



Massimo Bonafin

Il comico, il sacro, l'osceno
e altri nodi della letteratura medievale

m eum

Massimo Bonafin

Il comico, il sacro, l'osceno
e altri nodi della letteratura medievale

eum

In copertina: Capitello della Collegiata di San Pedro de Cervatos (Cantabria, Spagna).

Isbn 978-88-6056-764-2 (print)

Isbn 978-88-6056-765-9 (on-line)

Prima edizione: dicembre 2021

©2021 eum edizioni università di macerata

Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Mariagrazia Coco e Carla Moreschini

Il volume è stato sottoposto a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 8) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Indice

- 7 Premessa
- 13 1. Osceno, risibile, sacro: Iambe/Baubò, Ame-no-Uzume e le altre
- 39 2. Il riso, il comico e la parodia medievale alla luce di una teoria bio-sociale
- 61 3. Demitizzazioni dell'avventura cavalleresca (Renart e Joufroi)
- 83 4. Sulla rappresentazione del *Miracolo di Sant'Agnese* in occitano
- 97 5. Lo spazio-tempo nei viaggi medievali nell'aldilà
- 111 6. Tempi brevi, tempi lunghi e livelli di cultura nel Medioevo
- 121 7. Somiglianze di famiglia fra *Voyage de Charlemagne* e *Digenis Akritas*
- 139 8. Differenze di famiglia: favolistica e zooepica medievale
- 155 9. Le maschere del *trickster* (Tristano e Renart)
- 173 10. Il complotto della volpe (e della donnola) e la retorica del *trickster*
- 183 11. Fra Oriente e Occidente: astuzie di volpi e di fate
- 197 12. Satira, parodia e oscenità nella *branche 7* del *Roman de Renart*
- 217 13. *Les Vêpres de Tibert*: satira, finzioni e follie

Premessa

I capitoli di questo volume sono nati in occasioni diverse lungo un arco di tempo che in sostanza (per più del 90%) coincide con il periodo di attività didattica e scientifica da me svolta nell'università di Macerata; non per nulla il volume appare per i tipi di 'eum', anche se ormai appartengo ai ruoli dell'università di Genova.

Al di là di quelle che possono sembrare circostanze esterne, i capitoli dovrebbero rivelare al lettore un insistente aggirarsi dell'autore attorno a tematiche affini e inestricabilmente connesse, anche quando sembrano di primo acchito lontane o contrapposte, come il sacro e l'osceno. È l'antropologia, però, a indicarci quanto invece queste sfere dell'esistenza – e i relativi plessi concettuali che le ordinano – siano intrecciate¹.

Si tratta infatti di nodi di cui è difficile sottacere l'importanza: anzitutto il riso, una capacità che una lunga tradizione ritiene, con buone ragioni, propria ed esclusiva della specie umana; il riso che, associato a un'altra facoltà tipicamente umana, il linguaggio articolato, verbale e poi scritto, transita nel *comico*, nell'insieme di procedimenti messi in campo per suscitarlo. Nessuno negherà poi l'importanza della sessualità (e dell'ambito delle funzioni fisiologiche) per definire i lineamenti di una cultura e di una civiltà, oltre che, beninteso, la psicologia degli uomini e delle donne, con gli annessi comportamenti prescritti o pros critti, ammessi o interdetti, in pubblico e in privato, fra intimi o fra estranei. Ed ecco allora il territorio, cangiante e di estensione

¹ Mi sia permesso ricordare, anche in segno di gratitudine verso i colleghi e amici che hanno condiviso con me l'esperienza, il *Centro di antropologia del testo*, a cui ho dato vita nell'ambito del Dipartimento di studi umanistici dell'ateneo maceratese e con il quale si sono potuti realizzare alcuni seminari e convegni molto partecipati.

variabile, dell'*osceno*, sulla cui definizione non c'è universale accordo, ma forse un'aria di famiglia tra le sue apparizioni almeno si può concedere. E il *sacro* che c'entra, si dirà? Non mi cimento in una definizione di quest'altro territorio, beninteso, ma mi limito a incontrarlo nei testi della letteratura medievale e prevalentemente sotto la forma della religione: istituzione, linguaggio e ideologia che concretizza nella storia l'aspirazione alla trascendenza, il bisogno di conoscere le origini (e la meta) della specie umana, la necessità di dare forma nel rito alla reazione a quella che Ernesto de Martino chiamava la crisi della presenza. E il riso allora potrà comparire, al pari dell'*osceno*, fra i comportamenti e le rappresentazioni proscritte e interdette dal territorio sacro, oppure in qualche modo coinvolto, come la sfera sessuale del pari, in quanto evocatore di una potenza parallela e paragonabile, suscitatrice di vita e di fertilità². Sono pertanto le intersezioni inattese, gli attraversamenti pericolosi, ma ermeneuticamente stimolanti, fra questi tre domini, il *comico*, il *sacro*, l'*osceno*, che hanno specialmente intrigato l'autore, perché è proprio nelle zone di passaggio, di confine, di incrocio, che si verificano quei fenomeni in grado di riconfigurare le norme, i comportamenti, le aspettative, insomma i pre-giudizi del mondo ordinario, illuminando con nuove luci e prospettive quanto una cultura dà per scontato. E dove la mente (moderna) indaga accorda disunisce, la civiltà medievale ci impone di rimescolare di nuovo ciò che riteniamo distinto una volta per tutte.

Percorrendo i sentieri testuali di cui questa raccolta dà conto, mi sono dunque spesso trovato di fronte a un intreccio di contenuti che richiedevano, di volta in volta e con tutte le cautele imposte dalla mia incompetenza, di superare la dimensione o la connotazione puramente estetica, letteraria, linguistica o filologica per attingere a significati storico-culturali e antropologici. Com'è nella natura della ricerca, anche prima che l'interdiscipli-

² Che l'accostamento fra questi territori non sia peregrino, ma sia anzi oggetto di più di una riflessione e dovrebbe essere forse ancor più tematizzato da un pensiero che non si arrenda agli stereotipi tralattati, lo si ricava anche da una pubblicazione recente, il cui valore va ben oltre lo spunto di cronaca che l'ha probabilmente ispirata: cfr. M. Bettini, M. Raveri, F. Remotti, *Ridere degli dèi, ridere con gli dèi. L'umorismo teologico*, Bologna, il Mulino, 2020.

narietà divenisse una parola d'ordine (più europea che italiana, peraltro), i saggi che sono all'origine dei capitoli di questo volume, si sono imbattuti in problemi di natura diversa, analitica, teoretica e anche metodologica.

Nell'ordinamento attuale, perciò, non ho seguito in maniera esclusiva e rigida il criterio cronologico di apparizione, ma ho cercato di raggruppare i testi per affinità di argomento. Così, dopo i primi due capitoli più panoramici, seguono due altri più focalizzati; quindi una coppia in cui è il nodo del tempo e della sua rappresentazione a fornire il fattore comune; infine, a chiusura di un'ideale prima parte, un confronto testuale fra oriente e occidente a cui è sottesa una riflessione di metodo.

La seconda parte coincide col sestetto renardiano (che ha un'anticipazione nel capitolo 3), forse inevitabilmente, poiché la zoeopica antico francese ha accompagnato la mia carriera di studi dagli anni del dottorato di ricerca fino a oggi, tanto da potersi arrogare il diritto, ironicamente inteso, di divenire quasi il mio totem personale. Se il *Roman de Renart* è il filo conduttore di questi capitoli, spero non sfuggirà che i richiami agli altri nodi tematici sono costantemente presenti: dico il rapporto con la tradizione culturale, vuoi nel senso dei modelli letterari e antropologici (il *trickster*), vuoi nel senso delle virtuali implicazioni per la contemporaneità (la teoria del complotto), vuoi sul piano per dir così orizzontale della comparazione su larga scala della figura della volpe. S'intende che l'epopea animalistica medievale ha poi la sua cifra predominante nella parodia, nella satira religiosa, nel regime carnevalesco della follia e della corporeità e creaturalità, a cui additano i due ultimi contributi. Il lettore paziente e volenteroso troverà sicuramente altri fili che s'intrecciano da un capitolo all'altro, conferendo quel tanto di omogeneità e consistenza che giustifica la raccolta: ne accenno solo uno sul margine, che è quello della rappresentazione (del) femminile, da Baubò a Sant'Agnese, dalla volpe-fata orientale al ritratto ambivalente della lupa Hersent.

La revisione dei testi originali dei capitoli è stata condotta laddove è parsa necessaria e inevitabile (titoli inclusi), ma non si è spinta a una riscrittura che avrebbe alterato la fisionomia originale per costringerli in un nuovo contenitore; ho uniformato

lo stile della bibliografia, ho aggiornato alcune informazioni, per tener conto di qualche sviluppo più recente, ma ho lasciato il più possibile la forma che avevano e con la quale hanno circolato separatamente nella loro vita precedente³. Ciò ha comportato senz'altro il permanere di alcune ripetizioni interne, che possono però fungere da richiami e variazioni sul tema, a ribadire un percorso irresistibilmente attratto da alcuni nodi, senza che questi coincidano di necessità con tappe distinte e in progressione lineare.

Incoraggiato da alcuni benevoli amici, ho ritenuto che avesse un senso riproporre i momenti di un itinerario che non è ancora concluso e che mi ha permesso di imparare molto di più di quanto sia stato in grado di insegnare, intendo nel corso dei miei tre lustri maceratesi agli studenti e ai dottorandi, che hanno costituito spesso gl'interlocutori reali e partecipi delle mie ricerche e ai quali pertanto il volume è dedicato.

Indico qui la provenienza dei capitoli:

1. «Osceno, risibile, sacro: Iambe/Baubò, Hathor, Ame-no-Uzume e le altre», *L'immagine riflessa*, n. s., 14 (2005), pp. 35-56

2. «Rire, comique et parodie médiévale à la lumière d'une théorie bio-sociale », in *Ravy me treuve en mon deduire. Mélanges en l'honneur de Jean Dufournet*, a cura di E. Gaucher, L. Pierdominici, Fano, Aras, 2011, pp. 13-35

3. «Demitizzazioni dell'avventura cavalleresca», in *Mito e storia nella tradizione cavalleresca, atti del XLII convegno storico internazionale* (Todi, 9-12 ottobre 2005), Fondazione CISAM, Spoleto, 2006, pp. 385-404

4. «Alcune considerazioni sul "Miracolo di Sant'Agnese" in occitano», in *La scena assente. Realtà e leggenda sul teatro nel Medioevo*, a cura di F. Mosetti Casaretto, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 269-79

5. «Lo spazio-tempo nei viaggi medievali nell'aldilà», *Etudes Romanes de Brno*, 30/1 (2009), pp. 79-87

³ Ringrazio qui specialmente Sandra Gorla per la preziosa e intelligente assistenza redazionale.

6. «Tempi brevi, tempi lunghi», in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (S.I.F.R.)*, (Bologna, 5-8 ottobre 2009), a cura di F. Benozzo, G. Brunetti, P. Caraffi, A. Fassò, L. Formisano, G. Giannini, M. Mancini, Roma, Aracne, 2012, pp. 1091-100

7. «Somiglianze di famiglia fra *Voyage de Charlemagne e Digenis Akritas*», in *Letteratura, alterità, dialogicità, Studi in onore di Antonio Pioletti*, a cura di E. Creazzo, G. Lalomia, A. Manganaro, *Le forme e la storia*, n.s., 8/1 (2015), pp.153-68

8. «Tradizione esopica e *Roman de Renart*», in *Lupus in fabula. Fedro e la favola latina tra Antichità e Medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini*, a cura di C. Mordeglija, Bologna, Patron, 2014, pp. 201-13

9. «Le maschere del *trickster* (Tristano e Renart)», *L'immagine riflessa*, n. s., 9 (2000), 1/2, pp. 181-96

10. «Il complotto della volpe (e della donnola), ovvero: la retorica del *trickster*», in *Le voci del Medioevo, Atti del VII convegno internazionale* (Rocca Grimalda, 2002), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 21-29

11. «Fra Oriente e Occidente: astuzie di volpi e di fate», in *Fate: madri, amanti, streghe (XVII Convegno internazionale, Rocca Grimalda, 16-18 settembre 2011)* a cura di S.M. Barillari, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 261-72

12. «Satira, parodia e oscenità nella “branche” VII del “*Roman de Renart*”», in *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales, Actes du colloque international* (Zürich 9-10 déc. 2010), textes réunis par J. Bartuschat, C. Cardelle de Hartmann, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2013, pp. 175-91

13. «Rileggendo *Les Vêpres de Tibert* (branche 12 del *Roman de Renart*)», in *Dai pochi ai molti, Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. Canettieri, A. Punzi, Roma, Viella, 2014, t.1, pp. 261-71

1. Osceno, risibile, sacro: Iambe/Baubò, Ame-no-Uzume e le altre

‘Esibire il nascosto’¹ esprime già una contraddizione che implica la violazione di una norma, antropologicamente l’infrazione di un tabù: inoltre, far vedere quello che di solito è celato sottintende un pubblico, destinatario dell’esibizione; uno spettacolo, insomma, in cui qualcuno mostra qualcosa a qualcun altro, qualcosa che fuori da quello spettacolo non è ammesso mostrare; questa dimensione – che non è quella ‘teatrale’ in senso ristretto e moderno – interseca inevitabilmente i territori² dell’osceno, del risibile o ridicolo e del sacro, almeno nel suo aspetto rituale, di cornice che rende possibile e legittimo ciò che altrimenti è proscritto, perché pone in contatto con una alterità. Lo spettacolo del sesso – che siamo abituati a pensare solo nella realtà degradata e mercificata del nostro tempo – diventa il luogo dove si incrociano e si sovrappongono, sfumando uno nella sfera semantica dell’altro, l’oscenità, la risata e lo spavento di fronte al mistero. Si potrebbe anzi dire che l’osceno mostra il sesso dapprima nella sua potenza, che sentiamo superiore a noi, e subito dopo nella sua disponibilità, che avvertiamo come da noi controllabile, e quindi ridiamo del superamento della situazione angosciante³.

Il ‘nascosto esibito’ di cui si tratta in questo capitolo è, alla lettera, quello del sesso femminile, quale emerge da una rete di testi e di immagini, provenienti da culture, tempi e luoghi

¹ Il titolo del seminario a cui fu presentato per la prima volta questo intervento.

² Si rileggano le «definizioni di territori» di Calvino (1980).

³ Riutilizzo liberamente alcuni spunti altrui, in particolare, per la dimensione spettacolare, cfr. Tessari (1983) e poi (2015), nonché, per la teoria del riso, cfr. Ceccarelli (1988).

molto distanti fra di loro, ma che si condensano attorno ad un mitologema⁴ a cui queste tre determinazioni (l'osceno, il riso, il sacro) sono essenziali. In sé, ciascuna di esse è certo molto studiata, ma assai di meno lo è la loro interrelazione, che appare, più spesso di quanto la *communis opinio* vorrebbe, laddove un'esibizione oscena, in questo caso l'esposizione volontaria dei genitali, avviene in un contesto religioso e/o cerimoniale ed è accompagnata dal sorriso e dal riso. In considerazione del fatto che i materiali escussi, per il loro numero e per la pluralità di implicazioni che possiedono, richiederebbero una trattazione che esorbita dai limiti imposti a queste pagine⁵, l'approccio seguito qui sarà eminentemente problematico.

In via preliminare, accenno solo ad alcuni contesti ermeneutici ed euristici coinvolti in questo tipo di studio:

- 1) la metodologia comparativa, data l'internazionalità delle evidenze (Egitto, Grecia, Giappone, etc.) e la varietà delle testimonianze, che inducono a riflettere sulla classificazione del materiale;
- 2) l'identità e l'identificazione del personaggio, che compie il gesto di sollevare le vesti scoprendo la vulva (l'ἀνάστυμα)⁶, e di quello a cui l'esibizione è rivolta, sia per una variabilità del *nomen agentis*, sia per il diverso valore che può assumere l'atto;
- 3) i rapporti fra rito, mito e fiaba o racconto popolare e letteratura, atteso che il gesto dell'ἀνάστυμα li attraversa tutti;
- 4) le relazioni spesso circolari fra testi e immagini, fra enunciati storici, etnografici, poetici, narrativi e reperti archeologici, rappresentazioni iconiche fittili, glittiche o d'altro tipo.

⁴ Cfr. Kerényi: «un'antica massa di materiale tramandata in racconti ben conosciuti che tuttavia non escludono ogni ulteriore modellamento, – “mitologema” è per essa il migliore termine greco – racconti intorno a dèi, esseri divini, lotte di eroi, discese agli inferi» (in Jung – Kerényi 1972, p. 15). L'accezione sarà nondimeno da allargare a tutte le tradizioni, antropologicamente intese.

⁵ Per questo non escludo di continuare e approfondire l'indagine in altra occasione, anche perché la bibliografia in argomento non smette di arricchirsi, in parte anche per la possibilità di interpretare il mitologema da un'angolatura precipuamente femminile.

⁶ Deverbale astratto di ἀνάστυμα, al medio ἀνάστυμαι col significato di 'mi tiro su le vesti, mi denudo'.

1. Nell'*Inno omerico a Demetra* (VI secolo a.C.) la dea, a cui Ade ha rapito la figlia Core o Persefone, abbandona l'Olimpo e vaga desolata sulla terra, dopo aver deformato la sua figura perché nessuno la riconoscesse; aveva l'aspetto di una vecchia non più capace di partorire, né di partecipare ai doni della dea dell'amore. Ad Eleusi viene invitata alla reggia di Celeo e Metanira,

ma Demetra apportatrice di messi, dai magnifici doni, | non volle sedersi sul trono risplendente, | e ristette in silenzio, abbassando i begli occhi, | finché l'operosa Iambe ebbe disposto per lei | un solido sgabello, gettandovi sopra una candida pelle. | Là ella sedeva, e con le mani si tendeva il velo sul volto; | e per lungo tempo, tacita e piena di tristezza, stava immobile sul seggio, | né ad alcuno rivolgeva parola o gesto, | ma senza sorridere, e senza gustare cibi o bevande, | sedeva, struggendosi per il rimpianto della figlia dalla vita sottile: | finché coi suoi motteggi l'operosa Iambe, | scherzando continuamente, indusse la dea veneranda a sorridere, a ridere e a rasserenare il suo cuore: | Iambe che anche in seguito fu cara all'animo della dea⁷.

Quindi Demetra, dopo aver rifiutato il vino offertole da Metanira, dà istruzioni perché le si prepari il ciceone (bevanda a base di orzo e menta).

Ci sono in questo testo già quasi tutti gli elementi del mitologema: 1) la crisi rappresentata dal lutto demetrico per la sparizione della figlia, con i segni che la dea assume su di sé (rifiuto della fecondità e dell'amore, rifiuto della sovranità, del cibo e della bevanda, silenzio, gestualità trattenuta e assenza di sorriso), 2) l'intervento risolutore di Iambe, consistente in scherzi e facezie atte a divertire e a sciogliere la tensione della dea, 3) il riso di Demetra che segnala l'uscita dalla crisi luttuosa, recuperando la gioia di vivere. La distribuzione dei ruoli gerarchici fra le attanti (dea/ancella) non è senza significato nelle testimonianze greche, ma si noti tuttavia la comune appartenenza al genere femminile e forse anche l'aspetto di donna in età non più fertile⁸. Il valore simbolico del riso, come segno di un 'ritorno alla vita' umana e alla fertilità della terra, più volte indicato

⁷ Per la traduzione italiana cfr. Càssola (1981).

⁸ Demetra lo simula (è detto poco prima nell'*Inno*); Iambe appare tale da altre fonti (l'*Inno a Demetra* di Filico di Corcira, la *Biblioteca* attribuita ad Apollodoro): cfr. Olender (1985, pp. 12-13).

in sede demo-antropologica, anche come mezzo magico per (ri) suscitare la vita⁹, sembra di nuovo attualizzato in questa scena mitica; tuttavia, non è altrettanto evidente che cosa inneschi il sorriso prima e poi il riso aperto di Demetra, stante la genericità dei termini che descrivono le parole di Iambe.

Se non il contenuto, almeno la natura del risibile di quei moti è manifestato dai riferimenti a quella scena in altri autori antichi successivi (soprattutto Apollodoro e Diodoro Siculo)¹⁰, che connettono le battute e le prese in giro di Iambe alle ingiurie rituali nel contesto eleusino¹¹, e al turpiloquio (αἰσχρολογία) e ai lazzi osceni che le donne si scambiavano durante le trasgressive feste Tesmoforie in onore di Demetra¹². Sarebbe dunque il riferimento al sesso, l'oscenità verbale, a essere tematizzato nel motteggio dell'ancella, ad agire in quanto violazione, forse ritualizzata, di un interdetto culturale, suscitando il riso liberatorio e rivitalizzante della dea; e se Freud¹³ ci ha insegnato a riconoscere in ogni *witz* di carattere osceno nient'altro che una denudazione *in verbis* non è difficile decifrare nelle facezie di Iambe una forma di evocazione/esibizione del sesso *tout court*.

2. Nella variante orfico-alessandrina della consolazione di Demetra la scena si arricchisce di altri dettagli. Nei testi di Clemente Alessandrino, II-III secolo (poi ripreso da Eusebio di Cesarea, III secolo) e di Arnobio, III-IV secolo, la dea alla ricerca della figlia incontra, sempre nel territorio di Eleusi, alcuni indi-

⁹ Cfr. Reinach (1996) e Propp (1975) che insistono sul carattere rituale di questo riso («ce rire rituel marque la renaissance de la déesse et celle des forces végétales qu'elle personifie», Reinach, p. 153), quindi sulle connessioni col folklore agrario in cui l'abbinamento di licenziosità e risa agisce come provocazione magica della fecondità.

¹⁰ Cfr. Di Nola (1984, pp. 25-26): il saggio di Di Nola, insieme a quello di Olender (1985) già citato, rappresenta tutt'oggi il contributo più ampio e documentato sul mitologema in questione. Sul passo della *Biblioteca storica* di Diodoro cfr. anche Martorana (1985, pp. 51-57).

¹¹ Cfr. De Martino (1934): insulti rituali, detti gefirismi, erano lanciati al passaggio della processione da Atene a Eleusi sul ponte sul Cefiso.

¹² Una vivida descrizione ne dà Aristofane nelle *Tesmoforiazuse*; penetrante la lettura di Zeitlin (1982).

¹³ Cfr. Freud (1975, pp. 122, 244).

Il comico, il sacro, l'osceno e altri nodi della letteratura medievale

Questo libro tratta di nodi di cui è difficile sottacere l'importanza. Il riso, una capacità propria ed esclusiva della specie umana; il riso che, associato a un'altra facoltà tipicamente umana, il linguaggio articolato, transita nel comico, nell'insieme di procedimenti atti a suscitarlo. L'importanza della sessualità per definire i lineamenti di una cultura – con gli annessi comportamenti prescritti o proscritti, ammessi o interdetti, in pubblico e in privato, fra intimi o fra estranei – motiva il territorio, cangiante e di estensione variabile, dell'osceno, nelle cui molteplici manifestazioni è riconoscibile un'aria di famiglia. Il sacro, colto nei testi della letteratura medievale e sotto la forma della religione, insieme istituzione, linguaggio, ideologia e rito. Ma il riso, al pari dell'osceno, può fare capolino fra i comportamenti e le rappresentazioni proscritte e interdette dal territorio sacro, eppure in qualche modo coinvolto, come la sfera sessuale del pari, in quanto latore di una potenza parallela. Sono proprio le intersezioni inattese, gli attraversamenti pericolosi, fra questi tre complessi, il comico, il sacro, l'osceno, che specialmente percorrono questo libro, perché è proprio nelle zone di passaggio, di confine, di incrocio, che si verificano quei fenomeni in grado di riconfigurare le norme, i comportamenti, le aspettative, i pregiudizi del mondo ordinario, illuminando con nuove luci e prospettive quanto una cultura dà per scontato. E dove la mente moderna indaga accorda disunisce, la civiltà medievale ci impone di rimescolare di nuovo ciò che riteniamo distinto una volta per tutte.

Massimo Bonafin, già docente dell'Università di Macerata, è ora professore ordinario di Filologia romanza all'Università di Genova.



eum edizioni università di macerata

In copertina: Capitello della Collegiata di San Pedro de Cervatos (Cantabria, Spagna).

€ 16,00

ISBN 978-88-6056-764-2



9 788860 567642