Dickinson, Morgan, 2015, *The Image of the Knightly Harper: Symbolism and Resonance*, in Perkins, Nicholas (ed.), *Medieval Romance and Material Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 199-214.

Les Eschéz d'Amour = Heyworth, Gregory – O'Sullivan, Daniel E. (eds.), *Les Eschéz d'Amour: A Critical Edition of the Poem and its Latin Glosses*, Leiden, Brill, 2013.

Emaré = Laskaya, Anne – Salisbury, Eve (eds.), *The Middle English Breton Lays*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications for TEAMS, 2001.

Gui de Warewic = Ewert, Alfred (ed.), *Gui de Warewic, Roman du XIIIe Siècle*, 2 vols, Paris, Champion, 1932-3.

Guillaume de Machaut, *La Prise d'Alexandrie* = de Mas Latrie, M.L. (ed.), Guillaume de Machaut, *La Prise d'Alexandrie, ou chronique du roi Pierre Ier de Lusignan*, Genève, Jule-Guillaume Fick, 1877.

Guillaume de Machaut, *Remede de Fortune* = Winsatt, James I. – Kibler, William W. (ed. and tr.), Guillaume de Machaut, *Le jugement du roy de Behaigne and Remede de fortune*, Athens, University of Georgia Press, 1988.

Guy of Warwick = Zupitza, Julius (ed.), *The Romance of Guy of Warwick*, EETS ES 42, 49, 59, London, Oxford University Press, 1883-1891.

Guy of Warwick = Wiggins, Alison (ed.), *Stanzaic Guy of Warwick*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications for TEAMS, 2004.

Horn Childe and Maiden Rimnild = Mills, Maldwyn (ed.), *Horn Childe and Maiden Rimnild*, Heidelberg, Winter, 1988.

Horn Childe and Maiden Rimnild = Burnley – Wiggins (eds.), *The Auchinleck Manuscript,* National Library of Scotland, 2003, available at: <https://auchinleck.nls.uk/> [accessed on 20/01/2023].

Huot, Sylvia, 1989, *Voices and Instruments in Medieval French Secular Music: On the Use of Literary Texts as Evidence for Performance Practice*, «Musica Disciplina» 43, pp. 63-113.

Hynes-Berry, Mary, 1975, *Cohesion in King Horn and Sir Orfeo*, «Speculum» 50, pp. 652-670.

Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor* = Corominas, Joan (ed.), Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Gredos, 1967.

Juan Ruiz, *The Book of Good Love* = Kane, Elisha Kent (tr.), Juan Ruiz, *The Book of Good Love*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1968.

King Richard = Burnley, David – Wiggins, Alison (eds.), *The Auchinleck Manuscript,* National Library of Scotland 2003, available at: <https://auchinleck.nls.uk/> [accessed on 20/01/2023].

Lybeaus Desconus = Shuffelton, George (ed.), *Lybeaus Desconus*, in Shuffelton, George (ed.), *Codex Ashmole 61: A Compilation of Popular Middle English Verse*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications for TEAMS, 2008, available at: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/shuffelton-codex-ashmole-61> [accessed on 11/07/2023].

Lydgate, *Reson and Sensuallyte* = Sieper, Ernst (ed.), Lydgate, *Reson and Sensuallyte* vol 1, EETS ES 84, London, Trübner, 1901.

La Mort Le Roi Artu = Frappier, Jean (ed.), *La Mort Le Roi Artu. Roman du XIIIe Siècle*, Paris, Droz, 1936.

Mainoldi, Ernesto Sergio, 2001, *Ars Musica*, Milano, Rugginenti.

MED = Middle English Dictionary, available at: <https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary> [accessed on 10/05/2023].

Otuel and Roland = Melick, Elizabeth (ed.), *Otuel and Roland*, in Elizabeth Melick – Susan Green Fein – David Raybin (eds.), *The Roland and Otuel Romances and the Anglo-Norman Otinel*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications for TEAMS, 2019, available at: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/melick-otuel-roland> [consulted on 11/07/2023].

Page, Christopher, 1982, *The Performance of Songs in Late Medieval France*, «Early Music» 10, pp. 441-450.

Page, Christopher, 1984-1985, *Music and Chivalric Fiction in France, 1150-1300*, «Proceedings of the Royal Music Association» 111, pp. 1-27.

Page, Christopher, 1990, *Instruments and Instrumental Music before 1300,* in Richard Lincoln Crocker – David Hiley (eds.), *The Early Middle Ages to 1300*, Oxford, Oxford University Press, pp. 445-484.

Putter, A.D., 2012, *Middle English Romances and Oral Tradition*, in Reichl, Karl (ed.), *Medieval Oral Literature*, Berlin, De Gruyter, pp. 335-352.

Rastall, Richard, 1974, *Some English Consort-Groupings of the Late Middle Ages*, «Music & Letters» 55, pp. 179-202.

Reese, Gustave, 1960, *La musica nel medioevo* [*Music in the Middle Ages*], Florence, Sansoni.

Renaud de Beaujeu, *Le bel inconnu* = Hippeau, Célestin (ed.), Renaud de Beaujeu, *Le bel inconnu, ou Giglain, fils de Messire Gauvain et de la fée aux blanches mains, poème de la Table Ronde*, Paris, Auguste Aubry, 1860.

Richard Coer de Lyon = Larkin, Peter (ed.), *Richard Coer de Lyon*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications for TEAMS, 2015, available at: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/larkin-richard-coer-de-lyon> [consulted on 13/03/2022].

Richmond, Velma Bourgeois, 1996, *The Legend of Guy of Warwick*, New York, Garland.

Sachs, Curt, 1980, *Storia degli Strumenti Musicali* [The History of Musical Instruments], Milano, Mondadori.

Sir Beues of Hamtoun = Burnley – Wiggins (eds.), *The Auchinleck Manuscript,* National Library of Scotland, 2003, available at: <https://auchinleck.nls.uk/> [accessed on 20/01/2023].

Sir Gawain and the Green Knight = Andrew, Malcolm – Waldron, Ronald (eds.), *The Poems of the Pearl Manuscript,* Exeter: Liverpool University Press, 2007.

Sir Orfeo = Laskaya, Anne – Salisbury, Eve (eds.), *Sir Orfeo*, in Laskaya, Anne – Salisbury, Eve (eds.), *The Middle English Breton Lays*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications for TEAMS, 1995, available at: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays> [consulted on 11/07/2023].

Turville-Petre, Thorlac, 1996, *England the Nation: Language, Literature, and National Identity, 1290-1340*, Oxford, Clarendon Press.

Upton, Elizabeth Randell, 2013, *Music and Performance in the Later Middle Ages*, New York, Macmillan.

Van Schaik, Martin, 2005, *The Harp in the Middle Ages. The Symbolism of a Musical Instrument*, Amsterdam, Rodopi.

Wace, *Roman de Rou* = Andresen, Hugo (ed.), Wace, *Maistre Wace's Roman de Rou et des Ducs de Normandie*, Heilbronn, Henninger, 1877.

Weiss, Judith (tr.), 2008, *Boeve de Haumtone and Gui de Warewic. Two Anglo-Norman Romances,* Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.

Sibilla Siano
Università degli Studi di Padova
sibilla.siano@unipd.it

Deborah Bindani – Ilaria Degano –
Sandro Baroni – Maria Pia Riccardi

Altri procedimenti per tintura dei tessili nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca (XIV sec.). Voci di un sapere sommerso

Riassunto: Riprendiamo in questo studio l'osservazione delle prescrizioni di tintura sparse per il manoscritto 1939 della Biblioteca statale di Lucca, già oggetto di un intervento su questa stessa rivista. Si completa così il lavoro precedente con la pubblicazione del testo di alcuni altri isolati procedimenti copiati nell'importante codice; prescrizioni erratiche, che, non più in sequenza ed estratte singolarmente dal proprio contesto originario, sono state comunque raccolte nel ricettario trecentesco. L'analisi di queste sparse testimonianze, contenenti anche inusitati procedimenti rispetto a quelli delle fonti medioevali edite, ulteriormente conferma l'esistenza di ambiti differenti di comunicazione e di un difforme sapere tecnico riguardante la tintura medioevale del tessile. In particolare, oggetto di replica ed analisi scientifiche, appaiono di grande interesse le prescrizioni di tintura minerale mai prese in alcuna considerazione dalla moderna storiografia del settore.

Parole-chiave: Tintura; Tintura Minerale; Ms. 1939 Biblioteca Statale Lucca; ricette

Abstract: In this study we focus again to the analysis of the dyeing prescriptions found in the 1939 manuscript of the Biblioteca Statale di Lucca, which we have already examined in a previous issue of this journal. The first part is here completed with an analysis of some other scattered recipes copied in the same important codex. These erratic prescriptions, which are no longer in sequence and have been individually extracted from their original context, have nevertheless been collected in the 14th-century recipe book. The analysis of these fragmented sources, which also contain unusual procedures compared to those reported in the published mediaeval sources, provides further confirmation of the existence of distinct areas of communication and differing technical knowledge regarding mediaeval textile dyeing. In particular, the focus will be on mineral dyeing, wich has seldom been considered before in modern storiography.

Keywords: Dyeing; Mineral Dye; Ms. 1939 Lucca State Library; recipes

In un precedente contributo apparso in questa rivista, *Procedimenti per tintura dei tessili nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca (XIV sec.)*[1], si sono prese in considerazione due sequenze continue di prescrizioni per tintura di tessili contenute in questo importante testimone di cultura scientifica e tecnica del basso medioevo.

[1] Cfr. Bindani – Degano – Baroni – Riccardi (2023).

https://doi.org/10.5281/zenodo.14582632
DOI 10.5281/zenodo.14582632

Lo studio era motivato dalla verifica dell'ipotesi che, almeno nel settore dell'arte tintoria, la letteratura tecnica del basso medioevo presenti due diversi livelli e generi di comunicazione. Il primo facente capo alle Arti e in più in generale agli interessi mercantili, testimone di prodotti e consumi di una *upper class*. L'altro capace, invece, di rendere conto di pratiche meno consuete e di diversa tradizione e applicazione rispetto a quelle tracciabili nelle fonti scritte legate agli ambienti corporativi sviluppatisi nelle maggiori città europee. A causa di vari fattori e problematiche[2] la storiografia ha privilegiato nel tempo la pubblicazione dei testi connessi agli interessi corporativi, tralasciando completamente una vasta parte del sapere tintorio trasmesso nel secondo gruppo di fonti.

Oltre ad una consistenza letteraria diversa, il differente utilizzo e scelta di sostanze tintorie ed il divario tecnico dato a procedimenti di tintura minerale sembrano caratterizzare i due rispettivi gruppi di opere che, però, solo unitamente considerati possono contribuire ad una più piena ed autentica conoscenza delle pratiche di colorazione dei tessili nel medioevo.

Riprendiamo perciò in questo studio l'osservazione delle prescrizioni di tintura sparse per il manoscritto lucchese, completando il lavoro precedente con la pubblicazione del testo di alcuni altri isolati procedimenti lì copiati; prescrizioni erratiche, che, non più in sequenza ed estratte singolarmente dal proprio contesto originario, sono state comunque raccolte nel ricettario.

L'analisi di queste sparse testimonianze, contenenti anche inusitati procedimenti rispetto a quelli delle fonti medioevali edite, sembra così oggi ulteriormente confermare l'esistenza di ambiti differenti di comunicazione e di un difforme sapere tecnico riguardante la tintura medioevale del tessile.

1. Prescrizioni erratiche

Le due sequenze rese note nello studio precedente si rendevano di difficile o comunque limitata possibilità di analisi, a causa della perdita di piena contestualizzazione nell'opera da cui dovettero derivare. Ancor più problematica appare questa condizione per l'ulteriore insieme di frammenti qui esaminato, poiché le prescrizioni che andremo a commentare si presentano ormai quali sciolte informazioni pratiche, passate fluidamente da un contenitore testuale ad un altro. Prescrizioni erratiche che ora, singolarmente, appaiono organizzate in nuove catalogazioni e sequenze

[2] Non è il caso di discutere qui le motivazioni storiografiche per cui, *de facto*, riguardo la tintura del tessile, i principali e più noti testi medioevali editi sono quelli strettamente legati ad ambienti corporativi. È un fatto che ad aprire la rilettura di fonti riguardanti la tintura troviamo l'edizione de 'Il Libro dell'arte della seta' (Gargiolli 1868) seguito dal più recente lavoro di Rebora (1970) su un manoscritto veneziano ora alla Biblioteca Comunale di Como e dagli studi di Ghiara (1970; 1976) sulla testimonianza offerta da un'opera conservata alla Biblioteca Universitaria di Genova. Per una rassegna delle fonti medioevali, edite ed inedite, riguardanti la tintura del tessile si rimanda a Brunello (1970) e Baroni (c.d.s.).

grazie all'opera di autori-redattori o, forse meglio, assemblatori che, talvolta, pure le tradussero e comunque le adattarono alle esigenze di un diverso pubblico, sovente inquadrandole anche in altra differente organizzazione del sapere.

Il fenomeno delle prescrizioni erratiche è stato osservato da tempo, anche contestualmente o in associazione allo studio della struttura letteraria, o funzionale, o sintattico-grammaticale delle ricette stesse[3]. Infatti, la peculiare struttura della ricetta, solitamente chiusa in sé stessa, autonoma e di per sé sufficiente, ne influenza profondamente, nella maggior parte dei casi, la trasmissione e conservazione. Ogni ricetta, solitamente, costituisce un'unità testuale a sé stante che può essere facilmente estrapolata dal proprio contesto originario, senza per questo perdere di significato riguardo alla esecutività del procedimento descritto. Questa unità o forma letteraria può così essere facilmente estratta e ricollocata in una nuova compilazione, realizzata ed organizzata secondo differenti criteri.

Ricette e prescrizioni di procedure sono, in questo modo, una realtà testuale che talvolta può viaggiare per secoli o anche millenni, pure con ampi spostamenti di ambito geografico. Il fenomeno appare perciò come una particolare forma di sminuzzata migrazione del sapere tecnico e scientifico. Sebbene sia difficile, e spesso impossibile, ricostruire il percorso di questi brevi testi e seguire tutte le differenti testimonianze, alcune di queste unità erratiche appaiono come una presenza costante e ricorrente nelle fonti tecniche, dall'antichità fino alla prima età della stampa e, in qualche caso, anche ben oltre.

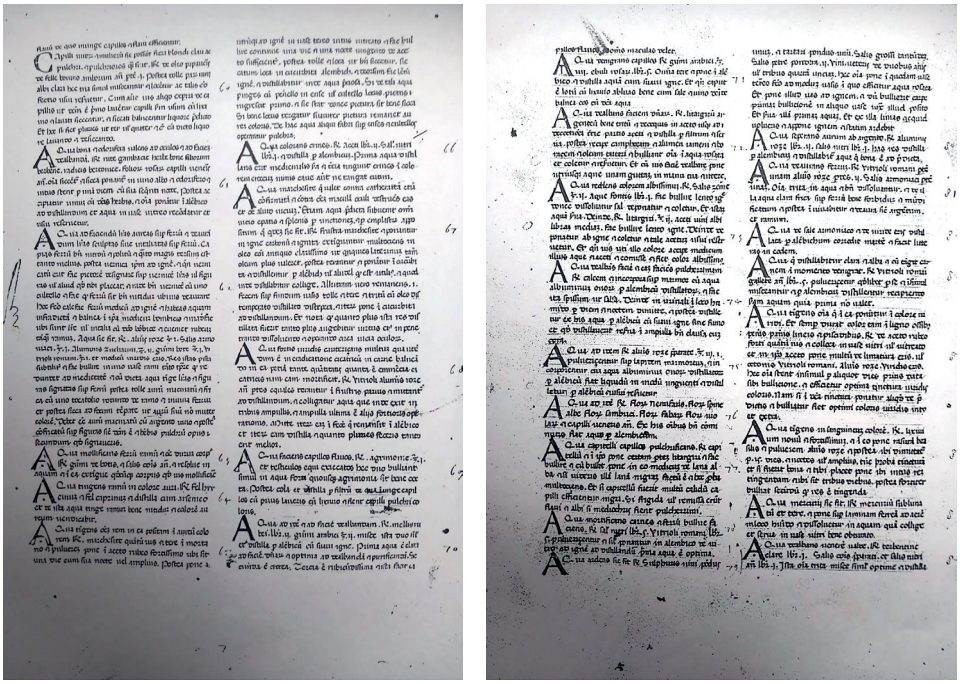
1.1. Prescrizioni erratiche relative alla tintura nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca

Come a suo tempo evidenziato, l'unico copista che realizzò la scrittura delle oltre duemila ricette, presenti in origine nel manoscritto 1939[4], era principalmente interessato all'ambito medico e al sapere naturale. Realizzò, per questo motivo, sia la trascrizione di importanti opere scientifiche, sia la copia di varie raccolte di

[3] Nello specifico, la definizione e il concetto di *erratic block* (blocco erratico) vennero usati da Ullmann (1978) nell'intento di descrivere, nei testi scientifici e tecnici, la fluidità di alcune trasmissioni: brevi unità sintatticamente coerenti e autonome possono talvolta venir isolate dal proprio contesto generatore, o di prima proposizione, e riutilizzate con isolato trasferimento in nuove ed ulteriori raccolte. Comunque, episodi e meccanismi di trasmissione, sostanzialmente di questo tipo, a più riprese ed in diversi contesti letterari, vennero già individuati nei primi decenni del secolo scorso, nell'ambito di orientamenti di critica morfologica del testo noti come *Formgeschichte* o *Form criticism*. Particolarmente efficaci in contesti di tradizione assai fluida, questi metodi di indagine circa la genesi di opere di vario genere e ambito (mitologico, religioso, fiabesco o leggendario, musicale folklorico) diedero origine ad adattamenti e proficue applicazioni anche nell'ambito di testi tecnici e ricettari dell'antichità (Baroni 1996).

[4] Si rimanda al nostro precedente contributo (Bindani – Degano – Baroni – Riccardi 2023) per una descrizione dell'importante codice lucchese; descrizione codicologica che deve essere integrata,

procedimenti attinenti a singole classificazioni di farmaci e preparati di spezieria: acque, oli, balsami, polveri, pillole. Proprio la raccolta *Aquae* composta da circa centosettanta prescrizioni[5] sarà quella capace di accogliere la quasi totalità dei brevi testi tematicamente legati all'arte tintoria.



Un foglio della raccolta *Aquae*: Lucca, Biblioteca statale, ms. 1939, c. 7r-v.

Oltre alle due coerenti ed organiche sequenze di ricette, che sono già state pubblicate nello studio precedente, il ms. 1939 contiene, però, anche una dozzina di prescrizioni erratiche chiaramente dedicate alla tintura di tessili. Si tratta delle ricette numerate 84-85; 88; 99; 173-174; 283; 622-625. A questi materiali sciolti o frammentari che riguardano prassi e sapere tintorio vogliamo quindi dedicare

per la composizione interna del manoscritto, dallo studio di Isabella Della Franca (2016), a cui pure qui si rinvia.

[5] L'intera raccolta, nell'attuale composizione del manoscritto, si presenta divisa in tre tronconi. Inizia infatti a c. 4v^{b}, r. 34, per interrompersi, una prima volta, dopo ottantaquattro prescrizioni a c. 8v^{b}, r. 8. Continua quindi a c. 11r^{a}, r. 2 – c. 14r^{b}, r. con altre sessantasei prescrizioni, per infine terminare, dopo alcune brevi interpolazioni, con un ultimo blocco di ventiquattro ricette alla carta 17v^{b}, r. 18. La raccolta è facilmente individuabile nei fogli del codice, anche visivamente, per l'ininterrotta ricorrenza della lettera A capitale, rubricata alternativamente in rosso e blu, nei titoli delle prescrizioni che cominciano tutti con la medesima parola «*Aqua…*».

il presente piccolo studio, consapevoli che i contenuti di queste schegge di opere tecniche spesso documentano ancora, seppure decontestualizzati rispetto al testo di origine, procedimenti e saperi ignorati dalle già pubblicate e più note opere legate alle corporazioni.

Nessuna di queste prescrizioni o sequenze erratiche sembra potersi chiaramente ricondurre ai due maggiori testi presenti nel manoscritto e già editi sotto titoli convenzionali: *Ad faciendum colores pro tingendum follixellum de bambaxo et setam* e *Aquas pro tinctura pannorum.* Diversa, per tutti questi erratici e frammenti la struttura del titolo, così come completamente assente l'occorrenza di motti rari, *hapax* e costruzioni caratteristiche che possano permettere di ricondurre con qualche margine di sicurezza queste prescrizioni alle due maggiori sequenze copiate nel manoscritto. Mentre poi la caratterizzazione degli elementi da tingere nelle due opere maggiori, ben orientate e finalizzate ad applicazioni specialistiche, è sempre specificatamente indicata (ovatta o seta per una e pannilani per l'altra), negli erratici qui oggetto di analisi vige spesso una articolata indicazione polifunzionale come:

(283) … in quam possit tingi pannus, manubria, pili et cum cui potes et carta miniari et fiat bonus color ad pingendum cum cerussa.

(84) … tam in ligno, ossibus, pennis, panni lineis et piscidibus

(88) … tingens cornum, pannum lini, filus…

Oppure è in uso un'esplicita e omnicomprensiva indeterminazione dell'oggetto da tingere:

(625) … et qualem res albam cum isto colore…

(85) … secundum quod res est tingenda.

Insomma, le prescrizioni di tintura, che ora analizzeremo e che appaiono erratiche nel manoscritto 1939, sembrano nel complesso derivare da altre fonti rispetto a quelle presenti nello stesso manoscritto e già precedentemente pubblicate. Anche in questo caso, però, nonostante la perdita di contestualizzazione nel testo originario, le informazioni che queste schegge di letteratura tecnica possono ancora trasmetterci, se bene interpretate, appaiono assai rilevanti sotto molti punti di vista, non solo appartenenti alla storia delle tecniche per le arti.

È quindi il caso di osservarle ora, singolarmente o a piccoli gruppi, per coglierne il valore specifico.

2. Criteri di trascrizione e presentazione

Presentiamo quindi qui di seguito, ai fini di una prima riflessione critica e storica, i brevi testi oggetto di studio. Sostanzialmente ci atterremo ai criteri di trascrizione, traduzione e commento impiegati nel lavoro precedente. Per segnalare le carte e le ricette sarà quindi mantenuta la stessa numerazione presente nel codice che, nonostante le lacune, è ancora strumento utile ad individuare in modo univoco ogni singolo foglio e ogni singola prescrizione. Le singole unità testuali sono così proposte con segnalazione iniziale di carta, colonna e righe e numerazione non originale, ma antica delle prescrizioni[6]. Nella trascrizione si è eseguito lo scioglimento delle poche abbreviature. Si sono escluse, perché non necessarie all'intelligenza del testo, correzioni e precisazioni per le numerose deroghe dell'autore o del copista all'applicazione dei più rigidi usi del lessico e delle convenzionali regole grammaticali latine. Siamo del resto nel contesto di un linguaggio tecnico che presenta frequenti calchi ed ibridazioni con termini specialistici non latini e una notevole propensione all'impiego del *sermo vulgaris*, se non, ormai, dell'italiano vero e proprio.

3. *Quattuor praecepta*

Tra le ricette tintorie che abbiamo individuato erratiche o comunque assimilabili a frammenti (blocchi) testuali vaganti, alcune sembrerebbero provenire da una medesima raccolta come le quattro ancora in breve sequenza o successione, copiate alla carta 28r-v e numerate dal Marchini 622-625. Eccone anzitutto il testo:

(622) Ad faciendum colorem blavius.
Recipe endici lib. I, mellis crudi triti una nux. Gummi arabici triti ut media nux et pone in aqua et permitte bullire donec consumetur tercius.

(623) Ad faciendum colorem camelinus pro X brachiis pignolati.
Recipe galle libram mediam et pista et pone in aqua calida et pone pignolatum intus et dimitte stare per unam horam, postea squassa pignolatum foras et pone libram mediam vitrioli romani pistati in aqua bene calida et pone intus pignolatum et dimitte stare ad mane usque ad terciam.

(624) Ad faciendum colorem blavetinum.
Recipe endici libram mediam, aluminis roche onz. II, mellis crudi onz. mediam et bulliat in liscivo forti facto de cinere quercus usque ad consumptionem tercie partis. Et si in isto colore ponis pannum citrinum fit viridis et si pannum rubeum fit sanguineus et si album fit blavetinum.

[6] Fabio Marchini (Lucca, 1705-1785) fu in possesso del codice, che numerò per pagine e prescrizioni, lasciandovi pure brevi postille e note a margine. Silva (1978); Bindani – Degano – Baroni – Riccardi (2023: 13).

(625) Ad faciendum colorem ranzius.
Recipe saponis teneri lib. I. Viridis eris onz. I. Bulliant insimul ad consumptionem tercie partis. Et qualis res alba cum isto colore fit coloris ranzi. Et cum operavis cum ista aqua fac quae ispsa fit fervens et scias quod semper aqua cum qua in primo lavas debet esse fortiter calida.

[(622) Per fare un colore blu.
Prendi una libbra di indaco, miele crudo[7] macinato quanto una noce. Di gomma arabica trita sia quanto mezza noce e metti in acqua e lascia bollire finché ne sia consumato un terzo.

(623) Per fare un colore camellino per dieci braccia di pignolato.
Prendi mezza libbra di galla, macinala e poni in acqua calda e mettici dentro il pignolato e lascia stare per un'ora; in seguito, estrai il pignolato e metti una mezza libbra di vetriolo romano pestato in acqua ben calda. Mettici dentro il pignolato e lascia stare da mattina all'ora terza[8].

(624) Per fare un colore azzurro
Prendi mezza libbra di indaco, allume di rocca due once, miele crudo mezza oncia e porta a bollore in una lisciva forte, fatta da cenere di quercia, fino alla consunzione della terza parte. E se in questa tinta poni un panno citrino, diverrà verde e se un panno rosso, sarà sanguigno, e se bianco, sarà blu chiaro.

(625) Per fare un colore arancio.
Prendi una libbra di sapone tenero. Verde rame once I. Siano posti a bollire insieme fino alla consunzione della terza parte. E qualunque cosa bianca, con questo colore diverrà di colore arancio. E quando opererai con questa acqua fa che sia fervente e sappi che la prima acqua con cui lo laverai dovrà essere fortemente calda.]

3.1. Commento a «Quattuor praecepta»

Queste quattro prescrizioni presentano tutte, oltre alla successione o *consecutio*, che si può verosimilmente credere rispettosa della progressione originaria[9], la medesima struttura dei titoli:

a) Ad faciendum \ b) *colorem* \ c) aggettivo qualificativo.

[7] Si intende miele grezzo cristallizzato, come pure si evince dal successivo "triti".

[8] Dall'alba alle ore nove circa, se ci si regola sulle applicazioni della liturgia delle ore della Chiesa cattolica romana.

[9] Il meccanismo di estrazione dei testi delle procedure sembra qui seguire quello della formazione di un ricettario cronologico (Baroni – Travaglio 2016: 33-37) La selezione delle ricette copiate ed inserite nella nuova raccolta "*Aquae*" non rispetta probabilmente la totalità della consecutio dell'antigrafo ma mantiene comunque l'ordine di precedenza degli elementi estratti.

Come è possibile osservare, la breve serie mostra anche altre caratteristiche interne[10] sufficienti a farne ritenere credibile, comunque, l'estrazione da un medesimo ricettario antecedente all'attuale testimone dove apparivano probabilmente meglio organizzate.

In questo testo, però, per quanto ci rimane, a differenza di altre descrizioni di procedimenti di tintura che si possono osservare nel codice lucchese, alcuni materiali di importazione (indaco), le quantità ponderali e alcuni particolari dei procedimenti sembrano rimandare ad un contesto produttivo di natura artigianale, indirizzato ad una produzione di scala discreta, con verosimile seguente commercializzazione del prodotto.

Il titolo della prima prescrizione (622) presenta la tintura in preparazione come *color blavius*. Il termine sta qui ad indicare un blu scuro e deriva, come è noto, dal germanico *blaw*. Nel latino medioevale sono conosciute numerose varianti: *blavus, blaveus, blavius, bloius* quasi tutte ben attestate o diffuse principalmente in area francese[11].

Nella procedura viene impiegata una libbra di indaco[12]. Normalmente il rapporto in peso tra indaco e fibra tessile da tingere, in tintura diretta, come nel nostro caso, e in rapporto alla tipologia di fibra e ad altre variabili relativamente trascurabili, si considera oscillante tra 1:15 e 1:25. Ovviamente non è certo facile qui stabilire a quale genere di libbra si riferisca il nostro testo[13]. Tuttavia, indica-

[10] La terza prescrizione si riferisce alla prima e in entrambe ricorre il medesimo termine *endicum* e non altre forme come ad esempio *indacum, endecum* etc. La bollitura di estrazione e concentrazione del bagno tintorio è espressa sempre come *ad consumptionem tercie partis* nella 624 e 625 mentre in 622 diviene *consumetur tercius*.

[11] Du Cange (1733: I, 1201). Molte delle opere copiate nel manoscritto lucchese, del resto, mostrano di provenire da ambienti della Francia meridionale.

[12] Nel lemma *endeci* e dai componenti citati nella prescrizione in esame non si evince qui, con certezza, l'uso del colorante blu di importazione ottenuto da Indigofere subtropicali e tropicali, ciò anche considerando che in Europa la medesima tintura poteva essere prodotta con il guado ottenuto dall'*Isatis tinctoria*. Come attestano varie testimonianze nella letteratura tecnico artistica tra Trecento e Quattrocento, talvolta, dove il titolo delle ricette cita «A fare indaco», il testo prosegue poi con «Prendi fiore di guado». Se l'estensione del termine *endici* coprisse il significato di 'guado', questo uso improprio e non professionale o mercantile potrebbe costituire un'ulteriore conferma della derivazione delle ricette esaminate nell'articolo da un ambito non professionale e non corporativo o da una sommaria traduzione di un testo in arabo.

[13] Complessa questione e non solo di metrologia attribuire esattamente questo valore ponderale al testo. Durante il Medioevo, come è noto, il valore della libbra oscilla secondo luoghi ed epoche. In Francia poteva variare, secondo il dominio o la provincia, tra 380 e 552 grammi. Nella penisola italiana, invece, siamo quasi sempre attestati al disotto dei 400 grammi, che all'incirca equivalgono alla antica libbra carolingia. La libbra lucchese, per esempio, al tempo della conversione risulta di 334,5 grammi. Con una significativa differenza, invece, la libbra genovese (peso sottile) per questo genere di merci, pesata a stadera, è poco meno di 316,6 grammi. È, però, forse proprio la libbra genovese, piuttosto che altre, da prendere in considerazione per questo testo latino che potrebbe provenire, al pari di altri della raccolta, dalle coste del Mediterraneo occidentale profondamente

tivamente, potremmo proporre a riferimento, per una sommaria valutazione della produttività o redditività tintoria di questa libbra medioevale, un terzo dell'attuale chilogrammo. Questo significa che, adottando questo parametro, la prescrizione risulta tarata su uno *specimen* atto a tingere approssimativamente dai cinque agli otto chilogrammi circa di fibra tessile secca. Non eccessivo, forse, per la lana, ma certamente molto per la seta.

Altro elemento che sembra indice di una dimensione artigianale o comunque di ambito professionale, oltre alla presenza di un costoso colorante di importazione, è poi la preparazione del vagello[14], additivo al mero bagno di tintura, eseguita qui con miele e gomma arabica. L'aggiunta di questi due insoliti elementi in un bagno tintorio accomuna la prima prescrizione del gruppo alla terza che pure utilizza indaco, anche se, come vedremo, in minore intensità di tono e in procedimento di tintura più sicuramente a sviluppo. L'uso di preparazioni analoghe in antico è abbastanza comune nelle tinture professionali per seta, ma non esclude altre fibre. Nel caso dell'indaco, sostanze additive di vario genere sono destinate a sostenere la fermentazione naturale che realizza il processo di riduzione destinato alla formazione di leucoindaco. Queste aggiunte, che rappresentano qui circa l'otto per cento del peso della sostanza tintoria, per le proprie qualità addensanti o tixotropiche, certamente, però, contribuiscono anche a favorire una distribuzione più omogenea della tinta. Nel nostro caso, tuttavia, sembrano fors'anche destinate a tonalizzare le fibre una volta tinte. Ciò si ottiene nel costituirsi di questi additivi come una sorta di appretto in cui la rigidità della gomma arabica viene contrastata dalle proprietà plastificanti del miele. La gomma di acacia ha un alto indice di rifrazione e ottime proprietà adesive: opportunamente coadiuvata da un plastificante, in rivestimento alla fibra, può quindi ridurre fenomeni di desaturazione e sfibratura della superficie e conseguentemente di desaturazione del colore, contribuendo così alla maggiore lucentezza del filato e ad un effetto più brillante della tintura. Una sorta di processo di "avvivamento" delle fibre, di analogo intento a quelli applicati ancor oggi, con altri mezzi, alla seta.

Nella prescrizione seguente (623) si rileva ancora la medesima dimensione artigianale e specialistica che fa parte del contesto generatore di questa serie di ricette. Si tratta infatti della tintura in grigio-bruno di dieci braccia di *pignolatum*. Il pignolato è un tessuto solitamente realizzato in fibra di lino o di canapa, apparecchiato in modo tale da apparire come cosparso piccoli rialzi, somiglianti per

soggette alla influenza di questa misura della Repubblica marinara ligure. Cfr. Rocca (1871); Giagnacovo (2014).

[14] Vagèllo in italiano è s.m. solitamente considerato come derivazione o variante di 'vasello'. Può significare, in generale, calderone o caldaia usata in varie lavorazioni artigianali, ma anche uno specifico tipo di caldaia usata un tempo dai tintori. Per estensione, indica anche il semplice bagno o la broda tintoria con indaco o guado.

forma e dimensione a pinoli[15]. La tinta conferita, realizzata con un doppio bagno, di galla e vetriolo, finalizzato alla formazione di composti ferrogallici, nel testo è detta *camelinus*[16].

La terza prescrizione (624) utilizza il medesimo colorante della prima (indaco) per ottenere una tinta azzurra, più smorzata e meno intensa del precedente colore *blavius*, detta al diminutivo *blavetinum* appunto. Questo bagno di tintura a bassa intensità viene indicato e utilizzato primariamente per sovratinture, così come si precisa al termine del testo: se vi si immerge "un panno citrino verrà verde, se rosso, verrà sanguineo, se bianco, azzurrino". Sembrerebbe qui emergere che il prodotto trattato con la tintura siano panni o comunque tessuti in pezza in generale. Comunque, non fibre, filati o refe. Ancora da notare il procedimento a sviluppo: in questo bagno le fibre vengono impregnate da leucoindaco o indaco ridotto, che combinato con sostanze alcaline (la lisciva tratta da ceneri di quercia) è un prodotto pressocché incolore, solubile, destinato a trasformarsi nuovamente in indigotina (blu indaco) dopo l'estrazione dal bagno, per azione dell'ossigeno dell'aria, rimanendo in questo modo solidamente fissato nella caratteristica tonalità azzurra.

L'ultima procedura (625) di questo blocco è ancora una volta un procedimento di tintura inusitato e di non facile interpretazione. La tinta ottenuta è detta di *colorem ranzium*. Il termine viene da *aurantium,* sottintendendo *pomus,* con lo stesso riferimento al frutto, che dà origine anche a *orange*: arancio. Riguardo al procedimento, però, a scanso di cadute testuali, quale colorante qui possa conferire una tinta aranciata non è per nulla evidente. A prima vista, il bagno potrebbe parere più una soluzione di sgrassaggio o lavaggio con una debole correzione di pH e\o di colore data dal modesto apporto di acetato di rame (un'oncia di verderame per libbra di sapone tenero[17]).

In realtà ci troviamo probabilmente di fronte ad una complessa ed insolita procedura di tintura minerale.

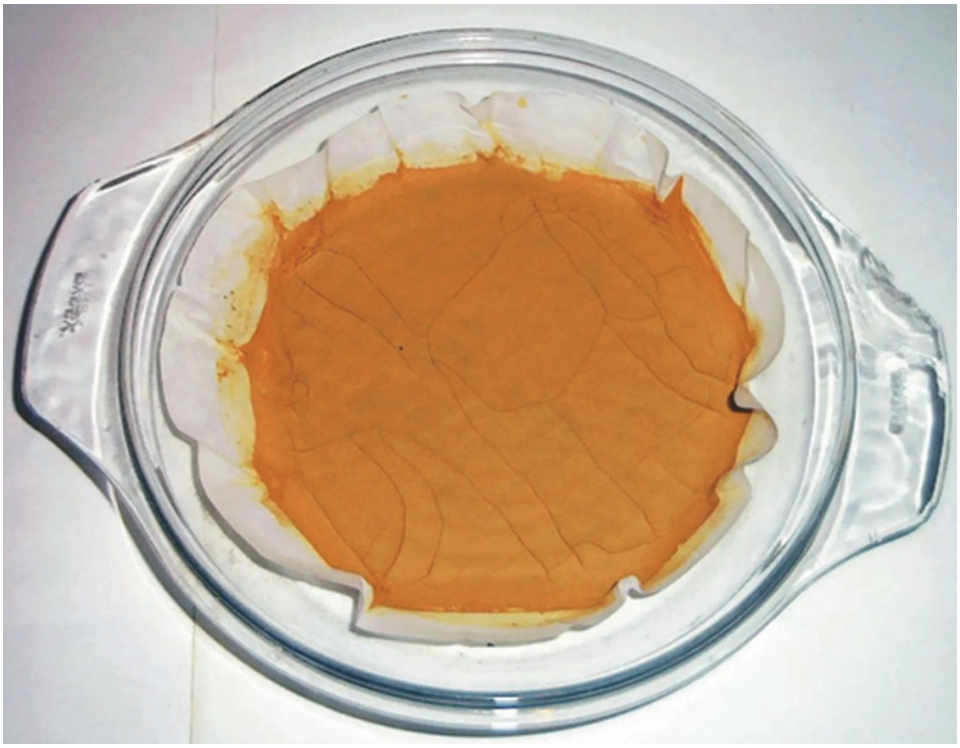
È infatti da prendere in considerazione il fatto che la lunga bollitura dell'acetato di rame con un sapone particolare e di cui non conosciamo esattamente la composizione, ma che contiene tuttavia quale principale agente saponificante

[15] *Pignolatum* quale definizione di una particolare tipologia di tessuto appare in Riccobaldo da Ferrara e Galvano Fiamma. Da *pignolus*, attestato nel latino medioevale almeno dal XIII secolo, discenderanno il francese *pignon* e l'italiano 'pignolo', poi 'pinolo'. Du Cange (1733: V, 473).

[16] Il termine latino darà origine all'italiano 'camillino' o anche 'cammellino', 'camelino' interpretato solitamente, se aggettivo, come direttamente relativo all'animale. Così Tommaseo-Bellini (1861-1874), che rimanda a Brunetto Latini: "Cammellino: Di cammello". Circa l'aggettivo il Vocabolario Treccani (2022) è ancora più esplicito: "che ha il colore del manto del cammello (marrone più o meno chiaro)". Uno studio sul color camelino è stato condotto da Stefanini (2014).

[17] Un commento merita la precisazione circa la tenerezza del sapone (*saponis teneri*). Saponi molli, in senso strettamente tecnico, sono i saponi che, come agente saponificante, utilizzano in tutto o in buona parte potassa caustica o liscive potassiche, nel basso medioevo comunemente ricavate dalla combustione delle felci ed altre piante per svariate applicazioni.

idrossido di potassio, lo decomponga così da poter produrre ossidi di rame ed in particolare ossido di rame (I), ovvero (Cu_2O). È in particolare questo un composto, presente come minerale anche in natura (cuprite), di tono variabile dal giallo al rosso aranciato che potrebbe produrre una tintura minerale di colore assimilabile all'aranciato, anche in funzione della quantità e grandezza delle particelle di cuprite che si fissano alla fibra e delle verosimili impurezze possibili[18].



Ossido di rame (I) ovvero (Cu_2O).).

[18] Gli ossidi di rame sono polveri amorfe, di buon peso specifico. Nel caso dell'ossido rameoso il colore può variare dal giallo al rosso secondo il metodo di preparazione e le dimensioni delle particelle ottenute. Chimicamente non saturo, è stabile all'aria secca e si ossida gradualmente ad ossido rameico in presenza di umidità. Poco solubile in acqua e nei solventi organici, si solubilizza in soluzioni di acidi minerali e nelle soluzioni ammoniacali. L'ossido rameoso è dotato di buona adesività alle fibre, anche in funzione della dimensione delle particelle di cui è composto; nei bagni acquosi la sospensibilità è fortemente limitata nel tempo a causa dell'alto peso specifico; tuttavia, nel nostro caso la presenza di sostanze grasse saponificate funge probabilmente da agente tixotropico atto a sostenere il fenomeno di sospensione.

4. "Aquae tingentes omnia"

Raggruppiamo in questo paragrafo altre due serie di prescrizioni che appaiono in altrettante sequenze distinte che offrono in successione i capi numerati 84-85 (e 88) e 173-174. Ad accomunare le serie è l'insolita tipologia del titolo che per tutte comincia con *Aqua tingens*… da cui abbiamo tratto il titolo accomunativo. Comune è pure una certa varietà di applicazioni del bagno tintorio che viene specificato come funzionale ad un impiego su svariati materiali anche assai diversi tra loro: seta, panni lini e lani, refe, ma anche corno, osso, legno.

Più che a procedimenti operativi destinati alla tintura dei tessili, trasmessi al fine di un impiego nel relativo settore, sembra qui di avere a che fare, ancora una volta, con testi ricollocati o raccolti in quella che ora appare come un'opera di osservazione delle proprietà. Il tema di interesse del raccoglitore delle prescrizioni sono infatti le *Aquae* nelle loro molteplici possibilità di applicazione. Le nostre prescrizioni sono così contenute in una ampia raccolta ora divisa, forse anche per slittamento di fascicoli, in tre tronconi che assemblano formulazioni di ogni genere per realizzare disparate tipologie di acque. A questo fine l'autore-assemblatore raccoglie, principalmente da fonti letterariamente già fissate, formulazioni che vedono applicazione in ambiti assai vari, dall'alchimia alla farmacopea, dalla cosmesi alle professioni artigiane. Il vero tema della raccolta sono perciò le acque nelle loro svariate proprietà, non la tintura in sé stessa. Questa semmai è pertinente solo ad un certo numero di preparazioni, come effetto di una proprietà specifica dei liquidi in quelle particolari composizioni.

Le prescrizioni erratiche che possiamo osservare in questa raccolta potrebbero quindi anche provenire da fonti diverse non necessariamente tutte strettamente legate all'ambito tessile. A riprova di ciò la molteplicità dell'applicazione a vari materiali e il frequente rimando anche ad altre disparate arti, come ad esempio quella della pittura. I titoli sono ovviamente alterati dal redattore e almeno per alcuni testi, come vedremo, è assai sospetta la traduzione da altra lingua.

In quanto *erratic block* alcune delle prescrizioni di questo gruppo sono rintracciabili anche in altra opera di diversa raccolta e contestualizzazione letteraria. Compaiono infatti, con minime alterazioni, nelle composizioni poste a seguito della notissima *Tabula de vocabulis sinonimis et equivocis colorum* di Jean Le Begue, approntata agli inizi del quarto decennio del quindicesimo secolo dal notaio e cancelliere parigino nel manoscritto oggi alla BNF di Parigi, ms. 6741. Più esattamente fanno parte di raccolte precedenti al lavoro di Le Begue: una, nota come *Experimenta de coloribus,* tradizionalmente attribuita ad Alcherius, un maestro attivo tra Milano e la Francia, citato anche in documenti della Fabbrica del Duomo di Milano[19], l'altra, *Experimenta diversa alia quam de coloribus*, opera dello

[19] Tosatti (1983; 1991: 324; 2003: 61-67).

stesso autore. Ovviamente, queste diverse attestazioni dei testi corroborano ulteriormente l'ipotesi già avanzata, di un'origine e prima circolazione dei testi latini in questione in ambito territoriale francese.

Per un rapido e pratico confronto, nel nostro studio, queste ulteriori testimonianze saranno presentate per esteso in nota calce pagina secondo la ormai storicizzata trascrizione offerta a suo tempo da Merrifield (1849).

Possiamo osservare, anche qui, come alcuni procedimenti appaiano assolutamente atipici rispetto alle fonti di *ars tinctoria* più comunemente edite.

Tra i vegetali da cui estrarre il principio colorante applicabile ai tessili, abbiamo ora forse le più antiche attestazioni dell'ebbio utilizzato in tintura diretta. L'estratto vegetale appena citato è in quest'epoca utilizzato anche nella miniatura e questa coincidenza non manca di essere rammentata dal testo stesso delle prescrizioni.

Nuovamente possiamo riscontrare la frequente ricorrenza di prescrizioni di tintura minerale. Ad una delle più complesse procedure di tintura realizzate con il rame, per ottenere una coloritura verde, si aggiunge in questa sequenza una strabiliante prescrizione per tingere in rosso arancio con l'ossido di piombo, che a nostra conoscenza non risulta in alcun'altra fonte letteraria.

4.1. Testo: "Aquae tingentes omnia" (Bib. Statale, Lucca. Ms 1939, c. 7v^{b}, r. 26)

(84)[20] Aqua tingens omnia quod in ea ponuntur in colore viridi. Et semper durat color tam in ligno, ossibus, pennis, pannis lineis et piscidibus.
Recipe de aceto rubeo forti quantum vis et colloca in vase vitri vel vitreato et in ipso aceto pone multum de limatura eris vel octonis, vitrioli romani, aluminis roche, viridis eris. Haec omnia stent insimul per aliquot dies prius data sibi bullicione et efficietur optima tinctura viridis coloris. Nam si in dicta tinctura ponatur aliquid de praedictis et bulliatur fiet optimi coloris viridis intus et extra.

[20] Con varianti e differenza di titolazione, la prescrizione è la medesima di Merrifield (1849: 65): «40. Si vis in colore viridi tingere ossa, ligna, tabulas seu telas, manubria cultellorum, filum et pannum lini. Accipe de aceto rubeo et forti, in vase vitreo, cum limatura eris, parum vitrioli romani et de alumine roche, et fac aliquantulum bulire omnia simul, et permitte stare per aliquos dies et cum vis aliqua tingere pone in ipsa mistura et fac aliquantulum bulire et fient coloris optimi perdurantis». Con minime varianti di titolo e testo da questa versione, la prescrizione appare ulteriormente anche nella raccolta *Experimenta diversa alia quam de coloribus*, sempre nel manoscritto parigino BNF 6741, per cui cfr. Merrifield (1848: 81): «(81) Si in colore viridi vis tingere ossa, ligna, tabulas, scutellas ligni, manubria cutellorum filum et pannum lini. Accipe de aceto rubeo et forti in vase vitreo cum limatura eris, parum de vitrioli romani et de alumine roche, et fac aliquantulum bulire omnia simul, et permitte sistare per aliquos dies, et cum vis aliqua tingere, pone in ipsa mistura, et fac aliquantulum bulire, et fient colores pulcri viridis optime perdurantes».

(85)[21] Aqua tingens in sanguineus colore.
Recipe lixivium novum et fortissimum et in eo pone rasura brasilis et pulverem aluminis roche et postea sibi dimittatur per I dies et noctes vel amplius. Tunc proba tinctura et si fuerit bona et tibi placet pone ibi intus res tingendam ubi sit tribus diebus. Postea fortiter bulliat secundum quod res est tingenda.

(88) Aqua tingens cornum, pannum lini, filus, in colore lazurino.
Recipe bachas ebuli bene maturas et coque pure in caldario et quando satis bullierit cum pecia exprime et in vase vitri reconde et numquam versabitur. Postea recipe stercus caninus et cum urina distempera et appone sicut color apponitur in cartis et muris. Et postea cum fuerit dessiccatum pone de colore carneatis de super et in aczuro colore convertentur.

(173) Aqua tingens in colore rubeo.
Recipe cineris de cerro lib. I, litargiri rubei onz. I, bullias in sex mediis aquae et quandus vis scire quandus est bona recipe capillis blondos, vel lanam alba et pone intus et si eveniet rubei aqua bona erit.

(174) Aqua tingens in colorem nigrum sindonem siricum et quemvis pannus.
Recipe lib. I gallorum et pista et pone ad bulliendum in una situla aquae et tantum bulliat quod consumentur due partes et sic bulliente pone intus siricum et permitte bullire per unam horam; posta depone ab igne et permitte sic stare per unam diem naturales vel paulominus postea lava siricum et exicca. Postea recipe lib. I ferruginis sive limaturae veteris ferri, gummi arabici onz. IIII, vitrioli romani onz. III et pista et pone ad bulliendum in aceto per unam horam et permitte infrigidari intus, postmodum extrae et lava cum aqua et exicca.

(175) Aqua tingens cornua, pectines, pennas et pilos sic fit.
Recipe cineris clavellatis pte. I, litargiri pte. semis, aquae quantum sufficit ad faciendum capitellum. Postea bulliet in qualibet bullicione probando colore primo tingit colore croceo, post multa decotione facit colore nigrum. Et quanto magis decoceris tanto nigriorem colorem faciet.

[(84) Acqua che tinge tutto ciò che vi si pone in colore verde. E il colore sempre dura, tanto in legno che in cose d'ossa, penne, panni di lino e biancheria.
Prendi dell'aceto forte e rosso, quanto ne vuoi e collocalo in un vaso di vetro o invetriato e in quell'aceto poni parecchia limatura di rame o ottone, vetriolo romano, allume di rocca, verderame. Tutto ciò stia insieme per alcuni giorni, previa bollitura, e darà luogo ad un ottima tintura di colore verde. Infatti, se

[21] Merrifield (1849: 65) che mantiene anche stretta successione alla precedente, come nel ms. 1939 di Lucca: «42. Si vis aliqua tingere in colore sanguineo. Accipe lessivium fortissimum et in ipso pone rasura brazilii, alumen glatie tritum et stet per dies quinque vel plus, et erit sanguinea et quod tingere vis pona (sic) in ipsa per tres dies et postea fac bulire donec quod in ipsa tingendum posueris tinctum sit».

in questa tintura verrà posta qualcuna delle cose predette e vi sarà sottoposta a bollitura, farà ottimo colore verde, all'interno quanto all'esterno.

(85) Acqua che tinge in color sanguigno.
Prendi della lisciva nuova e fortissima ed in quella metti della rasura di brasile e polvere di allume di rocca, così, in seguito, queste cose vengano lasciate a sé per un giorno ed una notte o anche più. Allora prova la tintura e, se sarà buona e ti piacerà, mettici dentro la cosa da tingere che vi stia per tre giorni. Falla poi fortemente bollire, secondo l'oggetto che è da tingere.

(88) Acqua che tinge corno, panni di lino, filo, in colore azzurrino.
Prendi delle bacche di ebbio ben mature e cuoci in un calderone. E quando avranno bollito abbastanza, strizza con una pezza e riponi in un vaso di vetro, senza che il liquido venga poi mai smosso. Dopo ciò, prendi dello sterco canino, stempera con urina e apponilo come si mettono i colori in carta o in muro. In seguito, una volta secco, mettici sopra il colore rosso carne che verrà convertito in azzurro.

(173) Acqua che tinge in colore rosso.
Prendi della cenere di cerro libbre I, litargirio rosso once I. Siano messi a bollire in sei modii di acqua e, quando vien buona, prendi capelli biondi o lana bianca e mettili dentro e se verrà rosso, sarà buona.

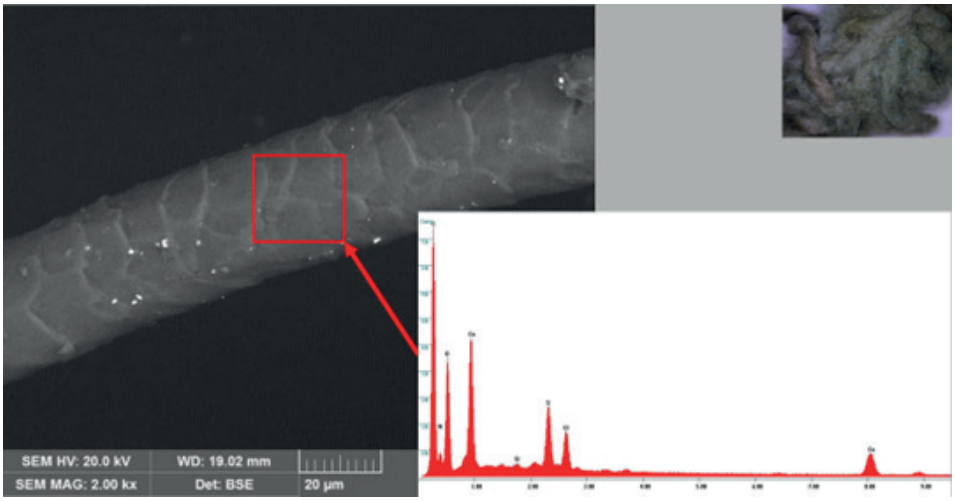
(174) Acqua che tinge in colore nero tessuto di seta e qualsivoglia panno.
Prendi una libbera di galle e pesta e poni a bollire in un secchiello di acqua e tanto bolla che se ne consumino due parti e così bollente mettici dentro la seta e lascia bollire per un'ora; dopo leva dal fuoco e lascia stare così per un giorno naturale o pocomeno. Poi lava la seta e lasciala seccare. In
seguito prendi una libbra di ferrugine o limatura di ferrovecchio, gomma arabica once IIII, vetriolo romano once III, e pesta, e metti a bollire in aceto per un'ora, poi lascia raffreddare e dopo ciò estrai, lava con acqua e lascia seccare.

(175) Si faccia così un'acqua che tinge corno, pettini, penne e pelo.
Prendi una parte di ceneri setacciate, litargirio mezza parte, acqua quanto basti a far capitello. A seguito si faccia bollire in qualsivoglia bollore, provando il colore: prima si tinge in colore croceo, mentre a seguito di lunga decozione si fa colore nero. E quanto più cuoce, tanto più fa colore nero.

4.2. Commento ad "Aquae tingentes omnia"

La prima prescrizione di questa serie (84) riguarda un complesso procedimento di tintura minerale destinato ad infondere un colore verde. Alla formazione di acetato di rame, provocata dalla parziale dissoluzione della limatura di rame, o di ottone, in aceto, si aggiunge, con un probabile oscuramento della gradazione tonale e sicuro effetto di fissaggio, una indeterminata quantità di vetriolo

romano[22], allume e verderame[23]. In funzione del dosaggio degli ingredienti ed in particolare del rapporto tra sali di ferro e rame (vetriolo romano *vs* composti di rame) si possono ottenere tinte verdi più o meno intense o scure. La ricetta erratica, come già indicato, trova altre due attestazioni tra loro assai simili in Parigi, BNF, ms 6742.



Esame al microscopio elettronico di un filato di lana tinto con composti di rame, vetriolo romano, allume (cfr. prescrizione 84).

La prescrizione seguente (85) è una classica preparazione che utilizza il legno brasile[24] per tingere in un colore definito come *sanguineus*. Anche in questo caso

[22] Per *vetriolo romano* si deve intendere qui il cosiddetto vetriolo verde, un solfato ferroso più o meno puro, contenente acqua, detto anche vetriolo di ferro. In natura si rinviene come minerale piuttosto comune nella classe appartenente al gruppo della melanterite. La sua composizione chimica è $Fe[SO_4]\cdot 7H_2O$.

[23] Il termine *viridis eris* si può intendere qui come il noto pigmento verde generato dalla esposizione di lamine di rame ai vapori di aceto. Oppure, in modo più generico, come il prodotto della generica formazione di patine di alterazione superficiale del rame esposto agli agenti atmosferici.

[24] Ovviamente si tratta del legno di *Caesalpina Sappan*, nel basso medioevo principalmente commercializzato in Europa attraverso le reti di traffico delle Repubbliche marinare o nella penisola Iberica attraverso più limitati scambi commerciali tra domini islamizzati e regni cristiani. Sulla pianta e le sue proprietà tintorie, cfr. Hofenk de Graaff (2004) e Cardon (1990: 115). Il principio colorante estratto ed impiegato in tintura è l'ematossilina che, secondo il metodo di tintura impiegato, come nel nostro caso (cfr: *postea sibi dimittatur per I dies et noctes vel amplius*) può ossidarsi a seguito dell'estrazione in acqua dalla rasura del legno e la sua esposizione all'ossigeno atmosferico in emateina, dal colore rosso acceso.

la ricetta, seppure con varianti, è presente in Parigi, BNF, ms. 6742. L'estrazione del colorante avviene in ambiente basico mediante una forte lisciva, mentre quale mordente, contestuale al bagno di estrazione e tintura, viene impiegato l'allume di rocca.

La terza ricetta per tingere in colore *lazurino* (88) utilizza il sugo cotto delle bacche dell'ebbio (*Sambucus ebulus, L.*)[25]. Il preparato viene estratto a caldo dai frutti maturi di questa pianta erbacea, espresso e quindi filtrato sommariamente e riposto con la raccomandazione di non agitare il liquido. L'ebbio (*Sambucus, Viburnum*) trova nome da *ebulum* latino, termine già presente in Virgilio: *Sanguineis Ebuli baccis, minioque rubentem.* (*Buc*. 10, v. 27). Se, però, è vero che l'attestazione del poeta latino accenna al succo dell'ebbio come capace di colorire in tinta rosso sanguigno, nulla viene scritto, a nostra conoscenza, nell'antichità circa la sua capacità di tingere in azzurro. Plinio non lo nomina come tale, ma forse vi allude, con molte confusioni, in alcune delle occorrenze della parola *Sambucus* nella *Naturalis Histori*a[26]. Quella che stiamo commentando appare quindi come una delle più antiche attestazioni dell'uso tintorio di queste bacche. È tuttavia lecito pensare che, anche in considerazione della relativa stabilità e solidità della tintura azzurra dell'ebbio, sia assai probabile che le proprietà tintorie di queste bacche, in ogni modo, fossero già ben note sin dalla più remota antichità e trasmesse negli usi popolari, principalmente in forma orale.

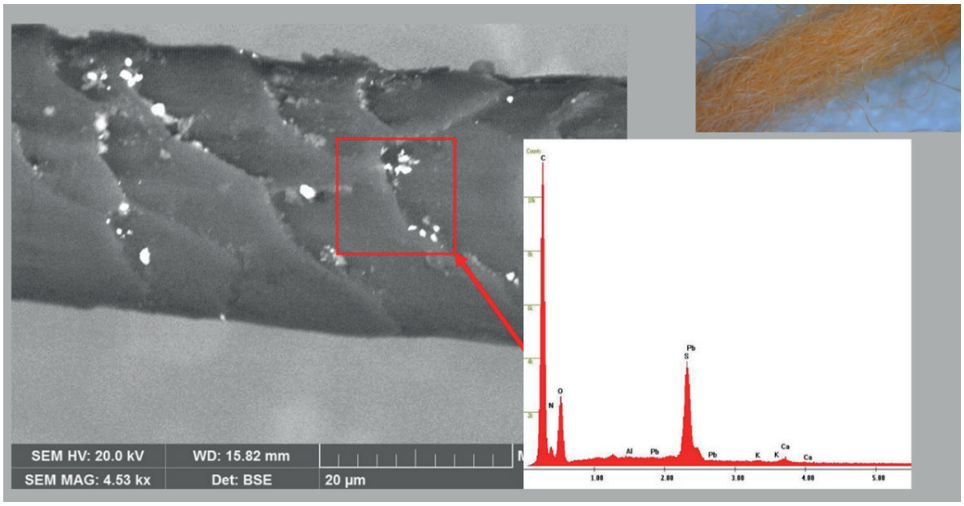
Infine, la prescrizione *Aqua tingens in colore rubeo* (173) è un unicum nella letteratura relativa alla tintura minerale. Prescrive infatti di far bollire del minio di piombo (*litargiri rubei*) in una lisciva di cenere di cerro. A seguito di un preventivo controllo della riuscita ed efficacia del preparato, si procede quindi in tintura diretta.

La prescrizione, al pari delle altre in tintura minerale è stata da noi replicata in laboratorio su filato di lana. Se ne è verificata la fattibilità e si è confermata l'osservazione presente nel testo circa il praticabile viraggio, da arancio a bruno, con prolungamento e riscaldamento del bagno.

[25] La pianta dell'ebbio, nota in italiano anche come sambuchello, ha un areale che è «centrato sulle coste mediterranee, ma con prolungamenti verso nord e verso est (area della Vite)» (*Acta plantarum*, 2007). Per le varie applicazioni e raccolta erboristica della specie si veda Pomini (1956: 296-297) ed in tintura Cannon-Cannon (2023: 50). Il colorante fornito dall'ebbio è una miscela complessa di antocianine, tra cui i componenti principali sono il cianidin-glucoside, il cianidin-diglucoside e il cianidin-sambubioside. Riguardo alla caratterizzazione di questi coloranti, cfr. Pawlak – Puchalska – Miszczak – Rosłoniec – Maciej (2006). Cardon (1990: 104) accenna e sunteggia due ricette tintorie del XVIII secolo utilizzate rispettivamente con bacche fresche e bacche secche per tingere in *musc foncé* (bruno rossastro) e in *musc doré*.

[26] Cfr. Schneider (1967: II, 267).

Campionature di tintura al minio di piombo su filato di lana.



Esame al microscopio elettronico di un filato di lana tinto con minio di piombo (cfr. Prescrizione 173).

Il campione di tintura ottenuto è stato poi osservato al microscopio elettronico. I primi risultati dell'osservazione analitica di questi materiali sono stati presentati al convegno *Intrecci di fibre e colori* promosso ed organizzato dall'*IGIIC* a Lucca il 4 e 5 dicembre 2023. In attesa della pubblicazione dello studio, non è il caso ora di addentrarci in un commento altamente specialistico, lasciando alle sole immagini la recensione di alcuni dettagli della campagna di analisi.

5. Conclusioni

Anche questo studio, al pari di Bindani – Degano – Baroni – Riccardi (2023), sviluppa e sembra confermare le intuizioni proposte in una riflessione generale sulle fonti letterarie medioevali relative alla tintura al convegno sul Colore nel Medioevo svoltosi a Lucca nel 2022[27].

Per quanto riguarda il basso medioevo, a tutt'oggi, le fonti edite relative a procedimenti di tintura sono sostanzialmente quelle di esclusivo ambito corporativo, come dimostrano, per contrasto, anche una parte dei procedimenti appena commentati. A fronte di questa più strutturata letteratura, già nota agli studiosi e di generale e comune riferimento storiografico, esistono quindi altri testi e testimonianze di pratiche assai difformi di tintura. Queste, da una parte propongono metodiche e materiali già conosciuti e praticati nel mondo antico, come ad esempio procedimenti di tintura minerale[28]; dall'altra testimoniano anche saperi tradizionali applicati a produzioni destinate a classi meno agiate, o appartenenti a culture diverse, come ad esempio quelle provenienti dalle differenti regioni islamizzate.

La dicotomia verrà sottolineata e implicitamente riconosciuta ancora nel 1540 da Giovanventura Rosetti, che nella sua opera a stampa, considerata fondamentale per la diffusione e lo studio dei procedimenti tintorii della prima età moderna, introdurrà in proposito i relativi concetti di Arte Maggiore e (Arte) Comune. Se così il Cinquecento, nell'opera del fortunato poligrafo veneziano, sembra ricucire e superare i due distinti ambiti, un tempo contrapposti, è da rilevare che questo passaggio fu però praticato ad opera di un abile ed eclettico compilatore di testi precedenti[29], non a caso opportunamente riproposti in un'epoca dove ormai le corporazioni si erano avviate ad un irrimediabile declino e la scoperta di nuovi mondi, con nuovi coloranti di importazione, aveva vanificato i precedenti meccanismi protezionistici nei confronti di interessi mercantili ormai superati.

[27] Gli atti del convegno sono ancora in corso di pubblicazione, per cui cfr. Baroni (c.d.s.).

[28] La pratica di tinture minerali nel mondo antico richiederebbe uno studio specifico. Alcune più semplici conoscenze circa queste applicazioni dell'*ars tinctoria* si può pensare siano giunte al basso medioevo attraverso usi popolari e di tradizione interna. Un rinnovato sapere in proposito si determinò però certamente con le traduzioni di testi in arabo che a loro volta avevano variamente raccolto procedimenti in uso nel mondo ellenistico romano, spesso trasmettendoli attraverso una particolare letteratura di intrattenimento detta appunto dei Banu Saasan (cfr. in generale Bosworth 1976 e, in italiano, Raggetti 2021). Per la presenza di traduzioni latine da opere di questo genere nel ms. 1939 di Lucca: Bindani – Degano – Baroni – Riccardi (2023: 15-18).

[29] La quasi totalità delle prescrizioni proposte dal Rosetti (1540) nella prima parte della propria opera sono rintracciabili in manoscritti bassomedioevali che illustrano procedimenti tintori sia di ambito corporativo che no, a partire pressoché da tutti quelli citati in questo e nel precedente studio. Una attenta analisi di *Quellenforschung* sul Plichto svuota il concetto di autorialità dell'opera e riconduce al bassomedioevo la massima parte delle prassi ancor oggi ritenute cinquecentesche dai moderni commentatori.

Nello studio e ridefinizione di valore delle fonti basso medioevali inerenti alle tecniche tintorie, nel recupero di nuove testimonianze alternative, tuttavia, è possibile intuire, fin da subito, un medioevo assai più ricco di sfumature – chiaramente non solo di natura cromatica – di quanto dai nostri predecessori creduto. Individuata e acquisita la distinzione dei due ambiti, la ricerca in questo ambito appare assai promettente, sia nel riconoscimento di poco conosciute ed ignorate specie tintorie, sia nell'ambito della evidententemente diffusa tintura minerale.

Le tinture di natura inorganica applicabili ad alcune fibre tessili possono coprire una vasta gamma cromatica con colori saturi, vividi e brillanti, alla vista indistinguibili da quelli prodotti con coloranti organici. La praticabilità dei procedimenti medioevali, che affondano le proprie radici nel mondo antico, è stata sperimentalmente verificata su filati di lana, come si è visto anche in questo studio, per le prescrizioni trascritte, producendo e confermando risultati di tutto rispetto. Questo articolato e vasto ambito dell'arte tintoria antica e medioevale, pur capace di coprire tutto lo spettro dei colori dell'iride, è oggi completamente ignorato ed escluso dalla storiografia come anche dai migliori e più esaustivi manuali moderni di tintura naturale[30]. Mai esplorato, ricostruito o indagato, come invece meriterebbe, in realtà si protrasse con produzioni anche ingenti fino alle soglie della modernità[31] per scomparire dalla memoria collettiva contemporanea con il pieno affermarsi del dominio dei coloranti di sintesi organica.

È a questo punto opportuna qualche preliminare considerazione di ordine storico. Nell'antichità fu sicuramente ben noto come alcune sostanze minerali naturali, spesso anche associate a tannini, riducessero o inibissero la marcescenza delle proteine costitutive nel cuoio e nella pelle[32]. Le stesse furono infatti utilizzate, oltre che nella concia, pure a scopo medico e mascalcico quali potenti ed efficaci antisettici e biocidi, comunemente applicati ad uso esterno. Non è quindi da sotto-

[30] Escluso pure dalla insostituibile rassegna di riferimento sulle tinture naturali di Cardon (1990) che considera, fin dal sottotitolo, solo due dei tre regni naturali a cui invece allude il titolo generale: *Guide des tintures naturelle (Plantes-Lichens-Champignon-Mollusques et Insectes)*.

[31] Una per tutte, la produzione del cosiddetto color cachi o *kaki* (ingl. *khaki*). Il nome o l'aggettivo «derivano dall'indostano *khākī*, der. del pers. *khāk* "polvere"» (*Vocabolario Treccani*, s.v. *cachi*). Infatti, in lingua farsi, il termine ha significato oltre che di 'polvere, terriccio, terra', anche di abiti o tessuti tinti in origine pure con impiego di opportune terre contenenti ferro e manganese (tipo terra d'ombra chiara). A partire dagli anni Sessanta del XIX secolo ebbe vasto impiego, primariamente utilizzato nelle uniformi degli eserciti coloniali. Da procedimento di tintura naturale, poco più che artigianale e di grande economicità, questa tecnica di tintura inorganica si sviluppò però con rapidità per evolvere in direzione di una tintura industriale, inorganica artificiale. Alla fine del secolo, nel panorama europeo, si potevano contare decine di brevetti per la tintura kaki con differenti sfumature di colore e naturalmente assai varie e anche sofisticate formulazioni.

[32] È principalmente nell'ambito dei procedimenti di concia delle pelli che si sviluppò l'associazione di vetrioli, o altri sali metallici, con estratti di tannini. Questi ultimi sono in grado di formare complessi insolubili con le proteine della pelle, così inibendo l'azione di enzimi proteolitici prodotti da attacchi biodeteriogeni in grado di alterare lo stato fisico del pellame.

valutare il fatto che la scelta di alcuni procedimenti tintori, tanto nel mondo antico quanto nel medioevo, potesse essere anche giustificata o comunque influenzata da finalità conservative, oltre che puramente estetiche. Alcune tinture minerali, al pari di altre di natura vegetale quali le tinture ai tannini, quasi certamente vennero apprezzate anche per la certa capacità di ridurre gli attacchi biologici alle fibre impregnate.

Campionature in filo ed in pezza di tinture minerali su lana, replicate da prescrizioni del ms. 1939 della Biblioteca statale di Lucca.

Prima di avventurarci in una storia del colore fatta di ipotetiche preferenze estetiche, cultura e mode, dovremmo forse anche cercare, più globalmente, di individuare necessità ed economia delle preferenze nella scelta di un colore da dare al tessile. Sappiamo che la parola *tinguere* nel mondo latino tardoantico e medioevale è ben più che dar colore a qualcosa. È primariamente la capacità trasfondere, di trasferire alcune qualità di una sostanza ad un'altra. Trasferire qualità, di cui il colore nel mondo del basso medioevo è solo un accidente, per vaste e perduranti aree della riflessione filosofica di quel medesimo passato.

Secolari e diffuse preferenze di tinture brune e nere a base di vetriolo di ferro o di ferro e rame, di tannini, ma anche, come abbiamo visto, di ossidi o solfuri di piombo e di sali di rame, devono quindi la propria fortuna e larghissima diffusione alla moda, ad una preferenza esclusivamente estetica, o piuttosto alla fondata convinzione che queste applicazioni, solo accidentalmente cromatiche, possiedano invece la primaria qualità di preservare il tessuto dagli attacchi biologici? In alcuni casi si tinge, cioè, per applicare un colore o per trasferire una qualità antisettica o biocida?

La riscoperta di svariati procedimenti di tintura minerale trasmessi in testi del basso medioevo ed il loro conseguente più che plausibile impiego, richiedono, peraltro, anche una maggiore attenzione nell'applicazione della più moderna

e sofisticata diagnostica. Ci sollecitano, infatti, ad una più attenta verifica dei nostri attuali protocolli analitici. La consuetudine ed il pregiudizio storiografico ci portano, come abbiamo visto in bibliografia, spesso a considerare la tintura quale esclusivo risultato di bagni con coloranti organici. Di conseguenza, appare necessario valutare il rischio di trascurare il controllo relativo alla presenza di elementi frutto di trattamenti cromatici inorganici alle fibre tessili. Questa stessa riflessione può divenire nodale, in particolare, nell'indagine analitica di fibre tessili di ambito archeologico: particolare attenzione sarà infatti da porsi nell'interpretare e valutare se la presenza di eventuali ioni metallici come ferro, rame, piombo, mercurio, presenti nei filati, sia solo traccia di inquinanti presenti nel sito di escavazione, piuttosto che invece frutto di trattamenti intenzionali del tessile, forse preliminari o associati ad altri successivi trattamenti con coloranti organici. Così, benché stabilire l'origine di ioni metallici in un campione archeologico proveniente da uno scavo sia molto spesso impossibile, tenere conto della possibile (com)presenza di tinture minerali dovrebbe entrare a far parte delle ipotesi di studio analitico. Bisogna infatti considerare come un procedimento di tintura minerale non escluda *a priori* l'ulteriore applicazione di un bagno di rinforzo o sovratintura con coloranti organici. Alcuni degli stessi testi analizzati in questo e nel precedente articolo, infatti, sembrano adombrare la possibilità (e la facoltà) di ricorrere a questa opzione.

Per concludere, in ultima, più generale, istanza: ancora una volta possiamo osservare come uno studio multidisciplinare capace di applicarsi a poco esplorate aree della letteratura tecnica, facendoci partecipi di elementi o dati mai considerati sufficientemente, possa essere in grado di stimolare la nostra riflessione e abbattere molte scontate precomprensioni. Con tutto ciò, spingendoci ad integrare le nostre conoscenze, ad elaborare nuovi modelli analitici ed interpretativi, in direzione di una più piena comprensione delle motivazioni e delle prassi tecniche e artistiche del passato.

Riferimenti bibliografici

Acta plantarum, 2007, *Sambucus ebulus L. – Scheda IPFI, Acta Plantarum*, <https://www.actaplantarum.org/flora/flora_info.php?id=505141> (ultimo accesso 14-3-2023).

Baroni, Sandro, 1996, *I ricettari di tecniche artistiche medioevali e la loro trasmissione,* in *Il colore nel Medioevo, arte simbolo tecnica*. Atti delle Giornate di Studi (Lucca, 5-6 maggio 1995), Lucca, Istituto storico Lucchese, pp. 117-144 (Studi sul colore, 1).

Baroni, Sandro – Travaglio, Paola, 2016, *Considerazioni e proposte per una metodologia di analisi dei ricettari di tecniche dell'arte e dell'artigianato. Note per una lettura e interpretazione,* «Studi di Memofonte» 16, pp. 25-83.

Baroni, Sandro, c.d.s., *L'arte della tintura nella trattatistica tecnica medievale*, in *Il colore nel Medioevo, arte simbolo tecnica*. Atti delle Giornate di Studi, Lucca, Istituto storico Lucchese, in corso di stampa.

Bindani, Deborah – Degano, Ilaria – Baroni, Sandro – Riccardi, Maria Pia, 2023, *Procedimenti per tintura dei tessili nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca (XIV sec.)*, «Medioevo europeo» 7-1, pp. 5-32.

Bosworth, Clifford Edmund, 1976, *The mediaeval islamic underworld: the Banu Sasan in Arabic society and literature*, Leiden, Brill, 2 voll. (The arabic jargon texts).

Brunello, Franco, 1973, *The Art of Dyeing in the history of mankind*, Vicenza, Neri Pozza.

Cannon, John F.M. – Cannon, Margaret J., 2003, *Dye Plants and Dyeing*, Portland, Oregon, Timber Press in Association with The Royal Botanic Gardens: Kew.

Cardon, Dominique, 1990, *Guide des tintures naturelles,* Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.

Della Franca, Isabella, 2016, *Modus preparandi colores pro scribendo*, «Studi di Memofonte» 16, pp. 262-276.

Du Cange, Charles du Fresne, *Glossarium Ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*, Paris, par les Bénédictins de St. Maur, 1733-1736 (poi Niort, Favre, 1883-1887, 10 voll.).

Gargiolli, Girolamo, 1868, *L'arte della seta in Firenze,* Firenze, Barbera; ristampa anastatica: *Trattato dell'arte della seta. L'arte della seta in Firenze*, Firenze, Ca. Ri. Fi., 1980.

Ghiara, Chiara, 1970 *Per la storia della tecnica tintoria: una fonte genovese del Plictho*, «Le Machine. Bolletino dell'Istituto italiano per la Storia della Tecnica» 4-5, pp. 8-18.

Ghiara, Chiara, 1976, *L'arte tintoria a Genova dal XV al XVII secolo: tecniche e organizzazione*, Firenze, Giunti Barbèra.

Giagnacovo, Maria, 2014, *Appunti di metrologia commerciale genovese. Un contributo della documentazione aziendale Datini*, Firenze, Firenze University Press.

Hofenk de Graaff, Judith H., 2004, *The Colourful Past. Origin, Chemistry and Identification of Natural Dyestuffs,* London, Archetype Publications.

Merrifield, Mary Philadelphia, 1849, *Original Treatises, dating from the XIIth to XVIIIth Centuries on the Arts of Painting, in Oil, Miniature, Mosaic, and on Glass; of Gilding, Dyeing, and the Preparation of Colours and Artificial Gems*; preceded by a general introduction, with translations, prefaces, and notes, London, J. Murray.

Pawlak, Katarzyna – Puchalska, Maria – Miszczak, Agata – Rosłoniec Elzbieta – Maciej Jarosz, 2006, *Blue natural organic dyestuffs – from textile dyeing to mural painting. Separation and characterization of coloring matters present in elderberry, logwood and Indigo*, «Journal of mass spectrometry (J. Mass Spectrom.)» 41, pp. 613-622 (published online 30 March 2006 in *Wiley InterScience*, <www.interscience.wiley.com>, DOI: 10.1002/jms.1018).

Pomini, Luigi, 1959, *Erboristeria italiana*, Torino, Minerva Tecnica.

Rebora, Giovanni, 1970, *Un manuale di tintoria del Quattrocento,* Milano, Giuffré.

Rocca, Pietro, 1871, *Pesi e misure antiche di Genova e del Genovesato*, Genova, Tipografia del Regio Istituto Sordo-Muti.

Stefanini, Matilde, 2015, *Camelino: un colore nel Quattro-Cinquecento tra la pittura e la tovaglia (o viceversa?)*, «Science and technology for cultural heritage» 24, 1/2, pp. 61-70.

Raggetti, Lucia, 2021, *Un coniglio nel turbante. Intrattenimento e inganno nella scienza arabo-islamica*, Milano, Editrice Bibliografica.

Tommaseo, Nicolò – Bellini, Bernardo, 1861-1874, *Dizionario della Lingua Italiana*, Firenze, Pomba.

Tosatti, Silvia Bianca, 1983, *La 'Tabula de vocabolis sinonimis et equivocis colorum', ms lat. 6741della Bibl. Nat. di Parigi in relazione a Giovanni Alcherio (ipotesi su un*

protagonista della trasmissione delle fonti di tecniche pittoriche tra Milano e Parigi alla fine del '400), «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», XXXVI, pp. 129-187.

Tosatti Silvia Bianca, 1991, *Alcherio Giovanni*, in *Enciclopedia dell'Arte medioevale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, I, p. 324.

Tosatti Silvia Bianca, 2001, *I trattati di tecniche artistiche medioevali,* Milano, CUSL.

Ullmann, Manfred, 1978, *Islamic Medicine,* Edimburgo, Edinburgh University Press.

Vocabolario Treccani, 2022, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, in rete all'indirizzo <https://www.treccani.it/vocabolario/> (ultimo accesso: 15-9-2024).

Deborah Bindani
Istituto Storico Lucchese, Sezione Colore, Lucca
deborahbindani1975@gmail.com

Ilaria Degano
DCCI – Università di Pisa
ilaria.degano@unipi.it

Sandro Baroni
Fondazione Maimeri, Milano
sandro.baroni@yahoo.it

Maria Pia Riccardi
DSTA – Università degli Studi di Pavia
mariapia.riccardi@unipv.it

Jasmine Bria – Carla Riviello

Hate Speech and the Dehumanisation of the Other in Anglo-Saxon England: «Wonders of the East» and «Andreas»[1]

Riassunto: La necessità di riconoscere e arginare le diverse configurazioni del "discorso d'odio" è una questione posta al centro del dibattito interculturale soltanto negli ultimi decenni. Nondimeno, le forme di espressione che incitano all'odio basato sull'intolleranza sono facilmente rintracciabili anche in contesti e società cronologicamente distanti. Nella letteratura in inglese antico (IX-XI sec.) il confronto con l'alterità prende forma spesso, anche su suggestione di fonti latine, nella rappresentazione di creature straordinariamente mostruose da isolare e stigmatizzare. In particolare, nella prosa pseudo-enciclopedica delle *Meraviglie d'Oriente* appare indicativo il trattamento riservato a una popolazione di ibridi donna-animale, le quali subiscono una censura morale esplicita, a cui fa seguito un atto di estrema violenza. Analogamente, nei versi del poema agiografico *Andreas* i cannibali Mirmidoni che l'apostolo deve convertire sono connotati come mostri sanguinari, creature infernali, assimilabili, in un raffinato gioco di parallelismi e contrasti, anche agli Ebrei, nemici per eccellenza della cristianità. Attraverso l'analisi e il confronto con le relative fonti, ci si propone di indagare le modalità attraverso le quali forme *ante-litteram* di *hate-speech* possano emergere all'interno di una dialettica conflittuale con l'alterità, soprattutto laddove queste tipologie di discorso rispondono a una volontà di disumanizzazione dell'Altro.

Parole-chiave: antico inglese, *Wonders of the East*, *Andreas*, discorso d'odio, alterità, mostruoso, deumanizzazione

Abstract: The notion of identifying and combating the various manifestations of hate speech represents a concern that has emerged at the core of the intercultural discourse only in recent decades. Nevertheless, these forms of expression, which promote hatred based on intolerance, can be found in societies that are chronologically distant from one another. In Old English literature (9th-11th cent.), even when influenced by Latin sources, the relationship with Otherness is frequently represented through the portrayal of exceptionally monstrous creatures that are depicted as requiring isolation and stigmatisation. In particular, in the pseudo-encyclopedic prose of the *Wonders of the East*, a population of hybrid women is subjected to explicit moral judgment, followed by an act of extreme violence.

[1] This essay is a shared responsibility: Jasmine Bria contributed by writing the introduction and the first section with relative references, while Carla Riviello wrote the second section with relative references. Unless otherwise stated, each author is also responsible for all translations in their section.

https://doi.org/10.5281/zenodo.14582704
DOI 10.5281/zenodo.14582704

Similarly, in the verses of the hagiographic poem *Andreas*, the cannibals Mermedonians, who must be converted, are connoted as bloodthirsty monsters and as infernal creatures. In a refined game of parallels and contrasts, they could be assimilated even to the Jews, who were the enemies of Christianity par excellence. Through the analysis and comparison with the sources, this paper will aim to investigate the ways in which *ante litteram* forms of hate speech might emerge within a conflicting dialectic with Otherness, in particular, in the extent to which these discourses respond to the intent to dehumanise the Other.

Keywords: Old English, *Wonders of the East*, *Andreas*, Hate-speech, Otherness, Monstrous, Dehumanisation

The perception of a constant threat from external entities – the Outside – that could potentially erode the cohesion of the social order, and the accompanying feeling of uncertainty, is a recurring theme in many of the literary works produced in Anglo-Saxon society from the 9th to the 11th century.

This pervasive portrayal of the Other may reflect, it is true, the apprehensions of a society confronting the prospect of sudden external aggression. The initial contact with the Scandinavians, and in particular the destruction of Lindisfarne Abbey by the Vikings in 793, represents the inauguration of an era of enduring political turbulence[2]: the abrupt appearance of a foreign force from an unknown and threatening Elsewhere resulted in the disruption of a community that was not in a position to defend itself. On the one hand, therefore, this fear of external threats promoted the need, supported by the Church, to build a spirit of ethnic and national cohesion; on the other hand, it also reinforced any prejudices about seeing foreigners as threatening, and possessing a capability for bloody violence comparable to that of monstrous beasts. Against this background, Old English literature employs a range of nuances and modes of representation to portray foreigners as a source of disturbance and danger that must be stigmatised and destroyed.

This paper will analyse two examples: the prose text *Wonders of the East* and the poem *Andreas*. In both cases, the foreigner – the "Stranger" – is the object

[2] This encounter, which, as is well known, was followed by a repeated series of expeditions of a similar brutal nature, marked a turning point in the island's history. The compilers of MSS D (London, British Library, Cotton Tiberius B. IV) and E (Oxford, Bodleian Library, MS Laud Misc. 636) in the *Anglo-Saxon Chronicle* note that the event was preceded by many dreadful forebodings – «þet wæron ormete ligræscas, & wæron geseowene fyrene dracan on þam lyfte fleogende» (as in MS E, edited by Irvine 2004: 42) 'these were excessive lightnings, and fiery dragons were seen flying across the firmament'. In a letter to Higbald, bishop of Holy Island, Alcuin of York laments the desecration of the site and the violent pillaging that ensued: «pagani contaminaverunt sanctuaria Dei et fuderunt sanguinem sanctorum in circuitu altaris, vastaverunt domun spei nostret, calvaverunt corpora» (*Alcuini Epistolae*, 20,6-8), 'the pagans have desecrated God's sanctuary, shed the blood of saints around the altar, laid waste the house of our hope and trampled the bodies of the saints like dung in the street' (trans. Allott 1974: 36).

of what might be defined as a form of *ante litteram* hate speech[3]. Although depictions of the foreigner as aberrant and dangerous are already present in their respective Latin sources, the two Old English texts in question appears to accentuate the process of demonising and dehumanising the Other through the use of expressions of contempt and hostility. In particular, the generally descriptive and neutral narrative cataloguing of extraordinary creatures and peoples in *Wonders of the East* seems to be interrupted specifically in order to include an explicit moral judgement on a population of hybrid women[4]. Similarly, in *Andreas*, the cannibal Mermedonians are portrayed as bloodthirsty monsters and infernal creatures. The poem's intricate use of parallels and contrasts ultimately associates the monstrosities of the Mermedonians with the Jews, who were regarded as the primary adversaries of Christianity.

These texts appear to enter into a dialectic conflict with the concept of Otherness. This is evident in the extent to which their discourses respond to the urge to dehumanise the Other, whether identified as foreigner, as follower of a different religious belief, or as female.

1. *Wonders of the East*

Wonders of the East is the traditional title given to a teratological treatise written in the Anglo-Saxon area[5], and ultimately deriving from the Late Antique tradition of the *Letter of Pharasmanes* – a fictional epistle describing the places visited and the creatures seen by the sender, Pharasmanes I, King of Iberia (now Georgia), on a journey through an imaginary East[6].

[3] It is only in recent decades that intercultural debate has raised the question of the different configurations of hate speech, mostly in relation to contemporary society. Nevertheless, as Brown puts it (2017: 427) the term is used to describe phenomena «that, in all likelihood, have also been present throughout human history beginning with the earliest multiethnic societies of the ancient world, that is, the expressive dimensions of identity-based envy, hostility, conflict, mistrust and oppression». Thus, with due differentiation, «forms of expression which spread, incite, promote or justify racial hatred, xenophobia, anti-Semitism or other forms of hatred based on intolerance» – as defined by the Council of Europe's Recommendation No. R. (97) 20 – are equally traceable in chronologically distant societies, such as Early Medieval England.

[4] It is important to note that, in contrast to other cases of monstrous races that were popular in medieval Europe, there is no specific denomination ascribed to this particular race. As they are described as human-animal hybrids, it seems appropriate to refer to them as 'hybrid women'.

[5] The Old English text is also known as *Marvels of the East*; the Latin text is usually identified as *De rebus in Oriente mirabilibus*.

[6] Probably written in Greek in the 2nd century, the *Letter* was most likely translated into Latin between the 4th and the 7th centuries. This core text was later expanded and translated throughout Europe. The extant versions of the epistle can be divided into two main groups according to the initial letter used in the transliteration of the name of the sender, P or F. *Wonders of the East* belongs

As it stands, the English branch of the tradition has been preserved in two languages – Old English and Latin –, in three manuscripts and thus in four variant states. The oldest known copy of the Old English text is found in the Nowell Codex (i.e. ff. 94-209 of London, British Library, Cotton Vitellius A. XV, c. 990-1020), popularly also known as the *Beowulf* manuscript and easily the most famous collection of texts concerned with monstrosities and Otherness in the Anglo-Saxon literary tradition[7]. This version of the text includes thirty-two marvels, accompanied by illustrations that are used to visually depict the creatures described in the text. A further copy in Old English is found in a miscellaneous codex that includes various works of naturalistic and scientific interest, London, British Library, Cotton Tiberius B. V/1 (mid-11th century)[8]. Covering thirty-six marvels, this text is copied together with a parallel version in Latin and corresponding illustrations. Another Latin version of the text, with twelve more marvels, is preserved in Oxford, Bodleian Library 614 (12th century)[9]. Moving away from the epistolary context of the original Greek tradition, *Wonders of the East*, as a treatise, can be read as an attempt to organise the multifaceted diversity of the world into the mode of a compilation, with a particular focus on the representation of monstrous peoples[10], in the style of the ancient travel literature of Ctesias (5th-4th century BCE) and

to the so-called P group. For a detailed description of the relationships between the two groups, cf. Knock (1981: 25-26) and Lendinara (2014: 36-39).

[7] The Codex comprises an acephalous life of Saint Christopher (ff. 94r-97v), *Wonders of the East* (ff. 98r-106v), the Old English version of the *Letter of Alexander to Aristotle* (ff. 107r-131v), *Beowulf* (132r-201v) and *Judith* (ff. 202r-209v). The criteria behind its composition have long been associated with an interest in monstrosities (cf. Sisam 1953: 96; Orchard 1995: 28-57) and the representation of the Elsewhere (cf. Howe 2008: 177-194). In a more recent interpretation, Thomson (2022: 104-126) posits that the overarching theme of the Codex is the portrayal of difference. In particular, the three prose texts can be understood as 'fantasies of otherness' (104), in that they depict encounters between the Self and the Other. For a comprehensive description of the Nowell Codex, although Malone's (1963) presentation remains valid to this day, see also Fulk (2010: vii-xxv).

[8] This large, illustrated codex features a calendar (ff. 2r-19r), lists of popes and bishops (ff. 19r-22r), and genealogies of kings and emperors (ff. 22r-23v). It is of greater significance, though, for the inclusion of a variety of educational texts on temporal measurement, astronomy, and geography, including Ælfric's *De Temporibus Anni* (ff. 24r-28v) and Priscian's *Periegesis* (ff. 57r-73r); *Wonders of the East* is copied on ff. 78-87v; cf. McGurk *et al.* (1983: 4-108).

[9] The text of *Wonders* contained in this manuscript is an indirect derivative of the extant Latin text in Cotton Tiberius B. V/1. For a thorough reconstruction cf. Gibb (1977: 5-13) and Knock (1981: 81-91). It is thought that a single Latin version, believed to have arrived in England no earlier than the 7th century, is the common ancestor for all the insular versions of the text. The Old English texts, neither of which descends from the other, are separated by at least one witness from the first translation into Old English. For further details, cf. Knock (1981: 57-154) and Lendinara (2002: 177-181 and 2014: 40-42)

[10] Howe (2008: 151-194) provides a comprehensive investigation of the thematic composition of the different codices, offering a detailed analysis of how perception of the text can be influenced by the specific context of the manuscript.

Megasthenes (4th century BCE), or the encyclopaedic works of Pliny the Elder (ca. 25-79).

The scrutiny devoted in the text to semi-human peoples, who exhibit behaviours and customs that do not always align with Western norms, raises several questions about the perception of the foreign, particularly in terms of whether or not such people are regarded as belonging to the human species. Many of the peoples represented in *Wonders* are human-animal hybrids and, as such, are, indeed, situated at the threshold of humanity.

Early medieval Christian culture considered that all individuals, irrespective of any physical or cultural distinctions, should be regarded as inherently equal in their humanity. As is clearly elucidated in Augustine's *De Civitate Dei* (16, viii-ix), there are no physical abnormalities that can exclude any 'rational mortal animal' from being part of God's plan. Nevertheless, there existed a perception that certain categories were somehow less human than others. The Plinian races presented in *Wonders* generally seem to be regarded as human, though their humanity is constantly questioned. The text usually distinguishes creatures that belong to the animal kingdom – *wildeōr*, such as Lertices (chapter 14)[11] and Catini (chapter 28) – from those that are considered human in spite of their monstrous characteristics. These latter are mostly introduced by expressions such as «þær beoð men acende» ('there are generated men') (chapters 8, 11, 12, 13, and so on). A substantial number of creatures depicted in the text are, indeed, introduced as human, but a specific adjective modifies their quality: they are "bestial humans". This specific category of humanity is a concept developed in the Western thought as early as Ancient Greece, in its discourse about difference and marginalised figures in society. The free Greek, male citizen would be the default norm in the fifth century BCE *pólis*, while those who deviated from this norm – women, slaves, barbarians and animals – would be perceived, in a pattern of analogy, as included in a general Other (DuBois 1991: 122-123)[12]. Thus, bestial men are the result of the overlapping between the ideas about slaves, who were regarded as being on a

[11] Chapters are numbered according to Orchard's edition of the text, published as an appendix to his study *Pride and Prodigies* (1995: 173-203). Subsequent references and quotations refer to the same edition, except when otherwise stated. The treatise has been studied and edited extensively: cf. Cockayne (1861: 33-39 and 62-66), Rypins (1924), Gibb (1977) and Knock (1981), who provides a synoptic edition of the *Letter of Pharasmanes* tradition in its entirety. In addition to the above-mentioned text by Orchard (1995), there is a recent edited version by Fulk in his work *The 'Beowulf' Manuscript* (2010: 15-31). Mittman and Kim (2013: 39-71), in their critical analysis of the manuscript, provide a diplomatic edition of the text in the Nowell Codex.

[12] The existence of the category of 'monstrosity' serves as a means for testing the category of humanity. As Oswald (2010b: 7) puts it, the monster «takes the category of humanity, and exploits its boundaries and explores and challenges its integrity». On the role of the monster in Western thought from Antiquity and throughout the Middle Ages, cf. also, among others, Williams (1996), Friedman (2000) and Verner (2005).

par with animals, and barbarians. This semantic contiguity enabled the development of ideas regarding the bestiality of foreigners (Volpato 2014: 7-8; Salisbury 2011: 133). Thus, the monstrous quality attributed to the populations represented in *Wonders* can be traced back to a perspective that reduces the Other to an animalistic entity; that is, it can be interpreted as an organic outcome of ethnocentrism, first common in the ancient world view and later inherited by medieval Christian Europe, which perceived all other populations as inferior[13].

The use of animal associations and metaphors to refer to otherwise human creatures can be regarded as a cognitive strategy employed to negate the humanity of others; that is to say, it can be conceptualised as a form of dehumanisation. The term 'dehumanisation' can be used to describe both a psychological process and a social issue, and it is perhaps best understood as a process of rejecting the humanity of the Other, whether an individual or a group, by introducing an asymmetry between those who are perceived to possess paradigmatic human qualities and those who are judged to be wanting in or be completely devoid of them (Volpato 2014: 6)[14]. Dehumanising strategies, including the utilisation of expressions of contempt, serve to categorise the Other as a representative of an incomplete humanity. The "animalisation" of the Other can develop in two ways: those belonging to groups deemed subhuman can be regarded as domestic animals, whose exploitation is beneficial to society; or, as in the case of *Wonders,* they can be associated with harmful animals, meaning that, their existence must be eradicated. The metaphoric connection Stranger-Animal-Monster engenders a fear of the unutterable or the unknown, intensifying the perception of the threat posed by the enemy group to an intolerable degree (Volpato 2014: 18-20). Consequently, the use of dehumanising language induces a proclivity towards perpetrating acts of extreme violence. Those who are morally excluded are perceived as entities that are undeserving of moral consideration, and it is therefore regarded as acceptable, appropriate, and even ethically proper to harm them.

Perspective itself in *Wonders of the East* is dehumanising; a negative connotation is inherent in the representation of the foreigner as monstrous. Nevertheless, the treatise typically does not use directly dehumanising language. Instead, it presents the peoples encountered through a form of discourse that appears to be detached and descriptive. The text is divided into small paragraphs that seem to follow a common pattern. For each creature mentioned, the text informs the reader about the geographical location (even if this information is vague or not related in any way to reality), provides a brief physical description of them and, sometimes,

[13] On the links between ethnocentrism, Macrobian maps and the emergence of the concept of monstrous races cf., in particular, Friedman (2000: 37-58) and Mittman (2006: 35-44).

[14] As a consequence of this psychological process, dehumanised people are generally seen as vulgar and amoral, and also as unable to function in society. On this issue, cf. Haslam (2006: 252-264).

gives a specific denomination. In certain instances, a reference is made to habits that are perceived to be distinctive. Beyond this fundamental structure, the text does not generally provide any context for explicit moral considerations.

Exceptions to this usual pattern are limited to two instances. Chapter 18 describes a group of people famous because they were able to conquer one-hundred and ten kings. Here the text offers a brief judgement on their "barbarous" nature. They are not described in terms of any physical monstrosities, so their abnormality presumably lies in their cruelty in subjugating other peoples, since the text refers to them as «ða wyrstan men ⁊ þa ellreordigestan» 'the worst and the most barbarous people'[15].

The other – crucial – morally charged intervention in the descriptive treatise can be found in chapter 27. The text here depicts a population of hybrid women who are openly subjected to moral judgement and destined to death as a consequence. These women are part of the bestial humanity that generally populates the treatise. Exceptionally tall and white as marble, they are also characterised by an accumulation of body parts that can be traced back to a number of animals – they appear to be hybrids, having parts like a boar, a camel and an ox. As it says in the Latin text:

> Et alie sunt mulieres ibi, dentes aprorum habentes, capillos usque ad talos, in lumbis caudas boum, quae sunt altae pedum .XIII., specioso corpore quasi marmore candido, pedes habentes cameli, dentes asininos. (*Wonders of the East*, chap. 27)

And similarly in the Old English version:

> Đonne sindon oðre wif ða habbað eoferes tucxas ⁊ feax oð helan side, ⁊ on lendenum oxan tægl. Þa wif syndon ðreotyne fota lange ⁊ heora lic bið on marmorstanes hwitnysse. ⁊ hi habbað olfenda fet ⁊ eoferes teð. (*Wonders of the East*, chap. 27)

> [Then there are other women who have boar tusks, and hair down to their toes, and an oxtail by their loins. These women are thirteen feet tall and their bodies are of the whiteness of marble. And they have camel's feet and boar's teeth.]

[15] The adjective *ellreordig* – here used at the superlative case – ultimately derives from the substantive *reord* 'speech, tongue, language', combined with *el (ell, æl)* denoting something which is 'other, different, foreign' (*TOE*, *s.v. ell),* and the suffix *-ig* indicating an adjective (Bosworth – Toller*, s.v. ellreordig*). Literally, it denotes somebody who speaks a strange or a foreign language, a language felt as 'other'. Yet, it generally occurs in prose as a translation for Latin *barbarus* – with its onomatopoeic Greek origin imitating an indistinguishable sound – and thus tends to assume a negative connotation. See, for example, the Old English translation of Bede's *Historia Ecclesiastica* (II, 20): «oðer was þæm hæðnum reðra ⁊ grimra, forðon þe he elreordig wæs» 'the other was more cruel and more savage than the heathens, because he was a barbarian'. As a noun, it occurs in *Andreas* 1081a*,* referring ironically to Matthew and his followers from the distorted perspective of the Mermedonians (cf. North – Bintley 2016: 270-271).

The treatise generally presents its marvellous peoples as male-centred[16]; chapters 26-27 are, instead, a couplet of chapters describing two ethnic groups composed solely of women. Thus the first of these chapter (26) depicts a group of bearded women, who wear horse's hide as clothes and use tigers and lions in their hunts, rather than hounds. In both occasions, the depictions seem to focus on the double liminality of these female populations: they both challenge gender norms and display a closeness to animality. Nevertheless, the new species encountered in chapter 27, hybrid as it is, it is the only one in the text to be treated with explicit contempt.

The main textual divergence between the insular *Wonders* and the corresponding chapters in the continental tradition of the *Letter of Pharasmanes* involves the figure of Alexander the Great and his reaction to the hybrid women. There is no Alexander in any of the F-group texts. The killing of the members of this genus of monster, when mentioned, is attributed to simple soldiers. On the other hand, while some P-group texts mention the Macedonian leader as the persecutor of some of these women[17], *Wonders* emphasises the death of the entire population, and also adds a line that serves to somehow "justify" Alexander's actions through a form of dehumanising speech:

> quarum multae ex ipsis ceciderunt pro sua obscenitate a magno nostro Macedone Alexandro quia illas uiuas adprehendere non potuit, occidit, ideo quia sunt publicato corpore et inhonesto. (*Wonder of the East*, chap. 27)

> For heora unclennesse hie gefelde wurdon fram ðam mycclan macedoniscan Alexandre. Þa he hi lifiende gefon ne mihte, þa acwealde he hi for ðam hi syndon æwisce on lichoman ⁊ unweorþe. (*Wonders of the East*, chap. 27)

> [They were killed by Alexander the Great of Macedonia for their impurity. He could not take them alive, so, he killed them, because they are unworthy and shameful in their bodies.]

Alexander, here, takes on the role of the traveller from the West, representing the reader's point of view, which does not recognise any form of humanity in the peoples encountered in the East. The Western perspective sees these women as a danger that must be eliminated, a form of the Other incompatible with the idea of what it means to be human.

[16] The terms *mann*, *mannkind,* frequently employed in the text to introduce the Plinian races, are used in Old English to define human beings irrespective of gender. However, the illustrations in the three manuscripts frequently depict the male primary sex characteristics of the creature in question, which suggests that the monster was generally perceived as masculine. Cf. Oswald (2010a: 4-8).

[17] Cf. Faral (1914: 209-210); Pitra (1884: 649); Knock (1981: 933-940).

Strategies of *Othering* what was perceived as a threat are not unusual in Anglo-Saxon society in the 10th and 11th centuries. Kathryn Powell (2001: 143-165), for example, links Alexander's action in this passage in the *Wonders of the East* to King Æthelred's demand that all Danes on English soil be killed. An order that has gone down in history as the St Brice's Day Massacre of 1002, and is recorded as such in the *Anglo-Saxon Chronicle MS C*[18] entry:

> on þam geare se cyng het ofslean ealle þa deniscan men þe on Angelcynne wæron: ðis wæs gedon on Britius mæssedæig, forðam þam cyninge wæs gecyd þæt hi woldan hine besyrwan æt his life ⁊ siððan ealle his witan ⁊ habban siþþan þis rice (*Anglo-Saxon Chronicle MS C*, 1002)[19]

> [in this year the king ordered that all the Danes who were among the English be slain: this was done on the day of Saint Brice, because the king had been told that they wished to attempt on his life and subsequently on that of his advisors and thus conquer this kingdom]

Powell proposes that if the order was carried out as it appears to have been[20], it was due to the support it received in the imagination rather than its utility as a defensive tactic, and that it should not be interpreted simply as a response to Danish aggression against "king and country". The historical representation in the *Chronicle* thus suggests that the Danes, perceived from an Anglo-Saxon perspective as a threat «who existed solely to deprive them of their every enjoyment – life, land, wealth, power – and who were unworthy of human sympathy» (Powell 2001: 157), had become the victims of an ideological construction that transformed a foreign population into a homogeneous Other. The Danes were no longer considered human or morally equal.

In similar terms, the text in *Wonders of the East* appears to posit the idea that these women represent a specific threat, a threat so dangerous that it justifies their violent and immediate elimination. Indeed, the text uses a particular set of expressions that work to support a generally negative view of these women, as a homogeneous Other deserving of degrading and dehumanising treatment.

According to the Latin text, Alexander is driven to kill this monstrous race because of the obscenity of their bodies («pro sua obscenitate»). Added to this, the women are said to possess a «publicato corpore» – a body that has been 'made

[18] Also known as the *Abingdon Chronicle,* this manuscript is currently housed in the British Library (London, British Library, Cotton Tiberius B. I). The text was mostly compiled during the mid-11th century, with further sporadic additions occurring later.

[19] Text from O'Brien O'Keeffe 2001: 89.

[20] In a charter of 1004 with which the king restored the monastery of St. Frideswide at Oxford, it can be surmised that, at least in Oxford, the order was zealously carried out. The charter can be read in the cartulary of the monastery edited by Wigram 1895: 2-3.

public, prostituted' (*OLD*, *s.v. pūblĭco*) – and the passage also emphasises their lack of 'honesty' («inhonesto») – which is to say, in this context, their depravity.

Although the quoted text from Orchard (1995: 200) edit the Old English text in favour of a perfect adherence with the Latin text, both Cotton Vitellius A. xv (f. 105v)[21] and Cotton Tiberius B. v/1 (f. 85r)[22] use *micelness* 'largeness' in lieu of Latin *obscēnĭtas.* The discrepancy may be attributed to a confusion between the vertical strokes of the initial letters in *micelness* and *unclǣnness* (the probable original reading, which would have been more closely aligned with the Latin *obscēnĭtas*)[23].

Thus, the Old English version of the text introduces a set of connotations linked to the danger arising from the women's exaggerated dimensions[24], but it simultaneously preserves their perceived indecency, through the use of *ǣwisc* and *unweorþ* (for the Latin *pūblĭcatŭs* and *ĭnhŏnestus*) to define the specific characteristics of these women's bodies.

OE *unweorþ* can designate something that is devoid of intrinsic value or merit, as well as something that is 'unworthy' or 'undeserving'. Indeed, the word was frequently employed to render the Latin adjectives *uīlis* and *indignus*[25]. As a simple adjective, *ǣwisc* occurs solely in this passage; it seems to have a range of meanings including 'shameless, indecent; foul' (*DOE*, *s.v.*), thus implying a lack of modesty. Elsewhere, it is used as an element in compound words, particularly *ǣwiscmōd,* meaning 'ashamed, disgraced'. It is associated with lechery in both *Genesis A* and *Precepts*. In *Genesis A* 896a (*ASPR* I), it is used to refer to the figure of the tempting woman. After Eve persuades Adam to eat the forbidden fruit, she is characterised as «ides æwiscmod», which can be translated as 'indecent woman' or 'woman with an immodest soul'. In *Precepts* 37a (*ASPR* III), *ǣwiscmōd* is used to describe the man who prefers the company of strange women («fremdre meowlan», *Precepts* 39a) to that of his wife. It also seems significant that the Old English

[21] See f. 105v, on lines 16-17: «of hyra micelnesse hy gefylde wæron».

[22] See f. 85r, on lines 14a-1b: «for heora mycelnyssse hie gefelde syndon».

[23] See also Gibb (1977: 171), Knock (1981: 757) and Fulk (2010: 28). In Anglo-Latin texts, *obscēnĭtas* is often, (indeed, usually) glossed by *unclǣnness* and its variants. In the Old English glosses in Aldhelm's *De Virginitate* and the *Liber Scintillarum, unclǣnness* is used in relation to sexual incontinence. Cf. Gwara (2001: 632) and Rhodes (1889: 88, 102, 137). Similarly, the adjective *unclǣne* occurs in the Latin glosses for *pollūtus* and *immundus* in contexts aimed at underlining the impurity of the body as in (once again) the glosses of the *Liber Scintillarum* (cf. Rhodes 1889: 88, 98) and in the Old English versions of *Leviticus* (cf. Marsden 2008: 133).

[24] On this point, cf. Powell's (2001: 150-151) argument about the choices made in the visual representation for this chapter in the Nowell Codex.

[25] Cf. Bosworth – Toller (*s.v. unweorþ*), which defines the adjective as meaning «of no value; of no dignity, little esteemed; unworthy, not of sufficient merit; worthless, bad, contemptible, despicable, ignoble; ignominious, dishonouring».

glosses in Aldhelm's *De Virginitate* (XXXVI and XLV) attest to the use of *ǣwisc* as a noun, corresponding to the Latin term *obscēnĭtas*[26].

A fruitful approach to interpreting this passage could be to focus on these distinctive adjectives, as the deployment of *ǣwisc* and *unweorþ* might point to a form of discomfort – or *anxiety* – that these women's bodies would cause in anyone who encountered them (Joy 2005 and 2008: 211). Their physical characteristics are already carefully presented in the first few lines of the chapter, yet the text insists on focusing on the indecency of their bodies. That these women were perceived as a sexual menace on at least one occasion is corroborated by the illustration accompanying the text in Cotton Tiberius B. V/1 (f. 85r), which indicates the artist's concern about the positioning of the oxtail. The illustration depicts a white, tall, unclothed figure, covered solely by her long hair. Her animal features are minimised: she has small, unobtrusive tusks and hooves that might be easily ignored. One monstrous aspect that the artist does not overlook, however, is the bovine tail. Although the text indicates that the protuberance is situated by the woman's loins, the picture shows it on the figure's back. This is presumably done to differentiate it from a phallic protuberance and to distance it from the traditional location of sexual desire[27].

Wonders of the East is replete with examples of bodies that transgress the boundaries of conventional notions of humanity, gender, and specific animal species. In addition to the bearded huntresses (chap. 26) mentioned above, these include people with two heads (chap. 11), no heads (chap. 15) and lion heads (chap. 12); anthropophagous giants (chap. 13); dragons (chap. 16); onocentaurs (chap. 17); another cannibal race with the ability to mimic every human language (chap. 20); and so on. However, while in all these other cases – anthropophagi included – the negative connotation has to be deduced from the context (i.e. the other creatures are presented without the text making any explicit moral judgements), the hybrid women of chapter 27, with their boar tusks and an oxtail by their loins, must be exterminated, because they are somehow perceived as being too big, too obscene, too different[28].

Ultimately, the language used to justify Alexander's action serves to underline the indecency of the monstrous women's bodies and rationalise their

[26] In *De Virginate* XLV, the gloss «æwys» is associated with «unclænnys». Cf. Gwara (2001: 542 and 632).

[27] Oswald (2010a: 18-22 and 2010b: 59-63) comments in detail on the hermaphroditic nature of these figures. Cf. also Bria (2023: 142-143).

[28] These monstrous women are impossible to capture and impossible to define within the limits of a precise taxonomy. They are perverse and contaminated figures who, by bringing the subject back to the distinction between male and female, as well as to that between human and animal, embody the "abject", according to the Kristevian definition, an «imaginary uncanniness and real threat» that «beckons to us and ends up engulfing us» (Kristeva 1982: 5).

extermination. If they had been portrayed as ordinary women, Alexander's hostility could be interpreted simply as the ruthless act of a conqueror who, to achieve certain political and military goals, takes away from his opponents – or simply from those who stand in his way – both the right to inhabit their own land and the right to life (Joy 2008: 219-220). Since the text designates these women using forms of expression that underline their position outside the human sphere, they end up being perceived as monsters with a frightening appearance, creatures alien and hostile to society. The animalised body of this particular form of Other – of these Othered women – thus becomes a danger that can only be overcome with complete extermination.

2. *Andreas*

In *Andreas*, the contextualisation of the story is different, but the process of annihilation of the Other is similar. The hagiographic poem recounts the miraculous conversion of the cannibal Mermedonians by Saint Andrew, sent by God to the homonymous distant region to free his fellow disciple Matthew and continue his mission. Within a rich apocryphal tradition (Baumler 1985, McDonald 1990), the episode proposed in the Old English verses shares both plot and narrative elements with a Greek version, Πράξεις Ἀνδρέου καὶ Ματθεία εἰς τὴν πόλιν τῶν ἀνθρωποφάγων, conventionally quoted as *Praxeis* (P), as well as with a shorter Latin version, *Acta Andreae et Matthiae apud anthropophagos*, known as *Casenatensis* (C)[29]. The poetic reworking was probably carried out on the basis of a lost Latin version attributable to this branch of the tradition[30].

Hence, in the sources, the episode is already related to a conversion that nullifies the Otherness, transforming the different into the alike. The Mermedonians, who assimilate foreigners by ingesting their bodies, accept to be assimilated into Christianity and the religious truth of the Eucharist, renouncing their own identity. In line with many hagiographic texts, the primary aim is to celebrate the triumph of faith over paganism, of good over evil: in this opposition, the apostle's victory appears all the more grandiose and extraordinary the more fearsome and terrible his antagonists are. In the description of the Mermedonians, connotative traits converge that correspond to recurrent cultural *topoi* in the representation of the

[29] For the corresponding editions, see Blatt (1930), also for following references and quotations from the two texts.

[30] On the determination of the sources for the poem see Brooks (1961: xv-xviii), Boenig (1991a: xxvii-xxxiv), Biggs (2007: 40-41), North – Bintley (2016: 4-8); on the spread of the cult of the saint in medieval England, a cult which had presumably already begun with the Christianisation of Augustine, see Walsh (1981: 104-107), Hermann (1989: 22), Cataldi (2014).

Other: they inhabit an imaginary Elsewhere[31], practise evil magic and, above all, feed themselves by eating human flesh and quench their thirst by drinking their victims' blood[32].

Within this shared semantic framework, in *Andreas* this population, which is far from the truth of the doctrine, is described with a varied and colourful vocabulary which, compared to P and C, condenses and amplifies the negative connotations attributable to the pagan strangers to be fought and destroyed. In P, the Mermedonians are mostly referred to as ἀνθρωποφάγοι[33] 'men's eaters, cannibals'; they are sometimes described as δήμιοι 'executioners', or ἄνθρωποι ἄνομοι 'lawless men'[34]. In C, the recurrent definition is that of *carnifices*[35], often accompanied by adjectives which emphasise the condemnation and contempt of their behaviour: *pessimi*, *crudeles*, *perversi*, *impii* or, more frequently *iniqui*, also in the superlative *iniquissimi*[36]. However, broadly speaking, in the prose of the two reports these connotations seem to be incorporated in the narrative composition without any particular prominence; the audience is led to participate in the stigmatisation of the cannibals mainly through the narration of the story, the succession of individual events.

In *Andreas*, however, the rules of poetic diction allow and, at the same time, enforce a more precise and detailed representation: the negative connotation is emphasised through the stylistic motif of variation; the repetition, sometimes redundant, expresses all the aspects correlated to the aberrant feeding practices of the cannibals, enhancing their gruesome loathsomeness.

[31] The mission unfolds in one of those distant places where the apostles are to spread the doctrine, as instructed by Christ in the Gospels (Mt 28,19-20; Mk 16,15). On the attempts to identify the place where the cannibals live and the presence of the reference to Mermedonia in the individual versions, see again Blatt (1930: 6) and MacDonald (1990: 7-15).

[32] All this introductory information to the narration is given in both P and C in chap. 1. On the allegation of cannibalism as a recurrent element in the representation of the stranger, the enemy, see above all Arens (1979).

[33] Chap. 1 and *passim*.

[34] More precisely, the noun δήμιοι is used to define the men who enter the prison where Matthew is held (chap. 3: 36, 11 and 13), as well as the Mermedonians when they want to eat the corpses of their compatriots (chap. 22: 74, 31); whereas the construct ἄνθρωποι ἄνομοι is employed in direct speeches: by the prisoner Matthew who asks the Lord for help (chap. 2: 34, 12); by the apostle's fellow prisoners, miraculously freed by Andrew, who exhort him to escape with them and not to remain among 'lawless men' (chap. 21: 72, 6); and finally by Andrew when, in turning to God to prevent the Mermedonians from eating the corpses of the prison guards, begs him to stop the hand of the lawless (chap. 22: 74, 30).

[35] Chap. 1 and *passim*.

[36] For example, in chap. 2, this adjective describes, in this order, not only the inhabitants of the city (35.2), but also the practice of welcoming strangers by gouging out their eyes (35.3), the magic potion with which they drug their victims (35.3), the city where they live (35.12); or, in chap. 20, when Andrew notices the terrible conditions in which Matthew and the other prisoners lived, the adjective is used to refer both to the Mermedonians and to their ignominious actions (71.5 and 10).

Similarly to the fictional Widsið, the anonymous poet opens his own *wordhord*, his 'store of words'[37], and employs the themes, images and vocabulary of heroic poetry to recount the various confrontations between the apostles Matthew and Andrew, supported by God, and the Mermedonians, instigated by the devil. These are battles between two *comitatus*: the usual ethical values – solidarity, cohesion between individuals, courage in facing the enemy, pride, absolute loyalty and devotion to the leader – animate the defenders of Christianity, while their opponents' values appear to be overturned or emptied of meaning[38].

From the opening verses, the group to which Matthew and Andrew belong is presented as follows:

Þæt wǣron mǣre men ofer eorðan,
frome folctogan ond fyrdhwate,
rōfe rincas, þonne rond ond hand
on herefelda helm ealgodon,
on meotudwange. (7-11a)[39]

[they were famous men on the earth, brave leaders of the people and bold in battle, strong warriors, when shield and arm kept helmet safe, on the battle-field, on the fateful plain.]

The Mermedonians, on the other hand, are described as living in a liminal region[40], bound to it by the devil:

Eal wæs þæt mearcland morðre bewunden,
fēondes fǣcne, folcstede gumena,
hæleða ēðel; (19-21a)

[That whole borderland, that dwelling place of men, homeland of heroes was wrapped in murder, in devilish deceit.]

[37] It is worth recalling how the formulaic hemistich «wordhord onleac» 'unlocked his wordhoard' in the first verse of *Widsið* (*ASPR* III) signals the beginning of the erudite narrative by alluding to the scop's expertise, while in other poems it is employed to introduce speeches given by influential figures; in *Andreas*, in particular, it precedes the words of the saint (316b) and those of Christ (601b), cf. Riviello 2015.

[38] The modalities with which *Andreas'* language and forms of heroic poetry concur to render an hagiographic text in verse have long been the subject of an ample critical debate aimed at assessing the purposes and aesthetic results of the work, also through the identification of links, correspondences or dependencies to *Beowulf* or the Cynewulf poems; in addition to the studies by Schaar (1949), Peters (1951), Irving (1983), see again Powell (2002) and, among more recent contributions and for further bibliographical references, Orchard (2016), North – Bintley (2016: 57-81), North (2018).

[39] For the quotations of *Andreas* I follow the edition by North – Bintley (2016).

[40] On how the marginal position of Mermedonia is emphasised in the poem in relation to the known Christian world, see, among others, Bolintineanu (2009) and Brady (2010).

They use magic to ensnare the victims of their cannibalism (21b-40), so that heroic terms in this context take on a negative connotation: when they are referred to as «hettend heorogrimme» 31a, 'cruel-in-battle enemies', the expression, which is also used for Constantine's glorious army in *Elene* 119a (*ASPR* II), has here a clearly pejorative meaning, since the Mermedonians do not act against enemies to be killed in fair fights, but against helpless victims to be eaten to appease their own bestial hunger.

The narrative then goes on to recount a series of interrelated episodes, in which the same pattern of contrasts is essentially repeated; they are "tangible" events in the global struggle that Christianity must necessarily wage against the pagans, that is, of the indispensable war that a community, convinced of living according to universally righteous – and therefore shareable – principles, must sustain against those who, by opposing or deviating from these principles, threaten to undermine them and must therefore be eliminated.

Thus, as soon as he arrives in the region, Matthew is immediately captured and imprisoned by the local population:

Þǣr wæs cirm micel
geond Mermedonia, mānfulra hlōð,
fordēnera gedræg, syþþan dēofles þegn<as>
geāscodon æðelinges sīð.
Ēodon him þā tōgēnes, gārum gehyrsted,
lungre under linde; nalas late wǣron,
eorre æscberend, tō þām ōrlege.
Hīe þām hālgan þǣr handa gebundon
ond fæstnodon fēondes cræfte,
hæleð hellfūse, ond his hēafdes sig<e>l
ābrēoton mid billes ecge; (41b-51a)

[There was great outcry throughout Mermedonia, a gang of wicked men, a throng of damned, when the devil's thanes found out about the noble man's journey. They advanced against him, fitted with spears, protected by shields; they were in no way late the angry ash-bearers on this field of war. There they bound the saint's hands and fastened them with fiendish cunning, heroes ready for hell, and destroyed his head's suns with the sword's edge.]

The wickedness of the Mermedonians is already voiced in the first element of the triple variation: «mānfulra hlōð» 42b[41] 'a gang of wicked men', thus reiterating

[41] The noun *hlōþ* 'band, troop, company, gang' (*DOE*) is always employed in reference to the Mermedonians with a derogatory meaning in the phrase «hæðendra hlōð» 'gang of heathen' also in hemistichs 992b, 1389a, as well as in «beorn hlōð» 1543b, to refer to the crowd of men overwhelmed by the flood and fire in the final section of the poem. See North – Bintley (2016: 221) for the

how closely they are linked to the devil – «fordēnera gedræg» 43a 'throng of damned', «dēofles þegnas» 43b 'devil's thanes' –; they are «hæleð hellfūse» 50a 'heroes ready for hell'[42], who act with «fēondes cræfte» 49b 'fiendish, devilish cunning'[43]. But the stigmatisation of the Other, the enemy, is also carried out by ridiculing their behaviour: this large group of «eorre æscberend» 47a 'angry ash-bearers', armed with spears and protected by shields, move against Matthew as if they were fighting against a fierce, numerous army rather than a single person (45-51), armed only with his faith. Indeed, the scene has recurring elements in other passages of Old English poetry, so much so that it has been appropriately categorised as an «approach-to-battle-type-scene» (Heinemann 1970: 84-88, 95). It is assumed that the depiction of the Mermedonians as Germanic warriors aims to demonise the ethical values inherent in the *comitatus*[44]. In this case, however, the grotesque disproportion between the preparation for battle and the actual execution of the confrontation reveals the actual weakness of the cannibals, hidden behind a merely boasted strength: it is a description that, by showing their ridiculous, vacuous boldness, contributes to the construction of a denigrating image of the Other through irony and mockery[45].

Also in the following verses, the Mermedonians are repeatedly described, sometimes using epithets already suggested, as bloodthirsty cannibals ruled by the devil, pagans moved by bestial instincts, with monstrous costumes and behaviours that stir terror and disgust in the audience; at the same time, however, their fearsome ferocity appears grotesque due to the continual failure of their plans. Portrayed as fearsome warriors equipped to fight dangerous foes, they often set

essentially negative connotation of the word in other poetic and prosaic attestations, including legal documentation.

[42] The compound occurs only another time in *Christ* 1123a (*ASPR* III) to indicate the damned.

[43] On the formularity of the expression, also in the variation «dēofles cræft», see the occurrences catalogued in the *DOEC*. For an analysis of representations and denominations referring to the devil in Old English poetic records, see also Woolf (1953), Paroli (1989), Dendle (2001).

[44] Furuta (2010: 126), for instance, writes: «the poet achieves the task of devaluing Germanic heroic tradition […] and […] succeeds in highlighting the heroic in a negative light and, in turn, reminding an audience brought up on heroic poetry of the exact antithesis of those heroic ideals praised in heroic poetry; that is the saintly».

[45] On irony in the poem, see Irving (1983), as well as Wilcox (2003) whose analysis considers its use as a tool characterising the style of hagiographic texts, later reworked in *Andreas*. Incidentally, in a different contextualisation, Heinemann (1970) and later Herbison (2010: 15-20) also classified as a «mock heroic approach-to-battle-type-scene» the passage in *Judith* 236-291a (*ASPR* III) in which the Assyrian warriors, still unaware of the killing of Holofernes, are described. For a more comprehensive investigation of this topic in the Old English poetic tradition, see Wilcox's recent publication (2023) as well as Stanley's remarks (1988: 3, 69) stating, «there is no parody in Old English Literature», merely admitting «moment of *literary* awareness of incongruities or moral or social insufficiencies may lead to touches of parody in works that are not parodies as a whole».

out to confront corpses or single individuals and often fail to get into a physical confrontation with the antagonist.

Thus, the crowd that gathers, anticipating the day when they will be able to eat Matthew and the other prisoners (128b-160)[46], is initially depicted using terms that refers to "battle-imagery":

Duguð samnade,
hǣðne hildfrecan hēapum þrungon,
(gūðsearo gullon, gāras hrysedon),
bolgenmōde, under bordhrēoðan. (125b-128)

[The troop gathered, the heathen greedy for battle crowded in heaps (battle-gear rang, spears rattled), swollen with anger, under shield-covers.]

After this introduction other connotative features are mentioned, such as their proximity to the devil and their anthropophagic ferocity; they are in fact contemptuous of Christian doctrine, blinded by the devil:

Cirmdon caldheorte, corðor ōðrum getang,
rēðe rǣsboran rihtes ne gīmdon,
meotudes mildse. Oft hira mōd onwōd
under dimscūan. dēofles lārum,
þonne hīe unlǣdra eafeðum gelȳfdon. (138-142)

[The cold-hearted cried out, crowd pressed on crowd, the fierce leaders did not care about law or Measurer's mercy. Often their minds were taken by the devil's lore, in the dark shadows, when they trusted in the might of the wicked.]

feorh ne bemurndan,
grǣdige gūðrincas, hū þæs gāstes sīð
æfter swyltcwale geseted wurde. (154b-156)

[the greedy warriors mourned not for life, how the soul's journey would be settled after death's throes.]

They are «wælgrǣdige» 135a 'carnivorous', «wælwulfas» 149a[47] 'wolf of slaughter', driven by inhuman, disgusting thoughts and needs:

[46] The custom was that the prisoners would be eaten thirty days after their capture and the administration of the magic potion (see in P and C chap. 3, in *Andreas* 113-115, 134-135a, 147-148).

[47] The adjective *wælgrǣdig* is a *hapax*, while the noun *wælwulf* also occurs in *The Battle of Maldon* 96a (*ASPR* VI) where it indicates the Vikings and aims to dehumanise the 'enemies', to depict them as wolves greedy for the flesh of corpses (Blake 1965: 334; Robinson 1976: 32-33); North – Bintley (2016: 100, 225-226) point out how, in *Andreas*, the use of this epithet may also

[…] hīe bānhringas ābrecan þōhton,
lungre tōlȳsan līc ond sāwle,
ond þonne todǣlan duguðe ond geogoðe,
werum tō wiste ond tō wilþege,
fǣges flæschoman. (150-154a)

[they thought to break up bone-rings, to separate quickly body and soul, and then to share out the doomed man's flesh to the old and young hosts, as a meal and a pleasant food for the men.]

wæs him nēod micel
þæt hīe tōbrugdon blōdigum ceaflum
fira flæschoman him tō foddorþege. (158b-160)

[they had great need to tear to pieces with bloody jaws the flesh of men for their fodder.]

But Andrew will free Matthew and the others before the set day (990-1057), disappointing the expectations of the cannibals:

Þā gesamnedon sīde herigeas
folces frumgāras; tō þām fæstenne
wǣrlēasra werod wǣpnum cōmon,
hǣðne hildfrecan, tō þæs þā hæftas ǣr
under hlinscūwan hearm þrōwedon.
Wēndan ond woldon wiðerhycgende
þæt hīe on elþēodigum ǣt geworhton,
weotude wiste, him sēo wēn gel<ē>ah,
syððan mid corðre carcernes duru
eorre æscberend opene fundon,
onhliden hamera geweorc, hyrdas dēade. (1067-1077)

[Then the troops gathered from afar, the first spears of the people. The faithless host with weapons came to the fort, the heathen greedy for battle to the place where the captives earlier had suffered under the darkness of the prison. The men with hostile

have been suggested by Christ's words to the disciples: «Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum» (Weber – Gryson 2007: Mt 10,16, cf. also Lk 10,3), especially considering that in P and C, in a dialogue between the two apostles (chap. 19), Andrew reminds Matthew of their Lord's statement. The two words share the first element *wæl* 'of destruction in war, slaughter, carnage' (Bosworth – Toller, *s.v.)*, which is particularly productive in the formation of compounds. In the poem, the adjectives *wælrēow* 1211a 'cruel in slaughter' and *wælgīfre* 1271a 'keen for carrion' (see *infra*) are also used to describe the Mermedonians – in an earlier occurrence (372a) the term denotes the seagulls in the description of the miracle of the storm – and again *wælgrim* 1415a 'grim as death' in reference to Andrew's torture, as well as the noun *hapax wælwang* 'plain of slaughter' 1226a, to indicate the place where the cannibals head for battle (see *infra*).

purpose expected and wanted to obtain food from the strangers ordained as their meal; that hope deceived them, when the angry ash-bearers with their armed band found the prison door wide open, the hammered work unclosed, the guards dead.]

And this «wǣrlēasra werod» 1069a 'faithless host', these warriors once again defined «hǣðne hildfrecan»1070a, as in 126a[48] 'heathen greedy for battle', «eorre æscberend» 1076a, 47a 'angry ash-bearers', and «wiðerhycgende» 1072b 'men with hostile purpose', will find an empty prison.

The following proposal – to draw lots among the Mermedonians and eat their flesh – also fails at the will of the Lord who renders their swords useless at Andrew's request. In the opening scene of this section, which repeats the same pattern, the assembly of the Mermedonians is presented as a military meeting, a gathering to which brave fighters arrive ready to face any danger:

beornas cōmon,
wīggendra þrēat, wicgum gengan,
on mēarum mōdige, mæðelhēgende,
æscum dealle. (1094b-1097a)

[the men came, a throng of war-farers, coming on horses, proud on their steeds, deliberating together, exulting in spears.]

Actually they have to perform a rather simple procedure, albeit abhorrent in its purpose:

lēton him þā betwēonum taan wīsian
hwylcne hira ǣrest ōðrum sceolde
tō foddurþege fēores ongyldan;
hluton hellcræftum, hǣðengildum
teledon betwinum (1099-1103a)

[They allowed themselves to be directed by a divining stick as to who among them would first have to offer his life unto the others for food-taking; they cast lots with hellish arts, they calculated among themselves with heathen rites.]

The stigmatisation of this horrific plan underlines how the cannibals belong to contexts that are enemies of Christianity: the *hapax hellcræft* 1102a expresses their 'hellish art' and the act performed is referred to as *hǣðengild* 1102b 'heathen rite'. In this sense, the disparity between the preparation of a large group for the fight and the condition of the opponent becomes apparent:

[48] The compound occurs twice more only in *Beowulf* (Fulk – Bjork – Niles 2009) to designate reckless warriors (2205a) as well as the hero himself (2366a).

Þā wæs rinc manig,
gūðfrec guma, ymb þæs geongan feorh
brēostum onbryrded. (1116b-1118a)

[Then there was many a warrior, many a man greedy for the fight, excited in their breast for that young life.]

Hæfdon ǣglǣcan
sæcce gesōhte; sceolde sweordes ecg,
scerp ond scūrheard, of sceaðan folme,
fȳrmǣlum fāg, feorh ācsigan.
[…] þrymman scēocan,
mōdige maguþegnas, morðres on luste,
woldon ǣninga ellenrōfe
on þām hysebeorðre heafolan gescēnan,
gārum āgētan. (1131b-1143a)

[The ferocious opponents had sought for the fight; the sword's edge, sharp and hard in the storm of battle, stained by fire-marks, must demand his life by the hand of harmers. […] In majesty they hurried, the proud warriors, eager for murder; the strong men wanted, by any means, to break open the head of the young man, to destroy him with spears.]

In a concentric spiral of horrific actions and desires, the starving Mermedonians turn their murderous fury on the young man whom the elderly father, already destined by lottery to die, offered in his stead[49]. The increasing tension of the scene is provided by the pressing violence of the protagonists referred to by the variation «rinc manig, / gūðfrec guma» 1116b-1117a, by the noun *ǣglǣca* 1131b, or by the verse in which the alliteration underlines how these «modige maguþegnas»1140a 'proud warriors' are «morðres on luste» 1140b 'eager for murder'. But even in this case, God prevents the crime:

Hine god forstōd,
hālig of hēhðo, hǣðenan folce;
hēt wǣpen wera wexe gelīcost
on þām ōrlege eall formeltan,
þȳ læs scyldhatan sceððan mihton,
egle ondsacan, ecga þrȳðum. (1143b-1148)

[God, holy from on high, defended him from the heathen people; he commanded that the weapons of those men should all melt away like wax during the fight, so

[49] In a typological interpretation, the sacrifice of the young Mermedonian paradoxically refers to the sacrifice of Christ; cf. Casteen (1974: 78), as well as Godlove (2009: 152).

that the evil foes, the loathsome adversaries, could not harm him with the power of their sword blades.]

The pagans, despite their fierceness, «scyldhatan»1147a 'evil foes', «egle ondsacan» 1148a 'loathsome adversaries', are still overwhelmed by the divine prodigy.

There is a similar narrative structure in the long section devoted to the tortures that the Mermedonians, instigated and led by the devil, inflict on Andrew. They are repeatedly depicted as a host of warriors in the imminence of battle:

āhleopon hildfrome heriges brehtme
ond tō weallgeatum wīgend þrungon,
cēne under cumblum, corðre mycle
tō ðām ōrlege, ordum ond bordum. (1202-1205)

[the bold in war men leapt up, with the roar of an army, the warriors thronged to gates in the city walls, keen under banners, in an armed band to the battle, with spears and shields.]

[…] com werod unmæte,
lyswe lārsmeoðas, mid lindgecrode,
bolgenmōde; bǣron ūt hræðe
ond þām hālgan þǣr handa gebundon,
[…] Þǣr wæs sec<g> manig
on þām welwange. wīges oflysted
lēoda duguðe. (1219-1227a)

[[…] a measureless throng came, shameful counsellors with a troop of shield-bearers, swollen with fury; they swiftly bore him out and bound the saint's hands. […] There was many a warrior in that people's host, on the field of slaughter, eager for battle.]

Also referred to as «dēormōde» 1232a 'daring', «stærceferþþe» 1233b 'men of hardened hearts', connotations normally used to celebrate positive heroes[50], they repeatedly fetch the saint from prison:

Ðā cōm hæleða þrēat
tō ðǣre dimman ding, duguð unlȳtel
wadan wælgrīfe. weorodes brehtme. (1269b-1271)

[Then a troop of heroes came to the dim prison, no small host advancing eager for slaughter, to the clamour of the crowd.]

[50] Again, Irving (1983: 231) appropriately speaks of «mock-heroic-usage».

As we know, the terrible torture inflicted on Andrew will not undermine his faith and even his body will be miraculously healed from his wounds.

Additionally, in a poem that devotes much space to dialogues, the audience perceives the horror aroused by the cannibals not only through the voice of the narrator, but also through the words of Matthew, Andrew, as well as through those of God and Christ, when they provide the apostles with indications, teachings, and reassurances about the outcome of the battle. In these passages the use of heroic vocabulary, of "battle-imagery", does not seem to have any paradoxical value. The ironic aspect of the narration emerges above all in the sections entrusted to the narrative voice, while the authoritative speakers, arguing among themselves, insist on the evil nature of their enemies: the fictional principle requires protagonists who strongly believe in the fearsome ferocity of the Mermedonians.

From this perspective, when God imposes the mission on an initially reluctant Andrew (Godlove 2015), he first informs him that these heathens to be converted are «sylfǣtan»175b, 'self-eaters, eaters of their own kind'. The *hapax* compound is the only term in the poem that refers to the Mermedonians as cannibals *tout court*; it proposes a much more terrible and disturbing image than that evoked by the Greek word ἀνθρωποφάγοι, since it alludes to a frighteningly bestial, self-destructive voracity, directed against themselves as well as against all those perceived as Others, as strangers to their own assembly[51]. Thus God repeatedly lingers over the fierce manifestations of this people who rule with «morðorcræftum» 176a 'murderous practices', and welcome foreigners with fierce hostility (176b-188); he illustrates their fearsome 'strength, ability in battle' with the *hapax beaducræft* 219a, and foretells to the apostle the dangers he will have to face in his mission (216-219). And again, when Christ speaks to Andrew before he enters the city, the inhabitants are referred to as «māngenīðlan» 916b 'criminal foes', «grame grynsmiðas» 917a 'hostile evil-doers'[52].

A further meaningful connotation in the "hateful" representation of the Mermedonians emerges from the dialogues: their tendency to deceit, to betrayal. For instance, Matthew, as soon as he is imprisoned, addresses God and uses the term «elþēodige»[53] 'strangers' with deep contempt. He states:

[51] Throughout the narration, the Mermedonians will also attempt to eat their own people (1089b-1135). In a figural reading of the poem, Earl (1980: 79) duly observes: «The term *sylfætan*, in the context of the theme of spiritual hunger, describes those who derive nourishment from themselves rather than from God and who thereby destroy themselves». On the interpretation of the compound, also see Blurton (2007: 32-33) and Godlove (2009: 145-146).

[52] Here again, the two compound nouns are *hapax*.

[53] It is worth noting that the same connotation is also used to indicate foreigners from the Mermedonians' point of view (16, 26 and *passim*).

‘Hū mē elþēodige inwitwrāsne
searonet sēo*w*að!’ (63-64a)

[How these strangers weave around me chains of evil, a web of cunning!]

He therefore defines his jailers «wǣrlogan» 71a[54], ‘treaty-breakers’. In his reassuring reply, God takes up Matthew’s words, once again mentioning vile artifices, concocted by unreliable, covenant-breaking men:

Geþola þēoda þrēa; nis sēo þrāh micel
þæt þē wǣrlogan wītebendum,
synnige ðurh searocræft, swencan mōtan. (107-109)

[Endure the oppression of these people. The treaty-breakers, sinful with treacherous skill, will no longer be able to torment you in bonds of torture.]

Similarly, when Christ addresses Andrew who has just arrived in Mermedonia, in describing Matthew’s condition, he emphasises:

wāt ic Māthēus þurh mǣnra hand
hrinen heorudolgum, hēafodmaga*n*
searo*n*ettum beseted. Þu hīne sēcan scealt,
lēofne ālȳsan of lāðra hete,
ond eal þæt mancynn þe him mid wunige,
elþēodigra inwitwrāsnum,
bealuwe gebundene. (941-947a)

[I know that Matthew has been hit by the hands of wicked with sword-wounds, your kinsman has been caught in a web of cunning. You must seek him, release the beloved man from the hate of his enemies, together with all the people who are with him there, in the chains of evil of strangers, in the wickedly bounds.]

The double, deceptive nature refers both to the use of those magical practices which the narrator’s Christian ethics stigmatises and devalues by presenting them as perfidious, devious tricks[55], and to the link with the devil, which is defined, in other passages of the poem *wǣrloga* (613a, 1297a), precisely as the Mermedonians. Similarly, deception, depicted as a skillfully woven web,

[54] It is a compound with multiple occurrences in both poetry and prose. Particularly, in *Genesis* (*ASPR* I) it is employed to refer to the angels who betrayed God by becoming devils (36b), or to the inhabitants of Sodom (1266a and 2411b); in prose, the alliterating word pair «wedlogan and wærlogan» is used by Wulfstan in the redundant lists of sinners destined to hell (cf. redaction E of *Sermo Lupi ad Anglos*, Whitelock 1976: 65, 172).

[55] On the representation of magic in *Andreas* cf. Riviello (2022: 87-124).

searonet 63a, 943a, *searocræft* 109a[56], and as a sequence of cruel acts ringed in chains, *inwitwrāsen* 63b, 946b[57], seems to envelop and restrain Matthew almost physically. As it is often the case in Old English poetry, the distinction between the figural and the literal levels seems very blurred (Stanley 1956: 414-447); the apostle's painful constriction is emphasised by the compound *wītebend* 108b 'bond of torture' or by the expression «bealuwe gebundene» 947a 'wickedly bounds' which refer to shackles that are both real and metaphorical. The repeated reference to the act of tying, bonding[58], shows the Mermedonians as the agents of an evil that, in addition to violently striking the adversary, aims at insinuating itself in a devious, insidious manner, just like the well-known machinations of that devil who is explicitly identified as the inspirational guide of their behaviour.

In constructing this structured process of demonising the Other, the dialogues also reveal how painful the consequences of infamous words can be. In a typological interpretation of the text, this aspect clearly recalls the martyrdom of the Saviour[59], an event of which Christ appropriately reminds Andrew in the poem:

> þæt mē bysmredon bennum fæstne
> weras wansælige, wordum tyrgdon,
> slogon ond swungon. Synnige ne mihton
> þurh sārcwide sōð gecȳðan (962-965)

> [Those unblest men mocked me while I was bound fast in chains; they insulted me with words, struck and flogged me. The sinners could not prove any truth with their injurious speech.]

The insulting term is used to strike and hurt just like any instrument of physical torture, but it is still far from the truth, for it is 'injurious speech' *sārcwide* 962a.

[56] The compounds share the noun *searu*, traceable to the root of ie. **ser-* 'to place, to bind together' (Pokorny 1948-1969: 911), which, in Old English, can indicate the ability to produce entanglement, to unite certain elements, or the ability to weave metaphorical plots or deceptions and betrayals.

[57] The noun has no other occurrences in Old English literature.

[58] Reference to the shackles with which the defenders of Christianity are oppressed in a foreign land also appears elsewhere. For example, the scene where Matthew and the other prisoners are rescued by Andrew insists on the image of being freed from the chains: «ond þā gelǣdde of leoðobendum» 1033 'and then he led out of their bonds'; «generede fram nīðe, þǣr hē nǣnig<n>e forlēt / under burglocan ben*d*um fæstne» 1037-1038 'released from affliction, there he left no man behind in the stronghold fastened in bonds'.

[59] Among the main works presenting a typological interpretation of the poem, see Hill (1969), Hamilton (1972), Casteen (1974), Walsh (1977), Earl (1980), Calder (1986), Boenig (1991b).

However, in his human frailty, Matthew shows that he fears the brutality of slander and, in his plea to God, begs Him to also save him from the slanderous speeches he is facing[60]:

Forgif mē tō āre, ælmihtig god,
leoht on þissum life, þȳ læs ic lungre scyle,
[…]
þurh hearmcwide heorugrǣdigra
lāðra lēodsceaðena, leng þrōwian
edwitsprǣce. (76-81a)

[Give me your mercy, almighty God, light in this life, lest I must at length […] suffer calumny of the bloodthirsty, scornful speech of hostile despoilers of people.]

The equation between verbal violence and physical violence is highlighted by the alliterating construction, which emphasised the syntactic and metrical link between the noun *hearmcwid* 76a 'calumny' and the adjective *heorugrǣdig* 76b 'bloodthirsty'[61]; the second element of the variation, «lāðra lēodsceaðena […] edwitsprǣce» 80a/81a 'scornful speech of hostile despoilers of people', reiterates this identification. Finally, the apostle begs not to die «mid scyldhetum, / werigum wrōhtsmiðum» 85b-86a 'among evil foes, accursed contrivers of accusation'[62].

Similarly, in prison, Andrew expresses to the Lord the same fear about the words of the devil:

ne lǣt nū bysmrian banan manncynnes,
fǣcnes frumbearn, þurh fēondes cræft
leahtrum belecgan þā þīn lof berað. (1293-1295)

[60] Appropriately, Shaw (1995) observes how the «power of spoken word» has a distinctive prominence in *Andreas*: in the process of translation which re-elaborates Latin hagiographic material into an Old English poem, great emphasis is given to this aspect as compared to the sources. The reference to slander as an additional element of suffering for the prisoners is not mentioned in either P or C.

[61] In Old English the compound is documented only another time, in this poem (38a), when referring to the victims obtunded by the magic potion. If the second element refers to the aforementioned *wælgrǣdig* 135a, the first element *heoru* has only two occurrences in the poetic vocabulary with the meaning of 'sword', but is very productive in the formation of compounds (cf. *DOE* and the accurate analysis of Teresi 2004). Specifically, the poem includes the aforementioned adjectives *heorogrim* 31a, *heorodrēorig* 996a, 1083a, which refer to the corpses of the 'blood-soaked' prison guards, as well as the *hapax heorudolg* 942a, and the noun *heorusweng* 952a, which respectively indicate the violent blows Matthew has already suffered and Andrew will experience in his mission.

[62] While *scyldhata* appears to be a *hapax* in the poem, where it occurs three times (85b, 1047a, 1147a) – again in reference to the Mermedonians – the compound *wrōhtsmiþ* is documented only one more time, in *Guthlac* 905a (*ASPR* II), to indicate the demons, that is, the fearsome torturers of the saint.

[do not now allow the slayer of mankind, the firstborn of treachery insult through fiendish cunning, cover with reproaches those who spread praise of you.]

In turn, the devil recognises the dangerousness of Andrew's words when he urges his followers to silence him by hitting him on the mouth:

Slēað synnigne ofer seolfes mūð,
folces gewinnan! Nū tō feala reordaþ. (1300-1301)

[Strike the sinful man on the mouth, the enemy of the people. He talks too much now.]

The aggressiveness towards the apostle is also expressed on a verbal level; the devil uses «hospword» 1315b 'words of contempt' against him and, to mock his boasted glory, recalls the passion and death of Christ, making the typological reference explicit (1322-1327). Later on, the demons, to whom the devil entrusts the task of annihilating Andrew's strength, also intend to achieve their purpose by using offensive words:

þæt wē bysmrigen bendum fæstne,
oðwītan him his wræcsīð; habbað word gearu
wið þām ǣglǣcan eall getrahtod! (1357-1359)

[that we might insult him in his fast bonds, taunt him about his wretchedness, we have words ready, wholly considered, against that ferocious fighter.]

The destructive power of the words seems to be used by the poet from the perspective of both sides, along a path of rigorous coherence with effective and relevant lexical choices in a balanced interplay of analogies and contrasts. Particularly, in the section where Andrew confronts the devil and his emissaries (1311-1387), the use of certain epithets reveals the irony of paradox. Like the Mermedonians (1131b), the devil is referred to as *ǣglǣca* (1311a), the same noun used by the demons in reference to the saint (1359a) when they tell their leader about the failed attempt to kill Andrew[63]. Similarly, in stirring up the crowd against him, the devil had already called the saint *wiðerhycgende* 1172a, 'a men with hostile purpose', a connotation already attributed to the Mermedonians 1072b; in this section, he refers to him with the noun *gūðfrec* 1333a, 'greedy for the fight', whereas the corresponding adjectival form, in the construction «gūðfrec guma» 1117a, once

[63] Later, the devil will accuse Andrew of using *āglāccræft* 1362b 'magical arts' (Riviello 2022: 111-116). For an analysis of the occurrences and relative meanings with which the noun *ǣglǣca* is employed in Old English documents see Gillam 1961, as well as the additional bibliographical references in *Beowulf* (Fulk – Bjork – Niles 2009: 347-348).

again designates the cannibals[64]. The parallelism of these designations underlines the ridiculous incongruity of the words of the devil and his helpers[65] for an audience that has a clear understanding of the distinction between good and evil. By contrast, in the description of the Jews – mentioned by Matthew (161-167a) and protagonists of the miracle of the statue (706-806) recounted by Andrew during his journey to Mermedonia – the repetition of characteristics also belonging to the Mermedonians identifies, in a single genus, all those who deliberately remain distant from the Christian doctrine (Earl 1980: 72-73, Godlove 2009: 148-150, Riviello 2022: 104-108).

Overall, compared to the linear good/evil polarisation proposed in P and C, in Old English verses the space devoted to the sphere of evil is expanded. The negative representation of the enemy is extraordinarily enhanced. As highlighted by some of the aforementioned examples, the poet proves to be well aware of how the strategies of nominal composition allow for an endless multiplication of word combinations, in order to re-propose synonymous meanings by evoking different images. The Mermedonians, for example, are described as 'doers of evil' *grynsmið* 917a, or 'doers of accusations' *wrōhtsmið* 86a; they are greedy for battle, *gūðfrec* 1117a, *hildefreca* 126a, 1070a, as well as for massacres and corpses *heorogrǣdig* 79b, *wælgrǣdig* 135a, *wælgīfre* 1271a; or some of the so-called "mind-words" *mōd, heart, ferhþ*, *hyge* and their corradicals (Harbus 2002) are used to indicate the state of mind of these daring warriors in compounds such as *bolgenmōd* 128a, 1221a, *dēormōd* 1232a, *caldheort* 139a, *stærceferþ* 1233b, *wiðerhycgende* 1072b.

The succession of connotative nouns and adjectives, simple or compound, *hapax* or with multiple occurrences, marks the pace of the narration with a resounding, almost pyrotechnic cadence, vividly explicating all the elements that legitimise the process of annihilation-assimilation of the Other. These are ruthless warriors, driven by a bestial and bloody wickedness, devoted to deception and falsehood, heathens who show familiarity and closeness to the devil. The use of the heroic vocabulary entrusted to the narrative voice is framed within a double paradox: they have no positive qualities and, at the same time, the insistence on their bellicosity, on the imagery of battle in incongruous contexts ridicules their condition, their actions. Alongside the horror and disgust at the threatening antisocial, destabilising behaviour, the demonisation of the enemy is also achieved through irony. Mockery, however, does not minimise the dangerousness of a population that aims to physically and mentally shackle anyone perceived to be a foreigner, just as it does not render the power of the devil completely inoffensive,

[64] While the adjective is a *hapax* in the poem, the noun is also present in other poetic texts; in *Beowulf*, for example, it indicated the dragon (2414a), while in *Judith* (*ASPR* III) it is used by the Assyrians in the expression «grama guðfrec» (224a).

[65] The comic effect of the scene is analysed by Wilcox (2003: 205-208).

thus not diminishing the need for annihilation; rather, it reinforces the awareness of divine power. The audience understands that the arrogant violence of the enemy is destined to succumb before the truth of the doctrine, that the power of the Mermedonians is only apparent, bogus in substance, the result of their deceitful nature, as repeatedly stated in the direct speeches. Conversion breaks that line of evil that had bound the anthropophagi to the Jews and the devil. By subtracting themselves from the devil's leadership and entrusting themselves to Andrew, the Mermedonians de-cannibalise themselves, they abjure their original identity and, from the point of view of the author and therefore of the audience, switch to the side of the righteous and enter the community of believers.

Monstrous women and Mermedonians represent two distinct types of dehumanised Other, and eradicating their Otherness has different implications. The hybrid women in *Wonders of the East* are perceived as irremediably different because their Otherness extends beyond their behaviours to include their own body, which is a hybrid of animal parts, shameful, and inextricably linked to some form of indignity. As they cannot be captured alive, they cannot be domesticated or integrated in any way. They are unable to exist in human society and thus are killed to remove the threat that their existence represents. Their difference is viewed as essential and irreversible, resulting in a definitive condemnation that does not allow for redemption. Physical elimination is the only way to restore order. In contrast, the Mermedonians of *Andreas* are not wholly excluded, as they remain part of the human species. Their Otherness is not physical; it is mostly perceived as behavioural. More specifically, the pagan Mermedonians live in 'borderland wrapped in murder, in devilish deceit' (*Eal wæs þæt mearcland morðre bewunden / fēondes fācne* 19-20a). But their acts of cannibalism, their magical practices can be replaced by socially acceptable customs through conversion to the Christian faith. And they accept the opportunity offered to them: to give up their antisocial behaviour or to renounce the devil in order to accept the 'correct' rules shared by Andrew and Matthew, to embrace Christianity and 'salvation'. Obviously, this entails the loss, the cancellation of their original identity in favour of a process of total assimilation.

In a sense, the hybrid women and the cannibal Mermedonians represent the two extremes in an ongoing dialectic within the medieval conceptualisation of Otherness. As suggested by Freedman (2002: 1-25), multitude of Others emerged during the Middle Ages, delimited by two opposing tendencies: one that perceives the monstrous Other in an optimistic manner, as «an object of divine solicitude, capable of receiving the Christian message» and one that sees it as simply «cursed» (Freedman 2002: 2).

Othering processes, however, do not differentiate among them, dehumanising language, as seen, can and does apply in both scenarios. Thus, in spite of the differences determined by the textual typology and the subject matter narrated, the assimilation of the Mermedonians into the Christian world in *Andreas* and

the annihilation of the monstrous women in *Wonders of the East* are facets of an identical process, two options that ultimately produce the same epilogue: when the Other is perceived as a threat to one's survival, the amplification of the morally negative connotations progressively constructs the development of a story that justifies even the use of violence, as a necessary means to overpower – eradicate in assimilation or in extermination – the Other.

Therefore, in Anglo-Saxon England, too, the ends and modalities of hate speech seem to be well known. As suggested by Bianchi (2021: 10), hate speech is not simply used to convey contempt and hostility towards groups and individuals, but it serves to proselytise that contempt and hostility by inciting discrimination, hatred and violence[66].

References

Alcuini Epistolae = Dümmler. Ernst (ed.), *Monumenta Germaniae Historica: Epistolarum IV. II,* Berlin, Weidmann, 1895.

Allott, Stephen, 1974, *Alcuin of York: c. AD 732 to 804. His Life and Letters*, York, The Ebor Press.

Arens, William, 1979, *The Man-Eating Myth Anthropology and Anthropophagy*, New York, Oxford University Press.

ASPR = Krapp, George Philip – Dobbie, Elliott Van Kirk (eds.) *Anglo-Saxon Poetic Records*, I-VI, New York-London, Columbia University Press, 1931-1953.

Augustine, *De Civitate Dei* = Dombart, Bernhard – Kalb, Alphons (eds.), Augustinus, *De Civitate Dei: Libri XI-XXII,* Turnhout, Brepols, 1955 (Corpus Christianorum Series Latina, 48).

Baumler, Ellen B., 1985, *Andrew in the City of the Cannibals. A Comparative Study of the Latin, Greek, and Old English Texts*, Ph.D. diss., University of Kansas.

Bede, *Old English Historia Ecclesiastica* = Miller, Thomas (ed.), 1890, *The Old English Version of Bede's Ecclesiastical History of the English People*, *with a translation and introduction*, London, Trübner.

Bianchi, Claudia, 2021, *Hate Speech: Il lato oscuro del linguaggio,* Bari-Roma, Laterza.

Biggs, Frederick M. (ed.), 2007, *Sources of Anglo-Saxon Literary Culture: The Apocrypha*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications.

Blatt, Franz (hrsg.), 1930, *Die lateinischen Bearbeitungen der Acta Andreae et Matthiae apud Antropophagos*, Giessen-Copenhagen, Töpelmann.

Blake, Norman F., 1965, *The Battle of Maldon*, «Neophilologus» 49, pp. 332-345.

Blurton, Heather, 2007, *Cannibalism in High Medieval English Literature*, New York, Palgrave Macmillan.

[66] «Il linguaggio d'odio non solo comunica disprezzo e ostilità contro individui e gruppi, ma anche svolge opera di proselitismo di quel disprezzo e quella ostilità, incita alla discriminazione, all'odio e alla violenza».

Boenig, Robert (transl. by), 1991a, *The Acts of Andrew in the Country of the Cannibals: Translations from the Greek, Latin, and Old English*, New York-London, Garland.

Boenig Robert, 1991b, *Saint and Hero: Andreas and Medieval Doctrine*, London-Toronto, Lewisburg Bucknell University Press.

Bolintineanu, Alexandra, 2009, *The Land of Mermedonia in the Old English* Andreas, «Neophilologus» 93, pp. 149-164.

Bosworth, Joseph – Toller, T. Northcote, 1921, *An Anglo-Saxon Dictionary*, Oxford 1898, *Supplement* by T.N. Toller, Oxford 1921, with *Enlarged Addenda and Corrigenda* by A. Campbell, Oxford, Oxford University Press 1972.

Brady, Lindy, 2010, *Echoes of Britons on a Fenland Frontier in the Old English* Andreas, «The Review of English Studies» 61, pp. 669-689.

Bria, Jasmine, 2023, *Riddles and Wonders: Defining Humanity in Anglo-Saxon England,* Lausanne, Peter Lang.

Brooks, Kenneth R. (ed.), 1961, *Andreas and the Fates of the Apostles*, Oxford, Clarendon Press.

Brown, Alexander, 2017, *What is Hate Speech? Part 1: The Myth of Hate*, «Law and Philosophy» 36, pp. 419-468.

Calder, Daniel G., 1986, *Figurative Language and its Contexts in* Andreas: *a Study in Medieval Expressionism*, in *Modes of Interpretation in Old English Literature: Essays in Honour of Stanley B. Greenfield*, ed. by Phyllis R. Brown – George R. Crampton – Fred C. Robinson, Toronto, Toronto University Press, pp. 115-136.

Casteen, John, 1974, Andreas: *Mermedonian Cannibalism and Figural Narration*, «Neuphilologische Mitteilungen» 75, pp. 74-78.

Cataldi, Claudio, 2014, *St. Andrew in the Old English Homiletic Tradition*, in *Hagiography in Anglo-Saxon England*: *Adopting and Adapting Saints' Lives into Old English Prose* (*c. 950-1150)*, ed. by Loredana Lazzari – Patrizia Lendinara – Claudia Di Sciacca, Barcelona-Madrid, Brepols, pp. 293-308.

Cockayne, Thomas O. (ed.), 1861, *Narratiuncula anglice conscriptae: De Pergamenis Exscribebat Notis Illustrabat Eruditis Copiam,* London, Iohannem R Smith.

Council of Europe, Committee of Ministers, *Recommendation of the Committee of Ministers to Members States on 'Hate Speech*, No. R. (97) 20, 30 October 1997.

Dendle, Peter J., 2001, *Satan Unbound: the Devil in Old English Literature*, Toronto, University Press of Toronto.

DOE = Dictionary of Old English, A to I online, ed. by Cameron, Angus *et al.* Toronto, University of Toronto, available online at <https://www.doe.utoronto.ca/>.

DOEC = Dictionary of Old English Web Corpus, compiled by A. diPaolo Healey with J.P. Wilkin – X. Xiang, Toronto, University of Toronto, available online at <https://doe.artsci.utoronto.ca/?p=498>.

DuBois, Page, 1991, *Centaurs and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being,* Ann Arbor, The University of Michigan Press.

Earl, James W., 1980, *The Typological Structure of* Andreas, in John D. Niles (ed.), *Old English Literature in Context: Ten Essays*, Cambridge, D.S. Brewer, pp. 66-89, 167-170.

Faral, Edmond, 1914, *Une source latine de l'histoire d'Alexandre: la lettre sur les merveilles de l'Inde*, «Romania» 43, pp. 199-215.

Freedman, Paul, 2002, *The Medieval Other: The Middle Ages as Other*, in Timothy S. Jones – David A. Sprunger (eds.), *Marvels, Monsters and Miracles*, Western Michigan University, Kalamazoo, 2002, pp. 1-25.

Friedman, John Block, 2000, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought,* Syracuse, Syracuse University Press, (I ed. 1981, Harvard University Press).

Fulk, R.D. (ed.), 2010, *The* Beowulf *Manuscript: Complete texts and the* Fight at Finnsburg, Cambridge-London, Harvard University Press (Dumbarton Oaks Medieval Library, 3).

Fulk, R.D. – Bjork, Robert E. – Niles, John D. (eds.), *Klaeber's Beowulf and the Fight at Finnsburg*, fourth edition, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2009.

Furuta, N., 2010, *The Devaluation of Germanic Tradition in Old English Poem* Andreas, in Tetsuji Oda – Hiroyuki Eto (eds.), *Multiple Perspectives on English Philology and History of Linguistics. A Festschrift for Shoichi Watanabe on his 80th Birthday*, Frankfurt a.M., Peter Lang, pp. 125-156.

Gibb, Paul A. (ed.), 1977, *Wonders of the East: A Critical Edition and Commentary,* Ph.D. diss, Duke University.

Gillam, Doreen M.E., 1961, *The Use of the Term 'Æglæca' in* Beowulf *at Lines 893 and 2592*, «Studia Germanica Gandensia» 3 pp. 145-169.

Godlove, Shannon N., 2009, *Bodies as Borders: Cannibalism and Conversion in the Old English* Andreas, «Studies in Philology» 106, pp. 137-160.

Godlove, Shannon N., 2015, *The Reluctant Apostle: Heroic Rhetoric and Human Frailty in the Old English* Andreas, «Medieval Perspectives» 30, pp. 181-205.

Gwara, Scotti (ed.), 2001, *Aldhelmi Malmesbiriensis Prosa de virginitate: cum glosa Latina atque Anglosaxonica*, Turnhout, Brepols (Corpus Christianorum Series Latina, 124a).

Hamilton, David, 1972, *The Diet and Digestion of Allegory in* Andreas, «Anglo-Saxon England» 1, pp. 147-158.

Harbus, Antonina, 2002, *The Life of the Mind in Old English Poetry*, Amsterdam-New York, Rodopi.

Haslam, Nick, 2006, *Dehumanization: An integrative review*, «Personality and Social Psychology Review» 10/3, pp. 252-264.

Heinemann, Fredrik J., 1970, Judith *236-291a: A Mock Heroic Approach-to-Battle Type Scene*, «Neuphilologische Mitteilungen», 71, pp. 83-96.

Herbison, Ivan, 2010, *Heroism and Comic Subversion in the Old English* Judith, «English Studies» 91, pp. 1-25.

Hermann, John P., 1989, *Allegories of War. Language and Violence in Old English Poetry*, Ann Arbor, University of Michigan Press.

Hill, Thomas Dana, 1969, *Figural Narrative in* Andreas: *the Conversion of the Mermedonians*, «Neuphilologische Mitteilungen» 70, pp. 261-273.

Howe, Nicholas, 2008, *Writing the Map of Anglo-Saxon England: Essays in Cultural Geography,* New Haven-London, Yale University Press.

Irvine, Susan (ed.), 2004, *The Anglo-Saxon Chronicle: A Collaborative Edition. Volume 7 MS E,* Cambridge, D.S. Brewer.

Irving, Edward B., 1983, *A Reading of* Andreas: *the Poem as Poem*, «Anglo-Saxon England» 12, pp. 215-237.

Joy, Eileen, 2005, *The Shadow of the Blackbird Crossed the Wonders of the East, To and Fro,* 31st Annual Meeting, Southeastern Medieval Association Meeting, 29 Sep.-1 Oct. 2006, available online at <https://www.siue.edu/~ejoy/SEMA05-2EssayJoy.htm>.

Joy, Eileen, 2008, *The signs and location of a flight (or return?) of time: The Old English* Wonders of the East *and the Gujarat massacre*, in *Cultural Diversity in the British*

Middle Ages: Archipelago, Island, England, ed. by Jeffrey J. Cohen, New York, Palgrave Macmillan.

Knock, Ann (ed.), 1981, *Wonders of the East: A Synoptic Edition of the Letter of Pharasmenes and the Old English and Old Picard Translations*, Ph.D. diss, University of London.

Kristeva, Julia, 1982, *Powers of Horror: An Essay on Abjection,* trans. by Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press.

Lendinara, Patrizia, 2002, *Di meraviglia in meraviglia*, in *Circolazione di uomini, di idee e di testi nel Medioevo germanico. Atti del xxv Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica,* a cura di Franco De Vivo, Cassino, Edizioni dell'Università di Cassino.

Lendinara, Patrizia, 2014, *Le versioni anglosassoni delle* Meraviglie d'Oriente: *varianti e variazioni*, in Sinisi, Luca – Nichilo, Angelo (a cura di), *Il fantastico nel Medioevo di area germanica: Atti del XXXI Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica (Bari, 25-27 maggio 2011)*, Bari, Edipuglia.

Malone, Kempt (ed.) 1963, *The Nowell Codex: British Museum Cotton Vitellius A. xv, second ms,* Copenhagen, Rosenkilde and Bagger (Early English manuscripts in facsimile, 12).

Marsden, Richard (ed.), 2008, *The Old English Heptateuch and Ælfric's Libellus de Veteri Testamento et Novo. Volume I: Introduction and Text*, Oxford University Press (Early English Text Society, o.s. 330).

MacDonald, Dennis R., 1990, *The Acts of Andrew and the Acts of Andrew and Matthias in the City of the Cannibals*, Atlanta, Scholars Press.

McGurk, Patrick – Dumville, David, – Godden, M.R., – Knock, Ann (eds.), 1983, *An Eleventh-Century Anglo-Saxon Illustrated Miscellany: British Library Cotton Tiberius B. v Part 1, Together with Leaves from British Library Cotton Nero D. II,* Copenhagen, Rosenkilde and Bagger (Early English manuscripts in facsimile, 21).

Mittman, Asa Simon, 2006, *Maps and Monsters in Medieval England*, New York-London, Routledge.

Mittman, Asa Simon – Kim, Susan (eds.), 2013, *Inconceivable Beasts:* The Wonders of the East *in the* Beowulf *Manuscript,* Tempe, The Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.

North, Richard, 2018, *Meet the pagans: on the misuse of* Beowulf *in* Andreas, in *Aspects of Knowledge. Preserving and Reinventing Traditions of Learning in the Middle Ages*, ed. by Marilina Cesario – Hugh Magennis, Manchester, Manchester University Press, pp. 185-209.

North, Richard – Bintley, Michael D.J. (eds.), 2016, *Andreas. An Edition*, Liverpool, University Press.

O'Brien O'Keeffe, Katherine (ed.), 2001, *The Anglo-Saxon Chronicle. A Collaborative Edition*. *Volume 5 MS C*, Cambridge, D.S. Brewer.

OLD = Oxford Latin Dictionary, ed. by P.G.W. Glare, Oxford, Oxford University Press, 1982 (2012)[2].

Orchard, Andy, 1995, *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the* Beowulf-*Manuscript*, Cambridge, D.S. Brewer.

Orchard, Andy, 2016, *The Originality of Andreas*, in Neidorf, Leonard – Pascual, Rafael J. – Shippey, Tom (eds.), *Old English Philology. Studies in Honour of R.D. Fulk*, Cambridge, D.S. Brewer, pp. 331-370.

Oswald, Dana, 2010a, *Unnatural Women, Invisible Mothers: Monstrous Female Bodies in the* Wonders of the East, «Different Visions: A Journal of New Perspectives on Medieval Art» 2, pp. 1-33.

Oswald, Dana, 2010b, *Monsters, Gender and Sexuality in Medieval English Literature*, Cambridge, D.S. Brewer.

Paroli, Teresa, 1989, *Santi e demoni nelle letterature germaniche dell'alto Medioevo,* in *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (Secoli V-XI)*, *XXXVI Settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo* (*Spoleto, 7-13 aprile 1988)*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, pp. 411-489.

Peters, Leonard J., 1951, *The Relationship of the Old English* Andreas *to* Beowulf, «Publications of Modern Language Association of America» 66, pp. 844-863.

Pitra, Jean Baptiste, 1884, *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi Parata,* Vol. II, Typis Tusculanis.

Pokorny, Julius, 1948-1969, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, I-II Bern, Francke.

Powell, Allison, 2002, *Verbal Parallels in Andreas and its Relationship to* Beowulf *and Cynewulf,* Ph.D. diss, University of Cambridge.

Powell, Kathryn, 2001, *The Anglo-Saxon Imagery of the East: A Psychoanalytic Exploration of the Image of the East in Old English Literature,* Ph.D. diss, University of Notre Dame.

Rhodes, E.W. (ed.), 1889, *Defensor's Liber Scintillarum with an Interlinear Anglo-Saxon Version Made Early in the Eleventh Century, Edited with Introduction and Glossary from the Royal MS. 7 C iv in the British Museum*, London, Trübner.

Riviello, Carla, 2015, *La dinamica di una parola: anglosassone* hord *e i suoi composti*, «Segno e Testo» 13, pp. 235-270.

Riviello, Carla, 2022, *Magia, incantesimi e pozioni nella poesia dell'inglese antico*, Cosenza, Rubbettino.

Robinson, Fred, 1976, *Some Aspects of the "Maldon" Poet's Artistry*, «The Journal of English and Germanic Philology» 75, pp. 25-40.

Rypins, Stanley (ed.), 1924, *Three Old English Prose Text in MS Cotton Vitellius A. XV*, London (Early English Text Society, o.s. 161).

Salisbury, Joyce, 2011, *The Beast Within: Animals in the Middle Ages,* London-New York, Routledge.

Schaar, Claes, 1949, *Critical Studies in the Cynewulf Group*, Lund, C.W.K. Gleerup.

Shaw, Brian, 1995, *Translation and Transformation in* Andreas, in *Prosody and Poetics in the Early Middle Ages: Essays in Honour of C.B. Hieatt*, ed. By M.J. Toswell, Toronto, University of Toronto Press, pp. 164-179.

Sisam, Kenneth, 1953, *Studies in the History of Old English Literature*, Oxford, Clarendon Press.

Stanley, Eric Gerald, 1956, *Old English Poetic Diction and the Interpretation of* The Wanderer, The Seafarer *and* The Penitent's Prayer, «Anglia» 73, pp. 413-466.

Stanley, Eric Gerald, 1988, *Parody in Early English Literature*, «Poetica» 27, pp. 1-69.

Teresi, Loredana, 2004, *The Old English Term* heoru *Reconsidered*, «Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester» 86, pp. 127-178.

Thomson, Simon C., 2022, *Otherwheres in the Prose Texts of the Nowell Codex: Here and Otherwhere,* in Atherton, Mark – Karasawa, Kazutomo – Leneghan, Francis (eds.), *Ideas of the World in Early Medieval English Literature*, Turnhout, Brepols, pp. 103-26.

TOE = A Thesaurus of Old English, ed. by Jane Roberts – Christian Kay – Lynne Grundy, Glasgow, University of Glasgow, 2017, available online at http://oldenglishthesaurus.arts.gla.ac.uk/.

Verner, Lisa, 2005, *The Epistemology of the Monstrous in the Middle Ages,* London-New York, Routledge.

Volpato, Chiara, 2014, *Deumanizzazione: Come si legittima la violenza,* Roma-Bari, Laterza.

Walsh, Mary Michelle, 1977, *The Baptismal Flood in the Old English* Andreas: *Liturgical and Typological Depths*, «Traditio» 33, pp. 137-158.

Walsh, Mary Michelle, 1981, *St. Andrew in Anglo-Saxon England: the Evolution of an Apocryphal Hero*, «Annuale Mediaevale» 20, pp. 97-122.

Weber, Robert – Gryson, Roger (eds.), 2007, *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft (I ed. 1969).

Whitelock, Dorothy (ed.), 1976, *Sermo Lupi ad Anglos*, Exeter, University of Exeter Press.

Wigram, Spencer Robert (ed.), 1895, *Cartulary of the Monastery of St. Frideswide's, Vol. I: General and City Charters,* Oxford, Clarendon Press.

Wilcox, Jonathan, 2003, *Eating People Is Wrong. Funny Style in* Andreas *and its Analogues*, in *Anglo-Saxon Styles*, ed. by George Hardin Brown – Catherine E. Karkov, Albany, State University of New York Press, pp. 201-222.

Wilcox, Jonathan, 2023, *Humour in Old English Literature: Communities of Laughter in Early Medieval England*, Toronto-Buffalo-London, Toronto University Press.

Williams, David, 1996, *Deformed Discourse*: *The Function of the Monster in Medieval Thought and Literature,* Montreal-Kingston, McGill – Queen's University Press.

Woolf, Rosemary, 1953, *The Devil of Old English Poetry*, «Review of English Studies» NS 4, pp. 1-12.

Jasmine Bria
Università della Calabria
jasmine.bria@gmail.com

Carla Riviello
Università di Roma 3
carla.riviello@uniroma3.it

Roberta Manetti

Il «Cinquecento Diece e Cinque». Una lunga tradizione enigmistica dal medioevo latino al Rinascimento latino e volgare

Riassunto: L'articolo si propone di rafforzare le argomentazioni a favore dell'interpretazione del «cinquecento diece e cinque» (*Purg.* XXXIII, 43) proposta da tutti i commentatori antichi della *Commedia* di Dante, che leggono il numero in cifre romane e lo anagrammano formando la parola DVX. Lungi dall'essere inverosimile, l'anagramma da risolvere per scoprire un testo nascosto si inscrive infatti in una lunga tradizione letteraria che travalica i confini del medioevo e annovera esempi ben meno immediati di quello dantesco.

Parole-chiave: Dante, enigmi, anagrammi, letteratura medievale, *Commedia*

Abstract: The paper aims to strengthen the arguments in favor of the interpretation of "five hundred ten and five" (*Purg*. XXXIII, 43) proposed by all the ancient commentators of Dante's Comedy, who read the number in Roman numerals and anagram it forming the word DVX. Far from being far-fetched, the anagram to be solved to discover a hidden text is in fact part of a long literary tradition that goes beyond the boundaries of the Middle Ages and includes far less immediate examples than Dante's.

Keywords: Dante, enigmas, anagrams, medieval literature, *Divine Comedy*

Sul canto XXXIII del *Purgatorio* e sull'*enigma forte* enunciato ai vv. 37-51 sono stati versati fiumi d'inchiostro[1], specie dopo che Francesco Torraca, autore di un commento alla *Commedia* elaborato fra il 1899 e il 1901, uscito fra il 1905 e il 1906 e poi edito più volte[2], ha rigettato la tradizionale corrispondenza fra cifre

[1] La bibliografia essenziale in Tomazzoli (2016: 5 nota 1) e in Bognini (2008: 12-18).

[2] Fino all'ottava edizione del 1936; su tutte le edizioni e ristampe, cfr. Marucci (2008: 16-24). Il *Dartmouth Dante Project*, anche se, nella lista dei commenti digitalizzati, appone accanto al nome dello studioso la data 1905, ha inglobato la quarta edizione (1920), ancora fondata sul testo Moore della *Commedia* e che replica la terza (solo dalla sesta, del 1926, Torraca adottò il testo Vandelli): cfr. Marucci (2008: 22-23). Altre tre edizioni che si autoproclamano "rivedute e corrette" uscirono dopo la morte dell'autore (1938), mentre le tre successive stampe non recano più questa dicitura. Marucci (2008: 42-39) dà un elenco completo delle edizioni, cui fa seguire una sintesi dei pochi interventi, per lo più formali, dalla prima all'ultima. Torraca pubblicò anche due raccolte di studi danteschi, nel 1912 e nel 1921; cfr. Rigo (2019).

https://doi.org/10.5281/zenodo.14583080
DOI 10.5281/zenodo.14583080

espresse e numeri romani per proporne una alternativa, accolta con favore da alcuni dantisti di fama come Isidoro del Lungo e Luigi Pietrobono (a loro volta autori di commenti alla *Commedia*), o di un linguista-dantista come Ernesto Giacomo Parodi. Questo il passo dantesco:

Non sarà tutto tempo sanza reda
l'aguglia che lasciò le penne al carro,
per che divenne mostro e poscia preda; 39

ch'io veggio certamente, e però il narro,
a darne tempo già stelle propinque,
secure d'ogn'intoppo e d'ogne sbarro, 42

nel quale un cinquecento diece e cinque,
messo di Dio, anciderà la fuia
con quel gigante che con lei delinque. 45

E forse che la mia narrazion buia,
qual Temi e Sfinge, men ti persuade,
perch'a lor modo lo 'ntelletto attuia; 48

ma tosto fier li fatti le Naiade,
che solveranno questo enigma forte
sanza danno di pecore o di biade. (*Purg*. XXXIII, 31-51)[3]

Così Francesco Torraca glossa il v. 43 di *Purg*. XXXIII:

Cfr. *Apocalisse* XIII 18: «Chi ha intelligenza, calcoli il numero della bestia (dell'anticristo), atteso che è numero d'uomo, e il suo numero seicentosessantasei». – *Cinqucecento dieci e cinque*: nella numerazione romana, usata comunemente al tempo di Dante, a questi numeri corrispondono le lettere D, X, V. Messe così una appresso all'altra, non dicono niente; perciò gl'interpreti si permettono una trasposizione, e formano la parola latina DVX, duce, colui che conduce. Ma se Dante avesse voluto far intendere questo, avrebbe scritto: *cinquecento cinque e diece*, e rime in *ece* non gli mancavano davvero. Le tre cifre si trovano aggruppate, direi intrecciate, ma in modo da mostrar a prima vista l'ordine, con cui Dante le enumera, nel monogramma di Cristo, che si soleva apporre per devozione alle tombe, a parti di edifizi sacri, a scritture cancelleresche, a strumenti notarili.
Un cristo, annunzia Beatrice, verrà tra breve, e sarà l'erede dell'aquila, e ucciderà meretrice e gigante, non: *Cristo* o *il Cristo* […]. Dunque Beatrice annunzia la pros-

[3] Le citazioni della Commedia sono tratte dall'edizione Petrocchi (1966-1967).

sima venuta *di un re*, di un imperatore, mandato espressamente da Dio a far la sua vendetta e prendere l'eredità dell'aquila[4].

Gli interpreti cui lo studioso si riferisce sono quelli antichi; vediamo, nell'ordine, le glosse di Iacopo della Lana (1324-1328), dell'Anonimo Lombardo (1325?) e dell'Ottimo (1333):

> Nota modo poetico di descrivere lo nome dello officio dello esecutore della giustizia di Dio; cinquecento descrive per D, cinque descrive per V, lo dieci descrive per X; accoppiate queste tre lettere insieme diceno *dux*, e perchè nel verso elle siano altramente ordinate, cioè in prima D, secondo X, terzo V, non è forza chè li è conceduta di licenzia poetica a potersi trasportare le dizioni. *Messo da Dio*, cioè suo esecutore. *la fuia*: Cioè la predetta puttana.

> per **cinquecentum** intelige hanc literam D, que apud mercatores denotat cinquecentum; per **quinque** intelige hanc literam V, que denotat quinque; per **decem** intelige hanc literam X, et sic habes DVX. Et istum ducem predicit venturum, ut dictum est: quis autem debeat esse iste dux, non dicit; set sicut venturum predicit.

> […] Per cinquecento fa D, per dieci X, per cinque V; sì che dicono che in questo tempo verrà uno Duca messagiere da Dio, che tutto il mondo riducerà a Dio. E vogliono credere, che fia circa la fine del mondo, ed allegano l'Autore medesimo – *Questi la caccerà per ogni villa* ec. Altri dice, ch'elli vuole dire d'uno Imperadore, che fia in quello tempo, del quale parla Daniello quivi: *Beatus qui expectabit, et pervenerit usque ad MCCCXXXV dies.* Ma secondo li chiosatori di Daniello, quelli MCCCXXXV sono dì e non anni, li quali sono circa la fine del secolo: e però non hae luogo ch[i] dice nel MCCCXXXV anni; ma l'Autore vuole dire d'alcuna grande revoluzione del Cielo significatrice d'alcuno giustissimo e santissimo principe, il quale reformeràe lo stato della Chiesa, e de' fedeli Cristiani.

Non si discostano da questa spiegazione Pietro Alighieri, il Codice Cassinese, le Chiose Ambrosiane e quelle Cagliaritane, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, l'Anonimo Fiorentino, Giovanni da Serravalle, Cristoforo Landino, Alessandro Vellutello, Bernardino Daniello, Torquato Tasso[5], oltre alle *Chiose alla 'Commedia'* di Andrea Lancia[6].

[4] Marucci (2008: 1096); solo il primo paragrafo (fino a *notarili*) è in rete nel sito *Dartmouth Dante Project*, fra i commenti a *Purg*. XXXIII 43. L'idea del *Chrismon* viene ripresa ancora in Rembadi Damiani (2008).

[5] Tutti i commenti antichi qui elencati sono leggibili, in ordine cronologico, in *Dartmouth Dante Project*, impostando la ricerca sulle annotazioni a *Purg*. XXXIII 43. Il sito raccoglie 78 commenti, fra antichi e moderni (fino al 2015).

[6] Per le quali cfr. Azzetta (2012).

Nella sostanza, il punto d'arrivo del Torraca non è diverso da quello dell'Ottimo o di Pietro Alighieri, ma lo studioso nega la possibilità di arrivarci attraverso un procedimento che era invece parso immediato ai primi commentatori, dalla cultura e dagli schemi mentali probabilmente più vicini a quelli di Dante.

Gaia Tomazzoli, a rinforzo dell'interpretazione più antica, ha recentemente portato un buon argomento, ossia l'esistenza e la tipologia di diffusione di «un indovinello piuttosto fortunato nel Medioevo, specialmente in ambito retorico: lo attestano una dozzina di manoscritti, ed è presente come esempio di "enigma" nell'*Ars poetica* di Gervasio di Melkley, autore forse non ignoto a Dante» (Tomazzoli 2016: 5); un indovinello in esametri che già Guglielmo Gorni (1990: 38-39) cita di sfuggita e che recita[7]:

Filia sum solis et sum cum sole creata
Sum decies quinque, sum quinque decemque vocata.

Tradotti in numeri romani quelli espressi a tutte lettere, si arriva a L (*decies quinque*) V (*quinque*) X (*decem*), con un procedimento che per un lettore o un ascoltatore del XIII secolo doveva essere immediato.

Tomazzoli (2016: 11-12) rileva che, nella tradizione manoscritta superstite, l'indovinello è in compagnia di trattati studiati nelle scuole (oltre che dell'*Alexandreis* di Gautier de Châtillon e dei *Carmina* di Venanzio Fortunato, pure questi comunemente studiati nelle scuole), e che è trasmesso anche da alcuni testimoni del *Secretum philosophorum*, fortunato trattato inglese sulle sette arti liberali risalente alla fine del XIII secolo o all'inizio del secolo successivo che presenta, sotto la sezione *Retorica*, una lista di indovinelli. La sezione inizia con la definizione della retorica come dottrina che insegna a *ornate loqui*, ossia a parlare in modo *vario et extraneo*; tra le *varatione*s *loquele* c'è proprio la tecnica enigmistica della conversione dei numeri in lettere romane (e viceversa)[8], evidentemente diffusa tanto da essere annoverata tra gli insegnamenti di retorica di un manuale non specialistico. La studiosa rileva ancora la diffusione, a partire da Agostino (o da uno pseudo-Agostino) e passando da Alcuino, Anselmo, Rabano Mauro, Bernardo di Chiaravalle e altri, della connessione paronomastica *lux-dux* (Tomazzoli 2016: 15), a rinsaldare la sua ipotesi che Dante abbia impostato il suo enigma partendo da una

[7] Cito da Tomazzoli (2016: 10).

[8] «Variatur etiam alio modo modus loquendi ut per litteras, scilicet faciendo pro qualibet littera dictionis aliquod signatum quod possit representare litteram, per quod signatum potest quis devenire ad cognicionem littere [seguono gli esempi, tra cui *Filia sum solis*] Notandum autem quod omnis littera potest variari a cognicione communi uno istorum modorum quos dicam […] Item aliquando littera dat representare certum signatum ut puta numerum vel huiusmodi. Ut est hec littera *L*, id est "quinquaginta", et *V*, id est "quinque", et *X*, id est "decem", et huiusmodi; et sic possunt omnes littere alphabeti isto modo variari» (citazione e commenti da Tomazzoli 2016: 12).

reminiscenza dell'indovinello. In più, avrebbe combinato, a un livello all'epoca molto semplice anche per uno scolaro, due procedure enigmistiche, la conversione delle cifre in numeri romani e un piccolo anagramma rilevabile e risolvibile a colpo d'occhio, per chi con queste tecniche aveva consuetudine.

Benché le opere letterarie medievali, specie quelle in volgare, fossero eminentemente destinate alla lettura ad alta voce, la loro registrazione scritta poteva avere difatti una componente visiva tutt'altro che secondaria; non solo per i i carmi figurati che dalle culture più arcaiche, passando per la letteratura latina medioevale, arrivano a quella dell'età moderna e contemporanea[9], ma anche per i frequenti artifici come gli acrostici, in voga fra i poeti italiani trecenteschi[10], e, giustappunto, gli anagrammi. Questi ultimi si prestano particolarmente a velare un ipotesto che può veicolare contenuti ben diversi da quelli di superficie: contenuti nascosti che restano invisibili a un lettore ingenuo, ma sono facilmente decrittabili per un occhio allenato. Enigmi più o meno complicati da sciogliere (a seconda del numero di lettere da inquadrare e riordinare formando nuove parole), per i quali si può individuare una vera e propria tradizione che precede e segue l'età di mezzo. «La pratica del cavare un nome dall'altro mediante le permutazioni delle lettere non fu mai dismessa del tutto», nota Pozzi (1981: 201) in apertura del paragrafo che dedica all'anagramma.

L'*enigma forte* di *Purgatorio* XXXIII, 31-51 si trova nell'esposizione, da parte di Beatrice, di un evento allegorico del canto precedente: nell'ultima parte del XXXII un'aquila, simbolo dell'Impero, era piombata sul carro che, secondo un'interpretazione che si trova già nei primi commenti danteschi, rappresenta la Chiesa, e lo aveva fatto vacillare (come avvenne sotto le persecuzioni di Nerone e Diocleziano), ma senza distruggerlo e lasciandovi sopra un po' di penne, simboleggianti i beni temporali della donazione di Costantino, disapprovata da Dio. In seguito un drago, ovvero il demonio, trafiggeva il fondo del carro, portandone via un pezzo, mentre la parte rimasta si ricopriva delle penne lasciate dall'aquila e cambiava la sua fisionomia trasformandosi nella bestia dell'apocalisse, con sette teste e dieci corna; sul carro-bestia sedeva una *puttana sciolta* (*Purg*. XXXII, 149), ovvero la *meretrix magna* dell'*Apocalisse* (17,1-5) con cui hanno commercio i re della terra; per Dante costei dovrebbe rappresentare la Curia romana corrotta, come

[9] Con Apollinaire che ne rilancia la moda all'inizio del XX secolo, battezzandoli *Calligrammes*; ampia esemplificazione in Pozzi (1981).

[10] Se ne servono ad esempio Gidino da Sommacampagna e Francesco di Vannozzo, che in due sonetti in tenzone (*MAgnifica corona di valore* e *LA santa gratia del sommo splendore*) intrecciano rispettivamente i nomi dei coniugi messer Antonio [della Scala] e madonna Samaritana [da Polenta] e quelli delle loro figlie, la bella Polissena e la saggia Taddea (sonn. VI[a] e VI in Manetti 1994); ma non lo disdegna, complicando il gioco fonico-visivo con la posizione non fissa delle sillabe da ricomporre, neanche Petrarca, che nel sonetto *Quando io movo i sospiri a chiamar voi* (*Rerum vulgarium fragmenta*, V) cela il nome *Laureta* (cfr. Lannutti 2015, con biliografia pregressa).

suggeriscono i vv. 106-117 del XIX canto dell'*Inferno*[11]: la Chiesa sarebbe nata coi sette doni dello Spirito Santo e sarebbe stata nutrita coi dieci comandamenti, finché a suo marito, cioè al papa, piacque la virtù. Che la bestia fosse la Curia romana doveva pensarlo anche Giusto de' Menabuoi quando, qualche decennio dopo, la rappresentò nel battistero di Padova, visto che i corni che le dipinge sono mitrati[12]; l'associazione della bestia dell'*Apocalisse* con la Curia papale avrà gran successo nel Cinquecento, come rileva, con dovizia di esempi anche figurativi, Lucia Lazzerini (2021: 317-323).

Nel canto XXXII del *Purgatorio* a far la guardia alla meretrice, scambiando con lei effusioni, stava un gigante, identificato già dai commentatori antichi con Filippo il Bello re di Francia; in reazione a uno sguardo *cupido e vagante* lanciato in direzione del poeta (forse qui rappresentante dell'idea dell'Impero come unico potere temporale legittimo), il gigante la flagellava e trascinava il carro-bestia nella selva. Alcuni studiosi hanno messo in dubbio l'interpretazione dell'allegoria proposta già dai commentatori antichi, ma proprio la sua continuità nell'iconografia[13], oltre alla spiegazione di Fazio degli Uberti in una canzone che con gli ultimi due canti del *Purgatorio* ha un evidente rapporto (cfr. *infra*), suggerisce che possa essere quella più verosimile.

La profezia del XXXIII del Purgatorio si può connettere a quella del non meno misterioso *veltro* di *Inferno* I, 101 che caccerà la lupa, tradizionalmente letta come allegoria della cupidigia (quella mostrata dalla Chiesa contemporanea a Dante)[14].

[11] «Di voi pastor s'accorse il Vangelista, / quando colei che siede sopra l'acque / puttaneggiar coi regi a lui fu vista; / quella che con le sette teste nacque, / e da le diece corna ebbe argomento, / fin che virtute al suo marito piacque. / Fatto v'avete dio d'oro e d'argento; / e che altro è da voi a l'idolatre, / se non ch'elli uno, e voi ne orate cento? / Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, / non la tua conversion, ma quella dote / che da te prese il primo ricco patre!».

[12] Rileva Lazzerini (2021: 320): «Anche se la meretrice non è qui rappresentata, si ha l'impressione che il dipinto sia una sorta di trasposizione figurativa del sonetto CXXXVIII di Petrarca, e in particolare dell'aspra invettiva (prima terzina) contro la curia avignonese: "Fondata in casta et humil povertate, / contra ' tuoi fondatori alzi le corna, / putta sfacciata […]". Quelle di Giusto sono corna, per così dire, personalizzate da un accessorio inequivocabile; e se anche il pittore fiorentino lavorava a quel ciclo verso il 1378, quando la cattività babilonese si era ormai conclusa, la Chiesa di Roma restava pur sempre una novella "Babilon, hoc est confusio" – secondo la tradizionale *interpretatio nominis* ripresa da Petrarca nelle *Familiares* – in pieno marasma, dilaniata dallo scisma che si aprì dopo l'elezione di un papa italiano (Urbano VI), cui fu subito opposto Roberto, vescovo di Ginevra, antipapa avignonese col nome di Clemente VII».

[13] Lazzerini (2021: 318-323 riporta *La meretrice dell'Apocalisse* di Albrecht Dürer, con in mano il «poculum aureum… plenum abominationum et immunditia fornicationis eius» di *Apoc*. 17,4 in forma di pisside (che manterrà nelle successive rappresentazioni), quella di Lucas Cranach, che sulla testa della prostituta di Babilonia aggiunge una tiara, e quella di Hans Holbein der Jüngere, pure con la tiara in testa, imitata da Matteo Pagan.

[14] *Inf*. I, 94-110: «ché questa bestia, per la qual tu gride, / non lascia altrui passar per la sua via, / ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide / e ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha più fame che pria. / Molti son li animali a cui s'ammoglia, / e più

Lasciando da parte quello che è il vero *enigma forte*, ovvero la possibile identità del *Cinquecento Diece e Cinque* e del *veltro*, torniamo a soffermarci sulla forma dell'enigma del XXXIII canto del Purgatorio. Non pochi critici nell'ultimo secolo hanno trovato opinabile, come si è accennato, l'interpretazione ritenuta pacifica dai primi commenti trecenteschi al primo Novecento: tre numerali da convertire in altrettante cifre romane che, con un elementare anagramma, formano la parola latina DVX. Un argomento comune dei detrattori di questa soluzione è che sia troppo facile per un *enigma forte*[15], ma giustappunto questa non è la soluzione, bensì solo la prima fase, l'impostazione: sappiamo che dobbiamo cercare un *dux*, senza che ci venga detto chi è; la sostanza dell'*enigma* è davvero *forte*, come dimostra la grande varietà di identificazioni proposte da antichi e moderni, ma non è detto che debba esserne complicata anche la forma. Non è mancato d'altra parte chi ha visto anche nel *veltro* del primo canto dell'*Inferno* l'anagramma di VLTORE, naturalmente con la U scritta in capitali (cioè con V) come quella di DVX, in linea col tema della "vendetta" di cui si parla nella profezia alla fine del *Purgatorio* (cfr. Lokaj 2002).

L'anagramma ha una lunghissima e antichissima tradizione[16], anche nella latinità cristiana; correva con l'attribuzione a Sant'Agostino[17] la risposta che Cristo avrebbe dato alla domanda di Pilato «Quid est veritas?» (Gv 18,38) anagrammandola: «est vir qui adest» ['è l'uomo che è qui (davanti a te)'][18].

Gorni (1990: 38-39), tracciando molto succintamente la storia del procedimento di conversione, oltre a toccare di sfuggita l'indovinello di cui si è detto, indica due analoghi enigmi poetici di epigoni di Dante. Il primo è la canzone *Tanto son volti i ciel' di parte in parte*, indirizzata da Fazio degli Uberti a Ludovico il Bavaro, cioè al successore di Arrigo VII che ebbe la meglio, al momento dell'elezione, sul figlio di questi, Giovanni di Boemia; il testo è databile a dopo il 1343, ma è precedente al 1347, anno della morte dell'imperatore:

saranno ancora, infin che 'l veltro / verrà, che la farà morir con doglia. / Questi non ciberà terra né peltro, / ma sapïenza, amore e virtute, / e sua nazion sarà tra feltro e feltro. / Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute».

[15] Così Bognini (2008: 18), al termine di un'utile sunto delle teorie alternative precedenti la sua.

[16] Se ne attribuisce tradizionalmente la paternità a Licofrone da Calcide, uno dei sette che formarono la Pleiade poetica sotto il regno di Tolomeo Filadelfo (circa nel 280 a.C.): cfr. Santi (1929-1937) e Pozzi (1981: 200-201), che parla anche di una variante più antica e più "elastica": «Il Camillo conosce l'anagramma di origine alessandrina col capostipite Licofrone, ma lo pospone apertamente per antichità e per artificio al modello ebraico. Non si tratta propriamente di anagrammi nel senso che verrà adottato dal Dorat, bensì di nomi estratti da altri nomi senza l'obbligo di usare tutto il materiale alfabetico originale».

[17] Spuria, non si ritrova nella *Patrologia latina*: cfr. Miglietta (2013: 303; cfr. anche pp. 286-302).

[18] Presumibilmente ispirata alla frase «Ego sum via et veritas et vita» di Gv 14,6, che molti autori, da Alcuino di York in giù, connettono alla domanda di Pilato; cfr. Miglietta (2013: 286-293).

L'Apocalis m'afferma in ciò, ché dice 35
ch'una bestia sarà con dieci corna,
e sì di teste adorna,
che sette al busto suo ne vedrà stendere;
e con du' corna un'altra e sì felice,
che prende quella e 'n sua merzé la torna, 40
e per modo la scorna,
che sanza lei non può comprar né vendere.
Questa seconda bestia si dè intendere
per omo, e nome d'omo fia in lei;
e 'l numer del suo nome dice in tutto: 45
facendo buon costrutto
sarà seicento con sessantasei.
Dunque prender ben dèi, caro signore,
qui ardimento e core,
ché tu ssè quella bestia e in te è 'l nome 50
che 'l Vangelista dice, e odi come.

La prima bestia per la Chiesa intendo,
e noto te per la seconda qui:
e se domandi e di':
«Perché?», vedi che 'l ver chiar ti s'afronta: 55
se del tuo nome le lettere prendo,
che numer fanno come l'Elle e 'l Di,
e 'l Ci, tre V e ll'I,
e fo ragione e cerco ciò che monta,
quel trovo a punto qui che 'l Santo conta: 60
or sol pur questo in te par gran miracolo!
Poi col papa ti veggio in tanta guerra
che l'un di voi in terra
dar convien legge e tener dritto 'l bacolo,
dunque, signore, pensa in fra te stesso 65
se ben puoi esser desso,
trovarti il nome e poi vederti giunto
imperador, co' cieli a ssì buon punto (vv. 35-69, in Lorenzi 2013: 375-376).

Tralasciando le variazioni rispetto al testo dell'*Apocalisse* (cfr. Lorenzi 2013: 379 note ai vv. 39-42 e 40), si rileva anche qui l'identificazione della bestia a sette teste e dieci corna con la Chiesa e la designazione dell'imperatore (il *dux* per eccellenza) con un numero da costruire a partire dalle lettere del suo nome: enigma meno "forte" di quello di Dante, visto che la soluzione è il punto di partenza e serve solo a dimostrare che Ludovico è l'eletto che riporterà dalla parte giusta il potere temporale, ma utile per constatare come, una trentina d'anni dopo, non si avessero incertezze sull'impostazione dell'enigma dantesco (traduzione di lettere in numeri romani + anagramma) e perfino sul primo stadio della sua soluzione

(*dux* = imperatore); in più, la somma dei numeri romani di LVDVVIC (per cui cfr. Lorenzi 2013: 379 nota ai vv. 57-58) dà l'apocalittico 666.

Nessun dubbio sulla corrispondenza fra cifre espresse a tutte lettere e numeri romani con soluzione *dux* nemmeno per il petrarchista Marco Piacentini[19], che dell'artificio si serve in due sonetti, eliminando, a scanso d'equivoci, l'anagramma, per designare giustappunto un *dux*, presumibilmente l'imperatore. Questo il primo dei due sonetti[20]:

S'el Cinquecento Cinque cum el Diece
Italia non socore o dà argomento,
un A poi il Cinquecento e Cinque e Cento,
de cui chiaro parlar più non mi lece,
ordirà ancor, cum sue lusinghe e vece,
sott'ombra de amicitia e color fento,
un lacio che porrà molti in spavento,
machiando el mondo de sua infetta pece.
Ma se dui P cum due A ricongionte,
factor del Cinquecento Un Nulla, vòle,
el numer primo salirà nel monte
e, perché Cristo far vendeta sòle,
il numero che in A finisse in monte
nel fin vol senza fama e senza prole.

Elena Maria Duso (1995: 443), se non ha dubbi su chi sia il *Cinquecento e Cinque e Cento + A = duca*, evidentemente un Visconti (senza prole legittima furono entrambi i figli di Gian Galeazzo, Giovanni Maria, duca dal 1402 al 1412, e Filippo Maria, succedutogli dal 1412 al 1447 e che sarà forse il candidato più probabile[21]), è incerta sull'identificazione del *dux* crittografato nell'*incipit*, pensando a un doge o meglio a un condottiero come Francesco Sforza; tuttavia l'identica denominazione apre un altro sonetto, *O Cinquecento e Cinque e Diece, guarda*, nel quale indica un imperatore[22], e sarà forse più facile che il personaggio

[19] Veneziano, nato forse verso il 1370 (divenne prete nel 1392) e attestato l'ultima volta nel 1446 (nel 1553 era già morto; cfr. Duso 1995: 429-430). Gorni (1990: 39) cita di questo sonetto solo l'*incipit* e la designazione di Dio come *Cinquecento Un Nulla*.

[20] Riprendo il testo da Duso (1995: 463), con alcuni ritocchi alla punteggiatura.

[21] Contro di lui il Piacentini si scaglia in altri componimenti, sempre con la stessa tecnica di velatura del nome dietro le cifre: cfr. Duso (1995: 441-442).

[22] All'imperatore, «designato attraverso i suoi più consueti attributi», il Piacentini si rivolge in altri componimenti, invitandolo a intervenire per «aiutare la Chiesa, volta a divenire *sinagoga* di eresia, e insieme l'Italia, o almeno la sua parte più nobile, sconvolta dalle guerre fratricide» (Duso 1995: 443-444).

designato sotto forma di enigma sia lo stesso (forse Sigismondo di Lussemburgo, re dei Romani dal 1411 e imperatore dal 1433 al 1437)[23]:

O Cinquecento e Cinque e Diece, guarda
un R, un A, un Diece, un Nulla, un N,
con chi nella man dextra un mucro tiene
e nella manca ha le bilanze in guarda,
come se sbigotisse e si sgagliarda,
in forse l'una e l'altra di sua spene,
se 'l Cinquecento Un Nulla a far non viene
vendeta che non fuge, se pur tarda.
Mira i prectori tui che idolo fano
un R fra due Nulle, sì che un Cinque
con la vocal seconda teco stano;
sbranca le piante a B.C.D. propinque,
che pulular per se stesse non sciano
che 'l cielo è contra a chi vertù relinque

Se Marco Piacentini riordina le cifre del *Cinquecento Diece e Cinque* eliminando l'anagramma, non è perché l'artificio stesse passando di moda, anzi, la tradizione rinascimentale ne è ricchissima, tanto come divertimento letterario[24]

[23] Testo di Duso (1995: 467) con ritocchi alla punteggiatura e sostituzione dell'ultimo verso (che nel ms. Vi seguito dalla Duso ha evidentemente perso il sost. *cielo* conservato da Mrc e da Ot) con quello messo a testo da Balduino (1980: 332 nota 176). Ignorando due dei quattro manoscritti e i lavori di Balduino e della Duso, commenta il sonetto, pubblicando il testo di Vi e di Ot, anche Alfie (2004).

[24] Scrive ancora Lucia Lazzerini (c.d.s.): «Emerge […] la continuità di Merlin Cocai rispetto a una tradizione umanistica (oltre che burchiellesca e nenciale) di giochi verbali e sottintesi libertini, di anagrammi e sensi multipli, cui rende omaggio lo stesso Pietro Bembo: in latino nel suo *Priapus*, o *De menta pusilla*, dove la piantina è ovviamente una *mentula*; in volgare nei giovanili *Motti* [ed. a cura di Vittorio Cian, premessa di Alessandro Gnocchi, note al testo e Indici a cura di Giulia Raboni, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007], dove al v. 81 i nomi stravaganti e "foggiati all'ebraica" ("La Boclac, Talmut [e] Beslamin Oga, / venite che si fa la sinagoga") potrebbero funzionare, anziché come puro ghiribizzo linguistico o messa in burla di evocazioni demoniache per fare appunto *la sinagoga* (v. 82), come spia di significati occulti recuperabili attraverso l'ingegno enigmistico, anticipando così la strategia folenghiana. La via dell'anagramma stavolta è difficile da percorrere, in mancanza delle linee guida (metrica latina o contesti affini) che soccorrono nel caso di Merlin Cocai. Le soluzioni non mancano, anzi sono troppe: una, per esempio, parrebbe restituirci un'invettiva contro un Boccabella, visto che dal rimescolamento dei nomi pseudoebraici esce un **Buccabella molesto, mala tigna* […]» [Seguono ipotesi identificative]. «Altra combinazione possibile: qui il risultato fa impallidire il criptoFolengo più scurrile: **A' bellacos la gamba metti 'n culo*, col castigliano *bellacos* da interpretare come 'furfanti', 'farabutti'; *gamba*, nella lingua dell'equivoco, è arcinota metafora fallica, mentre la *barbarolexis*, ossia l'intrusione di un vocabolo spagnolo, non è affatto estranea all'*usus scribendi* bembiano: "¡El mio pesar, señora, es muy doblado!" "¡Oh come fate ben lo descansado!" (negli stessi *Motti*, vv. 69-70)».

quanto come velame per contenuti non del tutto innocenti (che, come si può facilmente immaginare, si moltiplicano col diffondersi delle simpatie riformiste).

Un maestro di questa tecnica, che, per coprire cose che apertamente non avrebbe potuto scrivere, utilizza anagrammi formulati in esametri perfettamente corretti a norma di latino maccheronico, è Teofilo Folengo (Merlin Cocai): un monaco che, come si sa, non essendo propriamente un modello di disciplina, a metà degli anni Venti del Cinquecento aveva dovuto lasciare il convento e che, dopo aver vissuto qualche anno nel mondo, tornò a essere monaco nel 1530, perfettamente rientrato nei ranghi e pacificato, secondo la *communis opinio*. Eppure proprio in Folengo-Merlin Cocai Lucia Lazzerini (2021) ha reperito un esempio post-medievale piuttosto eclatante (benché sfuggito a tutti gli studiosi precedenti incluso Pozzi 1981) di ipotesto non pubblicabile apertamente e abilmente occultato, tramite anagramma, sotto un testo dall'apparenza del tutto innocente. Lazzerini (2021), confrontando le redazioni del *Baldus*, dalla cosiddetta Paganini del 1517 in 17 libri alla Toscolanense del 1521, con 8 libri in più e molte glosse, ristampata l'ultima volta dal Portioli a Mantova nel 1882, alla Cipadense, stampata forse nel 1539-40, alla postuma Vigaso Cocaio, ha scoperto che, anagrammati, diversi inserti apparentemente privi di senso della Toscolanense diventano frasi tutt'altro che campate in aria; quel che rende improbabile la casualità è che succede non una, ma almeno sedici volte e che sono anagrammi perfetti (se qualche volta avanzano un paio di lettere, sono recuperabili come abbreviazioni di qualcosa di adeguato al contesto, secondo una tecnica consolidata da secoli). Ad esempio, «Sylvestrum, qui non bleumetica scrimilat ochnoc» anagrammato diventa «* *Sylvestrum, Antchristi cocolla bonique nemicum*»[25] [Silvestro, cocolla dell'Anticristo e nemico del bene]; oppure: «Berith Gnephot Iobobu Schiriotta Boachen / Crofnec Baptonau Mengir pluresque prophetas» diventa «* *Brutti ignoranti, oh pestis, oh lepra, bubones,* / * *porcorum fece nati petoque, carognae*» [Brutti ignoranti, oh peste, oh lebbra, bubboni, nati dallo sterco e dal peto di porci, carogne!][26]; o ancora: «Papa Satan, o

[25] Lazzerini (2021: 239 e 258), che annota: «L'anomalia morfologica dell'apposizione *cocolla* (metonimia dileggiatoria dove ci si attenderebbe l'accusativo) sembra in contrasto con lo scrupolo filologico delle Macaronee; ma c'è da chiedersi se l'intero, sprezzante appellativo *Antchristi cocolla* non fosse soprannome del *Prier(i)as* ben noto negli ambienti antipapisti, con *cocolla* da considerarsi indeclinabile, come accade in locuzioni fisse del tipo "fac fac bona guarda" o "dic bona vita"» (Lazzerini 2021: 258). Le traduzioni degli anagrammi folenghiani sono tutte di Lazzerini (2021).

[26] Lazzerini (2021: 266-267), con la spiegazione: «la dura sinalefe tra *-i* di **ignoranti* (plurale di un **ignorantus* modellato su *pedantus*, *Baldus* III 89 e XVIII 109, *mercadantus* VIII 120, *galantus* VIII 390, XIII 117 e 352, *catedrantus* IX 247, *Levantus* XII 332 e XVI 308, *viandantus* XXIII 243; per il plurale cfr. *furfanti* XIV 406 e 407, XV 351; acc. *tremolantos*, *galantos* VI 540 ecc.) e **oh* consente di utilizzare due interiezioni, quindi un maggior numero di lettere. **Bubones*, appartenente al lessico medievale latino (e volgare, già col trecentesco *bubone*) della medicina, secondo le norme della prosodia macaronica ha *u* correttamente ancipite: qui *ŭ* marca la differenza rispetto all'omografo classico *būbones* 'gufi'; **fece* (con *productio* di *-ĕ* in arsi) può fare a meno del dittongo *-ae-*,

papa Satan, beth, gimel, aleppe, / cra cra, tif taf noc, sgne flut, canatauta, riogna», il cui secondo verso dà «* *fottutus cancar, latrina cagata, gaioffe*» [canchero fottuto, latrina cacata, gaglioffo], osservando:

> verso prosodicamente regolare, ma sfregiato da una marchiana infrazione morfologica in *fottutus* (che ci ricorda subito l'*ecclesia* fututa *Romanorum* delle litanie protestanti), dove il neutro *cancar* (plurale *cancara*, cfr. *Baldus* XXIV 660) esigerebbe un vocativo *fottutum*. Eppure questo macaronico vistosamente *deterior* non è privo di giustificazione: il solecismo potrebbe svolgere in realtà un'essenziale funzione disambiguante, perché qui *cancar* non è la consueta interiezione villanesca, per l'occasione esornata da un ancor più rustico epiteto (cfr. per esempio *Baldus* VIII 400: «doh cancar, vacca est non capra»; si vedano anche i sinonimi *angonaia*, *Baldus* VI 130-131, e *pissasanguis*, VII 276): no, dev'esser chiaro che il 'canchero fottuto' è proprio lui, il papa-Satana (l'Anticristo) appena nominato da Caronte. *Bet*, la seconda lettera dell'alfabeto ebraico, *ghimel* (la terza) e *aleph* (la prima) sono un'altra definizione 'mascherata' del capo della Sinagoga diabolica, il romano pontefice. (Lazzerini 2021: 272)[27].

Dopo questo rapido e parzialissimo *excursus* (ma si potrebbe arrivare al XXI secolo con gli anagrammi talvolta molto lunghi di pagine social come *101 anagrammi zen*), si può tornare al passo del *Purgatorio* da cui abbiamo preso le mosse, ormai con un buon margine di certezza che la soluzione tradizionale della trasposizione dei numeri in lettere e del loro semplicissimo anagramma sia la più economica, inserendosi in una lunghissima e inesausta tradizione letteraria (e sommandosi, certo, al parallelo col numero della bestia di *Apocalisse* 13,18 e forse con con altri calcoli numerici). Il punto veramente arduo, che giustifica l'aggettivo *forte* attribuito all'enigma, è l'identificazione di questo *dux* messo di Dio e del veltro. Le ipotesi sono le più disparate già fra i commentatori antichi: i più convergono sull'idea che si tratti di un personaggio umano e in particolare di una figura imperale. Qui entra in gioco anche la questione della

trattandosi di vocabolo attestato anche in volgare ("uomo di bassa condizione e quasi della fece populare" nel Paradosso V, *Meglio è d'esser pazzo che savio*, di Ortensio Lando)».

[27] Sempre nel genere dell'anagramma-insulto o invettiva rientrano quelli che il sacerdote Emanuele Tesauro illustra nel suo *Il cannocchiale aristotelico, o sia, Idea dell'Arguta, et Ingeniosa Elocutione che serve à tutta l'Arte Oratoria, Lapidaria, et Simbolica. Esaminata co' Principii del divino Aristotile*, pubblicato per la prima volta nel 1654: MARTINVS LVTERVS / TER MATRIS VVLNVS [Martin Lutero / triplice ferita alla madre] e CALVINVS / ANI VLCVS [Calvino / ulcera dell'ano], alludendo allo stesso problema fisico che affliggeva papa Leone X, il bersaglio delle invettive del Folengo; Simona Santacroce ne parla nell'articolo *Un nome, un destino: nemici della Chiesa e "anagrammi fatali"*, accessibile sulla sua pagina in <academia. edu>, dove specifica essere stato pubblicato su «La Sibilla – Rivista di enigmistica classica», senza indicare l'anno (è una rivista a pubblicazione mensile fino al 1978, poi bimestrale, i cui articoli non sono tutti indicizzati o almeno non nella versione ad accesso libero del sito <http://www.lasibilla.net/>).

datazione[28] delle prime due cantiche e della conclusione o meno del *Purgatorio* entro il 24 agosto 1313, data della morte repentina a Ponte d'Arbia di Arrigo VII, il principale candidato all'identificazione. Bognini (2008), riprendendo un'acuta osservazione fatta *en passant* da Gorni (1990: 121 nota 14)[29], ha ipotizzato che Dante pensasse al figlio di Enrico VII, Giovanni di Boemia, in un'epoca in cui questi fosse ancora in lizza per la successione imperiale; altri hanno pensato a Cangrande della Scala, bambino precocissimo, conosciuto da Dante all'epoca del primo soggiorno a Verona nel 1303-1304 (le ipotesi sono riassunte in Mazzamuto 1970, che per conto suo predilige quella tradizionale *dux* = Enrico VII), e c'è anche chi, eventualmente osservando anche che nel Limbo Dante viene accolto nella schiera dei saggi esattamente al verso 515 della prima cantica[30], ha supposto che Dante stia designando se stesso, che forse è un po' troppo anche per uno che si sa destinato a espiare per un po' di tempo nella cornice dei superbi, *post mortem*. Un argomento su cui la bibliografia è quasi sterminata[31] e che esula dai limiti di questo contributo.

Riferimenti bibliografici

Alfie, Fabian, 2004, *"O cinquecento, e cinque, e diece guarda". A Riddle Poem and Dantesque Mosaic*, «Italica. Journal of the American association of teachers of Italian» 81, pp. 1-15.

Azzetta, Luca, 2012 (a cura di), Andrea Lancia, *Chiose alla 'Commedia'*, Roma, Salerno, 2 voll. (Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi, 9).

[28] Le varie ipotesi sono sintetizzate e discusse in Trovato (2021), che dal canto suo suppone «che Dante abbia cominciato a lavorare alla *Commedia* verso la metà del 1310, galvanizzato dalla politica di Arrigo VII, e che dopo la morte dell'imperatore, cioè a poema ben avviato, abbia continuato a scrivere, fino alla profezia di Beatrice, *come se* Arrigo fosse stato ancora vivo al momento della scrittura. Ritengo inoltre almeno *possibile* che, dopo aver scritto *seriatim* una buona parte dell'*Inferno*, abbia iniziato a scrivere a blocchi, partendo dal primo canto, la seconda cantica; tuttavia, anche se certi gruppi di canti riflettono vistosamente un disegno unitario, non mi pare si possa stabilire la consistenza precisa di questi blocchi». In realtà gli argomenti per respingere le ipotesi di datazione di Petrocchi o di Barbi o di Pertile (che non fanno scendere sotto il 1307 o tutt'al più 1308 l'inizio dell'*Inferno*) non mi paiono cogenti; cfr. l'utilissima tabella con le ipotesi di vari dantisti per l'inizio e la conclusione delle prime due cantiche (oltre che per la redazione del *De vulgari eloquentia* e del *Convivio*) in Trovato (2021: 120-121).

[29] Che richiama «Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Johannes» di Gv 1,6.

[30] Così Massimo Arcangeli e Sandro Mariani nell'articolo *Dante Alighieri e la sua ossessione per i numeri – parte II*, pubblicato sul quotidiano «Il Fatto Quotidiano» del 18 agosto 2015; cfr. *Inf.* I, 100-102: «e più d'onore ancora assai mi fenno, / ch'e' sì mi fecer de la loro schiera, [verso n° 515] / sì ch'io fui sesto tra cotanto senno».

[31] Elencata in particolare fino al 1970 in Mazzamuto (1970) e poi in Rembadi Damiani (2005), in Pötters (2008: 1), che completa quella dell'immediato predecessore, di cui confuta l'interpretazione, in Bognini (2008) e in Tomazzoli (2016).

Balduino, Armando, 1980, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta*, III/1, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, pp. 265-367.

Bognini, Filippo, 2008, *Per Purg., XXXIII, 1-51: Dante e Giovanni di Boemia*, «Italianistica» 37, pp. 11-48.

Dartmouth Dante Project in rete all'indirizzo <https://dante.dartmouth.edu> (ultimo accesso 15-9-2024).

Duso, Elena Maria, 1995, *La poesia politica di Marco Piacentini*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali Lettere ed Arti» CLIII, pp. 425-484.

Duso, Elena Maria, 1998, *Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini*, «Studi di filologia italiana» LVI, pp. 57-127.

Gorni, Guglielmo, 1990, *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino.

Lannutti, Maria Sofia, 2015, *«Laureta novata». L'alieniloquium nei madrigali dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Giornale storico della letteratura italiana» XCII, pp. 172-208.

Lazzerini, Lucia, 2021, *Nuovi giochi di pazienza: Merlin Cocai e gli anagrammi terribili del Baldus (con qualche riflessione sull'estensione della categoria «macaronico» e sulla «funzione Gadda»)*, in *«O Macaroneam Musae quae funditis artem». Studi su Teofilo Folengo a cinquecento anni dalle prime macaronee*, a cura di Federico Baricci, Manziana, Vecchiarelli, pp. 237-410.

Lazzerini, Lucia, c.d.s., *Sodomia e semantica dell'equivoco dal medioevo all'enigma della 'pietra di Bologna' (Aelia Laelia Crispis), passando per Merlin Cocai*, in corso di stampa.

Lokaj, Rodney John, 2002, *Il veltro dantesco quale anagramma di 'ultore'*, «Giornale italiano di filologia» 54, pp. 75-89.

Lorenzi, Cristiano, 2013 (a cura di), Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento, Pisa, ETS (Medioevo italiano, Testi/1).

Marucci, Valerio, 2008 (a cura di), Francesco Torraca, *Commento alla 'Divina Commedia'*, Roma, Salerno, 3 voll. (Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi, 68).

Manetti, Roberta, 1994, *Le rime di Francesco di Vannozzo*. *Edizione critica.* Tesi di dottorato in filologia romanza ed italiana (retorica e poetica italiana e romanza), Padova, Università degli Studi.

Mazzamuto, Pietro, 1970, voce *Cinquecento diece e cinque* in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia Italiana Treccani, II, pp. 10-14, in rete all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/cinquecento-diece-e-cinque_(Enciclopedia-Dantesca)/> (ultimo accesso 10-9-2024).

Miglietta, Massimo, 2013, *'Est vir qui adest'* in Cascione, Cosimo – Masi Doria, Carla (a cura di), *«Quid est veritas?» Un seminario su verità e forme giuridiche*, Napoli, Satura Editrice, pp. 277-358.

Petrocchi, Giorgio, 1966-1967 (a cura di), *Dante Alighieri, La Commedia* secondo l'antica vulgata, Milano, Mondadori (Edizione nazionale delle Opere di Dante Alighieri a cura della Società Dantesca Italiana, 7); successive ristampe: Firenze, Le Lettere.

Pötters, Wilhelm, 2006, *L'«enigma forte» di Dante: un caso di polisemia poetica*, «Studi danteschi» 73, pp. 1-17.

Pozzi, Giovanni, 1981, *La Parola dipinta*, Milano, Adelphi.

Rembadi Damiani, Paolo, 2005, *«Un cinquecento diece e cinque»: un'ipotesi per risolvere l'«enigma forte» di Dante*, «Studi danteschi» 70, pp. 103-117.

Rigo, Paolo, 2019, voce *Torraca, Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, in rete all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-torraca_(Dizionario-Biografico)/> (ultimo accesso 31-7-2024).

Santi, Aldo, 1929-1937, voce *anagramma* in *Enciclopedia Italiana (Treccani)*, in rete all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/anagramma_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (ultimo accesso 10-6-2024).

Tomazzoli, Gaia, 2016, *Enigmistica dantesca: un indovinello per il «cinquecento diece e cinque»*, «L'Alighieri» ns. 48, pp. 5-15.

Trovato, Paolo, 2021, *Un'ipotesi sulla data di inizio della composizione dell'Inferno e del Purgatorio*, «Dante Studies» 139, pp. 116-153.

Roberta Manetti
Università degli Studi di Firenze
roberta.manetti@unifi.it

Silvia Pieroni

A proposito del termine “ablativo assoluto”*

Riassunto: Il termine “ablativo assoluto”, per quanto è finora noto, ricorre per la prima volta nel *Breviarium de dictamine* di Alberico di Montecassino (XI sec.) e nelle anonime *Rationes diversarum mutationum*, così affini al *Breviarium* da poter essere attribuite alla medesima scuola se non addirittura ad Alberico stesso. Vi ricorre in relazione alla pratica scolastica delle *commutationes*, un esercizio retorico che consisteva nel trasformare una coppia di proposizioni coordinate, per es. *ego lego et tu canis*, in una struttura variegata grazie al costrutto assoluto: *me legente tu canis*.
È stato più volte notato che termini e concetti dei trattati albericiani riecheggiano la descrizione di Prisciano di costrutti equiparabili, come *sole ascendente dies fit*. Tuttavia, pur essendo Prisciano l’indubbio modello, il punto di vista di Alberico è ormai radicalmente mutato. Nella mutata prospettiva, muta anche il valore di vecchi termini, mentre altri nuovi si affermano: tra questi, *ablativus absolutus*. Alberico se ne serve con disinvoltura e ciò lascia immaginare che potesse essere già in uso: almeno nell’interpretazione ‘non retto’ (dal verbo o da preposizione) *absolutus* è infatti attestato anche altrove.

Parole chiave: participio, *ablativus absolutus*, *transitio*, *retransitio*, *reconversio*.

Abstract: As far as we know, the label *ablativus absolutus* first occurs in the *Breviarium de dictamine* by Alberic of Montecassino (XI century), as well as in the anonymous *Rationes diversarum mutationum*, whose affinities with the *Breviarium* suggest the ascription to the same school. These school texts give instructions on how to craft polished Latin sentences. Among the techniques which are suggested, there are transformations that consist in converting coordinated predications, such as *ego lego et tu canis*, into more varied, less plain structures, such as *me legente tu canis*.
It has already been noted that terms and concepts in these treatises are taken from Priscian’s description of constructions such as *sole ascendente dies fit*. Nevertheless, the analysis of the two masters’ descriptions reveals that their viewpoints are different. In the changed perspective, the value of old terms also changes, while new ones arise: among them, *ablativus absolutus*. The fact that Alberic uses it without any gloss or explanation suggests that it may have already been in use: the term *absolutus*, at least in its interpretation as ‘not governed’ (by a verb or a preposition), is in fact also attested elsewhere.

Keywords: participle, *ablativus absolutus*, *transitio*, *retransitio*, *reconversio*.

* Lo studio è stato svolto nell’ambito del progetto PRIN 2020 *Metalinguistics texts as a privileged data source for the knowledge of ancient languages* (Prot. 2020F37EXS_002).

https://doi.org/10.5281/zenodo.14583105
DOI 10.5281/zenodo.14583105

1. Introduzione

Vale per i termini ciò che vale per ogni segno linguistico: per sé stessi, dicono poco o nulla delle cose che denominano. Quando dicono qualcosa, il tentativo di comprendere il fenomeno a partire dal nome, così come quello di intendere il nome a partire dal fenomeno, può risultare fuorviante. I segni, e tra questi anche i termini, dicono infatti soprattutto del modo in cui forme linguistiche e interpretazioni dei fenomeni si sono combinate nel tempo, delimitandosi vicendevolmente.

La storia del termine "ablativo assoluto" gode già di una ricca bibliografia ed è istruttiva in proposito. Qui anzitutto la si ripercorre. A far da sfondo a questa rassegna sta la questione di che cosa sia un ablativo assoluto in termini di teoria sintattica: «[…] de illa re, quid sit ablativus absolutus, magnam inter grammaticos litem exstare» (Flink-Linkomies 1929: 7). Nella seconda sezione si ricordano le prime attestazioni note: risalgono all'XI secolo e si devono a Alberico di Montecassino. La sezione successiva illustra il debito di Alberico verso Prisciano, ricostruito nel dettaglio dagli studi filologici. La quarta sezione procede più originalmente, osservando non tanto dipendenze quanto differenze tra il maestro medioevale e Prisciano. In particolare, si nota come il conio stesso del termine (probabilmente anteriore alle attestazioni di cui si dispone) e il suo uso siano correlati al mutamento del punto di vista, interessante anche perché luci e ombre della prospettiva medievale giungono fino alle speculazioni moderne. Infine, il paragrafo 5 raccoglie qualche nota a proposito della descrizione dell'ablativo assoluto con il participio perfetto.

2. Alberico da Montecassino: il «Breviarium de dictamine»

Per quanto oggi se ne sa, *ablativus absolutus* ricorre per la prima volta nel *De dictamine* di Alberico da Montecassino (*floruit* 1057-1088): la scoperta si deve a Scaglione (1970), che ne anticipò così la datazione di quasi due generazioni.

Fino ad allora, infatti, il termine veniva ricondotto alla *Summa super Priscianum* di Pietro Elia, cioè alla metà del XII secolo. Wackernagel (1926: 24), per esempio, scriveva: «Petrus Helias, der ums Jahr 1150 Lehrer in Paris war, brauchte zuerst den Ausdruck *ablativus absolutus*» (cfr. Hunt 1950: 36). L'autorevole fonte di questa attribuzione di paternità era Thurot (1869: 247, 318), il quale in realtà si era limitato a un'affermazione abbastanza generica: «du temps de Pierre Hélie le mot *absolutus* était appliqué à l'ablatif que nous appelons encore aujourd'hui de ce nom». Thurot si riferiva a una glossa della *Summa super Priscianum minorem* (a Prisc. XVIII 15-16 [GL III 215]) che lui stesso stava pubblicando; in essa si affermava che in costrutti come *sole oriente dies fit*, gli ablativi *absolute* […] *ponuntur*: espressione, tra l'altro, non altrettanto tecnica quanto *ablativus absolutus*.

Ma si venga al passo di Alberico (si veda, per una proposta di traduzione, Sluiter 2000: 412-413):

(1) II. In presentis igitur participii nominativum commutatio fit, cum eiusdem persone, eiusdem numeri, eiusdem temporis verba ponuntur, ut "ego ambulo et clamo": ego ambulans clamo vel clamans ambulo […]
[3] Ablativus absolutus presentis participii fiet cum eiusdem temporis, sed diversarum personarum vel numerorum verba sine retransitione ponuntur, ut "ego lego et tu canis": me legente tu canis, vel te canente ego lego; "ego solus laboro et omnes laboris mercedem percipimus": me solo laborante omnes laboris mercedem percipimus, vel nobis omnibus mercedem laboris percipientibus ego solus laboro.
[4] Item idem casus fiet cum preteritum imperfectum vel indicativi vel coniunctivi preterito perfecto in diversa persona numerove sine retransitione coniungitur, ut "cum precinebam vel precinerem, tu succinuisti", me precinente tu succinuisti, vel te succinente ego precinebam.
[5] Consimilis casus presentis participii fiet, cum in aliquem obliquum per nominativum fit reconversio, vel per idem nomen, vel per idem pronomen, vel per relativum nomen, vel per relativum pronomen.
[6] Per idem nomen ita: "Ego Iohannem diligo et Iohannes insequitur dilectos meos", ego diligo Johannem insequentem dilectos meos.
[…]
[15] In ablativum absolutum preteriti participii passivi fiet conversio, cum verbum quodlibet accusativum regit in quem non fit per obliquum aliquem reconversio, ut: "deserui seculum et ivi ad monasterium", deserto seculo ivi ad monasterium.
(*Breviarium* II 1-15 [Bognini 2008: 5-7])

Si tratta di una serie coerente di istruzioni proposte dal maestro agli allievi per fare pratica di *commutationes*, cioè di variazioni stilistiche che convertono due proposizioni distinte e piattamente coordinate (finite quanto a modo verbale) in una costruzione compatta per via di subordinazione implicita (mettendo a frutto la non finitezza del participio): un esercizio di "trasformazione"[1] esemplare della strettissima relazione tra grammatica e retorica (in proposito si vedano ancora Scaglione 1970: 137 e 139 in particolare, e Calboli 1974: 366).

L'etichetta *ablativus absolutus* appare nel testo per la prima volta al punto II.3 in relazione a uno speciale uso del participio presente. Il caso si oppone ai precedenti (in cui il participio è in nominativo) perché il *cluster* persona-numero dei due verbi coordinati nella struttura presa a riferimento questa volta varia (*diversarum*

[1] Quasi nel senso tecnico di "equivalenza parafrastica" in cui lo intese Zellig Harris: «Transformations thus came out as paraphrastic equivalence relations among sentences. They were called transformations (rather than deformations, or other terms I had considered) because they were partial transformations in the set of sentences, mapping sentences in one subset onto same-word-choice sentences in the other, thus preserving word choice. […] 'the same sentence' in meaning […]» (Harris 2002 [1990]: 3-4).

personarum vel numerorum verba sine retransitione ponuntur): grazie al participio, il tipo *ego lego et tu canis* può dar luogo a *me legente tu canis* o, anche, a *te canente ego lego*. *Sine retransitione*, viene specificato: c'è da chiedersi se solo per insistere sulla variazione di persona appena osservata.

Seguono poi le istruzioni relative alle *commutationes* possibili quando vi sia *reconversio* di un obliquo (iperonimo, quest'ultimo, che include l'accusativo)[2] tramite un nominativo (II.5): per esempio, *Ego Iohannem diligo et Iohannes insequitur dilectos meos* diviene, grazie al participio presente, *ego diligo Johannem insequentem dilectos meos* (II.6).

Il participio preterito (il termine è quello usato da Alberico)[3] funziona in maniera simile al participio presente, tranne per il fatto che a far da perno per la commutazione è allora il caso accusativo (e non il nominativo). Cioè: se una *reconversio* rimanda a un elemento precedente per il tramite di un accusativo, la perifrasi con participio preterito può avere luogo. Così, da *ego amo Iohannem, Iohannem amat Petrus* (l'accusativo che qui ci interessa è il secondo) si potrà avere *ego amo Johannem amatum a Petro* (il caso è trattato in II.11, ma omesso per brevità, insieme ad altri, nel passo citato in 1).

Il caso specifico dell'ablativo assoluto con il participio preterito (seconda ricorrenza del termine *ablativus absolutus*, in II.15) si ha invece *cum verbum quodlibet accusativum regit in quem non fit per obliquum aliquem reconversio*: vale a dire che, affinché si possa costruire un ablativo assoluto, è necessario che nessun caso obliquo (cioè diverso dal nominativo) della seconda frase rimandi all'accusativo della prima. Così, a partire da *deserui seculum et ivi ad monasterium* si può costruire *deserto seculo ivi ad monasterium*.

È stato già notato (Licitra 1989; Bognini 2008b: 200; Maiocco 2005: 9) che il termine *ablativus absolutus* è introdotto nel testo con disinvoltura, come se fosse dato per noto nelle trattazioni scolastiche del tempo. Non è fuori luogo menzionare in proposito che l'espressione *ablativi absoluti* compare anche in un'altra nota, pubblicata da Thurot (1869: 87-88) e discussa da Scaglione (1970: 136), che è stata aggiunta in cima al MS. Par. Lat. 7505 (f. 3^{v}) da una mano ritenuta dell'XI secolo. Nel passo in questione il termine indica ablativi non accompagnati da preposizione, come *Johannes* MANIBUS *apprehendit Petrum fugientem* PEDIBUS[4]. Ciò rende molto probabile che il termine *ablativi assoluti* fosse in questo torno di tempo già in circolazione, anche se va sottolineato che il valore non è qui quello tecnico che ha nel testo di Alberico.

[2] L'opposizione è dunque tra *cas sujet* e *cas régime*.

[3] È anche il più usato dai grammatici, tra cui Prisciano (Diomede ha invece *perfectum* al posto di *preteritum*). Cfr. Schad (2007: 296 *s.v. perfectus*).

[4] Licitra (1989: 714) segnala che il medesimo brano è attestato anche in un altro manoscritto (il cod. 303, pp. 145-148, della Bibliothèque Municipale d'Orléans) che Bursill-Hall (1981: 169) assegna al X sec. sulla scorta di Cuissard (1889: 303).

Per rafforzare l'idea che il termine fosse in uso anche nel suo valore tecnico, si può invece aggiungere – e così tornare al testo di Alberico – che le caratteristiche ritenute pertinenti perché la commutazione abbia luogo (*diversarum personarum vel numerorum verba sine retransitione*; *cum verbum quodlibet accusativum regit in quem non fit per obliquum aliquem reconversio*) non sono presentate, testualmente, come definitorie del costrutto ma come descrizioni del contesto in cui la commutazione nel cosiddetto ablativo assoluto può aver corso.

Tra queste, la specificazione *sine retransitione*, in II.3, ha attratto l'attenzione degli studiosi più delle altre, anche o forse soprattutto per l'eco di un passo di Prisciano[5], segnalato già da Scaglione (1970: 138)[6] e oggetto della prossima sezione. Argomento del passo sono costrutti che oggi si direbbero senz'altro assoluti ma che non sono definiti così – né altrimenti – da Prisciano (Sluiter 2000: 391-392; Copeland – Sluiter 2012):

(2) […] et quando nominis et participii ablativus verbo et nominativo alterius nominis cum transitione personarum adiungitur, ut "sole ascendente dies fit" et "Traiano bellante victi sunt Parthi". hac utimur constructione, quando consequentiam aliquam rerum, quae verbo demonstrantur, ad eas res, quae participio significantur, ostendere volumus. quid est enim "Traiano bellante victi sunt Parthi" nisi quod secuta est victoria Traianum bellantem? (Prisc. *Inst.* V 80 [*GL* II 190.20-26])

Come si vede, qui Prisciano parla di *transitio* e non di *retransitio*; ma anche questo secondo è termine che gli appartiene (vi si tornerà).

Si noterà a margine – la letteratura pare non averlo fatto – che il passo di Prisciano menziona solo costruzioni con il participio presente. Potrebbe dunque non essere un caso che, nel testo di Alberico, l'espressione *sine retransitione* compaia proprio a proposito dell'ablativo assoluto con il participio presente (II.3). Nel passo sul participio preterito (II.15), Alberico chiama invece in causa la *reconversio*: forse ne segue che *retransitio* e *reconversio* non sono perfettamente coincidenti.

[5] A fondamento della teoria retorica e grammaticale del *Breviarium* sono la *Rhetorica ad Herennium*, Prisciano e, in misura minore, Donato (Bognini 2008a: LII).

[6] Ma si vedano, tra gli altri, anche Sluiter (2000: 391), De Roberto (2016: 115), Dardano (2022: 419-420).

2.1. Le «Rationes diversarum mutationum»

Sulla differenza tra *retransitio* e *reconversio* si sofferma Bognini (2008b) nell'introdurre l'edizione delle *Rationes diversarum mutationum* (Vat. Ottob. lat. 1354, ff. 90v-95r). Questo è un trattato anonimo che presenta affinità così strette con il *Breviarium* da non lasciare dubbi sull'attribuzione alla scuola di Alberico o addirittura allo stesso Alberico. La prima segnalazione in merito si deve a Gehl (1978); ne discute poi Licitra (1989: 711), che vede sostanziarsi nelle *Rationes* il riferimento che si legge nel manuale di Alberico *in aliis nostris opusculis* (*Breviarium* II, 32 [Bognini 2008: 10]).

I luoghi delle *Rationes* pertinenti per la discussione presente sono due. Il primo si trova nell'ampia sezione discorsiva iniziale. Vi si passano in rassegna le possibilità di variazione delle forme verbali di una frase «con il mantenimento del medesimo significato» (Bognini 2008b: 193), le *mutationes* (o *commutationes*) appunto: per esempio, da personale a impersonale, da attivo a passivo, e via dicendo (ff. 90v-91v). Si tratta delle relazioni di trasformazione già viste. Eccone due estratti, relativi rispettivamente al participio presente e al participio preterito. In entrambi, appare stavolta la formula *sine reconversione*:

(3) 3. […] Quando verbum est mutandum in ablativum absolutum presentis participii, diversarum debent esse verba personarum, sine reconversione, ut: "ego lego et tu scribis", me legente tu scribis, vel: "cum ego legam, tu scribis". In huius modi autem mutatione sempre vel coniunctio vel adverbium abiciendum est, sicut superioribus patescit exemplis. (*Rationes* I.3 [Bognini 2008b: 235])

(4) 4. Communiter dicimus quod in omni reconversione, quę fit per accusativum, sequens verbum est mutandum in talem casum preteriti participii, qualis est ille, in quem fit reconversio; et in omni reconversione, quę fit in accusativum, precedens verbum est mutandum in talem casum preteriti participii, qualis est per quem fit reconversio, quod si verbum regat accusativum, sine reconversione in ablativum absolutum preteriti participii commutabitur. Horum exempla hec sunt: "Deus correptor est hominis quem diligit", Deus correptor est hominis a se dilecti; "amo Iohannem qui obsequitur mihi", amatus a me Iohannes obsequitur mihi; "deserui Iohannem et adhesi Martino", <deserto Iohanne adhesi Martino>. (*Rationes* I.4 [Bognini 2008b: 235-236])

Nella descrizione dell'ablativo assoluto con participio preterito (il passo in 4) l'editore ha posto una virgola tra *accusativum* e *sine reconversione*, ma logicamente *sine reconversione* è modificazione restrittiva di quanto precede e non va con quanto segue. Per dire meglio: il fatto segnalato come pertinente per la *mutatio* è che ci sia un accusativo ma che non ci sia *reconversio* (*deserui Iohannem et adhesi Martino*); se *reconversio* ci fosse, si avrebbe infatti un participio concordato (*amatus Iohannes obsequitur mihi*). Il maestro lo ha spiegato poco prima e gli esempi lo illustrano.

Il secondo luogo delle *Rationes* rilevante per la discussione si trova nella terza parte delle *Rationes*, precisamente nella rubrica *De mutatione verbi in participium* (ff. 94v-95r). A differenza della sezione iniziale, questa rubrica ha una struttura dialogica, mimetica dell'interazione tra maestro e allievo. Si citano anche in questo caso un paio di passi:

(5) Quando sunt plura verba coherentia diversarum personarum et nulla est reconversio, q(ue) m(utatio) e(st) f(acienda)? Alterum eorum est vertendum in ablativum absolutum participii. Quomodo? Ut: "cum ego lego tu scribis", me legente tu scribis. Quę sunt verba coherentia? Quę monstrant aliqua pro eodem simul fieri tempore. (*Rationes* III.4 [Bognini 2008b: 250])

(6) Quando verbum regit accusativum, et nulla reconversio fit in ipsum, q(ue) m(utatio) e(st) f(acienda)? Accusativus est vertendus in ablativum absolutum, verbum etiam in ablativum absolutum participii passivi. Quomodo? Ut: "ego dereliqui seculum et ivi ad monasterium", ego derelicto seculo ivi ad monasterium. (*Rationes* III.10 [Bognini 2008b: 252])

Le corrispondenze con il testo di Alberico sono evidenti e non val la pena indicarle nel dettaglio. In generale, si può notare nelle *Rationes* un'accentuata attitudine all'esplicitazione di meccanismi già illustrati dagli esempi, come nel caso (citato in 3) in cui si spiega che la congiunzione tra le due proposizioni viene meno grazie alla commutazione nel costrutto participiale (*sicut superioribus patescit exemplis*).

Si sarà anche notato che, nelle *Rationes* come nel *Breviarium*, ci si riferisce ai due casi morfologici implicati nella relazione di *reconversio* per mezzo di preposizioni: rispettivamente, *in* indica il primo e *per* il secondo. Le *Rationes* aggiungono anche su questo una chiosa, seppure non cristallina:

(7) In his notandum quod <in> notat precedens verbum, 'per' vero sequens; et quod in commutationibus 'in' ad 'per', et 'per' ad 'in' spectat. (*Rationes* I.5 [Bognini 2008b: 236])

Le coincidenze quasi letterali tra *Breviarium* e *Rationes* mettono correlativamente in risalto tutto quello in cui esse fanno difetto. Diversamente dal dettato di Alberico, *retransitio* non appare mai nelle *Rationes*. Vi è sostituito da *reconversio*: al posto di *sine retransitione* ricorre dunque *sine reconversione* anche in riferimento al solo tema cui il *Breviarium* destinava il termine, cioè nella descrizione del contesto appropriato all'ablativo assoluto con participio presente.

Reconversio è così il concetto intorno a cui nelle *Rationes* ruotano tutte quante le *mutationes*[7]. Questa è la spiegazione di Bognini:

[7] Il termine *reconversio* è, d'altra parte, raro: oltre che nelle *Rationes* e nel *Breviarium*, lo si trova solo, a quanto risulta finora, nell'*Elementarium* di Papia, sotto il lemma *antistrofa*: «ANTISTROPHA reciproca; reconversio quando totum responsorium convertitur» (Bognini 2008a: 94-95

> […] dato un periodo formato da una principale e da una subordinata […] oppure da una principale e una coordinata […], con questo termine s'intende il "reciproco legame" grammaticale (propriamente "ritorno" o "nuovo passaggio" dalla subordinata, o coordinata, alla principale) che si crea tra la reggente e la subordinata (o la coordinata) a causa della presenza, in una di esse, di un pronome (relativo o dimostrativo), che si riferisce a un sostantivo incluso nell'altra proposizione. (Bognini 2008b: 197)

Dà conferma che *reconversio* sia interpretabile come 'ripresa' un passo che segue di poco quello menzionato in (3), in cui non si tratta dell'ablativo assoluto, ma di altri usi del participio:

(8) Quando reconversio agitur in nominativum per obliquum aliquem, precedens verbum est vertendum in consimilem obliquum presentis participii, ut: "cum Iohannes iuraret, ego audivi vocem eius", Iohannis iurantis ego audivi vocem. In huiusmodi conversione et reconversio et copulatio abicienda est, sicut patet in superiori exemplo. E contrario autem, cum huiusmodi obliquus mutatur in verbum, et reconversio et copulatio est adicienda, // **f. 91r** // ut: "Iohannis iurantis ego audivi vocem", cum Iohannes iuraret, ego audivi vocem eius; et hec abiectio vel adiectio reconversionis vel copulationis est observanda in omnibus talibus mutationibus. (*Rationes* I.3 [Bognini 2008b: 235])

Insomma, c'è *reconversio* quando c'è un legame di coreferenza tra due elementi di proposizioni diverse, combinate per coordinazione o subordinazione. I casi morfologici coinvolti nel legame – di questi in effetti si parla – possono essere diversi uno dall'altro (per esempio, un obliquo[8] e un nominativo: *Ego Iohannem diligo et Iohannes insequitur dilectos meos* diventa *ego diligo Johannem insequentem dilectos meos*) ma anche uguali (precisamente, in questo caso, si tratta di due accusativi: *ego amo Iohannem, Iohannem amat Petrus* diventa *ego amo Johannem amatum a Petro*).

Non è espressamente definito come *reconversio* il caso, pur passibile di commutazione, in cui si ha corrispondenza tra due nominativi (*ego ambulo et clamo* che diventa *ego ambulans clamo*), forse senza ragione o forse per la ragione che non è un contesto che merita 'ripresa' (*ego ambulo et ego clamo* – l'esempio è mio – è forse possibile, ma solo in un contesto estremamente marcato). È invece contemplato tra le *reconversiones* il caso in cui i due verbi reggono due obliqui, caso che però esclude la *commutatio* se nessuno dei due è un accusativo (il participio non arriva a tanto):

suggerisce un'interpretazione come 'risposta' o 'replica') e in due ricorrenze del corpus dello Ps. Dionigi Aeropagita (Bognini 2008b: 201, n. 19), in un contesto però non grammaticale.

[8] Di nuovo si intenda che obliquo si oppone a nominativo includendo l'accusativo (cfr. nota 2).

(9) Quando reconversio fit in obliquum per obliquum, quorum neuter sit accusativus, nulla huiusmodi commutatio facienda est, ut: "auxilior Iohanni, cui tu non misereris". (*Rationes* I.6 [Bognini 2008b: 236])

Insomma, ci sono *reconversiones* che escludono le *mutationes* (nel caso appena visto), così come ci sono *mutationes* che escludono le *reconversiones* (il caso dell'ablativo assoluto).

3. Uno sguardo a Prisciano

Si riprenda allora il brano di Prisciano citato in (2):

(2) […] et quando nominis et participii ablativus verbo et nominativo alterius nominis cum transitione personarum adiungitur, ut "sole ascendente dies fit" et "Traiano bellante victi sunt Parthi". […]

A illustrarlo viene utile un passo dell'undicesimo libro, dedicato specificamente al participio. Questo, in quanto *nomen verbale vel modum verbi casualem* (Prisc. *Inst.* XI 1 [*GL* II 549.1], è da considerare in funzione del caso:

(10) Igitur participium inventum est ut nominativus quidem sine | coniunctione proferatur cum alio verbo, ut *legens doceo* pro *lego et doceo*[9], quae compositio intransitiva est, hoc est ipsam in se manere ostendit personam; obliqui vero casus participiorum ad hoc sunt utiles quod non solum sine coniunctione proferuntur cum obliquis casibus nominum, sed | etiam ad alias transeunt personas, ut *docentis potior* et *docenti respondeo* et *docentem audio* et *illo docente didici*. Ergo nominativus et vocativus intransitivus solet esse, ut *legens ego homo facio* pro *lego ego homo et facio*, et similiter vocativus: *o homo bene legens fac*, id est *o homo bene lege et fac*; ceteri vero magis transitivi sunt, ut praedictum | est, ut *bellantis hominis misereor* pro *bellat homo et eius misereor*, *imperanti homini oboedio* pro *imperat homo et ei oboedio*, *docentem hominem audio* pro *docet homo et eum audio*, *lucente sole video* pro *lucet sol et video*, nisi si ipsa in sese faciat, id est κατὰ ἰδιοπάθειαν proferatur; tunc enim utimur consuetudine transitivorum quae | ἀλλοπάθειαν significant, ut *misereor mei legentis*, *praebeo mihi legenti*, *accuso me legentem*, *fruor me legente*. Et ad eum casum maxime coniunguntur quem verba desiderant, ut supra dictum est: *misereor tui*, *miserens tui*; ut *invideo tibi*, *invidens tibi*; *accuso te*, *accusans te*; *dignor te illa rei, dignans te illa re*. (Prisc. *Inst.* XI 12 [*GL* II 549.18-555.19])

[9] Il passo rende evidente che anche l'idea della relazione parafrastica è debitrice a Prisciano. Cfr. curritur a me *pro* curro (Prisc. *Inst.* XVII 68 [*GL* III 148.6]), a proposito degli impersonali; di questi ultimi Alberico tratta in *Breviarium* II.17 (Bognini 2008a: LIII). I passi dei libri XI e XVII dell'*Ars Prisciani* seguono il testo edito dal Groupe *Ars Grammatica* (2010, 2020).

L'argomento si svolge così: al nominativo, il participio è una buona trovata (*inventum est*) per unire due verbi *sine coniunctione*, restando d'altra parte la composizione intransitiva; i participi concordati con un nome in caso obliquo invece, oltre a fare economia della congiunzione, *ad alias transeunt personas*. Nessuna glossa esplicita è dedicata al fatto che il participio permette di fare a meno di una 'ripresa' e si ricorre direttamente agli *exempla ficta*, per esempio: *bellantis hominis misereor* sta per *bellat homo* et *eius misereor*. [*E*]*t reconversio et copulatio abicienda est*, si dirà poi nelle *Rationes*, spiegando espressamente che l'uso del participio permette di elidere, con la congiunzione, anche la forma di rinvio.

L'intero ragionamento ruota intorno al concetto di *transitio*, centrale in Prisciano e usato, in questo senso, esclusivamente da lui (Schad 2007: 406-407, s.v.; cfr. *CGL*). Il termine ricalca μετάβασις di Apollonio Discolo, verso il quale Prisciano contrae – in questo come in molti altri casi – un debito non solo terminologico (Luhtala 1990, 1992; Groupe *Ars Grammatica* 2010: 29-31, 2020: 26-27, 57-59).

> [L]a *transitio* désigne le passage d'une personne à une autre. Ce phénomène de transfert, de déplacement, de passage apparaît même comme essentiel dans la représentation que Priscien pouvait avoir de la *personne*, à laquelle elle est étroitement associée. (Groupe *Ars Grammatica* 2010: 29).

Intesa come relazione tra *personae*, la *transitio* non richiede necessariamente la mediazione di un verbo ma si verifica anche in altri contesti[10]: per esempio, nella relazione possessiva (cioè tra possessore e posseduto) (*possessiva vero transitiva sunt semper*, XII 10 [*GL* II 582.8]) o nelle relazioni instaurate da preposizioni come *coram* (XIV 40 [*GL* III 45.18)].

Quanto alle relazioni instaurate dal verbo, nominativo e vocativo si oppongono in questo quadro a tutti gli altri casi, come ci è già capitato di osservare: la loro relazione con il verbo è, appunto, intransitiva. La *transitio in alias personas* implica infatti necessariamente un caso obliquo (vi si include l'accusativo, come del resto nelle trattazioni della scuola di Alberico): anche sotto questo aspetto, un'accezione evidentemente assai più ampia di quella che il discendente ha nelle grammatiche attuali[11]. Si legga ancora:

[10] Sulla base degli argomenti e degli esempi di Prisciano, i grammatici medievali svilupperanno poi la distinzione tra *constructio actuum* e *constructio personarum* e, conseguentemente, tra *transitio actuum* e *transitio personarum*. Si veda Luhtala (1993: 170-171) e Graffi (2012: 286).

[11] «[L]e costruzioni intransitive sono quelle nominativo-verbo, oppure, nel caso di verbi impersonali tipo *me paenitet*, quelle obliquo-verbo; le costruzioni transitive, quelle verbo-obliquo» sintetizza Graffi (2012: 286).

(11) Et nominativis quidem intransitive, obliquis vero transitive verba coniunguntur, ut *Theoctistus* vel *iste currit*, *Theoctisti* vel *istius misereor*, *Theoctisto* vel *isti praebeo*, *Theoctistum* vel *istum video*. Ablativus etiam ceteros obliquos sequitur: *Theoctisto* vel *isto gaudeo*; nam vocativus quoque intransitive secundis adiungitur verborum personis, cum proprius sit naturaliter secundae personae, ut *Theoctiste* vel *tu noster doctor legis* vel *lege*. […]
Obliqui tamen constructionem verborum quae fit intransitive cum nominativis excipient transitive, nisi sint verba absoluta[12], ut *Theoctistus* vel *iste vivit*, *spirat*, *floret*, *viget* et similia: ea enim non egent obliquorum adiunctione, id est transitione in alias personas, affectus tamen singulorum ostendentibus verbis, ut *ego doceo illum* vel *Theoctistus docet Priscianum*, *ego doceor ab isto*, *tu doceris ab illo*. (Prisc. *Inst.* XVII 66-67 [*GL* III 147.13-148.3])

Come verbo dotato di caso il participio è dunque un attivatore di transitività (o di transizioni, se si preferisce)[13]. Lo si rileva anche altrove, per esempio in merito a costruzioni prolettiche come *aquilae devolaverunt, haec ab oriente, illa ab occidente*:

(12) […] si […] volumus per obliquos casus proferre, necesse est participio uti, quod loco verbi accipitur obliquis adiungendum, et transitionem facere, ut *aquilarum volantium, alterius ab oriente, alterius ab occidente, similis est celeritas* vel per dativum: *aquilis volantibus, huic oriens, illi relinquitur occidens* et accusativo: *aquilas volantes, hanc oriens, illam misit occidens*. (Prisc. *Inst.* XVII 28 [*GL* III 126.2-8])

Ma si torni al passo citato in (10): *ad alias transeunt personas*, insegna Prisciano, a meno che non si abbia una struttura riflessiva (*nisi si ipsa in sese faciat*) come in *misereor mei legentis* o *fruor me legente*[14]. Caratteristica di questi ultimi

[12] Prisciano usa il termine *absolutus*, che traduce il greco ἀπόλυτος, in riferimento a nomi che non entrano in relazione con altri (*absolutum est, quod per se intellegitur et non eget alterius coniunctione nominis, ut 'deus', 'ratio'*, Prisc. *Inst.* II 31 [*GL* II 62.5-6]) e a verbi intransitivi o transitivi usati senza un oggetto, come in questo passo (cfr. Prisc. *Inst.* XVIII 135 [*GL* III 270.10-11]). Cfr. Job (1893: 84); Scaglione (1970: 135); Schad (2007: 5). Anche quest'ultima accezione, del resto, si ritrova in Alberico, come viene rilevato da Licitra (1989: 713).

[13] Simile in questo al pronome relativo: cfr. Prisc. *Inst.* XVII 30 [*GL* III 127.17]. Nel caso del participio come nel caso del pronome relativo, la *transitio* «apparaît comme un moyen d'étendre l'analyse en direction de la relation entre énoncés» (Groupe *Ars Grammatica* 2010: 30). Non sarà necessario insistere in questa sede sulla vicinanza funzionale tra participio e proposizione relativa.

[14] Quanto al *me legente proficio* di Prisc. *Inst.* XVII 18 [*GL* III 119.17], è proprio la mancata *transitio personarum* a risultare anomala (Sluiter 2000: 391) e già Scaglione (1970: 133) commentava il passo come uso post-classico. Non è escluso che possa giocare un ruolo anche l'uso metalinguistico dell'*exemplum* di cui si diceva. L'esempio infatti è finalizzato a mostrare che, nei casi obliqui come al nominativo, il participio permette di eliminare la congiunzione. Ecco il testo: *Participium etiam oportune post verbum ponitur, ex quo et nascitur, sicut de verbo tractantes ostendimus, quod necessario translationes verborum fiebant in casuales figuras cum generibus, quae eis accidunt,*

contesti è infatti la *reciprocatio*, considerata in opposizione alla *transitio*, per esempio nel passo che segue[15]:

(13) Prima et secunda persona vel in se reciprocantur, id est refringuntur, vel in alias diversas transeunt, cum non absolutis verbis adiunguntur. (Prisc. *Inst.* XVII 106 [*GL* III 164.22-23])

Siccome però *transitio* e *reciprocatio* condividono gli stessi contesti, la distinzione può a tratti sfumare e la riflessività presentarsi come una specie della transitività (Groupe *Ars Grammatica* 2010: 30, 2020: 27):

(14) Omnia tamen quae in transitione fiunt, possunt etiam in reciprocatione fieri. (XVII 31 [*GL* III 127.21-22])

Su questo sfondo generale va dunque inquadrato il termine di Prisciano di cui Alberico si servirà: *retransitio*[16]. Il termine è in questo caso un'innovazione di Prisciano per denotare un doppio gioco di *transitio*, caratterizzato dal fatto che punto di partenza e di arrivo coincidono:

(15) […] quando ab ipsa in aliam fit transitio personam et ab illam in eam retransitio […] ut *rogat me servus ut miserear sui*; *petit me amicus ut sibi prosim*; *commovet me inimicus ut se accusem*; *hortatur me virtus ut se potiar*. (Prisc. *Inst.* XVII 133 [*GL* III 175.18-21])

In pratica, si tratta dei casi che le grammatiche moderne, sensibili alle ragioni dell'ipotassi, hanno poi etichettato come "riflessivi indiretti" o "a lunga distanza": un fenomeno che i grammatici greci forse non avevano sentito l'esigenza di teorizzare anche per la diversa incidenza che ha in greco rispetto al latino[17].

cum verba non possent consequentiam sui praesentare, ut etiam per obliquos casus adiungi possent et sine coniunctione consociari, ut me legente proficio *pro* lego et proficio. (Prisc. *Inst.* XVII 18 [*GL* III 119.12-17]).

[15] Per l'uso di quest'ultimo termine si veda, oltre a Schad (2007: 341, *s.v.)*, Garcea – Giavatto (2004) e Groupe *Ars Grammatica* (2020: 58). Dalla famiglia del termine greco αντανάκλαστος Prisciano trae anche i calchi *refractivus*, *reflecti*, *refringi*, che usa però di rado, e *sui passio*, *sui passus*.

[16] Groupe Ars Grammatica (2010: 31, 42). Sulla presenza del concetto di *transitio* e dei suoi correlati nell'insegnamento del XII sec. si veda Kneepkens (1990); in generale, sulla ricezione medievale di Prisciano, Luhtala (1993, 2000).

[17] Per altre ricorrenze di *transitio*, *retransitio* e *reciprocatio* si vedano Schad (2007: 351 e 341) e Bognini (2008a: 94, n. 4).

4. Punti di vista

Questa rapida ricognizione della terminologia di Prisciano ha un doppio risultato. Senza dubbio, conferma che Alberico ha trovato in Prisciano termini e modelli utili a elaborare la sua teoria, traendoli in particolare dal gruppo di ragionamenti che Prisciano ha costruito intorno al concetto di *transitio*. Allo stesso tempo, però, dà corpo all'idea che l'evidente eco vada contestualizzata in un diverso orizzonte; insomma, che il *sine retransitione* di Alberico possa non essere un semplice equivalente del *cum transitione personarum*[18] delle *Institutiones*. Diversi sono i presupposti, diverso il quadro e l'intento delle opere che attestano le due espressioni; *cum* e *sine*, poi, ribaltano il valore di marcatezza, il primo prestandosi alla descrizione di un fenomeno, il secondo all'esclusione di un altro; in aggiunta, *transitio e retransitio* non sono due termini conversi e la negazione del secondo non è sinonima del primo.

Nel passo di Prisciano la *transitio personarum* comporta essenzialmente la presenza di una relazione altra rispetto a quella codificata dal nominativo del verbo finito. Non manca nell'argomentazione la consapevolezza che verbo (i.e., reggente la frase) e participio sono in combinazione con due diversi nomi, è vero; ma se anche il concetto di *transitio* conduce qualche volta Prisciano a estendere l'analisi a periodi in cui sono implicate più proposizioni dal punto di vista "moderno", al punto di vista di Prisciano resta fondamentalmente estranea la considerazione dei rapporti ipotattici[19]. E d'altra parte, se si guarda il costrutto ablativale come un nesso appartenente alla proposizione (anche se capace di sostituire una proposizione a sua volta), è solo un'ovvietà che il nome in ablativo sia diverso da quello che si trova al nominativo (almeno se si escludono le strutture riflessive)[20]. Soggetto e predicato sono concetti ancora lontani e Prisciano tiene la trattazione dei casi che saranno poi detti 'ablativi assoluti' insieme con quella di tutti gli altri che, in una frase, si oppongono al nominativo. *Illo docente didici* viene senz'altro accostato a *docentem audio* (così in 10) e la sola specificazione in proposito (per esempio, nel brano in 2) è che il verbo reggente mostra un rapporto di consequenzialità con la costruzione ablativale (ciò ne sarebbe il valore specifico). Nell'ottica di Prisciano, insomma, l'ablativo che poi sarà detto "assoluto" è soltanto una funzione speciale dell'ablativo *tout court* e implica *transitio* al pari degli altri casi

[18] L'espressione verrà ripresa *verbatim* da Ralph de Beauvais: cfr. Scaglione (1970: 138).

[19] Si veda il Groupe *Ars Grammatica* (2010: 30-31), a proposito dell'uso dell'anaforico *qui* e di *ipse*.

[20] A sostegno di un originario statuto dell'ablativo assoluto come sintagma nominale, così si esprimeva Serbat (1979: 352): «Un syntagme […], simple constituant d'une phrase, ne peut pas être répété par une anaphorique dans la même phrase». L'apparire di un elemento anaforico nell'ablativo assoluto, dal punto di vista di Serbat, è dunque esso stesso l'indizio formale che l'ablativo assoluto è diventato una frase.

diversi dal nominativo e dal vocativo e che si combinano con essi. Il passo citato in (2) si inserisce infatti in una polemica contro i sostenitori della necessità di distinguere un *septimus casus* per gli ablativi non retti da preposizione[21]. Se non si fa eccezione – argomenta Prisciano – per l'*ablativus comparationis*, anch'esso non introdotto da preposizione, perché la si dovrebbe fare per il nesso nome-participio che corrisponde al genitivo greco e ha funzione di premessa rispetto al contenuto proposizionale? Si legga ancora:

(16) quibusdam septimus casus esse videtur ablativus, quando sine praepositione profertur, quod satis irrationale videtur, minime enim praepositio addita vel detracta mutare valet vim casus. (Prisc. *Inst.* V 78 [*GL* II 190.3-5])

(17) supervacuum faciunt igitur, qui septimum addunt, qui nulla differentia vocis in ullo nomine distet a sexto. Sciendum tamen, quod hic casus [i.e. ablativus] est quando pro genetivo, est quando pro dativo accipitur Graeco: pro genetivo, quando praepositionibus vel adverbiis ablativi casus subiungitur, ut "ex illo", "de illo", "ab illo", "pro illo", "coram illo", "cum illo", et quando comparatur, "fortior illo", et quando nominis et participii ablativus verbo et nominativo alterius nominis cum transitione personarum adiungitur […] (Prisc. *Inst.* V 79-80 [*GL* II 190.15-22])

Alberico guarda a Prisciano come a un modello, ma che il suo punto di vista sia radicalmente diverso è dimostrato proprio dall'uso che fa del termine "ablativo assoluto", nel momento in cui, con esso, isola precisamente un tipo di ablativo apparentemente privo di reggenza. Prisciano notava la medesima cosa, ma non per farne un caso speciale.

Nell'insegnamento di Alberico, come si è detto, la costruzione acquista interesse in relazione all'esercizio pratico della *commutatio*, che è al centro di tutto il suo discorso: alla base sta l'equivalenza parafrastica del costrutto in ablativo con una proposizione finita, rispetto alla quale esso procura un raffinato espediente di variazione stilistica. All'interno di una simile argomentazione, il fuoco dell'attenzione si sposta dunque sul valore proposizionale del costrutto ablativale (cfr. Serbat 1979: 342).

In questo contesto, tuttavia, la specificazione *sine retransitione* non sembra valere da spiegazione del carattere assoluto del costrutto. Anche questo è già stato osservato: il termine "ablativo assoluto" è introdotto come se non avesse bisogno di chiarimento. L'espressione *sine retransitione* descrive, semplicemente, la condizione in cui si ha la *commutatio*: nel contesto delle due proposizioni coordinate portate ad esempio, nella seconda non c'è – e non deve esserci – un rinvio a un elemento della prima.

[21] Sulla storia della questione del *septimus casus* e dell'eventuale *octavus* (accusativo retto da preposizioni), si veda Calboli (1972: 105-113), Uría (2017).

Ne consegue che non solo non c’è equivalenza tra il *sine retransitione* di Alberico e il *cum transitione* di Prisciano, ma anche che il *retransitio* del primo non ha il medesimo valore del *retransitio* del secondo. I contesti in cui Prisciano parla di *retransitio* alludono a quelli che poi saranno detti riflessivi indiretti, per quanto si può dire sulla base degli esempi addotti, e si ha quindi a che fare con una relazione che copre casi che diremmo di subordinazione (Kneepkens 1990: 162-163, nota 20; Bognini 200b: 203) ma non di coordinazione. In Alberico invece *sine retransitione* si applica anche alla relazione tra due coordinate (lo si constata in II 3, nel passo citato in 1) e, così adoperato, *retransitio* finisce per indicare semplicemente una ‘ripresa’. Forse anche per questo viene poi sostituito dal più ampio *reconversio*: quando si parla dell’ablativo con il participio preterito in Alberico; nelle *Rationes*, ovunque. Le *Rationes*, con la loro ridondante esplicitezza e con la rinuncia al termine *retransitio*, rivelano con chiarezza che lo slittamento di punto di vista si è compiuto. L’assenza di *reconversio,* cioè di legami di coreferenza tra gli elementi nominali correlati ai due elementi verbali, è ora la regola che risponde alla domanda: quando si fa un ablativo assoluto?

5. Nota sull’ablativo assoluto con il participio perfetto

Nel descrivere le costruzioni che saranno poi etichettate come “assolute”, Prisciano cita solamente casi in cui un nome si combina con un participio presente (*Traiano bellante*, Prisc. *Inst.* V 80 [*GL* II 190]) oppure casi in cui un nome si combina con un altro nome (*rege Latino*, *ibidem*). Non c’è alcun caso in cui ricorra un participio perfetto. Finora ignorata, come già si diceva, la circostanza può dopotutto essere accidentale.

Va però osservato che il costrutto ablativale con il participio perfetto presenta una speciale complessità in rapporto alla *transitio personarum*. Che la tradizione grammaticale latina – costantemente impegnata nel confronto con il greco, come è noto – ne avesse consapevolezza, oltre che ovvio, è mostrato da un passo del grammatico Diomede (sul quale Benedetti 2021; cfr. Pieroni 2025):

(18) Sed in hoc praeterito tempore ablativus et pro nominativo accipitur et intellegitur pro infinito tempore, quod Graeci vocant aoriston, et apud nos est in participiis, veluti singulariter audito hoc verbo respondit, pluraliter auditis his verbis responderunt, pluraliter et singulariter auditis his verbis respondit, inventa veritate tacuit, peracta oratione sedit, viso fratre gavisus est et cetera quae sunt similia. (Diom. I [*GL* I 317.11-17])

Diomede osservava che nella costruzione *auditis his verbis respondit* la funzione del participio in ablativo equivale a quella di un participio aoristo nominativo greco (una casella vuota, nel sistema latino): in breve, chi *audit* è il medesimo che *respondit*.

Non stupirà dunque che anche Alberico, nel descrivere l'ablativo assoluto con il participio preterito, consideri *deserto seculo ivi ad monasterium* la parafrasi di *deserui seculo et ivi ad monasterium*, come è d'altra parte naturale (*ablativus pro nominativus accipitur*), e non di un ipotetico *seculus desertus est (a me) et ivi ad monasterium*.

E alla luce di questa osservazione non stupisce neppure che l'espressione *sine retransitione* non appaia in questo contesto; anche esteso il suo senso oltre l'ambito del riflessivo indiretto, *retransitio* portava forse con sé – ogni termine lo fa – il ricordo del suo carattere essenziale: il ritorno al nome (che fa da soggetto) del verbo reggente. Ora, nel caso dell'ablativo assoluto con participio preterito, la parafrasi rivela invece precisamente un'identità tra i soggetti dei due verbi, considerata – si osservi – regolare e non eccezionale.

Anche negli esempi delle *Rationes*, l'ablativo assoluto con il participio preterito si correla sistematicamente a una proposizione attiva e non a una passiva; molto chiaramente, anzi, tutte le mutazioni che portano al participio preterito sono messe in relazione con una reggenza di accusativo verificata in una frase attiva (e non con il nominativo di una pur corrispondente frase passiva), come si è letto in (4), qui ripreso per la sola parte pertinente:

(4) […] et in omni reconversione, quę fit in accusativum, precedens verbum est mutandum in talem casum preteriti participii, qualis est per quem fit reconversio, quod si verbum regat accusativum, sine reconversione in ablativum absolutum preteriti participii commutabitur. (*Rationes* I.4 [Bognini 2008b: 236])

6. Note conclusive

Nessun termine vale da solo e per sé stesso. La terminologia tecnica, con la sua tendenziale precisione denotativa, non deve ingannare in proposito.

Nel quadro di Prisciano, la *transitio personarum* è una relazione che implica la presenza di casi altri rispetto al nominativo e al vocativo: i costrutti ablativali del tipo *Traiano bellante* sono rigorosamente tenuti insieme a ogni altro uso dell'ablativo, oltre che insieme ad altri casi obliqui; la loro specificità consiste nel fatto che, grazie al participio, sono utili all'espressione di un rapporto premessa-conseguenza (tra lo stato di cose espresso dal participio e quello espresso dall'altro verbo presente nella frase).

Nel quadro della scuola di Alberico, *sine retransitione* riecheggia certamente l'insegnamento di Prisciano, come la letteratura sull'argomento non manca di sottolineare; ma l'insieme è mutato e, nel mutato quadro, nulla è più lo stesso. L'orizzonte di Alberico è legato alle esigenze di un'*Ars dictaminis* ma, pur con questo scopo pratico, anticipa una visione grammaticale più speculativa dei fenomeni grammaticali. L'insegnamento ha un valore operativo: che gli allievi imparino,

nello scrivere lettere, a usare il participio come strumento di *variatio*, anche utilizzando il participio come parte del costrutto speciale che lo vede unito a un nome in ablativo non retto direttamente dal verbo (costrutto così speciale da aver meritato un nome). Del costrutto interessa però a questo punto la regola di formazione, che coinvolge specifiche reggenze verbali e si applica in assenza di legami di coreferenza (a questa libertà dai legami ci si riferisce ancora oggi nelle grammatiche, ma in genere – bisogna dire – con minore precisione rispetto al maestro medievale). Sembra ragionevole ipotizzare che il nome *ablativus absolutus* preceda la regola e che sia stato rimotivato sulla base della regola solo a posteriori.

Se le cose stanno come si è detto, la continuità tra l'espressione *cum transitio personarum* di Prisciano e *sine retransitione* di Alberico è meno decisiva di quanto appaia a prima vista. Per converso, non c'è ragione di immaginare una soluzione di continuità tra l'insegnamento di Alberico e quello delle *Artes* del XII secolo, «the period in which grammar was dominated by the concept of *regimen/regere*» (Sluiter 2000: 395) e in cui il termine "assoluto" designa «cases which are not "governed" by any word» (Sluiter, *ibidem*). Del resto, il costrutto in questione era oggetto di dibattito proprio per questa sua caratteristica, ben prima che l'etichetta "assoluto" fosse deputata a indicarlo. Prisciano lo testimonia, con la sua polemica verso i sostenitori del settimo caso.

Quanto all'ablativo assoluto con il participio preterito, costruzione che in Prisciano non compare mai, le descrizioni della scuola albericiana affermano che lo si ricava per commutazione *cum verbum quodlibet accusativum regit in quem non fit per obliquum aliquem reconversio* (*Breviarium* II.15, citato in 1) o, altrimenti detto, [*q*]*uando verbum regit accusativum, et nulla reconversio fit in ipsum* (*Rationes* III.10, citato in 6). È sempre l'accusativo di una frase attiva il correlato del nome che, insieme a un participio preterito anch'esso in ablativo, costituisce un ablativo assoluto. L'insegnamento di Alberico rende anche esplicito che non c'è coreferenza tra questo elemento in accusativo e un qualsiasi elemento obliquo della seconda proposizione (dunque, che non c'è coreferenza tra il nome che sta col participio e il *cas régime* del verbo finito), ma non pone nessuna condizione che anticipi l'idea – un'altra di quelle poi invalse e che capita di trovare nelle grammatiche – che l'ablativo assoluto con participio perfetto sia un costrutto passivo il cui soggetto è diverso dal soggetto della reggente.

Di più: in questi testi il participio preterito risulta sempre correlato a una reggenza di accusativo, di qualsiasi commutazione sia effetto (dunque non solo di ablativi assoluti). La questione è interessante perché il participio preterito è sistematicamente descritto come passivo dai grammatici, ma della passività morfologica del participio preterito non si dà in questo modo nessuna correlazione sintattica.

Riferimenti bibliografici

Benedetti, Marina, 2021, *Il grammatico Diomede e lo strano caso dell'*ablativus pro nominativo, in Aliffi, M. Lucia – Bartolotta, Annamaria – Nigrelli, Castrenze (a cura di), *Perspectives on Language and Linguistics. Essays in Honour of Lucio Melazzo*, Palermo, Palermo University Press, pp. 31-49.

Bognini, Filippo, 2008a, *Prolegomena*, in Alberico di Montecassino, *Breviarium de dictamine* (cfr. *Breviarium*).

Bognini, Filippo, 2008b, *Un inedito trattato retorico-grammaticale della scuola di Alberico di Montecassino. Le «Rationes diversarum mutationum» (Vat. Ottob. lat. 1354, ff. 90v-95r)*, «Studi medievali» Serie 3, 49/1, pp. 189-252.

Breviarium = Alberico di Montecassino, *Breviarium de dictamine*, edizione critica a cura di Filippo Bognini, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2008.

Bursill-Hall, Geoffrey L., 1981, *A* Census *of Medieval Latin Grammatical Manuscripts*, Stoccarda-Bad Cannstatt, Frommann – Holzboog.

Calboli, Gualtiero, 1972, *La linguistica moderna e il latino. I casi*, Bologna, Pàtron.

Calboli, Gualtiero, 1974, Review di Aldo Scaglione, Ars Grammatica [The Hague / Paris, Mouton, 1970], «Gnomon» 46/4, pp. 361-367.

CGL = Corpus grammaticorum latinorum <https://cgl.hypotheses.org> (ultimo accesso 4-8-2024).

Copeland, Rita – Sluiter, Ineke, 2012, *The Ablative Absolute Dossier*, in Copeland, Rita – Sluiter, Ineke (eds.), *Medieval Grammar and Rhetoric: Language Arts and Literary Theory, AD 300-1475*, Oxford, Oxford University Press, pp. 314-338.

Cuissard Charles, 1889, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, T. XII: Orléans*, Paris, Plon.

Dardano, Paola, 2022, *I genitivi assoluti nel greco del Nuovo Testamento: aspetti sintattici e testuali*, in Biondi, Laura – Dedè, Francesco – Scala, Andrea (a cura di, con la collaborazione di Chiara Meluzzi e Massimo Vai), Ubi homo, ibi lingua. *Studi in onore di Maria Patrizia Bologna*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, pp. 379-395.

De Roberto, Elisa, 2016, *Assolutezza sintattica e discontinuità referenziale in italiano: le costruzioni assolute nominali nella storia dell'italiano*, in Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Section 4: Syntaxe, Nancy, ATILF, pp. 115-126.

Flink-Linkomies, Edwin, 1929, *De ablativo absoluto quaestiones*, «Annales Academiae Scientiarum Fennicae» Ser. B, 20/1, Helsinki, Soumalainen Tiedeakatemia.

Garcea, Alessandro – Giavatto, Angelo, 2004, Reciprocus – Antanaklastos, *Pronomi e participi tra grammatici e filosofi*, «Voces. Revista de Filología Latina Tardoantigua» 15, pp. 43-58.

Gehl, Paul F., 1978, *Vat. Ottobonianus Lat. 1354: Apropos of Catalogue Notices and the History of Grammatical Pedagogy*, «Revue d'Histoire des Textes» 8, pp. 303-308.

GL = Keil, H. (ed.), 1855-1880, *Grammatici latini*, Leipzig, Teubner (rist. Hildesheim 1961 e 1981).

Graffi, Giorgio, 2012, *Appunti sulle nozioni di* constructio *e di* dependentia *nelle teorie dei Modisti*, in Borghello, Giampaolo – Orioles, Vincenzo (a cura di), *Per Roberto Gusmani.* Vol. II: *Linguistica storica e teorica*, Udine, Forum, pp. 285-302.

Groupe *Ars Grammatica*, 2010, *Le livre 17 de l’*Ars Prisciani, in Priscien, *Grammaire. Livre XVII – Syntaxe, 1.* Texte latin, traduction introduite et annotée par le Groupe *Ars Grammatica*, Paris, Vrin, pp. 9-60.

Groupe *Ars Grammatica*, 2020, *Introduction*, in Priscien, *Grammaire. Livres XI, XII, XIII – Les Hybrides.* Texte latin, traduction introduite et annotée par le Groupe *Ars Grammatica*, Paris, Vrin, pp. 11-85.

Harris, Zellig, 2002 [1990], *The Background of Transformational and Metalanguage Analysis*, in Bruce E. Nevin (ed.), *The Legacy of Zellig Harris: Language and information into the 21st Century*, Vol. 1: *Philosophy of science, syntax, and semantics*, pp. 1-15 <http://www.zelligharris.org/HAR.pdf> (ultimo accesso 4-8-2024).

Hunt, Richard W., 1950, *Studies on Priscian in the Twelfth Century*, «Mediaeval and Renaissance Studies» II, pp. 1-56.

Kneepkens, Corneille H., 1990, *Transitivity, Intransitivity and Related Concepts in 12th century Grammar: An Explorative Study*, in Bursill-Hall, Geoffrey L. – Ebbesen, Sten – Koerner, E.F.K. (eds.) De ortu grammaticae*: Studies in Medieval Grammar and Linguistic Theory in Memory of Jan Pinborg*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, pp. 161-189.

Job, Leo (1893), *De grammaticis vocabulis apud latinos*, Paris, Lutetiae Parisiorum, Bouillon.

Licitra, Vincenzo, 1989, *A proposito di Alberico di Montecassino e dell’ablativo assoluto*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant’anni dalla sua laurea*, vol. 2, Modena, Mucchi, pp. 709-716.

Luhtala, Anneli, 1990, *On the Concept of Transitivity in Greek and Latin Grammars*, «Papers on Grammar» 3, Bologna, Clueb, pp. 19-56.

Luhtala, Anneli, 1992, *On the Origin of the Medieval Concept of Transitivity*, in A. Ahlqvist (ed.), *Diversions of Galway: Papers from the Fifth International Conference on the History of Linguistics*, Amsterdam, Benjamins, pp. 39-48.

Luhtala, Anneli, 1993, *Syntax and Dialectic in Carolingian Commentaries on Priscian’s* Institutiones Grammaticae, «Historiographia Linguistica» 20/1, pp. 145-191.

Luhtala, Anneli, 2000, *Early Medieval Commentary on Priscian’s* Institutiones Grammaticae, «Cahiers de l’Institut du Moyen Âge grec et latin» 71, pp. 115-188.

Maiocco, Marco, 2005, *Absolute Participial Constructions. A Constrastive Approach to the Syntax of Greek and Latin*, Alessandria, Edizioni dell’Orso.

Pieroni, Silvia, 2025, *Ablativus absolutus with the Perfect Participle: Grammatical Relations and Diathesis*, in Pultrová, Lucie – Vaníková, Martina (eds.), *Exploring Latin: Structures, Functions, Meaning*. Vol. II: *Clause and Discourse*, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 399-414. Published: November 18, 2024.

Rationes = Rationes diversarum mutationum: in Bognini, 2008b, pp. 234-252.

Scaglione, Aldo D., 1970, Ars Grammatica*. A Bibliographic Survey, Two Essays on the Grammar of the Latin and Italian Subjunctive and a Note on the Ablative Absolute*, Paris, Mouton.

Schad, Samantha, 2007, *A Lexicon of Latin Grammatical Terminology*, Pisa / Roma, Serra.

Serbat, Guy, 1979, *L’ablatif absolu*, «Revue des Études Latines» 57, pp. 340-354.

Sluiter, Ineke, 2000, *Seven Grammarians on the Ablative Absolute*, «Historiographia Linguistica» 27/2-3, pp. 379-414.

Thurot, Charles, 1869, *Notices et Extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au Moyen Âge*, «Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale et autres Bibliothèques» XXII, 2.
Uría, Javier, 2017, *Septimus casus: The History of a Misunderstanding from Varro to the Late Latin Grammarians*, «Journal of Latin Linguistics» 16/2, pp. 239-266.
Wackernagel, Jacob, 1926, *Vorlesungen über Syntax*, 1. Reihe, 2. Aufl., Basel, Birkhaüser.

Silvia Pieroni
Università per Stranieri di Siena
silvia.pieroni@unistrasi.it

Recensioni

Jean-Pierre Chambon, *Recherches sur la toponymie de l'arrondissement de Lure (Haute-Saône): linguistique historique, dialectologie, traces d'histoire*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2023.

Il giudizio che rimane in chi finisce di leggere il ponderoso volume di Jean-Pierre Chambon è che si tratta indubbiamente di una ricerca magistrale per la quale non è eccessivo scomodare il giudizio di "capolavoro filologico".

Docente emerito della Sorbona, Chambon ha sovente messo le sue conoscenze al servizio della toponomastica, a lungo occupandosi della toponomastica della Lure (Haute-Saône) in stretta collaborazione con la *Société d'histoire et d'archéologie de l'arrondissement de Lure* (SHAARL): il risultato di tale collaborazione sono stati una quarantina di articoli scientifici dedicati all'etimologia dei principali toponimi, microtoponimi e idronimi di quella regione.

Nel volume che recensiamo Chambon ha raccolto e sistematizzato l'essenza di queste indagini, rielaborando ogni voce e inserendola in un quadro interpretativo generale.

L'introduzione offre una panoramica chiara ed esaustiva della tradizione di studi sull'area in questione, dipingendo un quadro della sua storia linguistica esterna tra gallico e latino (p. 13), protoromanico regionale e borgognone (p. 14), franco-provenzale e langue d'oïl (p. 15), dialetti borgognoni-comtadini e francese standardizzato a base parigina (p. 17). Bastano queste poche pagine iniziali per comprendere che ogni toponimo è l'occasione per descrivere gli insediamenti umani, le fasi dell'uso della lingua, le ragioni della nascita, e dello sviluppo, di nomi che ci dicono di uomini e popolazioni.

Il dizionario contiene 322 voci singole nonché l'analisi di 24 toponimi di origine borgognona in *-ingos*. Ogni scheda è corredata da una documentazione eccezionalmente ampia che spazia tra fonti antiche e moderne e in esse l'autore dimostra di dominare una bibliografia copiosa. Proprio tale competenza, l'*assurance* con cui l'autore si muove entro una materia tanto articolata, oltre alla considerazione sistematica delle varietà linguistiche coinvolte nella storia dei nomi di luogo e alla flessibilità della scrittura, rendono le pagine del libro

di facile lettura e accessibili anche a un pubblico più vasto di quello composto dai soli specialisti. Preme evidenziare anche l'approccio usato verso i microtoponimi: la grande maggioranza delle schede è dedicata ai *lieux-dits* o *noms de terroir*, quando non ai nomi di frazioni o addirittura di edifici specifici – o agli idronimi. Si tratta di un immenso passo in avanti anche rispetto ai comuni repertori di riferimento per la Galloromania.

Il metodo adottato amplia radicalmente i confini della toponomastica galloromanza soprattutto perché l'orientamento diacronico utilizzato permette di sfruttare appieno il contributo che queste fonti rappresentano per la linguistica storica e la scienza etimologica.

In 650 pagine circa Chambon propone l'etimologia di oltre un migliaio di toponimi relativi a luoghi della Lure ma con sconfinamenti nelle regioni adiacenti, in particolare verso il Vésoul.

Sicuro che non esiste «étymologie sans histoire, […] histoire sans documents, c'est-à-dire sans investigation philologique des textes du passé» (come ebbe a dire lo stesso Chambon in un suo antico contributo), ogni articolo dedicato a un toponimo apre su prospettive nuove di ordine sociale (in particolare sociolinguistiche) o storico nella misura in cui il passato di ogni nome ci dice delle dinamiche economiche, umane e politiche che attraverso prestiti e modifiche presiedettero alla sua affermazione.

Il volume si apre con una lunga, e completa, analisi della bibliografia e degli studi dedicati nel corso del tempo ai «parlers dialectaux et l'histoire des langues dans l'arrondissement de Lure»: sono pagine assai dense e mai semplicemente illustrative, giacché in esse l'autore non solo spiega la situazione linguistica in cui attualmente versa «l'arrondissement de Lure», ma la proietta sul più grande schermo del ruolo egemonico giocato attualmente dal «français standardisé à base parisienne (dans sa variété régionale)». Il *patois* della Lure ne emerge come una lingua minoritaria che, pur essendo «une langue apparentée de près au français standardisé», conserva ancora tracce di quei conflitti che la generarono. Le singole voci sono disposte in ordine alfabetico e al loro interno si celano vere e proprie gemme come, ad esempio, l'articolo dedicato a un localismo come quello rappresentato da "Les Ravales (Chagey) et congénères" (pp. 476-480), nel quale Chambon fonda la sua dimostrazione anche su fonti orali contemporanee. La lettura di ogni voce è appassionante, dato che in esse storia, lingua e società si amalgamano in perfetto equilibrio. I materiali, linguistici o bibliografici che siano, evocati a sostegno delle affermazioni di Chambon non risultano mai eccessivi o ridondanti. La mancanza di attestazioni rende la trattazione dei microtoponimi meno ampia rispetto a quella degli altri nomi, ma (si veda ad esempio il caso di A18, *Arbues*) ciò non impedisce all'autore né sviluppi etimologici approfonditi né proposte ricostruttive minuziose quando non sorprendenti. La forte presenza di formazioni delessicali rende immediatamente chiaro quali siano le basi originarie della

toponomastica, pur se la genesi di molti nomi è stata opacizzata dalle varie fasi derivazionali che essi hanno attraversato. Nel complesso, gli articoli del dizionario sviluppano una visione completamente nuova della microtoponomastica galloromanza, aggiungendo allo stesso tempo nuove sfaccettature alla nostra comprensione della struttura e della natura etimologica della toponomastica in generale.

La parte finale del libro, nella quale l'autore traccia un bilancio complessivo dei risultati ottenuti, si raccomanda alla lettura tanto per la chiarezza con cui vengono presentati i frutti delle indagini quanto per le conclusioni metodologiche che se ne possono trarre, a partire dalla «étymologie comme histoire des mots», e dalla constatazione che sempre si tratta di «histoires complexes», poiché in esse interagiscono forze sociolinguistiche contrapposte come ad esempio varietà basse o varietà alte in situazioni di diglossia (p. 590).

Queste pagine conclusive funzionano da tavole riassuntive dei materiali trattati in capitoli certo densi, ma che possono contare anche sull'ausilio delle 22 cartine geografiche e linguistiche che contrappuntano l'intero volume.

Quello che presentiamo è dunque un importante contributo alla rifondazione della toponomastica (gallo)romanza e un nuovo modello da seguire. Così come la storia-etimologia delle parlate galloromanze fu fondata da Walther von Wartburg, si può dire che Jean-Pierre Chambon stia ora creando un'onomastica etimologica complessa, saldamente collocata nel quadro della lessicologia e, più in generale, della linguistica.

Il lavoro del professore parigino rappresenta insomma un viatico indispensabile per chiunque voglia accostarsi alla toponimica. Un libro magistrale tanto dal rispetto metodologico quanto da quello dei risultati ottenuti.

Gerardo Larghi

Lateran IV. Theology and Care of Souls, edited by Clare Mongale and Neslihan Şenocak, Turnhout, Brepols, 2023.

Nel volume sono raccolti i contributi presentati al convegno celebrativo «Concilium Lateranense IV: Commemorazione dell'ottocentenario del IV Concilio Lateranense del 1215», organizzato a Roma nel 2015. Fin qui gli studiosi che si sono chinati su questa Assise così centrale nella storia medievale si erano in massima parte concentrati sul suo influsso nel campo del diritto canonico, sulle decisioni giuridiche che i padri conciliari assunsero e sulle loro conseguenze nell'Europa intera, ma mancava, e questo volume intende colmare tale lacuna, uno sguardo sui temi che Innocenzo III ebbe più a cuore: la teologia e la cura pastorale, cioè le aree tematiche in cui è bipartito il libro. Nell'Introduzione, i curatori fanno riferimento alla scarsità di ricerche sullo

sviluppo della teologia scolastica in relazione al Quarto Concilio Lateranense e al ruolo che ebbero personalità di spicco come Pietro Lombardo in questo contesto (pp. 10 ss.). L'illustrazione dello stato dell'inchiesta occupa un largo spazio nell'introduzione (pp. 11-20) e conferisce all'insieme un carattere più monografico, pur mantenendo la struttura di base degli atti del convegno.

In queste pagine Claire Monagle e Neslihan Şenocak pongono l'accento su una delle domande da cui gli organizzatori del convegno furono mossi e cioè quale fosse la visione pastorale di Innocenzo III, il papa a capo del Laterano IV (p. 18), nella convinzione che teologia e *cura animarum* ben difficilmente possono essere separate nella ricerca (p. 19). Clare Monagle si pone nella prospettiva della storia della ricezione, provando, tra l'altro, ad individuare gli aspetti della modernità anticipati dal Concilio Laterano IV (p. 24). Secondo l'autrice l'Assise fu uno spartiacque, rappresentò cioè un cambiamento epocale da cui non fu più possibile tornare indietro (p. 24). Sulla base della lezione di Foucault, e di un ampio uso della storiografia medievale, l'autrice esamina le conseguenze che ebbe la decisione dei padri conciliari di consentire la persecuzione dei dissidenti attraverso la definizione di una norma nonché il ruolo che i 'pastori' giocarono in simile contesto (p. 27). Le sue conclusioni invocano un più spinto esame della lingua del Laterano IV (cfr. pp. 28 e 33). Marcia L. Colish si concentra su due importanti esponenti della prima scolastica, Stefano Langton e Gioacchino da Fiore, e sulle rispettive concezioni della Trinità. Il Langton fu, come noto, uno dei protagonisti dei lavori in Laterano con il suo commento alle *Sententiae* di Pietro Lombardo che Colish collega con il canone 2 del Concilio (p. 40) e discernendo in Pietro Lombardo la vera *auctoritas* della Assise romana (cfr. p. 41). Anche Juanita Feros Ruys esamina il canone 2, ma solo per quanto riguarda l'inserimento di Satana nel novero dei demoni, collocazione che si desume dalla variazione del tradizionale *eius in alii* (p. 71) nell'espressione *diabolus et demones alii* (p. 72), locuzione che potrebbe essere stata mutuata da Alano de Lille (pp. 74 ss.) ma che era già presente nei glossatori (pp. 80-83).

Neslihan Şenocak esamina il legame tra il concetto di pastore e quello di maestro con un breve accenno alla storia della pastorale a partire dalla tarda antichità (pp. 91-96). Il punto di partenza è la metafora biblica del gregge di pecore (pp. 91-93) e alla sua luce lo studioso esamina in particolare l'immagine mutevole dei doveri del vescovo nei confronti della congregazione e, rintracciando nei sermoni il motivo del *pastor bonus*, reperisce l'immagine del Cristo maestro nelle rappresentazioni iconografiche delle cattedrali di Chartres, Amiens, Reims e Bourges (pp. 99 ss.). Il contributo di Jessalyn L. Bird è dedicato alla poco studiata struttura dei sermoni di papa Innocenzo III, in particolare alle arringhe pronunciate negli anni antecedenti il Concilio (p. 114). Basandosi principalmente sui manoscritti assemblati a Saint-Victor l'autrice spiega che le omelie furono il mezzo di comunicazione di massa tramite cui

diffondere le idee di riforma del Concilio (p. 114), le chiamate alle crociate e la critica alla cattiva condotta dei chierici (pp. 125-127).

Partendo dall'introduzione dell'obbligatorietà della confessione annuale a un *sacerdos proprius* (così il canone 21 del Concilio) e dalla sua convinzione che sia stato un importante strumento di controllo per i fedeli, Pier V.A. Braida fornisce una concisa panoramica delle decisioni conciliari riguardanti le parrocchie, la loro interpretazione nel quadro del diritto canonico e la loro attuazione nella pratica.

Tommaso di Carpegna Falconieri approfondisce invece l'influenza del Laterano IV sulla storia della città di Roma, operando una distinzione essenziale tra il clero papale e quello urbano romano (p. 163).

Chiude il volume l'analisi di Anne E. Lester del manoscritto liturgico di grande formato Amiens, BM, MS 115, e in particolare del sermone di Innocenzo III *Deus qui nobis* che esso contiene (pp. 185-199) e che la studiosa inserisce nel più ampio contesto del programma riformatore di Lotario (pp. 186 ss.), accostandone per di più il momento inclusivo al culto di Santa Veronica cui Innocenzo III diede notevole impulso (pp. 188-191) e sottolineando il ruolo del canto gregoriano nella riforma della liturgia (p. 192), a conferma di quanto Lotario de Segni fosse preoccupato di raggiungere i laici con messaggi che combinassero oggetti e testi (p. 195).

Nel complesso, il volume offre un ricco contributo alla storia del Concilio Laterano IV regalando nuovi e stimolanti prospettive agli studiosi.

Gerardo Larghi

Writing Names in Medieval Sacred Spaces. Inscriptions in the West, from Late Antiquity to the Early Middle Ages, edited by Estelle Ingrand-Varenne, Elisa Pallotini, Janneke Raaijmakers (†), Brepols, Turnhout, 2023.

Il libro che è appena stato alle stampe da Brepols nella collana "Utrecht studies in medieval literacy" è il frutto della collaborazione tra il CESCM e l'Utrecht Centre of Medieval Studies (UCMS) e ha come obiettivo quello di mettere in risalto l'importanza del nome e della sua scrittura nelle epigrafi, negli oggetti liturgici sui muri durante il Medioevo. Il libro raccoglie interventi di specialisti della storia medievale, storici dell'arte e di esperti delle culture scritte (epigrafisti, palografi) coordinati da Vincent Debiais e Marco Mostert.

Il volume è dunque un'ampia riflessione sulle pratiche di scrittura dei nomi personali negli spazi sacri medievali. L'opera ripercorre le forme e le funzioni dei nomi che si possono trovare nello spazio delle chiese e dei cimiteri altomedievali, concentrandosi principalmente, ma non solo, sulle iscrizioni. Esaminando i nomi scritti in vari tipi di supporti, dai libri liturgici ai graffiti

e alle iscrizioni più formali, gli studiosi indagano le intenzioni che spinsero a incidere il proprio appellativo o a farlo scrivere soprattutto negli spazi sacri: un comportamento che trovò la sua spinta originaria non tanto nel desiderio di far memoria di sé attraverso il proprio nome quanto nelle interazioni che esso aveva con il contesto spaziale, iconografico, linguistico, rituale e culturale.

Quali sono le specificità delle manifestazioni epigrafiche dei nomi? Da chi venivano scritti i nomi e a chi erano destinati?

Affrontando tali problematiche il volume mostra l'importanza delle iscrizioni come fonti storiche e il contributo che esse possono fornire allo studio delle società medievali nell'incrocio tra storia, antropologia, archeologia, linguistica e semiologia.

Lo studio ricorre a fonti che finora hanno ricevuto poca attenzione e contrappone il nome e la sua "iscrizione", termine che comprende un'ampia gamma di testi scritti in o su oggetti diversi dai libri manoscritti o dalle carte: si tratta dei testi monumentali scolpiti nella pietra, di cui si occupa tradizionalmente l'epigrafia, nonché di scritture più effimere come quelle dipinte sui muri delle chiese, quelle iscritte su e all'interno di oggetti o i graffiti rinvenibili nei luoghi di culto. Ogni tipologia di testo è studiata nella dimensione semantica e in quella materiale, nonché in quegli aspetti spaziali, visivi, materiali, iconici e simbolici ugualmente importanti per intenderne il significato.

Nell'introduzione Vincent Debiais sottolinea come il nome sia una delle componenti testuali principali delle iscrizioni medievali. Alcune di esse consistono solo in un appellativo. Tale è il caso dei graffiti altomedievali o delle iscrizioni funerarie dell'Aquitania, della Bretagna e della Franca Contea risalenti al periodo compreso tra il VI e l'VIII secolo di cui si occupano i contributi di Cécile Treffort, *Ces morts dont on inscrit le nom dans la pierre…;* e di Morgane Uberti, *Et breve in exigo marmore nomen ero. Un seul nom pour épitaphe (Gaule, Aquitaine, VIe-VIIIe s.)*. Inoltre, nell'XI e soprattutto nel XII secolo era diventato comune includere il nome delle persone raffigurate sulle pareti delle chiese, sulle vetrate o sugli oggetti di culto – spesso figure bibliche o altre figure sacre – nelle loro rappresentazioni visive.

Il volume, agile e ben organizzato, conferma quanto lo studio delle denominazioni sia imbricato con le ricerche di paleografia, antropologia, epigrafia, linguistica, storia e storia dell'arte.

Gerardo Larghi

Hugo Oscar Bizzarri, *El* exemplum *antiguo: modelos de conducta y formas de sabiduría en la España medieval*, Turnhout, Brepols, 2023.

L'*exemplum* fu uno dei più importanti lasciti dell'Antichità al Medioevo e in questo volume Hugo Oscar Bizzarri indaga su di esso partendo dalla convinzione che la trasformazione medievale delle espressioni, dei motti, degli aneddoti tratti dalle opere degli antichi in massime moraleggianti ne abbia anche assunto la carica valoriale e sapienziale.

Nei secoli di mezzo gli aneddoti tratti dalle opere di storici latini come Tito Livio, Svetonio, Valerio Massimo o dai trattati di Seneca e Cicerone furono diffusi sotto forma di brevi racconti: il Medioevo se ne servì per appropriarsi dell'ideologia di cui erano i portatori. Il *mos maiorum* o le virtù che erano state al fondamento dell'Impero Romano furono fatte proprie dalla classe sociale dei Cavalieri. Tale tipologia di *exemplum* ebbe una lunga tradizione in Spagna e se scrittori come Pedro Alfonso de Huesca la utilizzarono già nell'XI secolo, essa fece registrare importanti sviluppi quando, a partire dal XIV secolo, il tema risorse a nuova vita ed entrò a far parte del discorso politico negli *specula principum*.

Lo studioso, dopo aver esaminato le diverse denominazioni con cui l'*exemplum* è denotato negli studi odierni e dopo aver ricordato i dieci tipi di exempla elencati ormai un secolo fa da Jean-Théobald Welter, passa in rassegna il suo impiego nella storiografia romana, nella *aetas* cristiana (pp. 14-18), per poi, nel primo capitolo del libro, concentrarsi sull'*exemplum* antico nella letteratura scientifica del XII secolo spagnolo, epoca, come noto, di fioritura delle traduzioni di trattati scientifici dall'arabo in latino. Fu attraverso quella via che le opere greche raggiunsero gli ambienti intellettuali europei. Bizzarri tratteggia questi movimenti di idee e materiali dapprima attraverso la lente d'osservazione della tradizione e della diffusione della *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso o di autori quali Massimo Valerio, Cicerone (attraverso Brunetto Latini e il suo *Trésor*), Svetonio (ad esempio nella *Estoria de España* di Alfonso X). Se il XIV secolo si caratterizza per il "redescubrimiento" dell'*exemplum* antico, il secolo XV a suo giudizio fu una vera e propria *aetas* valeriana, caratterizzata da vasti fenomeni di volgarizzamento delle opere dello storico latino, dalla integrazione di materiale tratto dalle sue *Vitae* financo in testi di genere lirico. Bizzarri presenta il materiale raccolto secondo un ordine che potremmo definire 'di genere' dedicando ad ogni autore su cui egli si sofferma alcune pagine e sovente mettendone a confronto porzioni di testo con le (vere o presunte: non tutti gli accostamenti risultano infatti egualmente convincenti) fonti valeriane. Il volume si chiude con un manipolo di riproduzioni di pagine di manoscritti, una abbondante bibliografia e utili indici di nomi di autori, opere e personaggi nonché un elenco completo dei manoscritti citati.

Gerardo Larghi

Liberté de parole. Les élites savantes et la critique des pouvoirs, Orient et Occident, VIIIe-XIIIe siècle, sous la direction de Makram Abbès et Marie-Céline Isaïa, Turnhout, Brepols, 2023.

In che misura, in quali forme e attraverso quali interpreti il modello antico della *parrhésia*, cioè del discorso libero o arte di dire tutto quel che va detto, è entrato a far parte della cultura medievale?

La ricerca in questo campo era stata avviata alcuni anni or sono da Peter Brown, il quale aveva dimostrato che i vescovi cristiani del V secolo usarono la *parrhésia* per influenzare l'imperatore e le autorità locali. Studi più recenti hanno rivelato che, contrariamente alla convinzione che nel medioevo la *parrhésia* fosse scomparsa, l'esaltazione della libertà di parola non è mai venuta meno pur in mancanza di un termine specifico in latino per descrivere questi spazi di autonomia del discorso pubblico. Certo, la *parrhésia* idealizzata dell'antichità, quella franchezza della parola che la democrazia autorizzava ed esigeva, era destinata a scomparire con l'affermarsi dei poteri sovrani del Medioevo e, infatti, la repressione legale del discorso sacrilego segnò la nascita della teocrazia papale e dello Stato moderno a cavallo tra il XIII e il XIV secolo. L'assolutismo andò di pari passo con la riduzione della libertà di parola a finzione politica.

Il primo problema che si pone dunque è quello di non prestare al passato vocaboli moderni o proiettare su lemmi e civiltà antiche le ombre della riflessione odierna. Questo è anche lo scopo che si prefiggono gli autori dei due studi introduttori: Michel Senellart, *Le concept chrétien de parrhèsia, de Peterson à Foucault* (pp. 9-24), e Marie-Céline Isaïa, *Point de départ: la liberté de parole, IVe-IXe siècle* (pp. 25-52). Nel primo caso Senellart tracciando una panoramica della discussione sulla *parrhésia* negli autori antichi mette in rilievo, attraverso la rilettura di testi classici operata da Henry Peterson e Michel Foucault, come gli antichi coniugarono il concetto di 'dire la verità' in termini morali (dire la verità tra amici), o religiosi (rivolgere parole di libertà a Dio), ma anche come il medioevo arrivò a riconoscere nella *parrhésia* un'idea di arroganza dell'uomo davanti a Dio e a legare l'idea di dire la verità al martirio. La Isaïa studia invece l'evoluzione subita dal concetto di parrhésia nel passaggio tra il mondo tardo antico e quello alto medievale. La studiosa mette in luce le vie attraverso cui la libertà espressiva si fece strada nelle istituzioni coeve e rileva la profonda influenza che essa esercitò sui rapporti tra la gerarchia ecclesiastica e la monarchia. Ne conclude infine che, pur rivelandosi utile nelle dinamiche politiche e sociali proprie dei primi secoli medievali, quella stessa «liberté de parole […] serait devenue inaudible dans un système politique fait de liens d'homme à homme, de chair et de sang» (p. 52).

Le relazioni prendono in esame buona parte del mondo mediterraneo nell'arco di quasi un millennio. Un gruppo di interventi, infatti, si occupa

della *parrhésia* in alcuni momenti storici cruciali per la sua storia: all'ambiente carolingio guardano Giacomo Vignodelli, *Satire et critique allusive dans l'Europe post-carolingienne* (pp. 213-242) e Warren Pezé, *Vestra fidelis devotio ammonere curabit. La critique du pouvoir au début du règne de Charles le Chauve* (pp. 313-344), mentre Leidulf Melve, *La liberté d'expression durant la Querelle des Investitures* (pp. 265-280) analizza la questione attraverso la lente della libellistica polemica di epoca gregoriana.

Al mondo arabo afferiscono le ricerche di Makram Abbès, *De la parrhèsia à l'art du conseil. La liberté de parole dans Kalila et Dimna (*pp. 55-92), e Louise Marlow, *Les miroirs aux princes et la critique de l'autorité royale dans l'Orient samanide. Concepts et contraintes* (105-124), i quali si accostano alla *parrhésia* dal rispetto delle *artes principum* islamiche; altre, come quelle di Mohamed Ben Mansour, *Essai sur la parrhèsia poétique à l'époque abbasside* (pp. 189-212), Neguin Yavari, *Progressive et illibérale: la critique ash'arite de la situation politique du XIe siècle* (pp. 361-377), Vanessa Van Renterghem, *L'admonestation (waʿẓ) au souverain selon Ibn al-Ǧawzī (m. 1201). Instrument de critique du pouvoir ou simple topos?* (pp. 281-310) scandagliano invece singoli aspetti del rapporto tra libertà di parola e potere nel mondo islamico, oppure, come Olivier Brisville-Fertin, *La critique de l'alfaqui au roi ou la prépondérance du sabio selon un* exemplum *en aljamiado* (pp. 391-410) anatomizzano l'influenza esercitata dai letterati sui governanti.

Al mondo orientale si volgono anche le indagini di Vincent Déroche, *La liberté de parole de Théodore Stoudite (759-826)*, e Rosa Benoît-Meggenis, *La critique politique des moines dans l'empire byzantin (IXe-XIIIe siècle). La liberté de parole au service de l'autorité impériale*, i quali si occupano della *parrhésia* rispettivamente nell'opera di un monaco bizantino vissuto tra VIII e IX secolo (pp. 93-104) e alla corte costantinopolitana (pp. 345-360), come fa anche il lavoro di João Vicente de Medeiros Publio Dias, *Critique et représentation de soi. Les discours de Jean l'Oxite à Alexis Ier Comnène (1081-1118) en contexte* (pp. 243-264). Verso l'Oriente cristiano si volge pure l'interesse di Benjamin Bourgeois, *Quand l'abbé de Skévra nie la royauté du roi d'Arménie. Orientations religieuses et contestation politique dans l'Orient chrétien à la fin du XIIIe siècle* (pp. 377-390). Alla letteratura medievale occidentale sono invece dedicati gli studi di Maïté Billoré, *La parole critique à la cour Plantagenêt. Formes et enjeux d'une pratique politique à travers les lettres de Pierre de Blois* (pp. 125-158), e Gisèle Besson, *Un regard sur le gouvernement de l'Église dans la Chronique de Salimbene de Adam. Le discours critique d'un franciscain (XIIIe s.)* (pp. 159-189).

Le conclusioni (pp. 411-426) sono affidate a Benoît Grévin e Annick Peters-Custot e gli studiosi vi sottolineano la distanze esistente tra il mondo bizantino, nel quale la *parrhésia* sembra «largement le fait des moines, même si les évêques (souvent issus du milieu monastique, du reste) n'hésitent pas

par moments à revêtir le rôle de redresseur de torts» (p. 416), rispetto alla cristianità occidentale nella quale invece «la cléricalisation se déploie par un effet de vases communicants à proportion de l'affaiblissement de l'autorité impériale, la liberté de parole devient l'apanage des clercs, à la fois puissance pastorale et élite intellectuelle. Mais c'est une *parrhèsia* de groupe, qui aboutit à la substitution de l'expertise au charisme: c'est en tant qu'évêques que les élites du clergé carolingien et post-carolingien critiquent le souverain, et notamment et en premier, que le pape critique l'empereur» (p. 417). Quanto al mondo mussulmano «il reste bien entendu qu'un comparatisme du rapport entre les légitimités impériales et leurs critiques semi-institutionnalisées ou plus informelles, en islam et hors d'islam, s'impose de lui-même, étant donné l'importance des réflexions sur les limites du pouvoir, sa licéité et son autocorrection dans le monde musulman» (p. 419).

Gerardo Larghi

Conflict, Language, and Social Practice in Medieval Societies. Selected Essays of Isabel Alfonso, with Commentaries, edited by Julio Escalona Monge, Álvaro Carvajal Castro, Cristina Jular Pérez-Alfaro, Commentaries by Jean Birrel, François Bougard, Warren Brown, Peter Coss, Wendy Davies, Chris Dyer, Ros Faith, François Foronda, Paul Freedman, Piotr S. Górecki, John Hudson, André Evangelista Marques, Jesús Rodríguez Velasco, Philipp Schofield, Stephen D. White, Chris Wickham, Turnhout, Brepols, 2023.

Il libro raccoglie 16 contributi di Isabel Alfonso, una specialista della storia rurale e politica medievali. Su quelle popolazioni agricole la Alfonso si è chinata fino a presentarcene un profilo sempre più preciso alla ricerca delle tracce che esso ha lasciato nella storia sia con il suo oscuro lavoro sia con le interazioni che ebbe con le altre componenti sociali: da qui l'attenzione riservata dalla Alfonso al conflitto sociale e ai riflessi che questo ebbe sul più vasto piano politico.

Nelle sue indagini la Alfonso ha saputo usare metodi desunti da una pluralità di discipline, non tutte e non sempre immediatamente afferenti gli studi medievali come l'antropologia legale, la filologia, la linguistica, la filosofia e la storia del diritto. Per quanto, nel corso della sua carriera accademica, l'autrice si sia costantemente impegnata a comunicare i progressi della storiografia spagnola a un pubblico internazionale, la maggior parte delle sue ricerche è stata pubblicata in spagnolo. Per riconoscere il valore di questo suo impegno nel superare i confini nazionali un gruppo di studiosi e amici hanno pensato di offrire una selezione delle sue pubblicazioni molte delle quali appaiono per la prima volta in inglese. Ogni articolo è preceduto da un commento nel quale

si esamina la rilevanza dell'opera di Isabel Alfonso, mettendone in rilievo la ricchezza e la complessità le ricerche che ha eventualmente inspirato. In sostanza non si tratta di un semplice omaggio quanto invece di celebrare una studiosa di vaglia sottolineando l'attualità del suo lavoro e la ricchezza della sua eredità culturale. Discorso diverso invece ci sembra quello del presunto problema linguistico: per quanto la Alfonso si sia servita prevalentemente dell'iberico, ci sembra che la comunità scientifica internazionale sia ormai adusa a leggere (e scrivere) i contributi anche in lingue altre da quella nativa: non solo dunque non si comprende la necessità di tradurre i lavori della Alfonso in inglese, ma ci permettiamo di segnalare che talora la traduzione si rivela poco rispettosa delle sfumature linguistiche contenute nell'originale. Forse sarebbe stato più semplice ripresentare i lavori della studiosa iberica nella lingua in cui furono composti corredandoli, questo sì, del commento di cui si diceva.

Il volume è diviso in quattro parti. Nella prima sono raccolti i lavori relativi a «Medieval Minds: Language and Concepts» e vi si ripropongono contributi relativi a temi quali l'amicizia (con commento di François Foronda), il linguaggio e la pratica della negoziazione (con le chiose e le riflessioni di Wendy Davies), la retorica giudiziale (annotazioni di John Hudson), la memoria e l'identità (esegesi affidata a Piotr Górecki), la dialettica tra giustizia e vendetta (con l'analisi introduttiva di Stephen D. White). La seconda parte contiene materiali relativi a «Community Ties and Social Differenciation» e in essa Christopher Dyer introduce i lavori della Alfonso relativamente ai «Middleman and intermediaries in Medieval Village Society», Phillipp R. Schofield quelli relativi alla «Social Differentiation within Rural Communities». Le ben note e apprezzate indagini alfonsine sulle contrapposizioni tra contadini e signori sono concentrate nella terza parte di questo ponderoso volume e i dialoghi con le posizioni della storica spagnola sono affidati a André Evangelista Marques, Paul Freedman, Chris Wickham, Jean Birrell, Rosamond Faith, Warren C. Brown, François Bougard, François Foronda. Infine, Peter Coss Jesús Rodríguez Velasco analizzano i contributi raccolti nella «Part IV: Historians' Minds. Concepts, Language and Debates», dove sono adunati lavori che trattano delle relazioni tra mondo cistercense e feudalesimo, sulla cosiddetta mutazione feudale, sul vocabolario della violenza.

Non sarebbe stato invece inopportuno che il lettore del volume potesse avvalersi di un *index nominum* conclusivo.

Gerardo Larghi

Clément de Vasselot de Régné, *Pouvoir et solidarités d'une famille seigneuriale. Le «Parentat» Lusignan entre France, Îles Britanniques et Orient latin (X^e^-XIVe siècles)*, Brepols, Turnhout, 2024.

Frutto di una tesi di dottorato sostenuta nel 2018 a Nantes e diretta da John Tolan e Martin Aurell, il volume di Clément de Vasselot de Régné rappresenta una magistrale analisi della diffusione dinastica di una famiglia e del ruolo che essa ha rivestito nella storia, politica e culturale, europea e nell'immaginario comune. I castellani di Lusignano, di loro infatti si parla nelle quasi 800 pagine del grosso volume, nell'arco di pochi secoli seppero fulmineamente espandere il proprio potere dal natio Poitou fino al lontano Oriente «s'emparant du comté de la Marche puis de celui d'Angoulême, imposant sa domination sur le nord du duché d'Aquitaine». Grazie ad una serie di fortunate alleanze matrimoniali, i suoi membri acquisirono le contee d'Eu, in Normandia, di Penthièvre e le signorie di Fougères e di Porhoët, in Bretagna, senza parlare dei possedimenti nelle isole britanniche di Hastings, Tickhill, il vescovato di Winchester, Pembroke e Wexford. La corona regale di Gerusalemme dapprima e, poi, quella cipriota rappresentarono il culmine di tali onori.

Vasselot de Régné approccia quella particolare forma di potere politico reticolare che si basa sulla solidarietà dei membri di una stessa famiglia e che consentì di raggruppare, nel corso delle generazioni e nel nome di antenati comuni, una grande quantità di principati e signorie, a volte vicini, a volte assai distanti gli uni dagli altri.

Dal libro emerge l'intensità con cui il medioevo guardò ai legami di sangue come concreto fattore politico. In effetti, la famiglia dei Lusignano formò un gruppo coerente i cui membri condividevano un'identità serbata attraverso un certo numero di punti di riferimento comuni, oltre che da una rete di cooperazione e di reciproco sostegno.

Attraverso ricche e affascinanti indagini, serrate analisi di fonti e documenti, il libro getta fasci di luce sulla propagazione interregionale di un sistema di potere, sulle pratiche di governo messe in atto dai suoi membri, sulla materializzazione del potere e sulla sua simbologia, sulle dinamiche che strutturarono politicamente e socialmente il *parentat*, oltre a mettere in discussione lo schema ormai classico del concetto di famiglia nei secoli di mezzo, e in particolare all'idea che nel corso dell'XI centuria le strutture parentali dell'aristocrazia basate sulla *Sippe* cognatica abbiano lasciato il posto al lignaggio patrilineare e alla dimensione verticale della parentela e delle pratiche di successione (con la generalizzazione, ad esempio, della primogenitura e la nuova centralità del *castrum*). Il libro del Vasselot de Régné dimostra invece l'importante ruolo giocato dai rami familiari collaterali composti da gruppi reticolari di cugini, titolari di vari principati e signorie, spesso transregionali, sparsi su scala locale o sovralocale, accomunati da una medesima identità *lignagère*, uniti

da un'energica collaborazione, tesi a creare un tramaglio relazionale che li rendesse tanto più capaci di esercitare potere, dominio e influenza politica. Gli storici hanno sottovalutato l'importanza di questi raggruppamenti politici a base familiare che si spostarono a seconda delle alleanze matrimoniali e delle successioni e che Vasselot ha proposto appunto di chiamare *parentat*, dal mediolatino *parentatus*. Secondo l'autore, infatti, il *parentat* è «la puissance politique et territoriale formée par la cohésion récurrente et structurelle de plusieurs individus unis par des liens de parenté, polarisés autour d'un groupe partageant une identité et des repères familiaux communs dans le but de défendre ses intérêts politiques et patrimoniaux ou ceux de l'un de ses membres».

La monografia familiare che Vasselot de Régné ci offre analizza il funzionamento interno ed esterno di questa rete, chiarisce la nascita di un potere ma anche della sua mitologia, illustra le dinamiche profonde e le sue interrelazioni con altri gruppi sociali, politici o altri lignaggi.

Nella sua indagine lo storico studia la vita di oltre 234 individui compresi tra il 904 d.C. e il 1324, cioè fino alla morte di Guido di Lusignano. L'ampiezza e la completezza del lavoro, che si raccomanda alla lettura del filologo oltre che dello storico, emerge nettamente quando si considerino il numero e la diversità delle fonti utilizzate: l'autore infatti fonda le sue conclusioni sull'analisi di oltre 160 tra cronache e annali, quasi 5000 documenti complessivi relativi ai Lusignano (tra cui figurano frammenti di atti finanziari, indagini feudali, canzoni liriche e di gesta, iscrizioni, nonché centoventi tipi di sigilli e ventinove tipi di monete). Ben 1276 atti e rogiti emessi dai Lusignano stessi, radunati in un prezioso catalogo annesso alla tesi di dottorato ma che, ovviamente e come di consueto, non è stato ripubblicato nel libro edito da Brepols, hanno accompagnato le riflessioni dello storico francese fondandone le congetture.

Partendo da un resoconto cronologico della storia della famiglia, appartenente all'aristocrazia carolingia di Aunis e della valle della Sèvre, Vasselot ne inquadra le vicende entro i contrastanti rapporti che essi ebbero con il conte e il vescovo di Poitiers, in particolare riguardo al controllo sulle vie di trasporto del sale verso la capitale del conte. Il reddito e la base territoriale che ne derivarono portarono i signori di Lusignano a occupare una posizione preminente all'interno dell'aristocrazia del Poitou, fino a sfidare il conte di Poitiers all'inizio del XII secolo e poi l'autorità dei Plantageneti. Guido di Lusignano e i suoi fratelli furono banditi dall'Aquitania per aver ucciso un rappresentante reale, ma, grazie all'aura derivata dalle tre generazioni di crociati che li avevano preceduti e al matrimonio di Guido stesso con Sibilla di Gerusalemme, egli riuscì a conquistare la corona di Gerusalemme. Per un ventennio l'Oriente latino fu lo sfondo su cui agirono i Lusignano, dapprima nella Città Santa e poi, dopo la sconfitta di Hattin che in molti imputarono alla responsabilità proprio di Guido, a Cipro con l'acquisizione della corona reale, il fidanzamento di

Ugo IX di Lusignano con l'erede della contea di Angoulême e il matrimonio di Raoul I d'Exoudun con l'erede della contea di Eu. Alla morte di Riccardo Cuor di Leone, Goffredo I e i nipoti Ugo IX e Raoul I, coadiuvati dai loro parenti dei lignaggi minori, approfittarono della crisi di successione e del crollo dei possedimenti plantageneti a nord della Loira per estendere la propria autorità sul Poitou e sulla contea della Marche.

La generazione successiva incrementò il controllo della famiglia sull'Aquitania settentrionale attraverso il matrimonio tra Ugo X e la contessa di Angoulême e le nozze tra Goffredo II e la viscontessa di Châtellerault. Alternando il proprio appoggio al re di Francia o al re d'Inghilterra e contando sul potere degli altri membri della sua casata, Ugo X si ritagliò un nuovo spazio politico tra Poitou, Marche, Saintonge e Angoumois ed estese la propria influenza fino alla Guascogna. Grazie alle ingenti somme di denaro generosamente elargite dai due sovrani il Lusignano finanziò una massiccia campagna di costruzione militare e religiosa che ad un tempo ne garantì la forza militare e ne accrebbe il prestigio culturale e politico. Non mancarono certo le sconfitte, ma proprio la forza di questo sistema parentale garantì ai suoi membri una pronta ripresa.

La seconda parte del lavoro di Vasselot de Régné è dedicata all'esame delle strutture e delle dinamiche che regolarono l'appartenenza al gruppo di parentela agnatizio e in particolare all'importanza rivestita, pur nella segmentazione tra i diversi sottolignaggi, dall'assegnazione sistematica del nome di battesimo Ugo al figlio maggiore non solo nella principale stirpe castellana ma nell'intero gruppo. Un simile meccanismo denominativo fu determinante per mantenere un senso di identità orizzontale a scapito della verticalizzazione della stirpe. L'immedesimazione familiare si appoggiò anche sull'adozione di uno stemma comune: il simbolo finì infatti per incrementare la solidità del legame di ogni membro del gruppo nei confronti dei propri parenti e per generare in ogni membro un senso di dovere dettato dall'"amore naturale", sentimento che si concretizzava in manifestazioni di coesione e solidarietà familiare.

Al consolidamento del senso di appartenenza contribuì anche la sfera religiosa: la forma e la decorazione delle sepolture le resero veri e propri memoriali delegati a dimostrare la superiorità sociale del lignaggio, l'estensione del potere familiare e la natura delle alleanze del defunto. L'araldica e gli epitaffi permisero al pubblico di identificare l'estinto e di collegarlo ai suoi discendenti. Nonostante il variare delle istituzioni religiose beneficiarie della devozione familiare e i cambiamenti nelle necropoli di famiglia, la costanza di alcuni comportamenti religiosi giocò insomma un ruolo nella strutturazione dell'identità familiare. Le fonti, per esempio, confermano la persistenza della devozione alla Vergine Maria nei diversi rami del lignaggio o l'impegno persistente in favore delle crociate: sedici membri della famiglia vi parteciparono nell'arco di otto generazioni e nove persero la vita durante le diverse spedizioni.

Nella terza parte del lavoro Vasselot de Régné esamina le strutture di potere e le pratiche di governo utilizzate dai Lusignano di fronte alla grande diversità di principati e signorie, alcuni confinanti, altri molto dispersi, in cui dovevano esercitare la loro autorità: ne emerge una generale tendenza, ad esempio, a limitare le autonomie urbane oppure a incoraggiare la presenza degli ebrei, a dominare lo spazio costruendo castelli identici, ovvero a reclutare i membri del loro entourage dalle stesse famiglie, talvolta condividendo gli amministratori che furono impiegati contemporaneamente da più fratelli o cugini.

L'ascesa dei Lusignano, la loro egemonia in Aquitania, il dispiegamento su entrambe le sponde della Manica, la formidabile rete di fortezze e la dispersione del lignaggio in tutta la cristianità, ma anche una persistente opera di propaganda e di sostegno messa in pratica dai membri della famiglia, indussero nei contemporanei l'idea che dietro questo incredibile destino si celasse il sostegno di qualche forza sovrumana. Si spiega anche così che, già una trentina d'anni dopo la morte dell'ultimo Lusignano d'Occidente, nel Poitou circolasse un'opera poetica che cristallizzava intorno a quella famiglia il mito del serpente-fata, ripreso da Jean d'Arras e da Couldrette rispettivamente nel *Roman de Mélusine ou la noble histoire de Lusignan* e nel *Roman de Mélusine*. Un prezioso *Index nominum* conclude questo bel lavoro.

Gerardo Larghi

Cédric Jeanneau, *Le Bas-Poitou du XIe au milieu du XIIIe siècle. Une société au miroir de ses écrits*, Turnhout, Brepols, 2024.

Il libro di Cedric Jeanneau è frutto della sua tesi di dottorato ed è tanto ponderoso quanto eccellente per i metodi utilizzati e innovatore per i risultati ottenuti.

Attraverso l'analisi della società medievale di una regione finora poco studiata come quella del Basso-Poitou, situata alla periferia dei grandi principati che reggevano la Bretagna, l'Anjou o la Charente, lo storico bretone, infatti, ci consegna un panorama in buona parte nuovo e stimolante del territorio oggetto della sua attenzione.

Caratterizzata dalla significativa pluralità del suo suolo e dalle particolari circostanze politiche che l'hanno riguardato, il Basso-Poitou si candidava infatti come oggetto ideale di uno studio diretto a comprendere l'organizzazione delle società durante i cruciali secoli XI-XIII. E occorre subito dire che le conclusioni cui Jeanneau giunge sono solide e di notevole interesse.

Lo studioso concentra la sua attenzione sulle famiglie aristocratiche e ne determina la storia attraverso tavole genealogiche assai precise, frutto di una minuziosa analisi prosopografica, cartografica, archeologica e monumentale.

La scoperta e lo studio dei luoghi del potere consentono all'autore di portare alla luce le intense relazioni che contrassegnarono la vita delle classi dirigenti di quei secoli, perché questo furono gli oltre 128 lignaggi di cui l'autore ci parla.

Il libro si articola intorno a tre grandi assi di ricerca.

Il primo è quello della parola scritta e, di conseguenza, del modo in cui i chierici ci hanno trasmesso le informazioni di cui disponiamo sull'organizzazione dei lignaggi, sulla natura dei poteri esercitati. Non si tratta solo dello studio delle fonti regionali quanto della messa in luce del legame che i singoli lignaggi strinsero con le persone e le strutture religiose. Questa parte riguarda insomma l'analisi della memoria sociale quale si può determinare grazie ai cartulari e agli archivi monastici o (in misura assai minore) laici: ne emerge una data cerniera, quella del 1080, in cui vocabolario e scrittura subiscono una radicale mutazione.

Il secondo nucleo tematico è l'insediamento territoriale di questi lignaggi: Jeanneau segue i percorsi attraverso cui le aristocrazie pittavine portarono a termine l'impresa di trasformare un'area geograficamente assai disparata, e per buona parte anche poco accogliente, in un territorio ricco di castellanie.

Il terzo tema attorno a cui l'autore indaga è l'esercizio del potere, del modo cioè attraverso cui queste 128 famiglie gradualmente costruirono una rete attraverso cui esse rafforzarono la loro influenza nell'intento di superare le sfide rappresentate dalle generazionali crisi di successione e dunque dalle sempre possibili estinzioni dei ceppi familiari.

Lo storico francese porta alla luce le tendenze comuni di quelle famiglie, ma evidenzia anche le strategie particolari cui i singoli lignaggi ricorsero per rispondere a queste sfide come la scelta di preservare i legami endogeni ad ogni famiglia attraverso lo strumento del *viage* o il rafforzamento dei legami con quelle comunità monastiche da cui ci si attendeva la perpetuazione del ricordo familiare e quindi la preservazione dal flagello dell'oblio.

Un *index locorum et nominum* minuzioso e preciso, nonché 47 tavole e 10 mappe a colori, impreziosiscono questo volume di cui dovranno tener conto non solo gli storici bensì anche i filologi, considerato che fu in quelle lande e tra quelle famiglie che prese forma la più antica letteratura in lingua romanza.

Gerardo Larghi

Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud. Tome 1. Introduction, Cyril P. Hershon, texte revisé par Dominique Billy, Brepols, Turnhout, 2024.

Ha visto la luce finalmente anche il sesto volume della monumentale (meglio: enciclopedica) impresa che prese il via circa 65 anni fa nell'intento di fornire agli studiosi un'edizione critica moderna del *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau. Concepita nel 1960 dal compianto Peter Ricketts, circa 15 anni dopo venne dato alle stampe il *Perilhos Tractatz d'Amor de donas* che è la parte del *Breviari* più interessante per gli occitanisti, dacché contiene una lunga disquisizione sulla *fin'amor* costellata di oltre duecentocinquanta citazioni trobadoriche. Nel corso degli anni sono state edite anche le restanti parti di questa *summa* del sapere occitanico, parti che sembrano forse meno interessanti agli occhi dello studioso di lirica occitanica, ma che meritano anch'esse una attenta meditazione.

Il volume che presentiamo, il primo secondo il progetto originario, contiene l'introduzione completa all'opera, di cui è ricostruita anche la genesi: dopo l'improvvisa scomparsa di Peter Ricketts e di Cyril Hershon, esperto di cultura ebraica e che Ricketts aveva associato a sé fin dai primi studi preparatori, le loro carte e appunti furono ripresi da Dominique Billy, grazie alla cui competenza e alla cui disponibilità a prendersi in carico il dossier e a portarlo a termine, l'immane lavoro ha finalmente trovato un compimento. Lo studioso tolosano ha consentito che materiali ancora in parte allo stato disorganico si trasformassero in un volume coerente, completo e pronto per la stampa, oltre ad averlo arricchito e corredato di un certo numero di note, considerazioni, commenti. Ne risulta un vero *opus* collettivo, come spiegano le pagine liminari in cui il primo preambolo affidato a Cyril Hershon è seguito da un *avant-propos* di Peter Ricketts, mentre Dominique Billy ha modestamente voluto confinare le proprie considerazioni in una noticina introduttiva.

I contenuti del volume soddisfano le esigenze del lettore e dello studioso, giacché nei 18 capitoli di cui esso si compone sono discussi e sviscerati temi come la biografia di Matfre, almeno per quanto la si è potuta fin qui ricostruire, oltre che tracciato il quadro della vita culturale e sociale di Béziers, dei rapporti tra il poeta e alcune personalità dell'epoca (tra tutte, Ramon Lull) o con l'importante comunità ebraica locale. Non mancano i capitoli nei quali è vagliato il rapporto di Matfre con le istituzioni religiose o quelli nei quali si tenta di ricostruirne sensibilità e atteggiamenti di fronte a temi sensibili come la figura della Madonna, il peccato originale, l'Amore di Dio. Un'appendice è riservata alla figura di Gabriel Azaïs, il primo, e a lungo anche l'unico, editore del *Breviari*, ed è seguita da una Bibliografia divisa per argomenti (le principali sigle utilizzate, i lavori sul testo del *Breviari* e gli studi ad esso dedicati).

Ovviamente le travagliate vicende umane ed editoriali che hanno contrassegnato la storia di quest'opera hanno lasciato delle tracce talora più evidenti

talora meno: lo si nota in particolare (nonostante i benemeriti interventi di Billy) nelle pagine che affrontano argomenti quali la discussa identità francescana di Matfre, la sua formazione in materia giuridica, le sue relazioni con il mondo trobadorico o con la cultura teologica e accademica coeva.

Solo per completezza segnaliamo l'assenza, se non andiamo errati, di riferimenti ai contributi di William D. Paden, *The Moon in Matfre*, «Romance Philology» 73 (2019), pp. 349-364 (a p. 349 nota 1: discussione sulla biografia del poeta con proposta in merito alla sua adesione al francescanesimo); Pierre Levron, *La* canso *est-elle de la poésie didactique? Enquête dans la poésie des troubadours au douzième et treizième siècles*, «Carnets» 2° s., 24 (2022), in rete all'indirizzo <https://journals.openedition.org/carnets/14074> (sui rapporti di Matfre Ermengau con il mondo trobadorico); I. Capdevila Arrizabalaga, *Breviari d'amor: text, còdex, obra*, Tesi di Dottorato, Università di Barcelona, 2022 (sulla tradizione manoscritta e la diffusione dell'opera in Catalogna); Hélène Débax, *Les premiers notaires de Béziers (dernier tiers du XIIe siècle)*, «Revue Historique» 683 (2017), pp. 491-514 (nel quale tornano alcuni tra i nomi di cui si occupa anche il volume che recensiamo). Piccole aggiunte che in nessun caso incrinano il merito e il valore del libro. Non rimane quindi che attendere l'ultimo volume, il settimo, che sarà riservato al glossario completo del *Breviari d'Amor*.

Gerardo Larghi

Medioevo Europeo
Rivista di filologia e altra medievalistica

ISSN 2532-6856

Direzione

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze), Saverio Lomartire (Università dell'Insubria), Maria Cristina Lombardi (Università di Napoli "L'Orientale"), Walter Meliga (Università di Torino), Carles Mancho Suárez (Universitat de Barcelona), Gerardo Larghi

Comitato Scientifico

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela), Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale), Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale), Massimo Bonafin (Università di Genova), Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia), Roberta Capelli (Università di Trento), Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland), Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia), Pär Larson (Dirigente di ricerca CNR), Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University), Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne), Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln), David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA), Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma), Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore), Andrea Zorzi (Università di Firenze)

8-2024

Sommario: Ruben Gavilli, Un alpeggio in Danimarca. Il caso della «Illuga saga Gríðarfóstra» • Ekkehard König – Letizia Vezzosi, *The development and loss of directional deixis in the history of English* • Sibilla Siano, *The Representation of Musical Entertainment in Middle English Romances* • Deborah Bindani – Ilaria Degano – Sandro Baroni – Maria Pia Riccardi, *Altri procedimenti per tintura dei tessili nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca (XIV sec.). Voci di un sapere sommerso* • Jasmine Bria – Carla Riviello, *Hate Speech and the Dehumanisation of the Other in Anglo-Saxon England: «Wonders of the East» and «Andreas»* • Adele Cipolla, *Die kollaborativen Bildbeischriften des Cgm 51. Neubewertung der paläographischen, stilistischen und inhaltlichen Aspekte* • Roberta Manetti, *Il «Cinquecento Diece e Cinque». Una lunga tradizione enigmistica dal medioevo latino al Rinascimento latino e volgare* • Silvia Pieroni, *A proposito del termine "ablativo assoluto"* • Recensioni.

Finito di stampare nel dicembre 2024
da Litogì S.r.l. in Milano
per conto delle Edizioni dell'Orso