

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Generale dello Spettacolo dal Vivo

Direzione Generale per i Beni Librari
gli Istituti Culturali e l'Editoria

XXVII Convegno Internazionale

EROI DELLA POESIA EPICA
NEL CINQUE-SEICENTO

Estratto

Roma, 18-21 settembre 2003
a cura di M. Chiabò - F. Doglio

Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale

MARIA ELENA GIUSTI

I MAGGI DRAMMATICI.
RONCISVALLE DI ROMOLO FIORONI

778, rotta di Roncisvalle, morte del conte Orlando: un episodio trascurabile e nella storiografia trascurato, che si dilata letterariamente a partire dalla *Chanson de Roland*, la più antica delle *chanson de geste* fra quelle pervenuteci e che ha in un poeta di nome Turoldo il suo presunto autore¹. «Quanto all'aver Roncisvalle esercitato un'azione d'attorno a sé è cosa incontestabile; basterebbe a dimostrarlo Orlando, che si può dire essersi per intero irradiato da là»²; fortuna letteraria che giunge fino ad oggi, fra le novità dei banchi delle librerie³.

Orlando, l'unico dei guerrieri che popolano la *Chanson* che ha riscontro nella realtà storica⁴, salutato da Dante assieme a Car-

¹ Il problema dell'autore della *Chanson de Roland* è tutt'oggi aperto. Nell'*explicit* del ms. oxfordiano (Oxford, Bodleian Library, Digby 23, sigla:O), v. 4002 *Ci falt la geste que Turolodus declinet*. L'uso del verbo *declina* può alludere al "comporre", ma anche a "trascrivere", "tradurre", "rielaborare".

² P. RAJNA, *Le origini dell'epopea francese*, Firenze 1884, p. 416.

³ A.P. FASSIO, *Il primo paladino*, Milano 2003. Recensione in "Il Sole 24ore Domenica", n. 245, 7 Settembre 2003, p. 29.

⁴ Poche e scarse le notizie. Eginardo (*Vita Karoli*, IX) lo ricorda quale prefetto della Marca di Bretagna; *Annales Laurissenses*: PERTZ, SS., I 158. V.

lo Magno⁵ nel Cielo di Marte fra gli spiriti combattenti per la fede, reinventato da Boiardo e Ariosto, incarna una serie di valori noti a tutti che decretano la fortuna delle sue imprese non solo all'immediato apparire del poema, ma esercita il suo fascino anche e soprattutto più tardi, quando si assiste all'eclissi della cavalleria⁶. Eroe solitario, chiuso in una concezione dell'agire che non prevede alcuna delega per i propri atti.

Roncisvalle, l'impresa unica, eccezionale, che vive in splendido isolamento e che parrebbe non restituirci sino in fondo l'idea corale dell'epica o forse recepita come più intensamente epica proprio perché singolare, assoluta nel coniugare l'individualità dell'eroe e quella delle sue gesta.

È l'eroismo che sta dentro una narrazione concepita fra opposti poli, racchiusa nel chiasmo del *Furioso*, che si dipana nel giuoco di amori e armi, di donne e cavalieri; che procede, come ricorda Cesare Segre⁷, fra intrecci e sovrapposizioni, si sviluppa entro un mondo di nobili personaggi: re, pari, che per difendere i loro ideali, e non importa a quale fazione appartengano, combattono in prima persona, lottano strenuamente e muoiono. Questi gli elementi del poema cavalleresco, gli stessi che, su altro piano, fondano il Maggio drammatico⁸, che da questa letteratura li ha in larga misura mutuati.

Il Maggio drammatico è una forma di teatro in musica; spettacolo interamente cantato che propone vicende tragiche con epi-

⁵ *Par.*, XVIII 43. Nella *Commedia* si fa riferimento al poema, anche in *Inf.* XXXI 16-18, a proposito del suono del corno e in *Inf.* XXXII 122 dove, fra i traditori della patria, sta Gano di Magonza.

⁶ M.M. BOIARDO, *Orlando Innamorato*, prima stampa attestata 1483; LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, edito nel 1532.

Entrambi i poemi sono stati oggetto di lettura, di memorizzazione e di trasmissione orale per generazioni di persone, magari appena alfabetizzate; testimonianza di dove si volgesse il gusto popolare, quando guardava alla letteratura colta.

⁷ C. SEGRE, *Introduzione* al volume *La Canzone di Orlando*, a cura di M. BENSI, Milano 1985.

⁸ Si è convenuto chiamarlo così per risolvere un antico equivoco sorto nella letteratura folklorica dove con Maggio si è a lungo contemporaneamente indicato il rito arboreo, il canto di questua e, appunto, l'azione drammatica. Ma anche per superare la ridondanza dell'aggettivazione: epico, storico, religioso.

logo lieto, che mantiene al suo interno evidenti tracce di una ritualità arcaica legata alla stagione primaverile, che viola costantemente le unità aristoteliche.

Probabilmente nato e sicuramente fruito in quell'ambito che si è usi a definire popolare, si tratta di teatro nel senso più pieno del termine: si avvale di un testo scritto, che poco e marginale spazio concede all'improvvisazione e di personaggi ben delineati; prevede per la messinscena luoghi deputati, preferibilmente all'aperto, come una radura in una selva o una piazza; una scenografia, sebbene simbolica, e dei costumi che non variano rispetto al testo rappresentato⁹.

Con formula efficace Tullia Magrini ricorda che «Per la sua natura sincretica il Maggio elude costantemente ogni ricerca diretta a ricostruirne la genesi»¹⁰ e non è questa la sede per rivisitare la storia di un genere, sebbene si sia convinti che esaminare il passato degli studi rappresenti assai più che un'operazione storiografico-cronologica. I lavori fondamentali di D'Ancona¹¹ e di Toschi¹², o da prospettiva assai differente, di Lo Nigro¹³, hanno rappresentato apporti di indiscutibile valore, ma non rendono conto del tutto, né lo potrebbero, rispetto a una sicura origine sia temporale, sia spaziale. Le notizie più attendibili attorno a questa forma di spettacolo non vanno più in là dell'inizio dell'Ottocento e dunque il Maggio drammatico, presumibilmente, ha poco più di due secoli di vita. Se ci atteniamo alle fonti scritte, a oggi, il testo più antico conservato di ciò che è più simile a un Maggio, si trova nella Biblioteca Palatina di Parma. Marcello Conati che lo ha rinvenuto, lo colloca fra il 1750 e il 1760, ricorrendo a parametri quali la grafia e l'*usus scribendi*, ma avverte che po-

⁹ Fatta eccezione per la Compagnia di Frassinoro (Modena), che da alcuni anni a questa parte sceglie i propri costumi in relazione alla vicenda da rappresentare.

¹⁰ T. MAGRINI, *Identità del Maggio drammatico*, in *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, a cura di T. MAGRINI, Bologna 1992, p. 7.

¹¹ A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino 1891².

¹² P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1955.

¹³ S. LO NIGRO, *Genesi e funzione dei "Maggi" drammatici in Toscana*, in *La drammatica popolare nella Valle Padana* (Atti del 4 Convegno di studi sul folklore padano, Modena 23-24-25-26 Maggio 1974), Modena 1976, pp. 533-5549.

trebbe essere posteriore: «è bene tener presente possibili ritardi in aree periferiche o comunque extra-urbane nell'impiego di uno stile scrittorio, o quanto meno una resistenza prolungata nel recepire innovazioni; per cui appare prudente per il momento non risalire oltre l'ultimo venticinquennio del Settecento»¹⁴. La prima descrizione di uno spettacolo è di poco posteriore e la dobbiamo a Pietro Contrucci che inviò una nota all'amico Giuseppe Tigri, da quest'ultimo edita nei suoi *Canti popolari toscani* del 1856¹⁵. Si trattava della Giostra¹⁶ del *Conquistato di Gerusalemme* che egli vide rappresentare a Calamecca, in territorio pistoiese, nel 1808.

Maggiore certezza abbiamo invece circa la sua diffusione durante il XIX secolo. Il fenomeno interessava un'area assai più vasta di quella odierna che comprendeva gli attuali territori delle province di Lucca e Massa, le zone montuose dell'Appennino parmense, reggiano, modenese e pistoiese, per estendersi a sud nel pisano fino a lambire la Maremma¹⁷; nel 2003 rimangono attive soltanto cinque compagnie emiliane e quattro toscane¹⁸.

Si tratta sempre dello stesso teatro, ma ci sono differenze notevoli per ognuna delle tre aree sulle quali il Maggio è ancor oggi presente, rispetto alle modalità del canto, alla preparazione dello spettacolo, ai costumi e all'allestimento della scena, al rapporto con i testi e alla loro circolazione; ovvero variazioni

¹⁴ M. CONATI, *Il Maggio Drammatico nel parmense (a proposito di un testo manoscritto del fondo Mariotti)*, in *Musica e spettacolo a Parma nel Settecento* (Atti del Convegno di studi indetto dall'Istituto di Musicologia dell'Università di Parma, Parma - Ottobre 1979), Università di Parma-Regione Emilia Romagna 1985, pp. 131-132.

¹⁵ *Canti popolari toscani*, scelti e annotati da Giuseppe Tigri, Prato 1856, pp. LVI-LIX.

¹⁶ Giostra è il nome con il quale in territorio pistoiese si chiama il Maggio ed è nome che ben definisce questo teatro che prevede sempre, necessariamente, due o più fazioni tra loro in lotta.

¹⁷ Vd. *"Canterem mirabil cose". Immagini e aspetti del Maggio Drammatico*, a cura di M.E. GIUSTI, Pisa 2000.

¹⁸ Costabona e Asta in provincia di Reggio Emilia; Valdolo e Giovani della Valdolo, due compagnie che raccolgono attori provenienti dai piccoli centri dell'omonima valle situati fra il territorio di Reggio e quello di Modena; Frassinoro in provincia di Modena; Gragnanella - Filicaia e Gorfigliano in provincia di Lucca; Montignoso in provincia di Massa e Buti in provincia di Pisa.

che riguardano tutte le componenti costitutive del genere: dalla concezione del testo alla realizzazione dello spettacolo¹⁹.

Unità di testo e realizzazione, il Maggio è il luogo delle azioni simboliche esattamente codificate, nel quale prevale sopra ogni altro aspetto il potere evocativo della parola: essa è sufficiente e a tutto assolve. È attraverso la magia del testo che si possono eludere tempo e spazio, ci si può permettere di indossare gli stessi costumi, di fare a meno della scenografia, di prevedere la presenza del suggeritore, di non ricorrere alla divisione in atti e scene, nonostante talvolta siano segnalate sui copioni.

Prevalgono criteri antinaturalistici anche nella scelta degli attori, Edipo può essere più vecchio di Giocasta e la Madonna più giovane del Cristo; nonché nella recitazione, sia nella postura dei corpi, sia nell'associare alla parola gesti ideografici che, forse, tendono ad enfatizzarla²⁰.

«I personaggi appaiono quasi privi di un mondo interno, vivono esclusivamente nel rapporto con la realtà esteriore. Sono figure stilizzate, prive di dimensione psicologica. Del resto la stessa tecnica narrativa con il continuo passaggio dell'una all'altra delle vicende rappresentate e il montaggio delle sue scene in una sorta di politico drammatico, tende ad evitare che nello spettatore insorga una concentrazione emotiva eccessiva su un solo personaggio, ma piuttosto una partecipazione ispirata ad un interesse agonistico per i molteplici casi attraversati dagli eroi. Interesse ravvivato dalla natura degli episodi ossessivamente tesi al combattimento»²¹.

L'azione teatrale si svolge entro uno spazio circolare, spesso circoscritto simbolicamente con festoni di foglie o con corde che portano appese piccole bandiere di carta colorata, in contiguità fisica con il pubblico che è disposto tutt'a torno, tanto che gli attori,

¹⁹ G. VENTURELLI, *Le aree del Maggio*, in *Una tradizione di teatro in musica* cit., pp. 45-102.

²⁰ Attualmente si registra per l'area emiliana, soprattutto fra gli attori più giovani, una maggiore espressività nella recitazione. Senza dubbio ciò si deve anche alla loro contemporanea attività all'interno di compagnie filodrammatiche, numerose e attive su quel territorio.

²¹ Cfr. T. MAGRINI, *Il Maggio Drammatico*, cd-rom, Si Lab, Firenze s.a.

tutti sempre presenti, nelle pause della recitazione possono intrattenere conversazioni con chi sta fra il pubblico, così come parlano fra di loro, bevono e godono della libertà di camminare continuamente percorrendo più e più volte tutto lo spazio. «Lo spettacolo va al pubblico»²²; la compagnia degli attori entra sulla scena con una processione preceduta dal suggeritore²³, nella quale le due fazioni in lotta sfilano in rigoroso ordine gerarchico: prima i personaggi regali e i dignitari di corte, poi tutti gli altri. Toschi²⁴ indica nella processione il primo degli elementi comuni delle forme spettacolari del rito, seguite poi dalla danza, dal canto, dalla musica, dalla narrazione: nel Maggio li ritroviamo tutti ed altri in aggiunta, quali la questua, il consumo collettivo del cibo a fine spettacolo, l'agonismo – cifra comune alla ritualità connessa alla Primavera inoltrata – l'esplosione della luce attraverso i colori dei costumi e dei lunghi pennacchi che sovrastano l'elmo dei guerrieri. Questo per la scena, ma anche i testi ne conservano traccia attraverso le strofe iniziali del Paggio²⁵ che richiama alla bella stagione e quelle dell'epilogo, dove unitamente alle scuse per gli eventuali errori commessi si promette al pubblico di ritornare l'anno successivo.

Giovanni Giannini²⁶ considera il Maggio quale forma più alta della drammatica popolare; senza esprimere giudizi di merito, senz'altro va riconosciuto che è certamente fra le più complesse poiché contempla codici letterari, drammaturgici, musicali. Parte della complessità si deve alle fonti, eterogenee e per lo più extra-folkloriche²⁷, alla lingua che tende alla letterarietà, alla scrittura in

²² I. SORDI, *Teatro e rito*, Milano 1990, p. 6.

²³ Il suggeritore è una sorta di regista *sui generis*, non si limita a dettare il testo, ma accompagna l'attore nei movimenti, quasi ne fosse l'ombra. Tale figura, di solito, assomma in sé più funzioni: presiede e guida le prove, si improvvisa impresario teatrale e decide il calendario delle rappresentazioni. Sempre in scena, non indossa il costume e raramente sui panni quotidiani porta qualche simbolo che ne evidenzia il ruolo.

²⁴ TOSCHI, *Le origini* cit.

²⁵ Il Paggio, personaggio che apre la rappresentazione e al quale è affidato il prologo, è quasi sempre un giovane vestito con una tunica bianca e una corona di fiori sulla testa.

²⁶ *Teatro popolare lucchese*, a cura di G. GIANNINI, Torino - Palermo 1859.

²⁷ Si spazia dai temi biblici all'agiografia, dall'epica francese ai poemi Quattro-Cinquecenteschi, al Metastasio, al Romanzo, ma sono frequenti le incursioni nella Storia e, più recentemente, anche nel cinema.

metrica: quartine di ottonari a rima incrociata (ABBA)²⁸ intervallate da quartine di settenari con l'ultimo verso ossitono (ABBX) e da ottave di endecasillabi, secondo la codificazione boccacciana.

Qualsiasi storia può trasformarsi nella trama di un Maggio, l'importante è che venga mantenuto un dualismo oppositivo che preveda bene e male con riconoscimento e trionfo del primo. Nella trama che potremmo definire di grado zero, si fronteggiano due eserciti rivali, uno cristiano, l'altro non cristiano, dove due giovani, principe e principessa appartenenti alle due opposte fazioni, al sommo di interminabili guerre dei rispettivi eserciti convoleranno a giuste nozze, non prima però di una ineludibile conversione alla fede del Cristo. Ma, che si tratti di una semplice *fabula* o di vicenda più complessa, in questa produzione letteraria ciò che viene esclusa, sistematicamente, è la miseria delle condizioni materiali dell'esistenza che apparentano autori e pubblico; si guarda sempre altrove, a mondi ad essi preclusi.

Il Maggio è un prodotto che sta fra l'oralità e la scrittura con netta prevalenza della seconda ed è grazie al potere della scrittura che oggi possiamo leggerne e tracciarne, sebbene in modo incompiuto, la storia. In tutto ciò, parte non piccola ha avuto l'intervento della stampa; a partire dalla prima metà dell'Ottocento, infatti, un certo numero di tipografie ha pubblicato i testi dei Maggi che hanno poi trovato il loro circuito di vendita presumibilmente in fiere e mercati. A oggi, però, non abbiamo una mappa esaustiva di questa produzione, il catalogo più esauriente resta ancora quello del Giannini²⁹ per la tipografia Sborgi di Volterra, mentre non esistono quelli relativi ad altre importanti stamperie, come Salani di Firenze, Baroni di Lucca, Carnesecchi di Pistoia,

²⁸ In tempi recenti, e soltanto in area lucchese, troviamo la quintina di ottonari con il primo verso sciolto; una certa sperimentazione metrica si rinviene nei testi emiliani. Cfr. VENTURELLI, *Le aree del Maggio* cit.

²⁹ G. GIANNINI, *Bibliografia dei Maggi stampati dalla Tipografia Sborgi di Volterra*, «Rassegna volterrana», 2/3 (1925). Notizie storiche relative all'area di diffusione e alle rappresentazioni anche in G. GIANNINI, *Decreti e bandi della Repubblica di Lucca contro i Maggi, i Bruscelli ed altre cantate*, «Bollettino storico lucchese», 5/1 (1933).

ma l'elenco è assai più lungo. Dei testi che sono conservati manoscritti si conoscono soltanto quelli collezionati da alcuni studiosi, mentre è, come appare ovvio, impossibile poter redigere una mappa di quelli dispersi in una miriade di piccole collezioni private³⁰. Per lungo tratto i copioni sono circolati manoscritti su poveri supporti e la tradizione si è alimentata attraverso il meccanismo della copia. Relativamente limitato il numero degli autori veri e propri, assai più esteso quello dei copiatori e dei rifacitori, figure abbastanza vicine al Turoldo de *La Chanson*.

La circolazione del testo, fino all'avvento della video-scrittura, è avvenuta attraverso un complesso meccanismo di copie, redatte a mano con grafie non sempre certe, sulle quali ogni copiatore ha lasciato la sua impronta: riducendo, ampliando, togliendo e aggiungendo personaggi, riscrivendo interi passaggi, senza mai curarsi della fedeltà al suo presunto originale e ciò in virtù del mancato riconoscimento, all'interno di questo mondo, di una autorità autoriale. In tal modo si sono create complesse geografie non sempre del tutto decifrabili, anche perché il più delle volte il nome dell'autore si è perso sostituito da quello dei rifacitori che, ad uno stesso testo, ancora ben riconoscibile, hanno magari cambiato titolo.

Gli autori del Maggio costituiscono un panorama piuttosto variegato: da chi ha fatto la terza elementare, a volte meno, ai maestri, ai parroci, a qualche medico; la piccola borghesia di paese di ieri, oggi sostituita, soprattutto nella montagna emiliana, da giovani professionisti con laurea e *master*, che nello scrivere testi di Maggio, però, stanno tutti dentro un canone sicuramente condiviso, ma non ingessato. È previsto e vi trova posto l'accoglimento di nuove istanze, ad esempio l'opposizione Bene/Male, storicizzata in Cristiani/Pagani che vede sempre soccombere i secondi e che per i superstiti prevede una conversione forzata, nei copioni più recenti la-

³⁰ Tra le collezioni più importanti ci sono quella contenuta nel Fondo Rossi-Cassigoli presso la Biblioteca della Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze e il Fondo D'Ancona conservato al Museo Nazionale di Arti e Tradizioni popolari di Roma. Per la collezione Venturelli, vd. M.E. GIUSTI, *Inventario della raccolta di Maggi di Gastone Venturelli*, Pisa 2002.

scia in qualche caso il posto a una tolleranza che non è semplicemente *politically correct*: ci si può convertire o no, i malvagi non sono sempre malvagi ma possono esprimere generosità, tolleranza, solidarietà. I luoghi di produzione e di fruizione di questa letteratura vanno ancora pensati e collocati in termini di *dislivelli interni di cultura*³¹, ma nel caso del Maggio essa, forse, non è più del tutto al riparo da mutamenti soggettivi, pur assolvendo al compito di essere ancora consolatoria. Quel che l'autore è comunque obbligato a rispettare è un orizzonte di condivisione con quello del suo pubblico, il referente ultimo che ne sanziona l'ingresso nell'alveo del "popolare". A differenza dell'autore colto, però, egli non può rifiutare *in toto* il sistema che trova dinanzi a sé, la sua azione si limita a operare in continuità o a cercare caute aperture.

In tale contesto si colloca Romolo Fioroni, autore prolifico³², studioso³³, nonché capo-maggio e suggeritore della compagnia di Costabona. «Figlio d'arte, non del padre, morto prematuramente in guerra, ma del nonno Stefano (1862-1940) che con cinque, sei copioni composti e tanti altri rivisti e adattati alle esigenze del suo complesso di Costabona, interrompe un ciclo. Quello degli spettacoli di guerra e di forza che avevano dominato la seconda metà dell'Ottocento, per aprirne uno nuovo. In tutti i suoi componimenti, infatti, prevale l'elemento elegiaco-sentimentale come dominante e come messaggio educativo [...] A mia volta, senza voler peccare di presunzione, ho interrotto questo ciclo per aprirne uno nuovo, a mio modestissimo giudizio, altrettanto educativo come messaggio da trasmettere agli spettatori [...] Ho ritenuto quindi sostituire la regola che in ogni Maggio vuole l'eroe che trionfa, tanto cara ai tradizionali spettatori, con il realismo, ossia, il racconto della vicenda come si presenta. Così Orlando [...] muore, come di fatto av-

³¹ Il conio è di Alberto M. Cirese.

³² *Roncisvalle*, 1966; *I Figli della foresta*, 1970; *Isoletta*, 1980; *Antigone*, 1982; *Via Crucis*, 1983; *Gerarda e Cavalcaconte*, 1985; *Angelica Montanini*, 1986; *Ivanhoe*, 1986; *Spartaco*, 1993; *Barbara*, 1995; *Macbeth*, 1997; *Petrus Maria Rubeus*, 2000.

³³ R. FIORONI - G. VEZZANI, "Vengo l'avviso a dare". *Appunti per una bibliografia della drammatica popolare. Indagine sull'attività dei complessi del Maggio dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, «Bollettino storico reggiano», 15/56 (1983), pp. 5-186.

venne, anche se non ad opera dei Mori di re Marsilio, ma delle popolazioni basche»³⁴.

Fioroni, nel pieno rispetto della tradizione compositiva del Maggio, utilizza la sua fonte con estrema libertà³⁵; sebbene conservi l'episodio della morte di Orlando, da autore è legittimato a far ricorso all'invenzione che utilizza soprattutto nell'inserimento di quelle pause che egli chiama di tono elegiaco-sentimentale, atte ad "ingentilire il testo". Così, ad esempio, ben si presta la figura di Alda³⁶, che rimane la fidanzata di Orlando, ma passa dall'essere sorella di Oliviero a figlia di Carlo Magno. La trasformazione del personaggio si spinge oltre e nel Maggio le viene confezionato un ruolo che nell'originale certo non ha. Qui essa è presente sul campo di battaglia, il suo onore viene insidiato da Gano, si sostituisce a Orlando, ormai morto, nell'assumere il ruolo dell'eroe nell'epilogo: a lei si deve infatti la conversione della regina pagana, moglie di Marsilio, alla religione dei vincitori. La cauta apertura operata da Fioroni, proponendo la morte del primo dei paladini, non fu ben accolta dal pubblico, come egli stesso ha ricordato: «Non piacque, però, agli spettatori che lo rifiutarono, anche se il messaggio che l'eroe trasmette è eloquente ed entusiasmante: il dovere e l'onore che si deve alla patria e alla parola data»³⁷. Era il 1966 e forse c'era stato un anticipo affrettato; dopo quella prima edizione, a partire dal 1984, anno della riproposizione del *Roncisvalle*, lo spettacolo è stato rappresentato per ben 32 volte, segno eloquente di una mutata realtà ricettiva³⁸. Tradizione e

³⁴ R. FIORONI, *Romolo Fioroni autore*, relazione presentata al Convegno "Come va cantando a Maggio...", Buti (PI) 7-8 Novembre 2003. Gli Atti sono in corso di stampa, la citazione è stata trascritta da una registrazione magnetofonica. Complesso, in area emiliana, spesso sostituisce compagnia.

³⁵ Il primo importante intervento riguarda la riduzione dalle 290 lasse del poema alle 127 strofe del Maggio e, come conseguenza, il privilegiare alcuni episodi a detrimento di altri. Operazione in questo caso facilitata dalla scarsa unitarietà della *Chanson* costruita per cumulo di episodi di per sé strutturalmente autonomi.

³⁶ Ricordata da Oliviero nella lassa CXXIX, muore per il dolore causatole dalla notizia della morte di Orlando in CCLXVII e ne viene riferita la sepoltura nella lassa CCLXVIII.

³⁷ FIORONI, *Romolo Fioroni autore* cit.

³⁸ Tre le stampe del *Roncisvalle*: la prima è del 1966 per cura dell'Amministrazione provinciale di Reggio Emilia, in quell'occasione ne vennero tirati 50 esemplari numerati; nel 1984 uscì una seconda edizione, rivista e aggiornata dall'autore e curata dall'Amministrazione Comunale di Villa Minozzo (RE) cui fece seguito una ristampa nel 2002.

innovazione, dunque, senza dimenticare il compito primo di questa letteratura che è quello di «raccontare storie esemplari integre nel loro significato [...] entro le quali si esplicano paradigmi di comportamento, attraverso il riconoscimento di ciò che è conveniente o sconveniente»³⁹. Proprio come canta, con ingenua semplicità, il Paggio:

Mesta storia dolorosa
miei signori oggi udirete
e di Orlando assisterete
alla gran morte gloriosa.

Roncisvalle, gola oscura
aspra, triste, solitaria
sarà tomba leggendaria
della gioventù più pura.

Giostrerà qui l'ardimento
con il bieco e vile inganno;
causerà fatale danno
il nefasto tradimento.

Verrà alfin resa giustizia
morte avranno i traditori.
dagli uman,alti valori
sarà vinta l'iniquizia⁴⁰.

³⁹ C. MAGRIS, *Isaac Bashevis Singer e il 'Dybuk'*, «Nuova Corrente», 70 (1977), p. 56.

⁴⁰ R. FIORONI, *Roncisvalle*, Villa Minozzo (RE) 1984, strofe 1-4.



