

# Francigena

6 (2020)

*«Ela se pense de li tenpo primer». Le enfances nei  
poemi franco-italiani: modalità di costruzioni  
dell'eroe tra tradizione e innovazione*

Andrea Ghidoni  
(Università degli Studi di Macerata)



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

*Direzione / Editors-in-chief*

GIOVANNI BORRIERO, Università degli Studi di Padova  
FRANCESCA GAMBINO, Università degli Studi di Padova

*Comitato scientifico / Advisory Board*

CARLOS ALVAR, Universidad de Alcalá  
ALVISE ANDREOSE, Università degli Studi e-Campus  
FRANCESCO BORGHESI, The University of Sidney  
FURIO BRUGNOLO, Università degli Studi di Padova  
KEITH BUSBY, The University of Wisconsin  
ROBERTA CAPELLI, Università degli Studi di Trento  
DAN OCTAVIAN CEPRA, Università degli Studi di Padova  
CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS, Université de Lille 3  
SIMON GAUNT, King's College London  
BERNHARD HUSS, Freie Universität Berlin, Germania  
JOHN HAJEK, The University of Melbourne  
MARCO INFURNA, Università Ca' Foscari - Venezia  
CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS, Université de Lille 3  
GIOSUÈ LACHIN, Università degli Studi di Padova  
STEPHEN P. MCCORMICK, Washington and Lee University  
LUCA MORLINO, Università degli Studi di Trento  
GIANFELICE PERON, Università degli Studi di Padova  
LORENZO RENZI, Università degli Studi di Padova  
ANDREA RIZZI, The University of Melbourne  
RAYMUND WILHELM, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Austria  
ZENO VERLATO, Opera del Vocabolario Italiano, CNR  
LESLIE ZARKER MORGAN, Loyola University Maryland

*Redazione / Editorial Staff*

ALESSANDRO BAMPA, Università degli Studi di Padova  
CHIARA CAPPELLI, Università degli Studi di Padova  
RACHELE FASSANELLI, Università degli Studi di Padova, Editor in chief  
MARCO FRANCESCON, Università degli Studi di Trento  
LUCA GATTI, Università degli Studi di Padova  
FEDERICO GUARIGLIA, Università di Verona  
SERENA MODENA, Università degli Studi di Padova  
FABIO SANGIOVANNI, Università degli Studi di Padova  
BENEDETTA VISCIDI, Università degli Studi di Padova

*Francigena is an international peer-reviewed journal with an  
accompanying monograph series entitled "Quaderni di Francigena"*

ISSN 2420-9767

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari  
Via E. Vendramini, 13  
35137 PADOVA

[info@francigena-unipd.com](mailto:info@francigena-unipd.com)

## INDICE

KEITH BUSBY	
East and West: Two Decades of Scholarship on the Medieval Franco- phone Periphery	1
ROBERTO GALBIATI	
Fra cronache e poemi franco-veneti: Rolandin, Aleramo e Matilde di Canossa	23
ANDREA GHIDONI	
«Ela se pense de li tenpo primer». <i>Le enfances</i> nei poemi franco-italiani: modalità di costruzione dell'eroe tra tradizione e innovazione	45
LAURA CHUHAN CAMPBELL	
Franco-Italian Cultural Translation in the <i>Prophesies de Merlin</i> and the <i>Storia di Merlino</i>	109
FERDINANDO RAFFAELE	
La redazione franco-italiana di <i>Aliscans</i> : simmetrie di violenza tra inte- riorizzazione e simbolizzazione	139
CHLOÉ LELONG	
Les chansons antiques franco-italiennes: des outils didactiques?	161
ABEL SOLER	
Las lecturas caballerescas del norte de Italia y su influjo en la novela catalana <i>Curial e Güelfa</i> (Milán-Nápoles, ca. 1445-1448)	189
ELISA GUADAGNINI	
Alessandro, la 'cautela' e altri latinismi: un esercizio traduttologico su un estratto della tradizione latino-romanza del <i>Secretum secretorum</i> (SS/B)*	239
SIRA RODEGHIERO ED EMANUELA SANFELICI	
Le frasi relative in franco-italiano	279

**DOI: 10.25430/2420-9767/V6-003**

«Ela se pense de li tenpo primer».  
Le *enfances* nei poemi franco-italiani:  
modalità di costruzione dell'eroe  
tra tradizione e innovazione

Andrea Ghidoni

andreaghidoni@gmail.com

(Università degli Studi di Macerata)

ABSTRACT:

L'articolo esamina schemi narrativi, motivi, modelli e concezioni del giovane eroe che trapassano dalle *chansons de geste* francesi ai testi eroici in lingua franco-italiana. In questi testi – qui studiati sia in generale che attraverso singole letture focalizzate – si assiste a una costante sottolineatura delle tribolazioni che deve sopportare l'eroe, condizione imprescindibile di quella specifica forma di *poiesis* eroica. Nella *Geste Francor* e nel *Rolandin* in particolare, prende forma anche una rielaborazione delle tipologie eroiche, attraverso le originali *enfances* di Roland.

The article examines narrative schemes, motifs, models and concepts of the young hero that pass from the French *chansons de geste* to the heroic texts in French-Italian. In these texts – here studied both in general and through focalized readings – a constant emphasis on the tribulations the hero must endure is an indispensable condition of heroic *poiesis*. In the *Geste Francor*, and in *Rolandin* in particular, a reworking of the heroic typologies also emerges through Roland's original *enfances*.

KEYWORDS: - eroe - *enfances* - *chanson de geste* - *Geste Francor* - *Rolandin*  
hero - *enfances* - *chanson de geste* - *Geste Francor* - *Rolandin*

1.

La seconda *branche* del *Bovo* (= *Chevalerie Bovo*) contenuta nel manoscritto Venezia BNM fr. Z 13 (256) – silloge siglata abitualmente V<sup>13</sup> e riconosciuta col titolo di *Geste Francor* – propone uno scarto rispetto al suo antecedente francese<sup>1</sup> nel momento in cui il protagonista si trova a lottare con il re di Francia Pepin, che egli sconfigge e cattura assieme al franco Aquilon; i due illustri prigionieri vengono liberati in cambio della consegna come ostaggi dei loro due giovanissimi figli, rispettivamente Carlo (Karleto) e Namò (Naimès). Così vengono introdotti in una canzone che originariamente aveva ambientazione inglese elementi della

<sup>1</sup> Cfr. Matzke 1912-1913; Delcorno 1989; Delcorno 2006; Morgan 2009: 73-105.

*geste* carolingia<sup>2</sup>, sotto forma e di personaggi adulti che il pubblico della *Geste Francor* che avesse ascoltato o letto i poemi nell'ordine in cui sono collocati già conosceva (*Berta da li pe grandi*), e di personaggi in tenera età le cui avventure giovanili dovevano essere ancora narrate (*Karleto*).

Se solo l'inserimento di queste figure è già indicatore della volontà del compositore di rendere coesa la sua compilazione attraverso il continuo riferimento alla biografia – fin dall'infanzia – dei propri personaggi principali, adopero invece come esca per la presente discussione sulle *enfances* franco-italiane precisamente l'istante in cui Drusiana, la moglie di Bovo, accoglie i due piccoli ostaggi assieme ai propri figli Gui e Sinibaldo (*Chevalerie Bovo*, vv. 4089-4105):

Via s'en vait Morando de River,  
avec lui anbes li baçaler.  
El non finò de broçer e d'aler,  
tantqe Antone se prist a 'prosmer.  
Contra li vait peon e çivaler;  
Karleto vi son pere, si le corse a 'braçer;  
e Naimes, Aquilon son per.  
Gran fu la çoie de qui du baçaler;  
dos plu be enfanti ne se poroit trover.  
Gujon e Synibaldo le corse a'mbraçer,  
e qi son filz de Bovo e de sa muler.  
Druxiana le vi, si-n prist a larmojer;  
ela se pense de li tenpo primer,  
quant li convene por li bosco porter.  
Lor dist a li rois: «Non açà re penser;  
avec moi averà demorer,  
e si cun filz e tenir e guarder».

Drusiana si commuove di fronte alla sventura di Karleto e Naimes, strappati dall'affetto dei loro genitori e ricorda il *tenpo primer*, il tempo passato in cui ella stessa aveva dovuto partorire in solitudine i propri figlioli, abbandonata in un bosco e costretta in seguito a vivere in esilio senza poter ricongiungersi col marito.

<sup>2</sup> Il carattere paradossale del cosiddetto *cycle du roi*, menzionato tra i raggruppamenti maggiori delle *gestes* da Bertrand de Bar-sur-Aube, consiste nel fatto che «d'une part un nombre important de chansons ont Charlemagne, sinon comme héros unique, du moins comme figure majeure voire essentielle, et la geste du Roi est bien définie dans les textes; d'autre part on ne rencontre pas, contrairement au cycle de Guillaume, d'organisation cyclique nettement repérable dans les manuscrits» (Suard 2011: 122). La selezione operata dalla *Geste Francor* in fondo sana questo paradosso e a pensarci bene è l'unico manoscritto ciclico sulla *geste du roi* (sebbene rappresentata in quel codice da testi in non perfetto francese), un'antologia che (allo stato conservato) parte da Pepin e arriva fino a Roland. Anziché però tenere come fulcro la battaglia di Roncisvalle, il baricentro della *geste* è spostato sull'avvicendamento generazionale e soprattutto sulle peripezie (giovanili e femminili) che si reiterano in ogni biografia eroica delineata. Sull'architettura della *Geste Francor*, si veda Negri 2003.

Questo *tenpo primer* trascorso nel *bosco* – che potremmo connotare non solo come un generico passato ma come il ‘primo tempo’, il ‘tempo delle origini’ o ‘dell’infanzia’ che fa *larmojer* l’eroina<sup>3</sup> – costituisce la categoria spazio-temporale, cronotopica, in cui vengono fatti confluire – assimilati nel ricordo di Drusiana – i principi dei figli di Bovo, da una parte, e quelli di Karleto e Naimes, dall’altra, due tipologie di infanzia eroica che però sono diversissime: mentre dei due piccoli franchi si narra la consegna come ostaggi, dei due figli di Bovo si racconta la nascita in un luogo selvaggio e l’attività come giullari, in condizioni non consone al loro retaggio e in anonimità. Questa focalizzazione sul *tenpo primer* dell’infanzia anticipa anche il reale esordio eroico di Karleto, che sarà oggetto del poema successivo, in cui egli, come Gui e Sinibaldo, dovrà scegliere la strada dell’esilio: tuttavia le motivazioni e lo svolgimento delle avventure del piccolo Carlo conducono verso altri esiti.

Il comune denominatore che permette l’assimilazione e la sovrapposizione di siffatte avventure dissimili nel loro sviluppo è il loro carattere patetico, *larmoyant*, che determina gli stessi effetti in chi guarda da una prospettiva esterna (Drusiana che ricorda; i fruitori della narrazione): la compassione verso i giovani protagonisti di queste *chansons*, costretti a sopportare sofferenze e disgrazie fin dalla più tenera età e a essere allevati in circostanze anomale. Lo spazio-tempo delle *enfances* è rivestito di una *facies* dolorosa. Nella prospettiva della *Geste Francor* le *enfances* dei vari personaggi sono equiparabili per l’appunto tramite il *Leitmotiv* dell’elemento patetico, che diviene così anche il tratto caratterizzante l’eroe del *tenpo primer*: effettivamente i motivi e i temi delle *enfances* (nascita, perigli dell’esilio, conquista delle armi, esordi cavallereschi, primi innamoramenti ecc.) sono rintracciabili (anche se in misure diverse) pressoché in tutto il *corpus* di V<sup>13</sup>, per cui i patimenti degli esordi fondano l’identità eroica e il modo in cui l’eroe è culturalmente concepito. L’unica narrazione di *enfances* che sfugge a questa connotazione lacrimosa è la prima *branche* del racconto incentrato su Ogier, differenziazione su cui bisognerà tornare. Ma anche quest’ultima affermazione può essere sfumata: un’altra *branche* del codice marciano che si allontana dalla rappresentazione *larmoyante*, come si vedrà, è il *Rolandin*, in cui prevalgono toni euforici e comici, laddove invece la caratterizzazione commovente si addensa nella prima parte delle *enfances* di quello stesso personaggio, nel *Berta e Milon*<sup>4</sup>.

La pateticità delle avventure giovanili degli eroi viene effettivamente tematizzata in quei passaggi in cui si verificano transizioni narrative, come i prologhi, quei *loci* in cui si addensano più facilmente le riflessioni, per così dire, meta-poe-

<sup>3</sup> Un uso linguistico simile si può forse riscontrare ai vv. 631-632 delle stesse *Enfances Bovo*, quando Drusiana si presenta alla corte paterna senza essere riconosciuta: «Son per no la conoit, ne nesun so parant, | ne qui qe l’avoit noria primemant». Quest’ultimo avverbio potrebbe fare riferimento anch’esso al ‘tempo primo’ ossia il tempo dell’infanzia.

<sup>4</sup> Cfr. Cingolani 1987; Ménard 2011.

tiche sul narrato. La sinossi retrospettiva della *matière* del *Karleto* che viene apposta all'inizio del *Rolandin* esprime efficacemente la penosità che ingloba tutta la biografia di Carlo e che naturalmente principia con l'infanzia (*Rolandin*, vv. 10896-10905):

Segnur baron, de ço siés certan,  
le milor rois de França e de Norman,  
colu si fu l'inperer Karlo el man.  
E colu qe plu durò e pena e torman,  
trosqua el fo petit enfan,  
si fo caçé for de son rian  
e si fu alevés cun Turs e con Persan.  
E quant cuitoit avoir in çoja tuta quan,  
si le fo morto Oliver e Rolan,  
por G(ain)elun qi fe li traiman.

L'eroe sopporta infinite pene, in particolare in gioventù, a causa dell'esilio e del fatto di essere allevato in terra straniera. Ma la *passio* del grande sovrano è senza fine, poiché, dopo i patimenti dei primi anni, seguiranno quelli che egli dovrà *durar* a seguito della perdita di Roland.

Similmente reperiamo la stessa concezione eroica nei versi di transizione dal *Rolandin* alle *Enfances Ogier le Danois*, in cui ci si riferisce agli esordi dell'eroe di Roncisvalle; proprio la battaglia in cui perirà l'eroe è l'orizzonte di riferimento, per cui i motivi delle tribolazioni eroiche (esilio in infanzia, tradimento, morte in battaglia) vengono trasfigurati in senso agiografico-martirologico (*Enfances Ogier le Danois*, vv. 9496-9508):

Or laseron de le dux Milon,  
e de dama Berte a la clere façon,  
e de Rolant son petit garçon,  
qe gran poine el durò en ste mon,  
petit enfant e veilart e garçon.  
Mais a la fin si con por voir saçon,  
quant le traì le conte Gainelon,  
dónde fo morto con tot ses compaignon  
da li malvés, li rois Marsilion,  
da Deo n'oit si gran benecion,  
qe il fo santo, si porte li confalon,  
de tot li martires qe in celo se trovon;  
porço è bon oldir questa cançon.

Lo stesso concetto – la dolorosa passione dell'eroe che pervade ogni età, anche dopo le prime imprese delle *enfances* – viene ribadita dai versi che preparano la transizione (*Enfances Bovo*, vv. 1024-1028) tra la prima *branche* del *Bovo* e la seconda (tra le quali viene intercalata la storia della regina Berta):

Segnor baron, e vojo qe vu saçé,  
gran pena durò Bovo en tuto son aé.  
Or q'el est en sa tere torné,



e q'el cuitoit stare a sal(vi)té,  
ancora no est sa ventura finé.

Anche il paratesto fornisce indicazioni dell'aura patetica che circonda le figure di V<sup>13</sup>. Per esempio nel *Karleto* troviamo la seguente rubrica (163) al principio della lassa 164:

*Coment Karleto dure gram sofrate  
in la cort de son frer et de Galafrie li rois.*

Gli ultimi campioni utili possono essere forniti non da uno di quei passi esplicitamente meta-poetici, ma da un'altra tipologia di testi utilizzabili indirettamente per estrarre implicite informazioni di tipo tecnico sulla narrazione, ossia le profezie *ante eventum*, in cui la sintesi che precorre i fatti ce ne fornisce una icastica delineazione. La cornice è l'esito della *sorte* che il re pagano Galafrío chiede ai suoi *saçi* di gettare per scoprire che ne sarà dell'*enfant* Karleto, di cui egli ha avuto notizie. Gli indovini annunciano la gloria futura del re cristiano (*Karleto*, vv. 5776-5779):

Mes avantqe cil soie, durerà pene tant  
ne le saeroit dir nesun homo vivant;  
deschaçé seroit de le son casamant,  
por altru tere aliroit mendigant.

Ancora una volta registriamo il connubio tra condizione tormentata (*pene tant*) del *petit enfant* e l'esilio in *altru tere*, lontano dal proprio *casamant*<sup>5</sup>. Nella stessa direzione portano le parole che il giovane Bovo riferisce al fedele vassallo Sinibaldo dopo che è sopravvenuta l'agnizione. Bovo riepiloga brevemente parte degli eventi che lo condussero fuori da Antona – il contesto può essere definito metanarrativo – e commenta (*Enfances Bovo*, vv. 343-345):

«Se vos dovese tuto e dire e conter,  
le pene e le travaile qe m'è convenu durer,  
en un mois ne vos poria derasner».

<sup>5</sup> Il *topos* della penosità della vita dell'eroe nella *Geste Francor* non è confinato solo alla caratterizzazione delle *enfances*, viene esteso anche ad altri momenti della sua carriera (come si è visto negli esempi prodotti) e ad altre tipologie di personaggi *larmoyants*, in coerenza con una linea poetica che privilegia l'aspetto patetico. Per esempio le stesse formule sono applicate alle numerose madri gravide di cui è costellata la compilazione marciana (figure attorno a cui gravitano comunque degli *enfants*): cfr. *Enfances Bovo*, v. 615 e v. 860; *Macario*, v. 13676 e v. 14726; senza dimenticare *Berta e Milon*, di cui si parlerà più avanti.

## 2.

Tale colorazione pietosa delle gesta cavalleresche degli eroi dell'universo carolingio non è affatto una specificità franco-italiana. La cultura padano-veneta replica modelli già maggioritari nella letteratura oitanica, in gran parte della quale è il patetismo a definire il modo in cui un eroe è concepito<sup>6</sup>. Il modello martirologico<sup>7</sup> – al quale idealmente si ricongiungono i versi riportati qui sopra – informa le *chansons de geste* fin dalle loro origini, fin da quel trittico costituito dal *Roland - Guillaume - Gormund et Isembart* in cui scene capitali sono le morti gloriose ma tragiche dei guerrieri cristiani (Roland, Vivien e Isembart, al netto dell'apostasia di cui quest'ultimo si pente *in extremis*). Similmente, le prime immagini di eroi giovinetti restituite da quelle prime prove di *chansons* sono quelle del guerriero prematuro e del martire<sup>8</sup>: nel *Guillaume* la vulnerabilità puerile di Gui, attanagliato dalla fame, può essere paradigmatica per la prima immagine; i giovinetti Girard e Guischar, che muoiono in battaglia, sono invece esempi del secondo tipo. Uscendo dalla tonalità tragica delle *chansons* più arcaiche, le *enfances* nel corso del XII e del XIII secolo costituiscono una specie di sotto-genere in cui vengono narrati gli esordi dei principali eroi in toni euforici: per esempio le *enfances* degli Aymeridi (*Narbonnais*, *Enfances Guillaume*) oppure quelle di Roland e Ogier (*Aspremont*, *Enfances Ogier*), il cui debutto avviene rispettivamente attraverso la presentazione alla corte di Carlo Magno o tramite un duello sul campo di battaglia da cui gli eroi erano stati tenuti inizialmente in disparte. Parallelamente, già nel XII secolo, un altro modello di *enfances* trova spazio, quello che adotta il motivo dell'eroe che viene esiliato e che deve far ritorno in patria per riconquistare il proprio retaggio: tale configurazione ciclica presentano poemi come il *Mainet* e il *Floovant*. Il tema dell'esilio presenta l'impronta del modello martirologico arcaico, implica uno sviluppo dell'eroe tormentato, disprezzato e preda inerme, aspetto che viene accresciuto nel momento in cui tale modello di *enfances* diviene progressivamente, tra XIII e XIV secolo, predominante nel campo delle *chansons de geste*; non solo è maggioritario, ma regola anche la quasi totalità delle *gestes*, per cui è valida l'equazione tra racconto eroico e biografia che parte dal principio: in sostanza l'eroe non è più concepito privo di un esordio patetico o di un periodo vissuto in esilio, il racconto delle *enfances* sfuma nel racconto dell'intera biografia

<sup>6</sup> Sul concetto di patetico nelle *chansons de geste* (in particolare negli sviluppi tardivi e in prosa) si vedano: Guidot 2001, Guidot 2016. Il patetico è così definito: «à la souffrance du corps s'ajoute toute affection qui concerne l'âme. L'émotion, essentielle, est liée à la douleur, à la pitié, à la tristesse. Si le sentiment de l'échec est parfois sensible, il faut noter que patience voire résignation ne sont pas particulièrement associées aux qualités des héros épiques traditionnels. Si elles sont présentes, c'est le signe d'une évolution notoire» (Guidot 2016, p. 42).

<sup>7</sup> Si veda per esempio Zink 1988.

per cui le imprese in età adulta sono la conseguenza diretta degli eventi dell'infanzia, sfuma infine il confine tra giovinezza e maturità. La pateticità dell'eroe *iuvenis* raggiunge il culmine in canzoni lunghissime come *Tristan de Nanteuil* e *Enfances Renier*<sup>9</sup>, in cui l'eroe è strappato alla famiglia ancora neonato e privo di nozioni sulle proprie origini familiari<sup>10</sup>.

Prima di tornare sulle *enfances* franco-italiane, si può aprire una riflessione sul significato di *enfances*: si può parlare di esse come di un sotto-genere all'interno del più ampio perimetro delle *chansons de geste* francesi? e con quali confini? Facendo riferimento a ricerche pregresse dello scrivente sull'argomento<sup>11</sup>, il concetto di *enfances* – nell'uso fattone dai trovieri medievali e dagli studiosi moderni – è estremamente vago o insoddisfacente e può comprendere di volta in volta temi, motivi, schemi narrativi, poemi eziologici su singoli eroi. Le storie e le *chansons* raccolte sotto l'ombra di questa etichetta sono diversissime e spalmate su un arco di tempo molto esteso, almeno tre secoli, dal XII al XIV secolo<sup>12</sup>.

F. Wolfzettel, in un seminale studio sulle *enfances*<sup>13</sup>, struttura la formulazione biografica di questi poemi attorno al *Quest-Motiv*, il *pattern* della graduale crescita individuale dell'eroe attraverso prove di carattere iniziatico, come quelle di Perceval (nel *roman* arturiano), che si traducono spesso in ricerche reali (di oggetti, di donne ecc.) e metaforiche (della propria identità). Il paradigma delle *enfances* che si sviluppa progressivamente nelle *chansons de geste* del XII secolo sarebbe dunque per Wolfzettel solo un caso particolare del generale avvicinamento tra canzone di gesta e romanzo cortese, nella direzione di una dominanza del tema biografico e dell'avventura. Nelle *enfances* lo studioso ravvisa un movimento circolare fiabesco, per cui l'eroe restaura il vecchio ordinamento dopo un periodo probatorio di esilio. Lo schema dell'esilio rappresenta quindi la trasposizione antico-francese di un «archetypischen Initiationsmythos», proprio di numerose narrazioni folkloriche e mitologiche.

La conclusione a cui è approdato lo scrivente non coincide con la delimitazione di Wolfzettel: in primo luogo, le iniziazioni eroiche nelle *gestes* non si svolgono soltanto secondo il *pattern* dell'esilio e lo schema ciclico archetipico, esistono viceversa differenti modalità iniziatiche, con specifiche funzionalità poetiche e precedenti l'avvicinamento tra *chanson de geste* e *roman*; in secondo luogo, Wolfzettel

<sup>8</sup> Cfr. Ménard 1992; Carney 1993; Clifton 1995; Baker 2004.

<sup>9</sup> Cfr. Colliot 1996; Guidot 2010.

<sup>10</sup> L'ampio sviluppo biografico ed avventuroso delle più tarde *chansons de geste* ha guadagnato loro l'etichetta di *chansons d'aventures*, formulata per la prima volta in Kibler 1984. Una discussione critica del concetto si reperisce in Roussel 2005 e Bennett 2012. Si veda anche Guidot 2010.

<sup>11</sup> Cfr. Ghidoni 2018a.

<sup>12</sup> Sulle *enfances* oitaniche, punto di partenza imprescindibile è lo studio reperibile in Wolfzettel 1973 e Wolfzettel 1974. Si vedano inoltre: Andrieux-Reix 1994; Baumgartner 1977; Suard 1977.

<sup>13</sup> Cfr. Wolfzettel 1973 e Wolfzettel 1974.

inscrive nel modello ciclico canzoni che non corrispondono allo schema dell'esilio.

Ciò che inoltre ritengo possa essere messa in dubbio è l'esistenza di un sottogenere delle *enfances* con identità più o meno definita: infatti molti dei poemi datati tra XII e XIII secolo ascritti a questo genere fanno in realtà uso di schemi narrativi differenti che implicano a loro volta concezioni della formazione dell'eroe piuttosto divergenti. Questi schemi e modelli narrativi non erano sempre interscambiabili, ma il loro uso era regolato dalla tradizione delle *gestes*. Essi possedevano specifiche funzioni poetiche partecipando alla definizione dei personaggi protagonisti, ai quali potevano legarsi in modo caratterizzante. I tre modelli che *grosso modo* si possono individuare nelle *chansons de geste* si distinguono in base alla cinetica dell'eroe (o degli eroi), assumendo quindi come elemento definitorio il movimento che lo *iuvenis* iniziando deve compiere per accedere alla maturità e al riconoscimento sociale (coincidente, per l'epoca feudale, con l'addobramento cavalleresco, l'investitura di un feudo, il matrimonio)<sup>14</sup>.

Procediamo a qualche esempio. Il 'modello centripeto' prevede che un eroe (o spesso un gruppo di fratelli) lasci il feudo paterno (periferia) e raggiunga la corte del re (centro): tale *iter*, tipico per gli Aymeridi o per i membri della *geste Monglane*, assume il carattere di 'rituale' generazionale, per cui tutti gli eroi di quel lignaggio (Girart de Vienne, l'Aymeri dei *Narbonnais*, Guillaume ecc.) a un certo punto della loro *iuventus* vengono inviati o partono alla volta della corte regia, dove dovranno presentarsi al sovrano e porsi al suo servizio; l'identità eroica che viene qui costruita è quella più prossima all'ideale feudale e l'iniziazione si svolge nella dialettica tra il polo familiare e il polo statuale. Il 'modello statico' invece prevede un grado zero (o quasi) di movimento, per cui le iniziazioni così orientate si svolgono in un unico luogo fisico (una città assediata per esempio) o sociale (l'armata del re): l'eroe viene tenuto in disparte dalla battaglia a causa della sua giovinezza o per la sua supposta inferiorità o gli viene proibito di prendere le armi, egli tuttavia infrange il divieto e risolve lo scontro esibendo la propria valentia; a tale modello soggiacciono le *enfances* di Roland e Ogier, come quelle del protagonista di *Aymeri de Narbonne*, e in queste storie vengono tematizzate la sottovalutazione dell'eroe, la sua temerarietà, l'epifania della sua superiorità. Infine il 'modello centrifugo' include il paradigma più diffuso e meno connotativo, quello dell'eroe in esilio che deve tornare nella patria-centro: i *pattern* a esso corrispondenti sono diffusi anche nel folklore internazionale e gli eroi protagonisti sono sostanzialmente interscambiabili tra loro. Tale paradigma altamente stereotipato regola non solo la totalità delle *enfances* a partire dal XIII secolo, ma diventa il *pattern* dominante di quasi tutte le *chansons de geste* (che sviluppano ormai l'arco di un'intera biografia in cui infanzia e maturità non si distinguono nettamente),

<sup>14</sup> Cfr. Ghidoni 2018a.

per cui non è inopportuno parlare per i testi più ‘tardivi’ di *chansons d'enfances*: se agli inizi della tradizione gestica riconoscevamo *enfances* costruite secondo modelli e schemi connotativi e specializzati – per cui è inopportuno assimilare tutte queste storie entro un'unica classe narrativa –, parlare di ‘genere’ per le *enfances* tardive non ha altrettanto senso poiché di fatto il loro insieme coincide quasi perfettamente con l'insieme delle *gestes*.

In questa prospettiva di lavoro, *enfances* – che pur continueremo a utilizzare per convenzione – si rivela un'etichetta sfocata ed evanescente, che focalizza eccessivamente l'attenzione sulla giovinezza dell'eroe, sull'*enfant* (con il pregiudizio anagrafico che ne consegue), che fallisce nel rendere conto di eterogenee tipologie eroiche (per i testi più antichi) e che – soprattutto per le *chansons* recenziori – è poco utile per indagini mirate a frazioni specifiche del narrato. Per questo si possono proporre due diversi strumenti concettuali, uno che circoscrive elementi narrativi e l'altro che demarca pratiche poetiche.

In primo luogo, più che in direzione di un genere nebuloso di *enfances* ci si può orientare verso l'‘epifania’ dell'eroe, quell'insieme di momenti in cui l'eroe si manifesta gradualmente o pienamente per la prima volta (senza distinzioni anagrafiche, anche se è naturale che l'iniziazione coincida perlopiù con gli esordi giovanili). L'epifania eroica, oltre che direttamente in prove qualificanti, può avvenire in altre circostanze, come nei sogni e nelle premonizioni dei genitori, nel solo aspetto fisico, nei segni soprannaturali che accompagnano l'eroe ecc. L'agnizione – con cui si designa solitamente il riconoscimento del familiare perduto – o più genericamente processi di tipo agnitivo vengono replicati costantemente nel corso della trama.

L'altro concetto (del tutto sperimentale e di nuovo conio) è quello di *poiesis* eroica o ‘eroo-poiesi’<sup>15</sup>, in riferimento ai modi in cui si ‘costruisce’ e ‘fabbrica’ l'identità eroica: il rinvio è alla cultura poetica, ossia alle pratiche discorsive e alle tecniche che il narratore – nel proprio contesto storico e sociale – può adottare al fine di definire e completare l'eroe, quindi un complesso di motivi, schemi narrativi, immagini, moduli, *patterns*, modelli. L'idea alla base della eroo-poiesi è che una ‘natura eroica’ non esista e che l'individuo eroico sia ontologicamente incompleto, che quindi debba essere sempre accompagnato nel corso della narrazione, in ciò che sa, può e deve fare, da una panoplia semiologica che ne sottolinei costantemente la ‘natura eroica’ e che definisca in maniera processuale quale tipo di eroe sia: all'interno di una stessa cultura narrativa diversi modelli o schemi sono

<sup>15</sup> Il neologismo ‘eroo-poietico’ è stato proposto dallo scrivente in lavori precedenti (per esempio Ghidoni 2018a e 2018b) ed è ricalcato su ‘antropo-poiesi’, termine introdotto in studi antropologici recenti per sostituire e ampliare la nozione di iniziazione; con esso si designano tutti quei processi (rituali), messi in atto dalle culture umane, in cui si realizza un ‘processo di costruzione dell'uomo’, affinché un individuo possa uscire da una condizione ‘incompleta’. Si veda: Remotti 1996; Affergan (*et alii*) 2003.

finalizzati proprio alla definizione delle tipologie eroiche, che possono essere più di una, presentare zone di convergenza o elementi oppositivi, essere realizzate in forme ibride. Un singolo eroe può sussumere più funzioni (infante, martire, santo, guerriero, vendicatore ecc.), ma queste devono essere semiologicamente specificate e costruite secondo modalità tradizionali.

Dopo questa ambage teorica, possiamo tornare a rivolgerci ai testi franco-italiani.

### 3.

Il campione che prenderò in considerazione (testi franco-italiani in versi di *matière* carolingia) abbraccia le diverse *branches* della *Geste Francor* e gli esordi raccontati nel *Roland* del ms. Venezia BNM fr. Z 4 (225) (= V<sup>4</sup>) di Aymeri de Narbonne. Per quanto riguarda la *Geste Francor*, occorre operare una cernita: di nostro interesse saranno quei poemi dedicati agli esordi di giovani eroi, in cui meglio si esprime la loro epifania. Tali possono essere dunque le *Enfances Bovo* (per quanto sia ridotto all'osso dall'acefalia del codice), *Karleto*, *Berta e Milon* e *Rolandin* (che possiamo considerare come un'unica narrazione), *Enfances Ogier le Danois*. Verranno aggiunti al campione, in funzione di supplemento alle lacune della *Geste Francor*, il *Bovo udinese* e il *Bovo laurenziano*<sup>16</sup>. I restanti poemi di V<sup>4</sup> sono comunque di estrema utilità (come si è potuto già appurare dalla scelta di cominciare questo scritto da un passo della *Chevalerie Bovo*), in quanto la continua ripresentazione del motivo della moglie gravida perseguitata e la conseguente riproposizione di nascituri diffondono motivi e stereotipi che gravitano attorno al tema dell'eroe *iuvenis*. Il *corpus* franco-italiano offre anche altri esempi particolarmente interessanti e che meriterebbero un'indagine: in particolare *Aquilon de Bavière* rappresenta un originale sviluppo della tematica delle *enfances*, un'invenzione peninsulare non preceduta da antecedenti oitanici; tuttavia la gran mole di quel romanzo in prosa, che renderebbe fortemente disomogeneo il campione selezionato, non ci permette di affrontarlo debitamente nell'arco di questo breve scritto. Infine un interessante spunto sulla rielaborazione di *enfances* francesi in territorio franco-italiano è offerto anche dal poemetto noto come *La morte di Carlo Magno*, che

<sup>16</sup> I due *Bovo* frammentari però non devono essere percepiti come integrazioni alla parte mancante del *Bovo* della *Geste Francor*: «L'*Enfances Bovo d'Antona*, con cui comincia la *Geste francor* (V13), è acefala e manca tutta la vicenda iniziale del tradimento e della storia d'amore tra i due protagonisti. Non c'è dunque corrispondenza di episodi con i tre frammenti del *Bovo udinese* e in ogni caso la *Geste francor* appartiene a un'altra famiglia della tradizione italiana del *Bovo*: anche se avessimo potuto leggerne i versi iniziali probabilmente i rapporti tra la versione di Venezia e quella di Udine sarebbero stati laschi» (Gambino 2016: 41). Sulle famiglie delle versioni del *Beuve* francese in Italia cfr. Delcorno 2008: 20-21 e inoltre Delcorno 2006.

concede uno scorcio su una versione alternativa del *departement* degli Aymeridi da Narbonne. Tuttavia, poiché delle *enfances* ravvisabili in quest'ultimo testo mi sono già occupato abbondantemente altrove<sup>17</sup> e una sua ripresa richiederebbe di riaprire un dossier troppo vasto, in questa sede mi limiterò a sintetici accenni a esse, anche se – occorre ripeterlo – si tratta di un caso estremamente proficuo per uno studio sulla poetica della narrazione degli esordi eroici nella cultura franco-italiana.

Preliminare all'esplorazione della nebulosa delle *enfances* franco-italiane è la considerazione che ciò che è stato scritto in generale per la lingua della «costellazione»<sup>18</sup> franco-italiana e per la produzione letteraria del circuito culturale dell'Italia superiore vale anche per i motivi e i temi che stiamo investigando: ciascun testo o ciascuna porzione di testo deve essere esaminato nei suoi rapporti con i modelli transalpini. Gli *specimina* delle *enfances* potrebbero essere inquadrati nella fortunata tripartizione dei reperti franco-italiani di Bertoni e Viscardi<sup>19</sup>: 1. trascrizioni; 2. rimaneggiamenti; 3. creazioni originali. Pur non pienamente in grado di rendere conto di una moltitudine di gradualità e distinzioni, tale classificazione può essere adottata come quadro approssimativo delle relazioni tra i testi cisalpini e gli eventuali antecedenti transalpini.

Tuttavia, nell'impossibilità di poter stabilire sempre il grado di trasformazione e rimaneggiamento di questi ultimi effettuati dai copisti-autori padano-veneti, le *enfances* franco-italiane potrebbero essere allora classificate a partire non da tipologie testuali ma da tipologie narrative. Il criterio può essere fornito dalla macrostruttura narrativa, ordinando i testi in base al mantenimento dei modelli (cfr. *supra*) e alla loro modulazione (cioè il campionario di schemi e motivi adottati per la realizzazione del modello soggiacente). In questa direzione individuo, sulla base del repertorio che ho definito sopra (in cui per tutti gli eroi protagonisti abbiamo *enfances* nelle *chansons de geste* tradizionali, dunque è escluso il caso dell'eroe creato *ex nihilo*), tre casi:

1. il modello narrativo francese viene mantenuto anche nella modulazione. Un trasferimento immune da modificazioni è praticamente impossibile da individuare, specialmente nel quadro di una *translatio* effettuata attraverso uno strumento linguistico diverso dall'originale, pre-condizione per poter parlare di franco-italiano e non semplicemente di copia italiana di un testo francese. Un esempio di tale gruppo può essere il *Karleto*: il modello dominante è quello centrifugo (l'eroe è costretto a recarsi fuori dalla patria, in una periferia esotica) e al di là di alcuni superficiali scarti a livello motivico

<sup>17</sup> Cfr. Ghidoni 2019b.

<sup>18</sup> Cfr. Morlino 2015.

<sup>19</sup> Bertoni 1907: VII-XII; Viscardi 1941: 37-38. Cfr. anche Capusso 2007.

(nondimeno interessanti) la trama è strutturalmente identica a quella che leggiamo nei frammenti oitanici del *Mainet*. Altri membri sono: *Enfances Bovo* (modello centrifugo), *Enfances Ogier le Danois* (modello statico).

2. il modello francese viene conservato, ma viene modulato diversamente. L'unico esempio è il *departement* degli Aymeridi a cui si accenna nella *Morte* e che possiamo ricostruire con il confronto delle *Storie Nerbonesi* di Andrea da Barberino: il modello è centripeto (il movimento degli eroi partenti è diretto verso il centro rappresentato dalla corte di Carlo, come avveniva in *Narbonnais* ed *Enfances Guillaume*) ma viene introdotto il motivo della prova imposta ai figli dal padre, che manca negli antecedenti francesi (verosimilmente è introduzione peninsulare) e, pur lasciando inalterato l'impianto macro-strutturale, modifica sensibilmente la semantica del racconto<sup>20</sup>. È evidente che tra il primo gruppo e il secondo la distinzione non sia assolutamente netta e che dipenda in parte dall'interpretazione soggettiva.
3. il modello narrativo non è quello tradizionalmente assegnato dalle *gestes* a quell'eroe. In questo raggruppamento inserirei la *Prise de Narbonne* raccontata da V<sup>4</sup>: mentre in *Aymeri de Narbonne* il modello che sembra soggiacere è quello statico (Aymeri, presente fin dall'inizio all'assedio, conquista au-

<sup>20</sup> Mi limito qui in nota a una sintesi concentratissima di Ghidoni 2019b. Nel poemetto franco-italiano noto come *Morte* (o *Testamento*) di Carlo Magno gli Aymeridi ricordano uno dopo l'altro che in gioventù erano stati messi alla prova dal padre in una serie di duelli sotto le mura di Narbonne e che subito dopo erano stati inviati alla corte di Carlo per servirlo; Namieri in particolare ricorda di essere caduto da cavallo, di essere stato maledetto dal padre e quindi come gli altri inviato a corte. La vicenda, esposta nel poemetto in forma di analepsi e solo per accenni, è ripresa in forma completa dalle *Storie Nerbonesi* di Andrea da Barberino: l'anziano padre subisce un'offesa a corte da parte dei Maganzesi, torna dunque a Narbona per mettere alla prova i figli in una serie di duelli, nel corso dei quali ottiene l'approvazione del padre solo Guglielmo; Namieri invece finge di cadere da cavallo per non scontrarsi col padre e per questo viene maledetto ma anche incaricato della vendetta. Il poemetto franco-italiano e il romanzo italiano sfruttano molto probabilmente una fonte comune, franco-italiana o francese. Tuttavia, a mio modo di vedere, la matrice cisalpina della fonte (e la sua particolare vicinanza alla poetica della *Geste Francor*) non può essere negata. Le testimonianze del folklore internazionale (soprattutto il *romance* spagnolo *Ese buen Diego Lainez* sulle *mocedades* di Rodrigo, il futuro Cid) mostrano come il motivo della 'prova dei figli' sia usato con un'unica funzione, ossia l'elezione del figlio che dovrà vendicare il padre offeso nel corso di una faida interclanica. Il suo utilizzo nei testi sugli Aymeridi implica che già nella fonte doveva esistere un clan ai quali la *geste Aymeri* doveva opporsi e tale ruolo può essere ascrivito solo ai Maganzesi, sussunto sistematicamente a clan antagonista nella poetica della *Geste Francor* e nei testi di produzione franco-italiana: il mancato riferimento della *Morte* alla vendetta deve spiegarsi con una oblitterazione cosciente da parte del compositore, che già usava le macchinazioni dei Maganzesi per altri scopi. Pertanto non ci devono essere dubbi sul fatto che la fonte della *Morte* e delle *Storie* fosse decisamente franco-italiana e che essa abbia introdotto il motivo della faida interclanica nelle *enfances* degli Aymeridi, che nei testimoni oitanici (*Narbonnais*, *Enfances Guillaume*) è totalmente assente.



tonomamente la città nonostante la proibizione del sovrano), in V<sup>4</sup> l'esordio di Aymeri si configura secondo il modello centripeto (vi è un movimento dell'*enfant* dai feudi paterni verso la corte di Carlo, in quel momento stazionante presso Narbonne). L'altro esempio è fornito da *Rolandin*, il testo più originale tra quelli a nostra disposizione: se in *Aspremont* l'esordio dell'eroe di Roncisvalle avveniva secondo il modello che ho definito statico, le sue *enfances* nella *Geste Francor* sono del tutto originali, sia nei motivi che nel modello ibrido che le regola – come si vedrà. È evidente che, al di là della comune innovazione a livello strutturale, i due testi esemplificati sono ben diversi: nel primo caso l'innovazione resta comunque nel solco della tradizione (per cui non si può escludere una formulazione già francese)<sup>21</sup>, nel secondo invece l'invenzione è esercitata a più livelli.

Alcune osservazioni sulla partizione qui proposta. Più che il luogo effettivo di invenzione (Francia o Italia) di certe varianti (che talvolta è eccezionalmente accertabile) e quindi la distinzione tra copia di un modello oitanico e *variatio* franco-italiana, conta maggiormente l'adesione dei poemi franco-italiani alla tradizione: la produzione franco-italiana è quindi vista non tanto come fucina di nuove invenzioni (il cui gettito reale non è quantificabile data la difficoltà a distinguere tra traduzione, copia, rimaneggiamento, rielaborazione creativa), quanto come serbatoio e documento di innovazioni più o meno significative nell'alveo comunque della tradizione delle *gestes*.

Tolta la macroscopica eccezione del *Rolandin*, le *enfances* franco-italiane non presentano specificità loro proprie tali per cui si possa registrare una rottura rispetto alle *chansons* d'Oltralpe, in quanto esse o si limitano a riprendere più o meno attivamente i modelli e i moduli tradizionali o innovano annettendo nuovi motivi a quelli tramandati (*Morte di Carlo Magno*) oppure permutando un modello con un altro (*Roland V<sup>4</sup>*).

Rilievi più interessanti si possono fare guardando al nostro campione complessivamente – anche se essi saranno condizionati dal fatto che la maggioranza dei testi fa parte della compilazione marciata, per cui certe isomorfe sono esito di un'unica progettazione poetica. Mi sembra per esempio vistosa l'assenza tra questi poemi delle cosiddette *chansons d'enfances* che costituivano nello stesso Trecento l'avanguardia della tradizione gestica, estremizzazione del modello centrifugo, canzoni in cui gli *enfants* sono neonati strappati alle loro famiglie, devono recuperare la propria identità attraverso innumerevoli esotiche avventure culmi-

<sup>21</sup> Cfr. pp. xix-xx di *Roland V<sup>4</sup>* (ed. Beretta): «Per costituire il testo di V<sup>4</sup>, sono dunque stati messi a profitto mss. differenti: un cod. assonanzato e uno rimato della *Chanson de Roland* e il modello della *Prise de Narbonne*. Ho buone ragioni di credere, però, che il testo che possediamo non sia il risultato immediato di tale assemblaggio: almeno un interposto fr.-it. deve separare il nostro ms. dai suoi modelli francesi e da quello, anch'esso fr. it., della *Prise*».

nanti con l'agnizione. Il panorama franco-italiano sembra preferire le *enfances* dei secoli precedenti, quelle imbastite sulle vicende dei principali eroi delle *gestes* (Carlo Magno, Roland, Ogier, Guillaume, Aymeri), di cui – al momento della composizione dei modelli francesi – già si conoscevano le azioni in età matura (l'unica eccezione è Bovo d'Antona); dunque si tratta di *enfances* 'eziologiche' che sottolineano l'epifania dell'eroe futuro (sul piano della finzione poetica). Laddove in Francia nello stesso momento le *enfances* centrifughe hanno soppiantato ogni alternativa, in Italia, tra riprese e invenzioni, si predilige una maggiore varietà di modelli<sup>22</sup>.

## 4.

Nella prima parte di *Aymeri de Narbonne* Carlo Magno, rientrando in patria dalla campagna iberica che è stata funestata dalla disfatta di Roncisvalle, progetta di occupare Narbonne, florida città in mano saracena. Il desiderio del sovrano però viene frustrato dalla rinuncia dei vari baroni dell'esercito ai quali egli offre il nuovo feudo. L'anziano Hernaut de Beaulande, che aveva a sua volta declinato l'invito del re a farsi carico della conquista, propone a Carlo di incaricare suo figlio, il giovane Aymeri. Il ragazzo, già al seguito dell'armata, accetta volentieri di lanciarsi nell'impresa, ma viene accolto con bonario scetticismo dal re e dallo zio Girart de Vienne, i quali lo ritengono troppo giovane e inesperto. Viene quindi indetta una quintana per *essaucier* i giovani cavalieri. Aymeri diserta il torneo e, contravvenendo agli ordini, attacca invece una pattuglia saracena fuori dalle mura della città. Lo scontro campale si trasforma presto in un assalto generale a Narbonne che cade nelle mani di Aymeri, investito ora di quel prestigioso feudo.

Queste sono le imprese di esordio narrate da *Aymeri de Narbonne*: esse si possono interpretare come una particolare declinazione del modello statico, i cui temi sono la sottovalutazione dell'*enfant*, la sua temerarietà, l'impedimento alla sua partecipazione alla guerra, la disobbedienza del giovane, la dimostrazione della propria valentia. Rispetto a *Aspremont* e *Enfances Ogier*, manca la conquista delle armi che renderanno celebre l'eroe, ma in un certo senso Narbonne stessa è l'ele-

<sup>22</sup> Non si ha comunque di fronte una completa assenza o una netta chiusura alla moda oitanica più recente, sintomi che farebbero pensare al conservatorismo che caratterizza le aree laterali. In V<sup>13</sup> il *Macario* testimonia familiarità con il motivo della 'donna incinta calunniata e scacciata' (*Parise la Duchesse, Octavian, Reine Sibille*), che richiede la conclusione con agnizione permessa dalla presenza sulla spalla del neonato di una croce vermiglia o bianca (v. 14893: «desor la spala droit le vis una cros blant»). Andrà inoltre considerato l'*Aquilon de Bavière*, che si avvicina al modello delle *chansons d'enfances* – ma infatti è l'estremo che «chiude a inizio Quattrocento la stagione del franco-italiano» (Infurna 2011: 22), per cui potrebbe attestare un tardo mutamento di gusto estetico.

mento caratterizzante il personaggio che viene conquistato con la prima impresa. La 'staticità' è rappresentata dal fatto che l'eroe non si mette in movimento per raggiungere una meta (anzi, in un certo modo, si tenta di porre un freno alla sua dinamicità), non abbandona un luogo familiare, si trova invece già incardinato nell'esercito e alla corte di Carlo.

*Roland V<sup>fr</sup>* racconta la *prise* di Narbonne in termini differenti, modificando sensibilmente il modello dominante e quindi la concezione dell'eroe: il modello adottato è quello centripeto (in cui lo *iuvēnis* si mette in viaggio verso un 'centro') e il tema non è l'epifania dell'eroe di fronte a una comunità che lo sottovaluta, bensì l'investitura a corte e il confronto tra il giovane (inizialmente dislocato in una 'periferia' familiare) e il potere statuale al cui servizio egli deve mettersi. Il 'centro' verso cui si dirige il fanciullo non è la capitale del regno (come avviene per esempio nei *Narbonnais*), è piuttosto un centro più ideale che fisico, incarnato dal sovrano e dalla sua corte che in quel momento stazionano a Narbonne appena conquistata.

Le *enfances* di Aymeri sono argomento dei vv. 3848-4417 del testo franco-italiano di V<sup>fr</sup> (cc. 69ra-98vb). Dopo la rotta di Roncisvalle e l'inumazione di Roland, Olivier e Aude, Carlo Magno e l'esercito rientrano in Francia. Giunti nei pressi della ricca Narbonne, ancora in mano pagana, Carlo decide di impossessarsene: lo scontro è breve e i Francesi ne escono vincitori. Il nuovo feudo viene concesso ad Arnaldo de Bellanda, il quale però rifiuta lo *honor* e propone di riassegnarlo a suo figlio, che aveva solo tre anni quando il padre era partito per la Spagna (*Roland V<sup>fr</sup>*, vv. 3987-3996):

«Droit emperer» dis li cons Arnald,  
 «el me renembra li çorni et li tamp  
 quant e' me parti' da ma cité de Bellant.  
 E' li lassai un mon petit enfant,  
 Aimeriget oit nom a son baptizant.  
 Tres anni avea et du mois plus avant;  
 s'il fust vif, por Deo omnipotent,  
 oroit .XX. anz et compli et passant.  
 Huimés puet il ben honor de terra prant;  
 por lui la prendo, droit emperer poissant».

Carlo accoglie la proposta e Arnaldo cavalca immediatamente verso i propri territori *por son bel filz querere* (v. 4068). Avvicinandosi al castello, assiste a una battuta di caccia in cui un giovane mostra tutto il suo valore, raro e pittoresco caso di epifania venatoria dell'eroe<sup>23</sup> – non per nulla presente in un racconto di *enfances* in cui mancano totalmente azioni militari da parte del fanciullo (vv. 4081-4095):

<sup>23</sup> Utile un confronto con Capusso 2009.

Li cerf vit venir li cont per la çaree;  
 quant li cerf vit, si à la voia lasee,  
 per un senter tient la silva ramee.  
 Aimeriget no l'à pas obliee,  
 an'le seguit sor le mul anfeltree;  
 tint la busine, al menton l'à tornee,  
 segue sa çaça, à li chien confortee  
 Vit el Arnaldo, da lunçi l'à regardee:  
 «Deus!» dist Arnald, «pere che me feïst nee,  
 cum beus enfant e com è ben formee,  
 e ben segue sa chaça et ben l'à confortee.  
 Char plaïst a Jesù, li roi de majestee,  
 ch'el fos Aimerig, li dolce fiol mee!  
 Chi ch'el se sia, a Deo soit comandé!  
 S'el avrà vita, el sera pro asee».

Grande è la gioia di Arnaldo quando apprende dalla moglie che quel ragazzo è proprio il suo Aimeriget. Il *noble baçallé* rincasa con la preda, chiede immediatamente al padre notizie di Carlo, Roland e Olivier (la morte dei due paladini non è ancora nota in Francia) e lo implora di portarlo da loro (vv. 4165-4166):

«Menà'-me a llor, çent cont, meser,  
 ché l'imperer me farà çivaler!».

Il padre reca notizia al figlio del dono dell'imperatore, ma ancora prima che venga nominata la città Aymeri proclama che non intende impossessarsi di altra città che Narbonne: gioisce quindi alla prospettiva di possedere quel feudo di frontiera e che dovrà lottare costantemente per mantenerlo (vv. 4197-4210):

«Per» dist Aimerig, «no me·l doveç cellé:  
 avrò e' guera, se lla dont pié?».  
 «Bel filz» dist il, «ja oirè parlé.  
 Quant serai in Nerbona, toa cité,  
 e tu starai a ton mançer plené  
 et environ toi to fant et toa muié,  
 tu guardaras per l'alta aigua del me,  
 veraï vignir Saraçins et Asclé,  
 prendre lo port: no ge·l porà' vedé;  
 del fou gre[co]is tu vederai lançé,  
 prender per força le tor et li sollé.  
 Bien serí pro se lla porei tansé».  
 Dist Aimerig: «Deus poes mercié!  
 Una tel terra à·l me' cor desiré!».

I due partono immediatamente alla volta della città. Arnaldo si appresta a *présenter* il figlio a Carlo Magno, come usuale secondo l'etichetta feudale<sup>24</sup>, ma Aymeri ri-

<sup>24</sup> La *chanson de geste* delle *Enfances Guillaume* (inizio XIII secolo) è esemplare per la presentazione

fiuta la mediazione del genitore (*hom veiardo*) e intende presentarsi al sovrano e alla sua corte da solo (vv. 4265-4281):

«Filz» dist li cont, «inver mi inteñdè!  
 Veez de Nerbona le tor et li sollé:  
 là est Carlo, de França l'imperé.  
 Or sieç por et saço all'acuité,  
 davant li roi je vos voi' présenté».
 Oit il Aimerig, si-l prist a rampogé:  
 «Pere» dist il, «no ve'n conven parler!  
 Ja hom veiardo no m'avrà presenter;  
 tut per mi sol e' voi' al roi parler!  
 Se davant li roi no me sò apresenter,  
 Deo no me lassi mes corona porter  
 se de soa tera me donarà a baillé!».
 Oit il Arnald, si se prise ad iré.  
 «Gloto» dist il, «or vos converà fé!  
 Se vos non faites cum eo vos ai vanté,  
 Deus in Bellanda no me lassi torné  
 se desor le spalle no ve farò li cef colpé!».

Il padre precede dunque il figlio di fronte a Carlo Magno, reitera di fronte al sovrano le minacce verso il figlio (v. 4296: «Se el no ven a vos, no se sa presenter»), invita il re e i suoi baroni a uscire dalla città, a schierarsi in campo aperto, dove accoglieranno il giovane che si presenta alla corte: dunque, in un certo senso, si stabilisce una differenziazione tra il feudo assegnato al giovane vassallo e il luogo dell'addobramento. Anche se in forma debole, viene così mantenuta la triangolazione topologica su cui si sviluppa solitamente lo schema centripeto: la patria del fanciullo, la corte, il feudo assegnato per i servigi resi.

Originale per spessore psicologico è il momento in cui Carlo si para di fronte al giovane che lo attende fuori da Narbonne. Aymeri, immobilizzato dal timore reverenziale, si ricorda delle parole della madre, la quale lo aveva avvertito che la bellezza del sovrano è addirittura quasi intollerabile alla vista. Il giovane rampollo che si presenta davanti al sovrano è dunque preda di un *diable* (*Roland V<sup>a</sup>*, vv. 4333-4347):

a corte del giovane mediata dal padre. In essa, Carlo Magno invita l'anziano Aymeri a presentare a corte i propri quattro figli maggiori, affinché essi si mettano al suo servizio. Con queste parole il messaggero reca l'ordine del sovrano al vassallo (*Enfances Guillaume*, vv. 63-72): «Seiz ke te mande Charles, li fiz Pepin? | Qui le anvoies les quatre de tes fiz, | toz les aneis et toz les plus herdis. | Quant il avront dous ans ou trois servit, | il les ferait chivelier devenir». | «Deus» dist li cuens, «par la toie merci! | Per Deu, anfans, jante aventure ait ci. | Quant or vos mande Charles, li fiz Pepin, | vos an ireis a la cort a Paris, | an douce France l'anpereour servir». Il servizio presso il re dei giovani rampolli è finalizzato all'investitura cavalleresca e all'ottenimento di feudi. Nelle *chansons de geste* tale modello iniziatico 'centripeto' si riscontra anche nei *Narbonnais* e più in generale sembra riguardare i membri della casata di Garin de Monglane. Cfr. Ghidoni 2018a e 2019b.

Sor tut les autres l'à coisi de beu[t]é,  
 por mé-l visaçe il prist a regardé.  
 Il roi guarda lui, no se poit atardé.  
 Pitet fait Aymerigo de demoré,  
 che-l cor del ventre li comença a trambellé,  
 li sant vermeil li comença a bruné.  
 Dist Aimerig: «Acuri, veras Dé!  
 Questo è-l diable che disait ma mel».  
 Como il est lungo, si se li mist ai pe,  
 basa-ge le gambe, après li solé;  
 pois se redriça, si comença a parlé.  
 «Santissimo roi» dist Aimerig li be,  
 «un povre damoiseil ma«n»tenant vos reché.  
 Arme et onor domanda de çivallé,  
 honor de tera vos domanda a baillé».

Aimeriget rende così omaggio al sovrano, il quale si compiace della valentia del giovane e lo addobba cavaliere assistito dai grandi della corte. Carlo dona ad Aymeri l'armatura e la spada Durindarda (a sua volta conquistata da Carlo in gioventù) che erano appartenute a Roland. L'episodio si conclude con l'insediamento a Narbonne dell'*enfant* e la canzone prosegue con il processo a Gano.

## 5.

Nella porzione superstite della prima *branche* della *Geste Francor* (*Enfances Bovo*) possiamo trovare solo pochi spunti: ci rimangono le lasse relative al rientro in patria dell'eroe. Nelle *enfances* che comprendono l'esilio del giovane eroe (centrifughe), le sequenze del ritorno – caratterizzate soprattutto da scene guerresche quasi prive di utilità per un discorso sui motivi della *poiesis* eroica – sono generalmente ricche di stereotipi gravitanti su due temi fondamentali, l'epifania del vendicatore o del giustiziere e l'agnizione. Riepiloghiamo la trama<sup>25</sup>: il signore di Antona, Guion, viene ucciso per mano di Do de Magançe, il quale agisce solleticato da una promessa matrimoniale da parte della perfida consorte dell'ucciso, Blondoia. Quest'ultima architetta di avvelenare anche il figlio Bovo, il quale riesce a fuggire e a imbarcarsi per l'Oriente. L'eroe cresce e si fa valere al servizio del re di Arminie, con la cui figlia si lega sentimentalmente. Dopo numerose peripezie, Bovo rientra in patria e con l'aiuto dei fedeli Sinibaldo e il figlio di questi, Teris, si appresta a condurre guerra contro i traditori; nello scontro Do è ferito gravemente ma riesce comunque a fuggire.

<sup>25</sup> Il testo franco-italiano riprende *grosso modo* le linee del filone del *Beuve* continentale. Cfr. Boje 1909; Matzke 1912-1913; Delcorno 1989; Delcorno 2006; Delcorno 2008; Morgan 2009: 84-92.

I motivi di un certo interesse si coagulano attorno alla vendetta e all'agnizione. Dopo la battaglia, Bovo è ospite nella magione di Sinibaldo, quando la moglie del vassallo, Oria – un tempo nutrice del *petit garçon*, per il quale provò *gran compassion* –, osserva con attenzione la *façon* dell'ospite di cui ella non conosce l'identità e inizia a covare una *suspicion* (*Enfances Bovo*, vv. 270-286):

Synibaldo oit una muler de gran renon,  
e pro e saça e Oria oit non,  
qe baili Bovo quando fu petit garcon,  
e si le alatò cun fust ses façon,  
e plus l'amava de tot ren de-l mon;  
e si fasoit li son per Gujon.  
E quant fu morto, qe fu pris li garçon,  
de lu avoit si gran compasion  
major ne la poroit avoir en tot li mon.  
E cesta dame qe oit benecion  
sovento guardava Bovo por la façon,  
e de lu oit senpre suspicion  
qe non fust li son fantin Bovon.  
E porço, la dame si le asaçon;  
sovente fois li metoit por rason,  
donde estoit e de qual legion;  
sempre Bovo si çelava ses non.

L'interrogatorio dello straniero in cui la donna crede di riconoscere un parente (solitamente il ruolo è svolto dalla madre<sup>26</sup>, ma nelle *Enfances Bovo* le circostanze sono eccezionali) è un luogo comune dell'agnizione; questa può giungere a compimento tramite una rivelazione verbale o attraverso un segno di riconoscimento<sup>27</sup>. L'indagine viene annunciata dal verbo *asaçer*, 'assaggiare, sperimentare, mettere alla prova'<sup>28</sup>. Il termine può avere un valore specifico nel lessico franco-italiano o almeno nella *Geste Francor*, dimostrabile dal fatto che esso viene ripetuto nel contesto del riconoscimento dell'infante perduto. Proseguendo con la lettura infatti vediamo come Bovo continui a *ses nome çeler*; dunque Oria, senza una esplicita rivelazione verbale, deve escogitare un altro sistema per *asaçer* l'ospite (vv. 287-298):

La çentil dame, qe tanto fo pro e ber,  
quant ela vit Bovo ses nome çeler,  
ne por losenge ne por projer  
da lui non poit la verità trover,  
qe droitament se volust palenter,  
dont se porpense d'altrament asaçer:

<sup>26</sup> Per esempio in *Renaut de Montauban* e in *Enfances Renier*.

<sup>27</sup> Cfr. Ghidoni 2018a: 356-370.

<sup>28</sup> Morgan 2009: 1168, s.v. *asaçer*.

un bagno fe fare en una çanbra a-l çeler,  
 Bovo apela: «Veneç avanti, frer,  
 vu (s)ì tot camufès por le arme porter,  
 e por li gran colpi reçever e doner.  
 Entrés in bagno, si vos averés laver;  
 el vos farà tot quanto refrescher».

Il verbo *palenter* ('palesare') è un altro possibile 'tecnicismo' franco-italiano per i processi agnitivi: lo si ritrova per esempio nella stessa *branche* del manoscritto marciano, quando Sinibaldo consiglia a Bovo di rivelare la sua identità a un altro suo partigiano (v. 380: «a colu te palenta seguramant»)²⁹. In questo passo il verbo viene utilizzato nell'espressione *droitement se palenter*, cioè in riferimento a quell'esplicita ammissione che Bovo nega a Oria. La donna invita l'ospite a fare un bagno e, in una scena che può essere modellata sull'omerico riconoscimento di Odysseus o su esempi analoghi della tradizione folklorica, ella riconosce il segno di una croce sulla spalla destra di Bovo (vv. 305-311):

E como ela prist por lo peito a laver,  
 desor la spala droita ela le p~~r~~is garder;  
 ella vi li segno qe li lasò sa mer,  
 ço fo una cros qe Deo li volse segner;  
 por gran miracolo qe in lu volse mostrer.  
 E quella dama qe tanto fo pro e ber,  
 a quel segno lo prist ad aviser.

La croce miracolosa che l'infante presenta fin dalla nascita per *gran miracolo* e con la quale Dio lo vuole *segner*, è uno degli elementi più ricorrenti nelle *gestes*³⁰ che permette l'agnizione *per signa*. Generalmente la croce può avere due funzioni: essa manifesta le origini nobili del fanciullo oppure la futura regalità del nascituro. In questo caso (come nell'analogo esempio offerto dalla *Geste Francor* in *Macario*) sembra che l'unico scopo del *signum* sia l'attestazione dell'alto lignaggio. Tramite il marchio fisico – che realizza una *poiesis* dell'eroe di matrice divina e che punzona, rende plastica la carne dell'eletto – Oria identifica finalmente (*aviser*) Bovo e inizia a redarguirlo per aver celato il segreto a lei e al suo padrino Sinibaldo (vv. 317-320):

«Bel filz» dist ila, «cun te posi çeler,  
 a moi, e a celu qe doit eser ton per,  
 qe averi dura par toi tanta pena et engonbrer,  
 ne se poroit dire ni aconter?».

²⁹ Si veda anche *Karleto*, vv. 79-59-7960: «Un malvasio oster o el si desent | l'à palenté por oro e por arçent», in cui il verbo *palenter* designa l'azione di denuncia da parte di chi ha riconosciuto l'*enfant* (che cela la propria identità) e fa la spia alle autorità. GD, TL e DEAF riportano esempi soltanto franco-italiani.

³⁰ Per esempio lo si ritrova nelle *Enfances Renier* e in *Tristan de Nanteuil*.



L'ultimo brano delle *Enfances Bovo* di un certo significato per il soggetto qui trattato non riguarda più l'agnizione, bensì l'epifania del vendicatore, in termini comunque non dissimili da quelli che si ritrova in altre *chansons de geste*<sup>31</sup>. Si è visto come i partigiani del giovane Bovo abbiano provato per lui *gran compasion, tanta pena*; la sua ricomparsa – vera e propria resurrezione, visto che era creduto morto – acquista una dimensione messianica (vv. 534-537):

«Mora li traitor, presa è la cité!  
Bovo est venu, qe l'oit co(n)qui(s)té,  
le nostro segnor, qe Deo l'oit mandé,  
qe lungo tempo avemo aspeté».

Il *lungo tempo* dell'attesa è formula che designa la durata dell'attesa dell'evento epifanico ma anche, in maniera obliqua, il tempo dell'esilio dell'*enfant*. Riprendendo le parole di Drusiana citate in principio di questo articolo, il penoso *tenpo primer* delle *enfances* include anche il *lungo tempo* che intercorre prima dell'epifania eroica: la *poiesis* eroica si realizza soprattutto in una dimensione temporale, richiede tempi lunghi.

Volgiamoci ora ai frammenti di altri due poemi della costellazione franco-italiana<sup>32</sup> che narrano le imprese del giovane Bovo<sup>33</sup>. I lacerti ci permettono di approfondire l'equazione tra *enfant* ed eroe vendicatore che è il tema delle *enfances* di Bovo, come già era nelle versioni francesi e anglonormanne<sup>34</sup> e nel *Bovo* di V<sup>13</sup>. Il *Bovo udinese* e il *Bovo laurenziano* si sovrappongono nella narrazione dell'attentato alla vita del fanciullo da parte della madre (che gli fa portare in camera una pietanza avvelenata). A scatenare in entrambi i testi i propositi omicidi è il presagio che inevitabilmente l'inerte bambino, una volta cresciuto, porterà a compimento

<sup>31</sup> In *Daurel et Beton*, al fedele vassallo Ademar che è convinto che Beton sia stato ucciso la madre dell'eroe reca conforto confidandogli la sua certezza che in capo a qualche anno vedranno Beton tornare dall'esilio d'oltremare (Daurel lo *enporta per mar*) con rinforzi (*Daurel et Beton*, vv. 1115-1119): «Ans de .xii. ans, per lo mieu esien, | vendra Betos e Daurel issamen | ab cavalgadas et ab combatemen | et ausira lo tracher mescrezen | e vos fara ric hom e manen». Il ritorno del giovane eroe esiliato assume contorni epifanici in maniera effettiva ed esplicita nelle parole lanciate dal vassallo Ademar nel momento in cui egli colpisce in battaglia il traditore Gui. Il termine *revelar*, che può avere tanto il significato di 'rivelare' quanto quello di 'risorgere', contribuisce a connotare in senso cristologico l'eroe che si credeva morto (*Daurel et Beton*, vv. 1322-1323): «Antona!» crida, «tot veires revelar | l'efant Beto que cujes mort laysar!».

<sup>32</sup> È bene specificare che il *Bovo laurenziano* non è propriamente franco-italiano in quanto scritto in lingua toscana; tuttavia lo si può ritenere tra i testi che gravitano attorno alla cultura franco-italiana, anche solo per il fatto che il suo modello è prossimo a quello del *Bovo udinese*. Cfr. Gambino 2016.

<sup>33</sup> Si omette dal presente studio il *Bovo modenese*, in quanto il frammento sopravvissuto è terreno poco fertile per il tema delle *enfances*. Si veda in proposito *Bovo modenese* (ed. Roggenbuck).

<sup>34</sup> Sulle versioni francesi e anglonormanne cfr. Stimming 1899 e Stimming 1911, 1912-1918, 1914.

la vendetta nei confronti degli uccisori del padre. Partendo dal frammento friulano, leggiamo che Dodon, messo in agitazione da un sogno, invia un messo a Blondoia perché gli invii Bovo, che ella tiene prigioniero (*Bovo udinese*, vv. 6-9; il messo Albrigo riferisce il messaggio del suo signore in discorso diretto):

«Alcider lo vol, a morte delivrer,  
– che in questa note m’avi aviser  
che combatant era fato Bovo li bier –,  
e sî li partia li cors e li fiçé».

Analogamente nel *Bovo laurenziano* – che salva il brano in cui è raccontata la visione – si legge (vv. 291-293): «Dodon de Magança se insonià | che Bovo era tuto armà, | sî li partiva lo cor e lo figà». Traspare dai brani citati che la vendetta dell’eroe verrà portata a termine quando il fanciullo potrà portare armi, quindi quando verrà fatto *combatant*: al v. 303 dello stesso testo Dodon dice di aver visto «che Bovo podeva arme portar», dunque iscrive la *poiesis* eroica nell’ordine delle competenze (*podeva*). Poco prima, nel frammento laurenziano, il traditore Rîçardo avverte Dodon del pericolo che egli correrà il giorno in cui il fanciullo (che sta fuggendo) otterrà le armi (vv. 228-229):

«S’el vegnisse ch’el portasse guarnimant,  
de so pare faria vençamant».

La consapevolezza del compito che lo aspetta è chiara anche allo stesso fanciullo. Nel *Bovo laurenziano* (in un passo che è presente anche nell’*udinese* ma in forma ridotta) Bovo, giunto al mare, *limen* iniziatico che significa tanto la salvezza del fanciullo quanto però il suo esilio, invoca la protezione divina (*Bovo laurenziano*, vv. 356-360):

«Ay Dio» disse Bovo, «como son mal arivà!  
Alto è lo mar, no lo porò passar,  
ni indrio no saveria tornar.  
O Dio, dème gràcia de mia vita scanpar,  
che la morte de mio pare possa vendegar».

Se la vendetta chiude la fase ‘poietica’ dell’eroe e rappresenta l’estremo momento epifanico, l’ottenimento delle armi, nel contesto di una prova qualificante, è al contrario la primissima occasione in cui l’eroe manifesta attivamente le proprie attitudini guerriere. Per l’investitura, la tradizione boviaa franco-italiana segue uno dei motivi più fortunati nelle *enfances* – il dono muliebre delle armi<sup>35</sup>. I due frammenti riportano la narrazione in forme identiche, talvolta anche nell’uso delle

<sup>35</sup> Cfr. per esempio Ghidoni 2018a: 188-225.

parole: molto spesso, quando uno dei due testi presenta una lacuna, è soccorso dal suo collaterale.

Bovo, raccolto sulla riva del mare su cui l'avevamo lasciato da mercanti che lo rendono schiavo, viene venduto oltremare al re Arminion / Arminiun, il quale, affascinato dal nobile aspetto del ragazzo<sup>36</sup>, lo rende suo servo e scudiero. Interrogato sulle sue origini – il *Bovo laurenziano* usa il termine *aprexentar* (v. 438: «Alora lo re sel fè' aprexentar») –, Bovo mente affermando di essere figlio di un *pestriner* e di una lavandaia. Bovo rimane a corte del suo nuovo signore *quattro ani*, durante i quali la fama della sua bellezza e prestanza si diffonde fino a giungere alle orecchie di Drusiana, la figlia del re. Durante un banchetto, alla fanciulla cade un coltello sotto la tavola; mentre Bovo si china sotto al tavolo per raccogliere la posata, Drusiana coglie l'occasione per dargli un furtivo bacio, che rende *vermeio* (*Bovo udinese*, v. 217) l'eroe. Ella non crede che Bovo sia di umili origini (*Bovo udinese*, vv. 244-245: «Fiç a putan» dit ela, «vu non di verité, | che non te loda lo servir ni l'afer» »).

Il tema è quello del contrasto tra *nature* e *norreture*, cioè tra condizione di nascita e condizioni sviluppate, per dirlo in termini antropologici, attraverso la cultura<sup>37</sup>: la *poiesis* eroica medievale avviene su binari prefissati dalle origini nobili degli *enfants*, raramente le predisposizioni naturali alla cavalleria vengono soffocate dal modo in cui si è allevati. Per esempio, dopo essere stato insultato dalla fanciulla, Bovo chiede di essere congedato per andare a procurarsi l'erba per il cavallo; mentre carica i fasci d'erba, «una çirlanda se mite sul cef» (v. 253); quindi sale sul destriero e, giunto nella piazza cittadina, assiste a una quintana. Di fronte allo spettacolo d'armi, la *nature* prevale sul ruolo che l'eroe sta interpretando (*Bovo udinese*, v. 272: «e de quela çostrà l'oit gran volontà»). Bovo raggiunge uno scudiero, al quale domanda uno scudo (*Bovo udinese*, vv. 275-282):

E Bovo dist: «Frer, quela tarça me doné».   
 E del bigordo ot gran volontàs.

<sup>36</sup> *Bovo udinese*, vv. 149-154: «“Signor” dit el, “vedés un bel infanté”. | E davanti la nive le rois est aresté, | e varda e vit Bovo li ber, | tanto belo e acismé. | “Sancta Maria mier” dit el, | “mo fus tu mio scodere!”».

<sup>37</sup> «Medieval society does see the future adult in the child, and all educational action must be directed accordingly. There is no attempt to discover the “natural” gifts or tendencies of the child, no attempt to help him or her realize a potentiality, for the child is born with his or her future role. In this sense it is true that childhood has no value in itself and little specificity, the child is only an object, though a precious object, of education. He or she is trained into adulthood rather than educated. The child's *nature* [...] is determined by biological, spiritual and social standards that differ according to sex and social class, never according to individuals. These standards have been predetermined by society, and education appears to be a static rather than a growing process. The goal is neither happiness nor self-fulfilment; it is the full adaptation to social environment. [...] *Noureture* functions as a culture medium for the perpetuation of an unchangeable nature» (Desclais Berkvam 1983: 177-178).

E quello li la donà per far luy a gré;  
 e Bovo l'al prende e çeta l'erba al pré.  
 E per tuta la çotra Bovo sen vien,  
 e una lança non poit trover;  
 e davant a una porta vit una stanga afermé;  
 e Bovo la prende, che n'à gran volontà.

Spinto dalla *gran volontà*, l'eroe si accontenta di una *stanga* ('pertica') da usare al posto di un'asta da torneo (*bigordo*). Solitamente nelle *gestes* (in *Aspremont*, per esempio) l'eroe utilizza in battaglia una pertica al posto della spada o per mancanza d'armi o, più spesso, per non contravvenire alla norma secondo cui solo ai cavalieri è lecito usare il brando: entrambe le motivazioni sono presenti nei nostri testi, come si vedrà tra poco.

La giostra vede la partecipazione di pretendenti della fanciulla, oggetto della contesa<sup>38</sup>, e in particolare del re Marchabrun. Proprio contro di lui si lancia il giovane Bovo, che abbatte l'avversario, causandone l'ira per l'affronto subito da un misero scudiero. Drusiana, paga della vittoria di Bovo, fa interrompere il torneo, si reca quindi nelle stalle a pretendere in dono dal giovane scudiero la ghirlanda che gli cinge la testa. Al diniego di Bovo, la donna s'infuria e minaccia di calunniarlo di fronte al padre per tentata violenza (insolito impiego nelle *gestes* del motivo della 'moglie di Potifarre' riferito alla fanciulla amata dall'eroe); Bovo si piega al suo capriccioso volere e ne riceve un bacio.

<sup>38</sup> Oggetto della contesa e arbitro della stessa, in quanto, «quand la ientil dama non vorà plu garder» (*Bovo udinese*, v. 267), ella suonerà un corno. Forse perché ha scelto il vincitore? L'episodio è interessante. Infatti se si considerano le modalità con cui i giovani eroi delle *chansons de geste* ottengono la propria sposa (cfr. Ghidoni 2018a: 239-240), si riconoscono quattro delle cinque tipologie abbozzate da Dumézil 1979 per il matrimonio indo-europeo (classificazione che noi assumeremo come cartina al tornasole tipologica, senza pretese sull'indoeuropeicità delle *gestes*). L'eroe dell'epica francese si procura la sposa in quattro modi: 1. per concessione del padre; 2. con il consenso della fanciulla; 3. con la forza; 4. col denaro. Il primo caso è quello alla base del matrimonio tra Renaut de Montauban e la sorella di Yon (*Renaut de Montauban*) o dell'unione mancata tra Guillaume e la figlia di Gaifier di Spoleto (*Couronnement de Louis*): il consenso della fanciulla è secondario, i giochi sono stati già fatti tra eroe e re. Il secondo è invece esemplificato dal motivo del patto amoroso tra i due amanti, spesso sancito dal dono muliebre delle armi: il matrimonio può avvenire anche contro la volontà del padre della fanciulla (Maugalie in *Floovant*). Il ratto di Mirabel perpetrato da Aiol è invece un atto violento, privo del consenso della fanciulla, almeno inizialmente. Si hanno anche matrimoni in cui l'eroe acquista la sposa con beni materiali: è il caso esposto in *Aymeri de Narbonne*, in cui i messi dell'eroe vincono in suo nome Hermengarde, sorella di Boniface di Lombardia (già segretamente innamorata dell'eroe), grazie a una schiacciante dimostrazione di ricchezza (cfr. Infurna 2014). Manca il caso in cui l'unione sia celebrata con il consenso della fanciulla che sceglie lo sposo tra vari pretendenti, generalmente dopo una gara o una prova di forza (come Sigfrido vince la prova imposta da Brunhild per conto di Gunther o come Odysseus, sotto mentite spoglie, batte i Proci nella gara d'arco per la conquista di Penelope). Credo che il singolare episodio del *Bovo udinese* franco-italiano possa colmare tale lacuna delle *gestes* oitaniche.

In quel momento giungono sotto le mura della città nemici saraceni, guidati da Lucafer. Nella battaglia seguente il re Arminion e Marcabrun sono fatti prigionieri. Bovo assiste alla disfatta da una finestra, ne informa Drusiana, la quale intende solo chiudersi dentro la cittadella e far incoronare Bovo. Il motivo è sostanzialmente quella della reclusione dell'*enfant*, al quale è proibito partecipare alla pugna, della lotta di questi per ottenere armi a tutti i costi e del dono muliebre della spada (*Bovo laurenziano*, vv. 608-634):

«Madona» disse Bovo, «el è prexo vostro par,  
e Marcabrun chi ve dovea spoxar,  
e mile deli altri in verità».  
Disse Druxiana: «Lassè quel pledo star.  
Nu seraremo le porte e li ponti levar.  
De tute ste contrade corona averi portar».  
Bovo l'intende, sì prexe a parlar:  
«Madona» disse Bovo, «que se pò l'omo aprixar,  
quando lo so signor lo conprà per dinar,  
se ale bexogne nol va aydar? ».

«S'io non averò arme, eo anderò desarmado;  
eo anderò a piè, s'io non averò cavalo;  
e sì porterò un gran baston quarado;  
a chi darò un colpo, serà ben pagado».  
La dona l'olde, molto li è a grado.  
Ela disse: «Tu no andaré desarmado,  
dele arme delo re Galaço tu seré' armado:  
sì te darò Chiarenza, lo bon brand amolado,  
po' fo Alteclera d'Oliver l'aprexiado.  
Sì ve darò Rondelo, lo bon destrer asortado,  
mior de lu no fo may trovado.  
El fo de li .IIII. l'un chi fo afadado.  
Lo cavalo è sì fato e sì norigado  
ch'el nol pò cavalcar hom nado,  
s'elo no è chavalier o fiol de re incoronado».  
Bovo l'intende: «Lo cavalo me sia menado».  
La çentil Druxiana lo destrer li à mostrado.

Come accennato poco sopra, l'*enfant* solitamente si presenta in battaglia con armi poco cavalleresche, a sottolineare lo statuto eccentrico del *bachelor* non ancora investito cavaliere<sup>39</sup>. Replicando quanto fatto in occasione del torneo, Bovo ora minaccia di partecipare alla battaglia contro i Saraceni *desarmado*, appiedato e con *un gran baston quarado*. La fanciulla si compiace dell'ardimento del suo amato e gli procura spada – un'arma celebre, in particolare – e un destriero – Rondelo, un cavallo che può essere cavalcato solo da un nobile, elemento di per sé rivela-

<sup>39</sup> Sul concetto di *bachelor*, cfr. Flori 1975 e Ménard 1992.

torio della *nature* del destinatario del dono. Tuttavia Bovo non cinge il brando: egli giustifica la rinuncia proprio con la motivazione che è ancora privo della dignità cavalleresca. La principessa acconsente ad addobbarlo cavaliere, a patto di conoscere le origini del giovane. In maniera originale, è riproposto qui il patto amoroso che condiziona il dono delle armi da parte della donna, cioè la spada in cambio di una promessa matrimoniale<sup>40</sup> – in questo caso un'informazione che legittima la futura unione dei due personaggi (*Bovo laurenziano*, vv. 640-660):

La çentil dona sì lo domandà:  
 «Per que no te çençis tu la spà?».  
 Elo respoxe: «Eo vel voio contar.  
 Elo non è uxança in la mia contrà  
 che algun hom se çença la spà,  
 se dretamente el no è chavalier ordenà».  
 «Bovo» disse la dona, «a piè desmontà;  
 eo son fiola de re e de rayna incoronà:  
 un sol chavalier ben posso adobar».  
 E de prexente Bovo desmontà.  
 La çentil dona allora el domandà,  
 e sì li disse: «Io no te posso chavalier far,  
 se tu no me di' el to parentà».  
 «Madona» diss'elo, «eo vel voio contar.  
 Eo fu fiol d'un dux honorà  
 chi mantene Antona, la mirabel cità,  
 ço fo Guidon, chi tant fo aprixià».  
 [...]  
 La dona disse: «Chavalier te posso ben far».

## 6.

La *branche* della compilazione marciana nota col nome di *Karleto* narra le prime avventure del giovane Carlo Magno, in forme non diverse, nelle sue grandi linee, da quelle che apprendiamo attraverso i frammenti della *chanson* oitonica *Mainet* e dalle versioni più tarde in lingua francese o in altri volgari<sup>41</sup>: la storia ebbe notevole fortuna internazionale, come dimostrano anche le versioni prodotte in area italiana – oltre a V<sup>13</sup>, rielaborazioni si hanno in *Aquilon de Bavière* e nei *Reali di Francia* barberiniani.

Il giovane protagonista diviene orfano a seguito di una congiura ordita dai fratelli Lanfroi e Landris, figli della falsa Berta (vicenda già sviluppata in *Berta da li pe grandi*), ed è quindi costretto a fuggire in Spagna con un gruppo di fede-

<sup>40</sup> Cfr. Ghidoni 2019a.

<sup>41</sup> Completamente dedicato alla fortuna della leggenda in Francia e nel resto d'Europa è Horrent 1979.

lissimi per evitare la stessa sorte dei genitori. La canzone dunque adotta il modello centrifugo, per cui tutte le gesta compiute in esilio sono orientate verso l'ottenimento da parte del fanciullo della dignità cavalleresca, delle armi e della sposa; prima di ritornare in Francia per fare giustizia dei traditori, il giovane Carlo libererà Roma dai Saraceni (in *Karleto* anche dai perfidi Maganzesi) e dal nuovo papa verrà incoronato imperatore. L'esilio è il tempo in cui l'eroe *se aloit ad alever*, come viene ben espresso dal narratore, in termini che possiamo definire 'eroo-poietici', in questo passo riassuntivo di tutta la vicenda (*Karleto*, vv. 5630-5639):

Nen soit pais Lanfroi ço qe le doit enconter,  
poisque il oit morta Berte e Pepin son per,  
remis Karleto, le petit baçaler,  
qe in Spagne se aloit ad alever;  
e li rois Galafrío li avoit si çer  
qe li dè Belisant, sa file, par muler.  
Et elo vene un si bon çivaler,  
Braibant oncis a li brant forbi d'açer;  
e pois cil Karleto f(u) leva enperer;  
meesmo l'angle li vene encoroner.

Karleto, fanciullino già tenuto in poco conto con i genitori ancora viventi (v. 5560: «A Karleto petito no atendoit homo vivant»), rimasto orfano, viene relegato dai fratellastri in cucina (vv. 5753-5754: «Karleto le petit baçaler de jojan | en la cusina ... cum fait li sarçant»)<sup>42</sup>. Come nei *Bovo*, troviamo anche in questo testo fin dal principio accenni alla futura vendetta del fanciullo, unico superstite, come trapela per esempio dalle parole di chi nel mondo riceve notizia del rovesciamento del potere in Francia (vv. 5739-5745):

Dist l'un a l'altro: «De ço siés certan;  
qe por ces ovre non virà longo tan.  
Si ont malovré, i non serà çojan;  
morir convirà a dol et a torman:  
qe de le rois Pepin remist un enfan,  
Karleto, le petit çovençel de pois an;  
filz fu de Pepin e de Berte enseman».

Karleto, durante una festa, non tollera più gli abusi dei fratellastri e reagisce contro Landris: con uno spiedo da cucina ferisce il suo persecutore in pieno volto, «ma le enfant estoit petit baçaler; | ne le pote ben de-l tot enperer» (vv. 5804-5805). Il suo gesto iroso, per quanto ancora inabile a ferire, condanna Karleto a una fuga precipitosa assieme al suo partigiano Morando de River e all'esilio in *Sarasinia* (vv. 5818-5821):

<sup>42</sup> Cfr. anche il seguente appello del narratore, che sottolinea il rovesciamento del ruolo dell'*enfant* (*Karleto*, vv. 5787-5789): «Segnur baron plaroit vos ascolter, | ço qe fe Karleto le petit baçaler, | qe de rois estoit fato cusiner?».

Or se comença de Karleto li çanter,  
 cum li menò Morando de River.  
 Nen pote pais en França demorer;  
 en Sarasinia le conven amener.

La fuga dell'*enfant* e dei suoi sostenitori nel *Mainet* francese era sviluppata in termini significativamente differenti. In quella *chanson* viene scelta come meta Toledo in quanto il re pagano di quella città accoglie *soldoiers*, ossia mercenari, che possano aiutarlo nella guerra contro Braimant, pretendente rifiutato della figlia: per i fuoriusciti francesi – e in particolare per il giovane inesperto principe – è un'occasione per *armes conquerre*. Tale scelta non è insolita nella cornice del modello centrifugo: la si ritrova per esempio in *Floovant*, dove l'eroe eponimo, esiliato dalla Francia, si mette al servizio di un signore straniero appena convertito al cristianesimo e in guerra contro i suoi ex-correligionari.

Il poema franco-italiano testimonia invece una variante rispetto al *Mainet*: al di là del fatto che la destinazione è Saragozza e non Toledo, il viaggio verso la periferia viene rimodulato in senso centripeto (pur conservando la dominanza del modello centrifugo). Infatti – come si era già anticipato sopra (§ 1) a proposito dei vv. 5776-5779 del *Karleto* – il re di Saragozza Galafrio, ricevuta notizia dei fatti occorsi alla corte di Francia, ha fatto gettare la sorte per raccogliere informazioni sul futuro del fanciullo e ha ottenuto la profezia di un avvenire glorioso che però sarà guadagnato attraverso numerose sofferenze. Per mettere le mani sul fanciullo «unde Galafrio par tot son tenimant | si fe bandir et arer et avant, | qe passer non posa ne petit ni grant | se primement ne li è mené davant» (vv. 5780-5783). In sostanza la destinazione iberica di Karleto non è più un polo di attrazione passivo e periferico (come in *Mainet*), diventa un centro di attrazione attivo ed emerge conseguentemente il lessico tipico della presentazione a corte (rubrica della lassa 166 e vv. 5822-5833):

*Coment Morando de Rivere en menò  
 Karleto li enfant en Saraçoçe, et coment fu apreseté davanti li rois Galafrio*

Morando de Rivere si oit grant atent;  
 plus aime Karleto de nesu hon vivent.  
 Por amor de son per, li amoit lojalment,  
 e de lu estoit plus dolent,  
 de homo qe fust a li mondo vivent.  
 Por son amor el se mis en torment;  
 en tel tera lo menò dont avè gran spavent.  
 Trosqua a Saragoça nen foit arestament;  
 cuitoit cel infant mener çeleement,  
 mais no li valse un diner valisent,  
 qe li oster oit por comandament  
 de lor apresenter sença demorament.

Sia nella rubrica che al v. 5833 ricorre il verbo *apresenter*, già incontrato nella *Prise de Narbonne* di V<sup>4</sup> (cfr. § 4) nella circostanza della presentazione a corte di Aymeri.



Del brano appena citato è significativa la connotazione della terra dell'esilio, di cui il fedele vassallo ha *gran spavent*; ma invano egli tenta di condurvi Karleto *çeleement*, in incognito, come avveniva in *Mainet* – particolare non indifferente nella *chanson*, nella quale Carlo celava la propria identità proprio dietro l'appellativo eponimo del poema.

L'altra innovazione è che il viaggio verso la Spagna è interrotto da una visita presso il fedele Aquilon, il quale offre a Carlo i propri consigli e poi il proprio figlio Namò come consigliere (assente in *Mainet*). Dai consigli che padre e figlio donano a Carlo si delineano con maggiore esattezza i contorni del cronotopo dell'esilio (vv. 5843-5848):

«Bel filz» fait il, «nu semo a nient;  
Landris e (Lanfroï) cum altri ses parent  
si ont si pris le tere e i teniment,  
qe n'i poremes contrastar de nient.  
A nos convent aspeter altro tenp;  
qe pois faron, se Deo plas altrament».

Se la formula *lungo tempo* nelle *Enfances Bovo* designava la durata dell'attesa della giustizia portata dall'*enfant* sopravvissuto al complotto che lo aveva estromesso dalla patria, secondo Aquilon bisogna invece *aspeter altro tenp*: l'esilio non è dunque soltanto un espediente per salvarsi nell'immediatezza del pericolo, è anche la fase in cui si attende il momento propizio per riguadagnare il potere e per *alever* l'eroe. Le parole dell'*enfant* Namò aggiungono altre determinazioni (vv. 5860-5876):

L'infant vi Karleto, si le corse enbraçer,  
e si le dist: «Benvenez, meser;  
li mon conseil e vos vojo doner:  
qe non deça qui de lo seçorner.  
En autre part vos conven<t> erer,  
por li amisi querir e demander.  
Mo no è tenpo de guera comen<çer>,  
qe li traïtes qe <oncirent son per>,  
de tota França sont fato coroner;  
a lor atent peon e çivaler.  
Ma d'una ren e no vos quer nojer;  
vu, mon segnor, estes un baçaler;  
ne mo ne vos nen porumes bailer  
nulle arme por ferir e çostrer.  
Quan tel seron, qe nos poron aider,  
mal aça quel qe s'en trarà arer,  
de qui traïtes confondre e mater».

Sebbene con un'espressione generica, Namò utilizza una formula topologica per identificare la terra dell'esilio, *autre part*<sup>43</sup>, che fa il paio con l'etichetta temporale

<sup>43</sup> Cfr. anche *Karleto*, v. 5883: «e prenent son conseil d'en altro regno aler».

introdotta nel discorso precedente di Aquilon (*altro temp*); il perimetro temporale è espresso anche in termini negativi quando si dice che non è tempo di *guera commencer*. Sono i contenuti, le azioni che l'eroe deve *fare e ovrer*, che riempiono queste vuote formule, a sanzionare il cronotopo dell'alterità e dell'esilio: l'eroe deve conquistare sostenitori (*amisi querir e demander*). Ma Namor traccia soprattutto una sorta di 'programma' della *poiesis* eroica, sebbene formulato anche qui negativamente: la condizione attuale dei due fanciulli è inadatta all'impresa della guerra; Karleto è ancora un *baçaler* e non può *bailer arme*. Il sottinteso è che la vendetta verrà portata a termine una volta che i due fanciulli avranno acquisito la padronanza e il diritto di portare armi.

Karleto e i suoi partigiani procedono in terra spagnola, ma il loro ospite, in ossequio al bando di Galafrio, li fa condurre a corte. Nonostante i fuggiaschi siano camuffati e Morando dichiara che sono *merçiant*, il re saraceno, grazie alla *future* di Carlo, riesce a *deviser* in cuore l'identità del *petit* (vv. 5961-5962). Contro le attese, Galafrio accoglie benignamente gli stranieri e offre la propria figlia Belisant come sposa a Karleto – laddove in *Mainet* la proposta era successiva alle prime imprese guerresche –, il quale accetta di buon grado a patto che la fanciulla si converta al cristianesimo.

Proprio questa commistione interreligiosa tra cristiani e maomettani e la tolleranza di Galafrio provoca l'invasione del re Braibant, deciso a far sposare Belisant al proprio figlio e a fare prigioniero Karleto. Braibant si presenta sotto le mura di Saragozza con un'armata e reclama a gran voce la consegna del giovane francese. Karleto è pronto a raccogliere la sfida (vv. 6391-6400):

«Bon rois» fait il, «se vos m'amés niant,  
doneç a moi le arme e-l guarnimant.  
A quel pain dites-le segurmant,  
qe un petit atende en avant,  
qe demanes l'invojar l'infant».  
Dist Galafrio: «Ces non farò niant;  
vu s'i un damisel, baçaler de joiant,  
e cil est un rois a mervile posant.  
Encontra lui non varisi niant;  
no le durarise a spea ni a lanç».

Karleto chiede armi a Galafrio con cui poter sfidare l'invasore, mentre il re inizialmente gliene nega, motivando il suo rifiuto con la giovane età del *damisel*, specialmente considerando la possanza del suo avversario. Quando Karleto minaccia di rompere il fidanzamento con Belisant, il re pagano cede e acconsente ad armare il *baçaler* (Karleto, vv. 6411-6421):

Li rois Galafrio, qe tant fait a loer,  
a Karleto fait riçe arme porter,  
e si le vol far çivaler.  
Dist Karleto: «Non açà quel penser;  
ç(i)valer non serò da le man de Escler».

Civaler se fi faire a Morando de River;  
 el veste l'aubers e calça le ganber;  
 Morando le çinse le brando forbi d'açer,  
 le speron li calçoit li altro civaler.  
 Li rois Galafrio li donò un bon destrer,  
 e cil meesme li vait l'eume a laçer.

Galafrio in realtà si limita a regalare a Karleto un cavallo, mentre l'addobbbamento cavalleresco viene ricevuto per mano di Morando, poiché l'eroe non intende farsi armare da un pagano. Karleto vince il duello, senza però uccidere Braibant. Nella battaglia successiva l'eroe – armato della spada Çojosa, dono di un cortese pagano – abbatte e uccide Braibant, conquistando una nuova arma, la Durendarda che sarà di Roland<sup>44</sup>.

7.

Inframmezzata tra *Berta e Milon* e *Rolandin*, la *branche* delle *Enfances Ogier le Danois* costituisce la prima porzione delle avventure del Danese che proseguiranno nella penultima sezione del manoscritto, nota con il nome *Chevalerie Ogier le Danois*. La bipartizione ricalca quella esistente tra due *chansons de geste* della fine del XII secolo incentrate sulle avventure del ribelle Ogier e sul *prequel* dei suoi esordi guerrieri<sup>45</sup>.

Tra i racconti di *enfances* presenti nella *Geste Francor* e di cui possediamo antecedenti oitanici la prima *branche* su Ogier offre meno scarti e spunti di originalità rispetto alla tradizione delle *chansons de geste*. Nel modello il giovane Ogier è ostaggio amato e rispettato alla corte di Carlo, ma quando il padre del fanciullo – sobillato dalla matrigna – compie un atto di ribellione nei confronti del re, questi ordina l'imprigionamento e la messa a morte dell'ostaggio. Grazie alla preghiera

<sup>44</sup> Si registra su questo punto una sensibile divergenza – ma limitata al livello motivico – dalla versione francese in *décasyllabes*: in quel testo – di difficile lettura a causa della frammentazione e che possiamo ricostruire solo tramite la sintesi che fa di fronte a Galafre un testimone della battaglia –, Mainet era stato lasciato a Toledo durante la battaglia con Braimant; il fanciullo riesce nondimeno a impossessarsi di un bastone e di un cavallo con cui volge a favore dei Francesi lo scontro; nella mischia riceve da un suo fedele vassallo la spada Gioiosa, l'arma dei re di Francia; Braimant viene sconfitto e Carlo gli sottrae Durendal. Quando Galafre si rende disponibile ad addobbare cavaliere il vincitore, Mainet rifiuta le armi che gli vengono mostrate, preferendo essere addobbato con Gioiosa. Dunque Carlo ottiene Gioiosa in maniere differenti (*Mainet*: eredità; *Karleto*: dono da parte di un nobile pagano), anche se l'identità è raggiunta su un piano più astratto se parliamo di 'ottenimento pacifico'. La tradizione su Durendal / Durendarda è invece univoca: essa viene conquistata nel corso di un duello.

<sup>45</sup> Cfr. Vallecalle 2014.

dell'intera corte e soprattutto grazie a un'invasione saracena che minaccia Roma, la condanna a morte viene continuamente differita, mentre Ogier accompagna l'armata in Italia. Namò chiede all'imperatore che gli venga affidata la custodia del giovane Danese e che possa servirlo come scudiero. È in questa veste che Ogier, vista la mala parata della battaglia in corso, prende il vessillo del re che era stato abbandonato vilmente dal gonfaloniere designato e partecipa al combattimento con gli altri scudieri lasciati al margine dello scontro. Grazie a questo intervento il prigioniero viene riabilitato e fatto cavaliere.

Limitandosi a esaminare questa porzione delle *Enfances Ogier* oitaniche – le avventure infatti proseguono – si può riscontrare che nelle sue grandi linee il racconto viene rispettato nel testo franco-italiano, anche se in quest'ultimo vengono meno dettagli importanti che indeboliscono il modello narrativo che sembra regolare le *enfances* di Ogier, ossia il modello statico. Come si è accennato sopra, proprio *Enfances Ogier* e *Aspremont* costituivano una sorta di dittico di *enfances* regolate dagli stessi moduli e da una comune logica narrativa: l'eroe viene tenuto in disparte dalla battaglia (nel caso di Ogier, per la sua condizione di ostaggio più che per la giovane età), ciononostante si appropria di armi assieme ad altri giovani e rovescia le sorti della pugna. L'eroe pertanto compie la sua prima impresa senza mettersi in viaggio e anzi violando un divieto che gli imponeva l'inazione.

Nelle *Enfances* franco-italiane non si fa accenno alla condizione di prigioniero di Ogier, il quale inizialmente è un semplice scudiero dell'armata di Carlo in Italia. Solo nella *Chevalerie Ogier le Danois* del codice marciano si fa menzione in più punti dell'origine del personaggio: egli sarebbe stato saraceno e pagano, si sarebbe convertito al cristianesimo e sarebbe stato fatto cavaliere da Carlo<sup>46</sup>. Ogier è semplicemente uno dei giovani non ancora fatti cavalieri alla corte del re: manca dunque nel racconto franco-italiano il motivo della reclusione dell'*enfant* che è tipica del modello statico – e che può conoscere diversi gradi, poiché è evidente che un conto è impedire a un giovane di partecipare alla battaglia (*Aspremont*), un altro è tenere in custodia un ostaggio (*Enfances Ogier*).

Seguendo un annuncio angelico, Carlo arma il suo esercito e parte alla volta dell'Italia, minacciata dai Saraceni. Il re assegna ai suoi uomini compiti e ruoli e al pugliese Aleris affida l'*oriaflame*. Ogier, che è invece ancora *baçaler*, viene messo alla testa degli scudieri (*Enfances Ogier le Danois*, vv. 9782-9784):

A-l Daynesin, q'estoit baçaler,  
señor le fe de tot li scuer,  
si le donò in guarda mener.

<sup>46</sup> I testi franco-italiani (*Aquilon de Bavière*, *Entrée d'Espagne*) e italiani (*Reali di Francia*) accolgono questa tradizione. Si vedano i seguenti versi di *Chevalerie Ogier le Danois*, vv. 11682-11684; 11705-11709; 13084. Si veda anche Capusso 2017: 8-9.

Nella mischia della battaglia, il vile Aleris abbandona le sue posizioni portando con sé il gonfalone e causando sconcerto nei Francesi. È alla vista di questa scena che Ogier, relegato in disparte *preso d'un boscher*, fa appello ai suoi uomini (vv. 9981-9993):

E li Daines estoit preso d'un boscher,  
 qe sire estoit de tot li scuer.  
 Davant da soi elo prist a guarder;  
 vi Aleris l'oriaflame trainer.  
 «Segnur» fait il, «se me volés aider,  
 colu qe l'oriaflame se vait trainando rer,  
 eo ge l'averò de ses man saçer».  
 E cil si li dient: «Ne vos estoit doter;  
 viron cun vos, et avant et arer».  
 E cil le dist: «Tant ò in Dé bona sper,  
 e toti vos eo farò çivaler».  
 Donc li Dainos prist un baston de pomer,  
 e grant e gros, merveloso e plener...

Due sono i motivi essenziali in questi pochi versi. Ogier, che è *sire* degli scudieri, invita i suoi compagni ad aiutarlo a riprendere il gonfalone sul quale ha gettato disonore Aleris. La truppa risponde positivamente e Ogier promette loro che verranno fatti cavalieri. Il motivo è quello della *masned*<sup>47</sup> di giovani alla cui testa si pone l'*enfant* è che è anch'esso ricorrente nelle narrazioni a modello statico, nelle quali viene tematizzato lo scarto esistente tra il baccellierato (i cui membri vengono marginalizzati e sottovalutati) e la dignità cavalleresca, assumendo particolare importanza l'investitura cavalleresca per mano del sovrano. Il secondo motivo è connesso allo stesso tema: Ogier non si arma con una spada, poiché ancora non è fatto cavaliere: egli invece adopera un *baston*, tipica arma del *baçaler* che intende combattere pur rispettando il vincolo dell'investitura a cui ancora si deve sottoporre.

La masnada dei giovani scudieri s'impadronisce del gonfalone strappandolo ad Aleris e si arma alla bell'e meglio per scendere sul campo di battaglia. In particolare i vessilli vengono ricavati non da tessuti e stoffe nobili, bensì da camicie e da gualdrappe per i cavalli (vv. 10000-10014):

E-l Daineseto s'armò tot en primer;  
 pris l'oriaflame, si la fa redriçer;  
 ver qui pain se voit a 'fiçer.  
 Tanti non fer, nen faça trabuçer,  
 e li apreso furent li scuer

<sup>47</sup> Sulle bande armate di giovani cavalieri che animavano il mondo della Francia feudale si possono leggere due studi, ossia Duby 1964 e Barbieri 2014: il primo affronta la questione con un taglio storico, il secondo sceglie invece un approccio antropologico.

qe li tolent le arme e li destrer.  
 Quant a çival poent toti monter,  
 çascun de lor senblava a çivaler.  
 [...]  
 Çascun de lor avoit una bander,  
 qe i avont fato sor pertege lever.  
 Ne son pais mie de palio ni de çender,  
 ma de ses camises, q'i s'oit fato despoiler,  
 e de le peçé dont forbe li destrer.

Se la *poiesis* eroica secondo tale modello è suggellata attraverso l'investitura cavalleresca che colma l'incompletezza dell'eroe – la mancanza di armi –, l'epifania eroica avviene inizialmente nel momento in cui la valentia della masnada di giovani nella mischia viene scorta *a grant mervile* da Namò e Carlo, il quale promette di rendere cavalieri i giovani *baçaler* (vv. 10027-10037):

«Mon sire» dist Naimes, «entendés voiremant;  
 quel non è mie Aleris li valant,  
 qe l'oriaflame portò en primemant.  
 Le Daineseto è cil qe à tel ardimant,  
 qe porta l'oriaflame et arer et avant.  
 Scuer sont cil q'elo si destranç;  
 a gran mervile el fer ben de cil brant».  
 Li rois l'intende, si s'en va mervelant;  
 e si çurò sor li cor san Viçanç,  
 qe çivaler li farà novellemant;  
 por son amor elo n'adobarà çant.

Degna di menzione è la rubrica della lassa 295, che recita *Coment Naimes pa(r)ole a Karle, | Si li conta le nevelle de li D(a)n(o)is*. Il termine *nevelle* significa certamente 'notizia', ma potrebbe essere assunto e interpretato come una parola indicativa della 'novità' costituita dall'intervento inaspettato dell'eroe che rivela il suo ardimento e le sue qualità superiori.

Le *enfances* possono dirsi concluse nel momento in cui il sovrano, terminato lo scontro, addobba cavalieri i giovani che si sono distinti nel combattimento. La *masnea*, che già in precedenza, era stata descritta come un gruppo di poveri combattenti, viene equipaggiata e rifornita di cibo – una realizzazione anche in termini economici, dunque –, portando alla completezza il loro nuovo statuto di cavalieri (vv. 10096-10109):

A li prodomes no fu mie da luitan,  
 a li povres çivaler qe estoit en achan,  
 doner li fasoit e de-l vin e de-l pan,  
 siq'elo li fasoit toti quant çojan.  
 [...]  
 A li Dainese donò arme e guarniman  
 por son amor ne fe adober çan;  
 qe çascun avoit çinto li bran,  
 qe scuer furent apelé de ilec in avan.

Qe dapoï çascun fo si valan,  
q'i no dotava ni rois ni amiran.

La *branche* di V<sup>13</sup> dedicata agli esordi di Ogier è eccentrica rispetto alle narrazioni di *enfances* racchiuse nella compilazione. Si tratta infatti di una rappresentazione euforica dell'eroe, fuori dagli schemi e dai motivi delle *enfances larmoyantes* finora prese in considerazione: una tonalità ottimista sulla carriera del giovane eroe che approssima la canzone agli esordi di Aimeriget in V<sup>4</sup> e che ritroveremo nella seconda metà delle avventure del giovane Roland inserite nella *Geste Francor* – differenziazione che permette una netta bipartizione tra *Berta e Milon* e *Rolandin*. I motivi della pateticità eroica si addensano soprattutto attorno al modello centrifugo, che impiega l'intreccio dell'esilio: in assenza di tale sviluppo narrativo, gli esordi dello *iuvenis* perdono la connotazione patetica. Nella *Geste Francor*, come nelle *gestes* successive al XII secolo, l'intreccio della fuoriuscita dell'eroe e della sua persecuzione fin dalla più tenera età è talmente diffuso e predominante da divenire nei fatti un aspetto 'denotativo' dei protagonisti della *matière de France*, diventa parte della definizione di eroe. In questo quadro, le *enfances* di Ogier nel manoscritto della Marciana si distaccano dai restanti *récits*: esse rimangono una narrazione antico-francese, gemella di *Aspremont*, in cui l'eroe era concepito ancora al di fuori della semantica del patetico; il suo protagonista testimonia una tipologia eroica diversa da quella dominante. Le *Enfances Ogier le Danois* riflettono, come una reliquia incastonata in un contesto estraneo, una fase della letteratura gestica francese in cui ancora gli esordi eroici potevano essere sviluppati secondo intrecci differenti, fuori dalla concezione denotativa delle *chansons d'enfances* seriori.

Se noi abbiamo trattato tale *branche* sotto la categoria di *enfances*, l'abbiamo fatto in base all'idea preconcepita che sotto tale etichetta di genere si debbano includere tutti i racconti su giovani eroi: in realtà è lecito presumere che il poema su Ogier il Danese fosse percepito su un piano diverso rispetto alla tonalità dominante nella *Geste Francor* e che il suo protagonista fosse connotativamente differente rispetto ai Bovo e ai Karleto. E al Rolandin del *Berta e Milon*, laddove invece il Rolandin della *branche* eponima si sarebbe anch'esso allontanato dalla generale denotazione patetica.

8.

Le due *branches* di V<sup>13</sup> che conosciamo con le titolazioni di *Berta e Milon* e *Rolandin*, costituiscono, addizionate assieme, la parte forse di massima originalità, rispetto ai modelli transalpini e, dal punto di vista narrativo, della compilazione e della costellazione franco-italiana<sup>48</sup>. Se sul piano narrativo la vicenda può dirsi unitaria – la storia dei genitori di Roland si conclude attraverso le prime gesta del

<sup>48</sup> Cfr. Franceschetti 1975; Bartolucci 1984; Capusso 1997; Capusso 2001; Bisson 2008.

figlio – e quindi i due *volets* possono essere combinati a formare una singola opera a dittico, tuttavia la soluzione di continuità proposta dal compilatore di V<sup>13</sup> non costituisce una rottura arbitraria, poiché dal punto di vista dei modelli narratologici le due sezioni seguono una poetica differente. Qui di seguito proveremo a leggere i due testi (e soprattutto la seconda porzione, successiva all'intercalazione delle *Enfances Ogier le Danois*) e a individuare in primo luogo i motivi delle *enfances* che costruiscono la vicenda della nascita e dell'epifania di Roland – e il termine 'epifania' è quantomeno il più conveniente in questo contesto, poiché non si tratta di imprese guerresche: la *poiesis* del Roland marciano non avviene attraverso la spada; la sua *nature* viene alla luce di fronte alla *norreture*, ma non nel senso lato di 'educazione', bensì nel senso più stretto di 'alimentazione': l'eroe si dimostra tale a tavola. In secondo luogo, partendo dai modelli narrativi privilegiati nelle *enfances* oitaniche, vedremo a che punto è condotta l'ibridazione dei modelli, per cui è lecito affermare al contempo che il *Rolandin* faccia uso di tutti e tre i modelli cinetici (centrifugo, centripeto, statico) oppure che non ne segua realmente nessuno e che comporti dunque un notevole scarto dalla tradizione eroica su Roland.

Episodi di gioventù o esordi guerreschi dell'eroe di Roncisvalle esistevano già fin dal XII secolo. Il modulo che realizzava questa prima impresa era quello del duello contro l'*aversier*, un avversario apparentemente invincibile e con tratti sovrumani. Il capitolo XVII della *Historia Karoli Magni et Rotholandi* dello Pseudo-Turpino – quello che narra il duello tra Rotholandus e il gigante Ferracutus – è una precoce testimonianza della tradizionale prima impresa del paladino. Il temibile pagano, uscito vincitore da ogni duello, viene affrontato dal nipote di re Carlo. Fino a quel punto la cronaca aveva menzionato una sola volta Roland, giusto una breve menzione all'interno di un catalogo di paladini al seguito di Carlo: quindi *de facto* si tratta di un'occasione epifanica per l'eroe, almeno nell'economia del testo. Il duello si protrae per più giorni: sebbene entrambi combattano armati di spada, nel corso della prima giornata i duellanti finiscono per combattere appiedati e con pugni e pietre. Il secondo giorno, Ferracutus adopera la spada, ma non riesce ad arrecare danno a Rotholandus, poiché questi si difende con un *baculum quoddam retortum et longum*, un lungo bastone con il quale impedisce al *gigas* di avvicinarsi. Il bastone è effettivamente l'arma tipica dell'*enfant* e difatti più avanti Rotholandus viene definito *iuvenis alacer*. Il terzo giorno, dopo una lunga disputa teologica, Roland riesce a infilzare all'ombelico il gigante, unico sistema per aggirare l'invulnerabilità dello stesso Ferracutus.

L'episodio pseudo-turpiniano potrebbe costituire un precoce esempio di *enfances* rolandiane e come tale venne percepito anche nella tradizione manoscritta della *Historia Karoli Magni et Rotholandi*. Per esempio la redazione C è più esplicita nel collocare l'impresa contro Ferracutus al tempo della prima impresa rolandiana: «Et timebat Karolus valde propter Rotholandum quia adhuc iuvenis erat et tenere diligebat eum»<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> Cfr. *Historia Karoli Magni et Rotholandi* (ed. Meredith Jones): 31. Si vedano anche le versioni



Il poema in francese incentrato quasi interamente sulle *enfances* di Roland è *Aspremont*. Quando i Saraceni invadono l'Italia, Carlo e il suo esercito marciano per contrapporsi a essi; Roland ed altri *bachelers*, ritenuti inetti alle armi, vengono trattenuti in una sorta di prigione da Turpin, ma essi riescono a fuggire e ad aggregarsi all'armata in viaggio. Quando ferve la battaglia e i Francesi si trovano alla malaparata, Roland e la sua *mesnie* rovesciano le sorti della battaglia, armati in modo raffazzonato e con l'eroe che – in quanto non ancora cavaliere – adopera una pertica; Roland salva la vita allo zio Carlo uccidendo in duello il formidabile Eaumont e sottraendogli la spada, la celebre Durendal. Potremmo definire questo modulo 'statico', in quanto non è previsto un vero e proprio viaggio iniziatico da un centro a una periferia o viceversa, è anzi impedito in tutti i modi all'eroe di intervenire nella battaglia.

La *poiesis* di Roland, nelle *gestes*, è tradizionalmente dunque legata a motivi e moduli guerreschi, in particolare quelli che fanno emergere la determinazione dell'eroe e la sua capacità di sconfiggere da solo qualunque tipo di avversario. Il dittico costituito da *Aspremont* ed *Enfances Ogier* è reso coeso dall'utilizzo di una semiologia comune per i due eroi, sottolineando dunque la tipologia di eroe che viene costruita nelle *gestes* attraverso quei mezzi. I due poemi strutturano le avventure dei loro giovani eroi (Roland e Ogier) secondo uno schema simile: gli *enfants*, nel corso di una campagna militare di Carlo Magno, vengono tenuti lontano (per ragioni diverse) dalla battaglia a causa della loro età, ma riescono comunque a partecipare allo scontro e a influenzarlo; aspetto non secondario da considerare è che in entrambi i casi l'epifania eroica avviene in Italia. Tale schema è reso perfettamente malleabile per poter essere applicato a due eroi caratterizzati da una forte personalità e marcati da tratti individuali specifici (armi, genealogia, destrieri): Ogier e Roland costituiscono una classe specifica di eroi all'interno del panorama delle *gestes*, più strettamente di altri personaggi legati a Carlo e alla sua corte. Lo schema crea una forte coesione tra i due racconti su due eroi che per qualche ragione venivano percepiti come tipologicamente simili; uno schema applicabile solo a paladini di Carlo Magno. Se nel codice di proprietà gonzaghesca le *Enfances Ogier le Danois* mantengono – pur in parte demolito – l'impianto originario, viceversa Roland viene collocato in un nuovo orizzonte tipologico, inedito nella tradizione gestica non solo per lo stesso personaggio ma anche per i restanti *enfants*. Questa anomalia, unita al fatto che l'ambientazione del poema è in gran parte italiana, induce a ipotizzare per esso una matrice cisalpina.

Berta, sorellastra di Carlo, intreccia una storia d'amore con Milon e, quando rimane incinta, per sfuggire alle ire del re, che intendeva usarla per scopi politici, sceglie assieme al proprio amante la via dell'esilio. La prima lassa del *Berta e Milon* sintetizza l'argomento del poema (inteso unitariamente con il *Rolandin*) e circo-scrive molto chiaramente la poetica delle *enfances* rolandiane (*Berta e Milon*, vv. 9049-9054):

Se atenderés tantqe feniron,  
questo roman contar vos faron,

de le cont Rolant tota sa nasion;  
 con sa mer e so per s'en foï a laron  
 por stranie tere a tapin por li mon;  
 sbanojé fo de tot la coron.

Il passo è rilevante sotto tanti aspetti. In primo luogo, è uno dei pochi *loci* di V<sup>13</sup> che ci fornisce una denominazione per il tipo di storia che verrà raccontata: *tota sa nasion*, dove l'ultimo termine non può essere semplicemente tradotto con 'nascita', poiché l'intera formula non fa riferimento a un istante bensì a un fatto prolungato nel tempo. Il *roman* allora racconterebbe, di Roland, 'tutti i fatti relativi alla sua nascita', quindi anche la sua origine. L'origine dell'individuo è incastonata nella sua genealogia<sup>50</sup> per cui si inizia a raccontare di *sa mer e so per*. Berta e Milon in particolare sono costretti a fuggire come furfanti (*s'en foï a laron*; il soggetto è Roland, ma sono i genitori i reali fuggiaschi) per *stranie tere* – altra designazione della terra dell'esilio, che si aggiunge alla formulazione generica *autre part* riscontrata nel *Karleto* – e in una condizione miserevole (*tapin*).

Dunque l'orizzonte 'poietico' è quello della nascita in esilio e incornicia le *enfances* nel modello centrifugo, per cui l'eroe – seppur solo in grembo alla madre – lascia un centro a cui dovrà ritornare: nella compilazione marciana i ricorrenti esempi di donne (gravide) in esilio sono un elemento coesivo delle diverse *branches*; in questo caso si tratta di una coppia in esilio e povertà, caso che si può approssimare semmai al modello di *Aiol*. Come in questa canzone, i due genitori dell'eroe sono costretti a recarsi ai margini della civiltà (sebbene per motivi radicalmente diversi), per cui il nascituro non soltanto nascerà e crescerà in un ambiente non consono al suo retaggio (com'era per Karleto o Bovo, i quali si recano in un paese straniero ma civilizzato), dovrà farlo in una condizione prossima allo stato di natura. Il concetto viene espresso chiaramente dalle seguenti parole di Berta (*Berta e Milon*, vv. 9149-9157):

«Se de la mort voren redencion,  
 aler nos convirà tapiner por li mon,  
 e Deo sa ben se nu li scanparon;  
 el no è tera ni castel ni dojon,  
 qe non soit sota li rois Karlon;  
 e çascun reame qe de Cristian son,  
 si l'obedise por honor de la coron  
 qe il oit da l'inperio de Ron.  
 Nu semo morti, qual part qe nu alon».

La fanciulla abbraccia nel suo discorso sostanzialmente tutto l'impero di Carlo e tutta l'ecumene cristiana, non riuscendo a individuare un paese o un luogo in cui

in volgare in cui è sottolineata la gioventù di Roland (Piccat 2001: 39-40). Per una lettura dell'episodio nella tradizione peninsulare cfr. Moretti 2011.

<sup>50</sup> La funzione della genealogia come strumento epistemologico e antropologico della cultura medievale è stata ben analizzata da Bloch 1983.

lei e Milon possano trovare rifugio dall'ira di Carlo. Milon condivide la disperazione di Berta, in quanto Carlo è investito di un potere quasi universale (v. 9171: «qesto è sire de la tera e de-l mer») che tocca *tote tere*. A queste terre però si contrappongono le periferie non civilizzate, ai margini della civiltà, in cui, secondo Berta, essi non potranno essere scovati (*Berta e Milon*, vv. 9183-9186):

«Se nu no poron en cité alberçer,  
a le forest averemo ostaler,  
in le bois cun le bestie cunverser;  
no creço pais là ne vegna a trover».

Alla *cité*, che incarna la topologia della civiltà, fanno da contrappunto la *foresta* e il *bois* dove vivono le bestie. A tale risoluzione si associa anche Milon, il quale paragona la loro fuga con quella della Vergine e di Gesù Bambino in cerca di scampo da Erode, accostamento cristologico del nascituro che ricorrerà nuovamente nel testo (vv. 9194-9199):

«Non avez oldu qe dist la proficie,  
ço qe fe la Verçen Marie,  
qe por paura de Herodes ela foçi vie?  
Portò son fil, q'el avoit norie.  
Se s'en alon, averon qualche remie,  
en quaque bois o en selva ram(i)e».

I due fuggiaschi prendono la via della Lombardia e a Imola Berta dà alla luce Roland. Al momento del parto, la dama è assistita da alcune donne, alle quali per prime si manifestano le qualità superiori del futuro eroe, in termini di aspetto – è tanto grosso che pare avere già due anni – e in termini di comportamento – non piange e oppone resistenza ai lavacri (vv. 9373-9384):

Petit dame avit a le son relever.  
Quant quele qe le furent va l'infante saçer,  
a gran mervile li parse aviser,  
qe de l'infant li parse strainer;  
q'el ge par q'el aust plus de dos an enter.  
E quant fu né, le pris a reguarder,  
nen fe mie cun li altri baçaler,  
quando nasent començent a plurer.  
Ele-l bagnet, si-l prist a laver;  
a molt gran poine ele-l poont faser;  
ne se lasoit li pe ni le man liger.  
Dist l'una a l'autre: «Questo serà hon fer».

Incrociamo in questo punto la terminologia che abbiamo individuato per le agnizioni delle *Enfances Bovo*: il comune lessico pone in equazione la prima vista dell'*infant strainer* appena nato e il riconoscimento del giovane uomo che torna a casa; in entrambi i casi si tratta di momenti epifanici attraverso i quali si costituisce la *poiesis* eroica. Con termini usati per dama Oria che nutriva sospetti sull'identità

di Bovo, anche le donzelle che accompagnano Berta possono *aviser* l'insolita fattura del neonato e si mettono a *reguarder* il *baçaler*.

Il paragone cristologico ricompare in una lassa rubricata significativamente *Coment (n)ase Rolant*, nel momento in cui si mettono a confronto le circostanze della nascita di Roland, in assoluta povertà, con quelle in cui nacque Cristo (vv. 9389-9394):

Se nu de lu volen ben far rason,  
a Jesu Christo nu li asomilon,  
qe naque en un presepio, cun dist li sermon;  
en una stable cun bois e con molton:  
ensement fist Rolandin filz Milon;  
non fo mervile s'el oit benecion.

L'ultimo verso qui citato esplicita la logica retrostante la *poiesis* eroica di Rolandin e degli altri *enfants* che nascono e crescono nella tribolazione. Sembra esista un nesso causale tra la nascita in povertà e la *benecion* futura, ossia la fortunata carriera eroica del personaggio – *non fo mervile* sembra quasi indicare l'ovvietà di una simile conseguenza a partire da queste condizioni. Che tale sia la logica dominante del patetismo delle *enfances* francesi risulta palese dal proverbio che viene citato nelle *Enfances Garin de Monglane* – che potremmo definire quasi una legge della *poiesis* eroica di questo genere letterario (*Enfances Garin de Monglane*, 1b, vv. 25-29):

Freres furent Garin qui nasqui puissey  
en deul et en tourment, en povreté noury.  
Mais on dist – et s'est vray, et je le croy aussy –  
qu'en souef noretur dont aucuns sont noury,  
ne gist bonne aventure.

Torniamo a *Berta e Milon*. Milon piange la triste condizione della sua famiglia, Berta invece lo prega di astenersi dal dolore (*Berta e Milon*, vv. 9402-9405):

«Mon segnor» fait ela, «non farés plurason;  
qe en cesta noit vide una envision,  
qe por ces enfant ancor retornaron  
en nos pais a grande guarison».

Come già detto sopra, visioni, sogni e profezie sono un ottimo pertugio attraverso il quale possiamo osservare in forma sintetica lo sviluppo delle *enfances* di un nascituro o di un neonato e quindi stabilire le tappe o le imprese che vengono considerate fondamentali e che manifestano agli occhi di chi ha beneficiato della visione il carattere eroico del bambino, una sorta di epifania eroica *ante eventum*. Se in altre *chansons* – in parte lo si è visto anche in precedenza – la funzione fondamentale del fanciullo risiede nella vendetta che apporterà la giustizia contro coloro di cui egli stesso e la sua famiglia sono stati vittima, in questa *branche* in cui manca l'atto di ingiustizia nel piccolo risiedono le speranze dei suoi genitori di fare sem-

plicemente ritorno a casa: egli è comunque investito di un carattere soteriologico, poiché per suo tramite sua madre riceverà il *restorament* (v. 9487)<sup>51</sup>. Il poema si chiude con il trasferimento della famigliola a Sutri, dove Rolandin crescerà e riceverà un'educazione scolastica, mentre suo padre da cavaliere diventa *boscher*.

*Berta e Milon* è dunque chiaramente fondato sul modello centrifugo: l'eroe, nella persona dei suoi genitori che già lo hanno concepito, è espulso dalla sua patria, nasce in terra straniera e – ancora più radicale – ai margini del mondo civilizzato, in uno stato quasi di natura. L'elemento patetico è dominante, come nelle *chansons d'enfances* fondate sulle tribolazioni patite dall'*enfant* e configurate altresì come condizione necessaria per la 'costruzione' dell'eroe. Viene prefigurato anche il ritorno a casa, che avverrà una volta che il bambino sarà cresciuto e grazie a lui.

La logica su cui è eretto *Berta e Milon* è chiara, viceversa il *Rolandin* fin dal principio presenta uno scarto notevole dalla limpidezza del modello centrifugo dominante nella prima *branche* – per cui tutto sommato è lecito ritenere la divisione tra le due *branches* non del tutto arbitraria e non legata solo a ragioni di opportunità narrativa, con la seconda porzione che presenta un maggior tasso di originalità.

Secondo la logica del modello centrifugo, un primo movimento (qualificante) dell'*enfant* verso l'esterno rispetto alla topologia familiare è seguito da un secondo *iter*, un viaggio di ritorno verso il polo di partenza: il modello centrifugo prevede un percorso ciclico. In teoria l'intero *Rolandin* potrebbe essere interpretato come la narrazione di questo processo di riavvicinamento dell'eroe al punto di partenza, ma in realtà ciò viene realizzato attraverso moduli e motivi che, oltre a essere particolarmente originali alla luce della tradizione gestica, sembrano fare un riferimento a una concezione dell'eroe più pertinente agli altri due modelli cinetici di infanzia eroica tracciati sopra, ossia quello centripeto e quello statico.

Nelle *Enfances Ogier le Danois* che fungono da intermezzo si è visto che Carlo e la sua armata si sono trasferiti presso Roma. Dunque all'inizio il *Rolandin* presenta un'ambientazione italiana esattamente come *Aspremont*; le *enfances* franco-italiane dell'eroe seguono pressappoco la tradizione francese che faceva svolgere gli esordi di Roland in Italia – come anche quelle di Ogier, le cui prime imprese, come si è già fatto notare, sono costruite in modo assai simile a quelle dell'eroe di Roncisvalle, quasi a costituire un dittico eroico.

<sup>51</sup> Il *Berta e Milon* si limita a registrare la sorpresa del battezzante di fronte all'insolito nome del bambino (vv. 9427-9429: «A·l batezer le mis nome Rolant; | donde li prest s'en vait mervelant, | qe no li mis nome ni Pero ni Çoant») e non si addentra in spiegazioni pseudo-etimologiche, come faranno altri testi italiani, quali il cantare del *Nascimento d'Orlando* (il nome *Rotolando* farebbe riferimento al rotolare del bambino) e l'*Orlandino* del Folengo (alcuni lupi visitano il bambino e ululano – urlano – in sua presenza, per cui gli viene apposto il nome di *Urlando*). Cfr. Morgan 2009: 199-202.

Durante questa stessa campagna Carlo e la sua corte si fermano a Sutri per recuperare energie e il sovrano fa bandire un invito al banchetto rivolto ai nobili e ai *bourgeois* (*Rolandin*, vv. 10915-10927):

E l'inperer li maino Karlo el man  
par tot Sotrio fe crier un ban  
q'el non romagna bourgeois ni castelan,  
vada a veoir la cort de li rois Karlo el man,  
qe asa averont pan, vino e provan;  
çascun li vait, a cui li atalan.  
Rolandin l'olde dire, qe estoit cun altri enfan;  
quant li oldi, no-l tene a nian;  
en compagnie se leve cun plus de tran;  
a la cort s'en vait, tuti legri e çojan.  
Ma Rolandin senpre andava avan,  
come el fust un soe capitan;  
non finent pais trois a li palés gran.

La corte itinerante di Carlo Magno attraverso il bando innesca un movimento centripeto dell'*enfant*, analogamente a quanto avveniva nel *Karleto* con il bando di Galafrò. Mentre però in quel precedente il bando forniva la motivazione per l'arrivo dell'eroe alla corte del re straniero presso il quale si mette a servizio (dunque il viaggio verso l'esterno era regolato da moduli centripeti), in questo caso il bando motiva il ritorno dell'eroe verso il punto iniziale della vicenda, benché non si tratti di un luogo fisico (la capitale di Francia) ma di un luogo 'sociale' itinerante (la corte del re). La distinzione tra i modelli che abbiamo delineato salta nel momento in cui Rolandin ode il bando e si muove verso la corte, accompagnato da *altri enfan*, dai quali è tenuto come *capitan*. Il gruppo di pari età capitanato dall'*enfant* ricorda la *masnea* di giovincelli che caratterizza i racconti modellati sulla logica statica: in essi è motivo ricorrente il gruppo di scudieri o di *bachelers* che accompagna l'eroe nel suo ingresso in battaglia, ai quali la partecipazione alla battaglia era stata in qualche modo preclusa e per i quali tale infrazione diventa motivo di elevazione sociale. Non è il caso del *Rolandin*, naturalmente, tuttavia ritengo che vi sia in questa scena una reminiscenza di motivi propri del modello statico, che – se accoppiati all'ambientazione italica – mostrano che le *enfances* franco-italiane di Roland, pur in termini completamente diversi, non si discostano completamente dalla tradizione.

Giunto al banchetto, Rolandin si sbarazza dei servitori che tentavano di ostacolarlo e si para di fronte al sovrano, suscitando la meraviglia degli astanti, specialmente quando, su invito compiacente del re, svuota un piatto dopo l'altro (vv. 10964-10968):

E li baron le prenent a garder,  
qe se prenea de lui a merviler.  
Ma Rolandin non avea quel penser,  
ne se guardava avanti ni arer,  
ma senprefois el guardoit li tajer.

Mentre in *Aspremont* per Roland e in altre *enfances* per altri personaggi, l'epifania eroica è di tipo guerresco, in *Rolandin* si realizza una curiosa 'epifania alimentare', non completamente sconosciuta alla tradizione, in cui spicca l'esempio di Rainouart, rozzo e costantemente affamato<sup>52</sup>; ma appunto si trattava di un eroe erculeo dalla caratura comica, laddove Roland tradizionalmente non può essere concepito al di fuori del rapporto con le armi e la guerra. Si tratta di un arricchimento delle funzioni eroiche del celebre caduto di Roncisvalle<sup>53</sup>, la cui *poiesis* si realizza ora non soltanto in rapporto – per adoperare termini duméziliani – alla seconda funzione (relativa alla forza guerriera) ma anche alla terza funzione (che abbraccia la sfera della ricchezza, della fertilità e del cibo).

Rolandin torna a casa carico di vivande per i genitori – viene seguito da due messi di Carlo che vuol saperne di più su quel misterioso bambino ma essi ne perdono presto le tracce. Dal ricamo della tovaglia in cui sono avvolte le cibarie Berta identifica immediatamente il benefattore e ordina al figlio di non recarsi più a corte. Roland disobbedisce e il giorno seguente si reca nuovamente alla mensa del re. La bellezza e la fame dell'affamato ragazzino stupiscono nuovamente i presenti (vv. 11065-11097):

Davant Karlo senpre Rolandin fu;  
ilec manue a força e a vertu.  
Naimes apelle, dan Karlo li menbru:  
«Enperer, sire, ne s'è vu aperçeu,  
quest'è miracolo de li rois Jesu,  
ça ces enfant no è de vilan nasu.  
A-l reguarder el par de fera vertu;  
e creço q'el est filz d'un qualqe deçeü,  
d'un çivaler q'è in poverté cau».  
[...]  
Davant Karlo s'estoit Rolandin,  
o il manue cun faroit un mastin.  
Avant ni arer non guarda le fantin,  
se no a la çarne et a·(l) pan et a·l vin.  
Gran çoja n'oit qui q'erent vesin;  
Naimes parole ver Karlo, filz Pepin:  
«Costu non est filz de barbarin:  
pur il est filz d'omo d'alto lin,  
de qualqe çivaler, conte o palatin.  
Veez como est belo? La fame li fa hain.  
A-l reguarder q'el fait, e ne sonto devin.

<sup>52</sup> Cfr. *Chanson de Guillaume*. Si veda in proposito: Gros 1995.

<sup>53</sup> L'allargamento delle funzioni eroiche di Roland è cifra caratterizzante della produzione epico-cavalleresca italiana, come può ben dimostrare anche *L'Entrée d'Espagne*, in cui l'eroe veste addirittura anche il ruolo di eroe culturale nel momento in cui educa alla civiltà e alle «cortesie da desco» i popoli orientali. Cfr. Brook 1995, Morgan 2002 e, più in generale sull'*Entrée*, Limentani 1992.

S'el ait vite ançiq'el prenda la fin,  
 dolent farà pais pajan e Sarasin.  
 Questo qe digo, no digo ad inçin;  
 le cor me-l manifesta a-l guarder de-l fantin.  
 Non veés vos cun ten li oculi enchin?  
 Ma quant leva la teste se le serés vesin,  
 un lion senble o dragon marin,  
 o un falcon qe soja pelegrin».

Anche se a manifestarsi per primo è il basso ventre dell'eroe, l'agnizione di cui è beneficiario Namò – un riconoscimento 'corale' (*le cor me-l manifesta*) – si estende al futuro guerriero dell'infante, esplicitato dalla somiglianza che il barone nota con animali feroci (leone, dragone marino, falco): la *poiesis* eroica si realizza anche attraverso la somma di similitudini ferine.

Il problema urgente per Carlo è quello di raccogliere informazioni sulle origini (*saver de soa nasion*, come espresso al v. 11103). Ancora una volta gli inviati del re vengono seminati dal rapido fanciullino. Berta reitera la sua preghiera al figlio di non ripresentarsi di fronte al re, perché teme che il fratellastro ne trovi il nascondiglio. Questa volta però la madre sorveglia più attentamente Rolandin (vv. 11157-11160):

Adoncha Berte si le lasa aler;  
 ma tutafois ela li sta darer,  
 q'elo non posa ni fuir ni scanper,  
 ne por nul ren a la cort aler.

La scena si raccorda al motivo della 'reclusione dell'*enfant*', cioè al tentativo da parte di un familiare (più spesso per l'interposta persona di un tutore) di tenerlo lontano, anche con la forza, dal campo di battaglia. Il motivo, tipico delle narrazioni esordiali di tipo statico, conferma l'ibrida modalità con cui viene costruita l'iniziazione eroica di Rolandin in questo poema, tanto che il modello centrifugo, dominante nella prima *branche* e teoricamente ancora vigente nella seconda, ormai è sbiadito completamente: a conferma della tipologia statica in cui sembra collocarsi il *Rolandin*, il movimento di ritorno dell'*enfant* dall'esilio non solo è minimizzato (e ridimensionato attraverso la continua replicazione del viaggio del fanciullo verso il banchetto, per cui il viaggio di ritorno in seno alla corte è sdrammatizzato) ma viene anche ostacolato, adottando moduli propri delle narrazioni statiche.

L'eroe regolarmente riesce a *fuir* dalla sorveglianza materna e a recarsi per la terza volta a corte, dove la sua voracità trova nuovamente sfogo. Questa volta però è Namò stesso a inseguire il fanciullo, a riconoscerne i genitori e a invitarli a corte per agevolare la conciliazione tra fratello e sorella. Carlo, quando Namò gli presenta la famigliola, è pronto a usare il coltello che tiene in mano per uccidere Berta e Milon, ma l'intervento erculeo di Rolandin (con nuova epifania delle qualità eroiche del fanciullo, finalmente di tipo guerriero) lo fa desistere (vv. 11245-11252):



Por me la man elo l'oit gobrè,  
 una tel streta li oit en la man doné,  
 qe por le ongues ne fo le sangue volé.  
 Li rois le vi; qi le aust doné  
 tot li mondo davant e daré,  
 el non seroit si çojant ne lé.  
 Enfra de soi oit dito e devisé:  
 «Costu serà li falcon de la Crestenté».

*Berta e Milon e Rolandin* – che sono incline a considerare come due poemi diversi – propongono due concezioni differenti dell'eroe Roland, che rompono con la tradizione che vedeva nelle *enfances* di Roland una *poiesis* eroica euforica e prettamente guerresca. *Berta e Milon* da una parte propone una concezione patetica dell'eroe, in linea con la tendenza generale delle *chansons de geste* a identificare la formazione dell'eroe ai patemi dell'esilio ma inusitata nella specifica tradizione rolandiana. Viceversa *Rolandin* torna a una dimensione euforica adottando il modello statico (come in *Aspremont*), ma allarga la concezione della figura rolandiana, slegandola dalle dinamiche guerresche. L'epifania eroica avviene attraverso l'elemento comico e ventrale: Roland non soffre e combatte, ma mangia e diverte<sup>54</sup>.

9.

*Rolandin* costituisce dunque il vertice della trasformazione delle *gestes* francesi nel dominio franco-italiano. Ciò avviene attraverso una narrazione 'poietica', in cui sfruttando la 'plasticità' e la 'liminalità' dell'eroe infante<sup>55</sup> – che nel processo della propria formazione, può incorrere in eterogenee tipologie di avventure – si intro-

<sup>54</sup> Sulla comicità di Roland nella cultura franco-italiana, cfr. Cingolani 1987; Limentani 1992: 109-144; Morgan 2002.

<sup>55</sup> I concetti di 'plasticità' e 'liminalità' fanno riferimento alle interpretazioni antropologiche formulate nel campo dello studio dei riti di iniziazione nelle società cosiddette tradizionali e più in generale delle modalità di 'costruzione' dell'identità umana. Sul primo concetto, ho già richiamato in nota precedentemente la nozione di 'antropo-poiesi', accenno a cui possiamo aggiungere la seguente citazione: «La teoria dell'antropo-poiesi distingue [...] tipi, livelli, modalità della fabbricazione dell'essere umano: soprattutto, insiste nel sottolineare che – essendo l'essere umano molto plastico – c'è da un lato un "fare" antropo-poietico incessante e spesso inconsapevole, a cui si contrappongono, dall'altro lato, i momenti di un "fare" più consapevole e programmato»; «l'antropo-poiesi [...] è soprattutto un'antropo-plastica. Il poiein è in primo luogo un plassein». (Remotti 2013: v-vi; 15). La nozione di 'liminalità' è invece stata elaborata da V. Turner. Nello stadio liminale attraverso il quale vengono fatti passare gli iniziandi, relegati in uno spazio circoscritto e sacralizzato, le strutture ordinarie della società vengono scardinate e poi riformulate: «Liminality may perhaps be regarded as the Nay to all positive structural assertions, but as in some sense the source of them all, and more than that, as a realm of pure possibility whence novel configurations of ideas and relations may rise» (Turner 1967: 97).

ducono nel panorama della compilazione marciana (e in generale nella memoria culturale) nuove forme eroiche, spesso sussunte da eroi polivalenti (più polifunzionali di quanto non fossero nelle *gestes*, in cui come unica eccezione spiccava forse solamente Guillaume)<sup>56</sup> che nella tradizione italiana verranno estese all'età matura (antecedente la morte, nel caso di Roland / Orlando) ed ampliate a dismisura fino ai noti esiti rinascimentali.

La *Geste Francor*, con diverse gradualità corrispondenti alle sue diverse *branches*, rielabora il campionario delle *enfances* importate dalla Francia, si propone come un laboratorio che raccoglie le istanze del suo pubblico padano-veneto, ben diverso da quello della Francia feudale<sup>57</sup> e concentra la propria vocazione sperimentale sul massimo eroe del *pantheon* della *matière* carolingia.

## Bibliografia

### I. Manoscritti

Firenze BML Med. Pal. 93	Firenze	Biblioteca Medicea Laurenziana	Mediceo Palatino	93
Udine AC N. m. 736.28	Udine	Archivio Capitolare	Nuovi manoscritti	736.28
Venezia BNM fr. Z 4 (225)	Venezia	Biblioteca Nazionale Marciana	francese	Z 4 (225)
Venezia BNM fr. Z 13 (256)	Venezia	Biblioteca Nazionale Marciana	francese	Z 13 (256)

### II. Opere

#### *Aiol*

*Aiol, chanson de geste (XIIe-XIIIe siècles)*, éditée par Jean-Marie Ardouin d'après le manuscrit unique BnF fr. 25516. Introduction – Bibliographie – *Aiol*, 2 voll., Paris, Champion, 2016, («Classiques français du Moyen Âge», 176).

Andrea da Barberino, *Reali di Francia* → *Reali di Francia*

Andrea da Barberino, *Storie Nerbonesi* → *Storie Nerbonesi*

#### *Aquilon de Bavière*

Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière, roman franco-italien en prose (1379-1407)*, introduction, édition et commentaire par Peter Wunderli, 2 voll., Tü-

<sup>56</sup> Per una panoramica complessiva delle sfaccettature del personaggio si veda Corbellari 2011.

<sup>57</sup> Cfr. Krauss 1980.

bingen, Niemeyer, 1982 («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 188-189).

*Aspremont*

*Aspremont. Chanson de geste du XIIIe siècle*, présentation, édition et traduction par François Suard d'après le manuscrit 25529 de la BNF, Paris, Champion, 2008 («Champion classiques. Sér. Moyen Âge», 23).

*Aymeri de Narbonne*

*Aymeri de Narbonne*, édité par Hélène Gallé, Paris, Champion, 2007 («Classiques français du Moyen Âge», 155).

*Berta da li pe grandi* → *Geste Francor*

*Berta e Milon* → *Geste Francor*

*Bovo modenese*

Simone Roggenbuck, *Das franko-italienische Fragment des Bovo d'Antona im Archivio di Stato di Modena (Frammenti B.11, n. 2)*, in *Italica-Raetica-Gallica. Studia linguarum litterarum artiumque in honorem Ricarda Liver*, herausgegeben von Peter Wunderli, Iwar Werlen und Matthias Grünert, Tübingen – Basel, Francke, 2001, pp. 697-715.

*Bovo laurenziano*

*Il "Bovo laurenziano" del manoscritto Firenze, Biblioteca laurenziana, Mediceo Palatino 93*, nuova edizione per il Repertorio informatizzato antica letteratura franco-italiana (RIALFrI) a cura di Chiara Benini e Francesca Gambino, Padova, Università degli Studi di Padova, 2016, <http://www.rialfri.eu/rialfriPHP/public/testo/testo/codice/bovoLaurenziano>

*Bovo udinese*

Francesca Gambino, *Code-mixing nel Bovo d'Antona udinese, con una nuova edizione del frammento Udine, Archivio Capitolare, Fondo Nuovi manoscritti 736.28*, in «Francigena», 2 (2016), pp. 35-130.

*Chevalerie Bovo* → *Geste Francor*

*Chevalerie Ogier le Danois* → *Geste Francor*

*Couronnement de Louis*

*Les rédactions en vers du Couronnement de Louis*, édition avec une introduction et des notes par Yvan G. Lepage, Genève, Droz, 1978 («Textes littéraires français», 261).

*Daurel et Beton*

*Daurel e Beton*, a cura di Charmaine Lee, Parma, Pratiche, 1991 («Biblioteca medievale», 19).

*Enfances Bovo* → *Geste Francor*

*Enfances Garin de Monglane*

Victor Jeran, *Die Enfances Garin de Monglane* (Einleitung, Schlussteil des Textes, Namenverzeichnis), Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Greifswald. Vorgelegt von Victor Jeran, Greifswald, Adler, 1913.

Otto Bisinger, *Die Enfances Garin de Monglane* (Sprache und Heimat. Eingang und Hauptteil des Textes), Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Greifswald. Vorgelegt von Otto Bisinger, Greifswald, Adler, 1915.

*Enfances Guillaume*

*Les enfances Guillaume, chanson de geste du XIIIe siècle*, publiée par Patrice Henry, Paris, Société des anciens textes français, 1935.

*Enfances Ogier*

*La chevalerie Ogier*. Tome I: *Enfances*, édité par Muriel Ott, Paris, Champion, 2013 («Classiques français du Moyen Âge», 170).

*Enfances Ogier le Danois* → *Geste Francor*

*Enfances Renier*

*Enfances Renier, chanson de geste du XIIIe siècle*, éditée par Delphine Dalens-Marekovic, Paris, Champion, 2009 («Classiques français du Moyen Âge», 160).

*Entrée d'Espagne*

*L'Entrée d'Espagne, chanson de geste franco-italienne*, publiée d'après le manuscrit unique de Venise par Antoine Thomas, 2 voll., Paris, Didot, 1913.

*Ese buen Diego Laínez*

Samuel G. Armistead, *Dos tradiciones épicas sobre el nacimiento del Cid*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», 36 (1988), pp. 219-248.

*Floovant*

*Floovant, chanson de geste du XIIe siècle*, publiée avec introduction, notes et glossaire par Sven Andolf, Uppsala, Almqvist och Wiksell, 1941.

*Geste Francor*

*La Geste Francor*. Edition of the *Chansons de Geste* of MS. Marc. Fr. XIII (=256). With Glossary, Introduction, and Notes by Leslie Zarker Morgan, 2 voll., Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009 («Medieval and Renaissance Texts and Studies», 348).

*Gormund et Isembart*

*Gormund e Isembart*, a cura di Andrea Ghidoni, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013 («Gli Orsatti», 36).

*Guillaume (Chanson de)*

*La canzone di Guglielmo*, a cura di Andrea Fassò, Roma, Carocci, 2000 («Biblioteca Medievale Testi»).

*Historia Karoli Magni et Rotholandi*

*Historia Karoli Magni et Rotholandi, ou Chronique du Pseudo-Turpin*, textes revus et publiés d'après 49 manuscrits par Cyril Meredith-Jones, Genève, Droz, 1936.

*Karleto* → *Geste Francor*

*Macario* → *Geste Francor*

*Mainet*

Gaston Paris, *Mainet. Fragments d'une chanson de geste du XIIIe siècle*, in «Romania», 4 (1875), pp. 305-337.

*Morte di Carlo Magno*

Maria Luisa Meneghetti, *Ancora sulla Morte (o Testamento) di Carlo Magno*, in *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano*. Atti del 1° simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987). In memoriam *Alberto Limentani*, a cura di Günter Holtus, Henning Krauss, Peter Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 245-284.

*Narbonnais*

*Les Narbonnais, chanson de geste* publiée pour la première fois par Hermann Suchier, 2 voll., Paris, Didot, 1898.

*Octavian*

*Octavian*, altfranzösischer Roman nach der Oxforder Handschrift Bodl. Hatton 100 zum ersten Mal herausgegeben von Karl Vollmöller, Heilbronn, Henninger, 1883 («Altfranzösische Bibliothek», 3).

*Parise la Duchesse*

*Parise la Duchesse, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*. Édition et commentaires par May Plouzeau, 2 voll., Aix-en-Provence, CUERMA, 1986 («Senefiance», 17-18).

*Prise de Narbonne → Roland V<sup>e</sup>*

*Reali di Francia*

Andrea da Barberino, *I reali di Francia*, a cura di Giuseppe Vandelli e Giovanni Gambarin, Bari, Laterza, 1947 («Scrittori d'Italia», 193).

*Reine Sibille*

*Macaire, chanson de geste* publié d'après le manuscrit unique de Venise, avec un essai de restitution en regard par M. F[rancis] Guessard, Paris, Franck, 1866 («Les anciens poètes de la France», 9).

*Renaut de Montauban*

*Renaut de Montauban*. Édition critique du manuscrit Douce par Jacques Thomas, Genève, Droz, 1989 («Textes littéraires français», 371).

*Roland (Chanson de)*

*La Chanson de Roland*, edizione critica a cura di Cesare Segre, Milano – Napoli, Ricciardi, 1971 («Documenti di filologia», 16).

*Roland V<sup>e</sup>* (ed. Beretta)

*Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland: cod. marciano fr. IV (=225)*, edizione interpretativa e glossario a cura di Carlo Beretta, Pavia, Università di Pavia, 1995.

*Rolandin → Geste Francor*

*Storie Nerbonesi*

*Le storie nerbonesi, romanzo cavalleresco del secolo XIV* pubblicato per cura di I[ppolito] G. Isola, 4 voll., Bologna, Romagnoli, 1877-1891, («Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua pubblicata per cura della R. commissione pe' testi di lingua nelle provincie dell'Emilia», 47-49).

*Tristan de Nanteuil*

*Tristan de Nanteuil, chanson de geste inédite* [éditée par] K[ith] V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971.

III. Studi e strumenti

Affergan (*et alii*) 2003

Francis Affergan, Silvana Borutti, Claude Calame, Ugo Fabietti, Mondher Kilani, Francesco Remotti, *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2003.

Andrieux-Reix 1994

Nelly Andrieux-Reix, *Pré-dire un cycle: textes d'enfance et architectures narratives dans les manuscrits cycliques de la geste de Guillaume d'Orange*, in *Cyclification: The Development of Narrative Cycles in the Chanson de Geste and the Arthurian Romances*, éd. Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Orlanda S. H. Lie et al., Amsterdam, North-Holland, 1994, («Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Afdeling Letterkunde, nieuwe reeks», 159), pp. 151-152.

Baker 2004

Julie A. Baker, *The Childhood of the Epic Hero: Representation of the Child Protagonist in the Old French Enfances Texts*, in *The Child in French and Francophone Literature*, ed. Norman Buford, Amsterdam – New York, Rodopi, 2004, («French literature series», 31), pp. 91-107.

Barbieri 2014

Alvaro Barbieri, *Una tumultuosa primavera: universalità della giovinezza in armi*, in *I giovani nel Medioevo. Ideali e pratiche di vita*. Atti del convegno di studio svoltosi in occasione della XXIV edizione del Premio internazionale Ascoli Piceno (Ascoli Piceno, palazzo dei Capitani, 29 novembre-1 dicembre 2012), a cura di Isa Lori Sanfilippo e Antonio Rigon, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2014, pp. 227-238.

Bartolucci 1984

Lidia Bartolucci Chiecchi, *Quelques notes sur Rolandin du ms. V 13 de la Bibliothèque de Saint-Marc*, in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*. Actes du IX<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (Padoue – Venise, 29 août-4 septembre 1982), 2 voll., Modena, Mucchi, 1984, vol. I, pp. 647-653.

Baumgartner 1977

Emmanuèle Baumgartner, *Quelques réflexions sur le motif des Enfances dans les cycles en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, in «Perspectives médiévales», 3 (1977), pp. 58-63.

Bennett 2012

Phillip Bennett, *État présent. Chansons de geste and chansons d'aventures: Recent Perspectives on the Evolution of a Genre*, in «French Studies», 66/4 (2012), pp. 525-532.

Bertoni 1907

Giulio Bertoni, *Attila. Poema franco-italiano di Nicola da Casola*, Fribourg, Gschwend, 1907 («Collectanea friburgensia. Publications de l'Université de Fribourg», Nouvelle série, 9).

Bisson 2008

Sebastiano Bisson, *La leggenda dell'infanzia di Rolando a Sutri*, in *Sutri nel Medioevo. Storia, insediamento urbano e territorio (secoli X-XIV)*, a cura di Marco Vendittelli, Roma, Viella, 2008, pp. 241-268.

Bloch 1983

R. Howard Bloch, *Etymologies and Genealogies: A Literary Anthropology of the French Middle Ages*, Chicago – London, University of Chicago Press, 1983.

Boje 1909

Christian Boje, *Über den altfranzösischen Roman von Beuve de Hamtone*, Halle, Niemeyer, 1909 («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 19).

Brook 1995

Leslie C. Brook, *Roland devant le monde sarrasin dans l'Entrée d'Espagne*, in *Aspects de l'épopée romane. Mentalités, idéologies, intertextualités*, éd. Hans van Dijk et Willem Noomen, Groningen, Forsten, 1995, 209-216.

Capusso 1997

Maria Grazia Capusso, *Le jeune Roland dans la Geste Francor (Cod. Marc. fr. XIII de Venise)*, in «PRIS-MA», 13 (1997), pp. 41-58.

Capusso 2001

Maria Grazia Capusso, *Mescidanze tematico-registrali e ambiguità ideologica nella Geste francor: Berta e Milon - Rolandin*, in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese in Italia nei secoli XIII-XV*, Atti del 2° Simposio franco-italiano (Pavia, 11-14 settembre 1994), a cura di Luigina Morini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 151-168.

Capusso 2007

Maria Grazia Capusso, *La produzione franco-italiana dei secoli XIII e XIV: convergenze letterarie e linguistiche*, in *Plurilinguismo letterario*, a cura di Renato Oniga e Sergio Vatteroni, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 159- 204.



Capusso 2009

Maria Grazia Capusso, *Graelent, Roland e la Bretagna*, in «Studi Mediolatini e Volgari», 55 (2009), pp. 5-36.

Capusso 2017

Maria Grazia Capusso, *Aspetti dell'intertestualità franco-italiana* (Geste Francor e Aquilon de Bavière), in «Francigena», 3 (2017), pp. 5-44.

Carney 1993

Anna P. Carney, *A Portrait of the Hero as a Young Child: Guillaume, Roland, Girard and Gui*, in «Olifant», 18 (1993), pp. 238-277.

Cingolani 1987

Stefano Maria Cingolani, *Innovazione e Parodia nel Marciano XIII* (Geste Francor), in «Romanistisches Jahrbuch», 38 (1987), pp. 61-77.

Clifton 1995

Nicole Clifton, *Adolescent Knights in The Song of William*, in «Olifant», 20 (1995-1996), pp. 213-233.

Colliot 1996

Regine Colliot, *Le personnage de Renier dans Les enfances Renier. Romanesque et conformisme*, in «PRIS-MA», 12/2 (1996), pp. 117-132.

Corbellari 2011

Alain Corbellari, *Guillaume d'Orange ou la naissance du héros médiéval*, Paris, Klincksieck, 2011 («Les grandes figures du Moyen Âge»).

DEAF

*Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, ancien directeur Frankwalt Möhren, actuel directeur Thomas Städtler, <http://www.deaf-page.de/fr/index.php>.

Delcorno 1989

Daniela Delcorno Branca, *Fortuna e trasformazioni del Buovo d'Antona*, in *Testi, cotești e contesti del franco-italiano*. Atti del 1° simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987). In memoriam *Alberto Limentani*, a cura di Günter Holtus, Henning Krauss e Peter Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 285-306.

Delcorno 2006

Daniela Delcorno Branca, *Sulla tradizione italiana del Buovo d'Antona e sui rapporti con la tradizione francese*, in *Il Romanzo nel Medioevo*. Atti del Convegno (Bologna, 20-21 ottobre 2003). Con altri contributi di Filologia Romanza,

pp. 103-116 [= «Quaderni di Filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», 18 (2006)].

Delcorno 2008

*Buovo d'Antona. Cantari in ottava rima (1480)*, a cura di Daniela Delcorno Branca, Roma, Carocci, 2008 («Biblioteca medievale», 118).

Desclais Berkvam 1983

Doris Desclais Berkvam, *Nature and Nurture: A Notion of Medieval Childhood and Education*, in «Mediaevalia», 9 (1983), pp. 165-180.

Duby 1964

Georges Duby, *Dans la France du Nord-Ouest au XII<sup>e</sup> siècle: les «jeunes» dans la société aristocratique*, in «Annales. Économies, Sociétés, Civilisations», 19 (1964), pp. 835-846.

Dumézil 1979

Georges Dumézil, *Mariages indo-européens, suivi de Quinze questions romaines*, Paris, Payot, 1979.

Flori 1975

Jean Flori, *Qu'est-ce qu'un bachelor? Étude historique de vocabulaire dans les chansons de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, in «Romania», 96 (1975), pp. 289-314.

Franceschetti 1975

Antonio Franceschetti, *Appunti sui cantari di Milone e Berta e della nascita di Orlando*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», 152 (1975), pp. 387-399.

Gambino 2016

Francesca Gambino, *Code-mixing nel Bovo d'Antona udinese, con una nuova edizione del frammento Udine, Archivio Capitolare, Fondo Nuovi manoscritti 736.28*, in «Francigena», 2 (2016), pp. 35-130.

GD

Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, 8 voll., Paris, Vieweg, 1881-1895.

Ghidoni 2018a

Andrea Ghidoni, *L'eroe imberbe. Le enfances nelle chansons de geste: poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018 («Scrittura e Scrittori», Nuova serie, 4).

Ghidoni 2018b

Andrea Ghidoni, *L'archetipo dell'iniziazione dell'eroe: motivi, testi, temi*, in *Gli archetipi e i testi: modelli, metodi, interpretazioni*, ed. Alvaro Barbieri, Massimo Bonafin, Rita Caprini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, pp. 149-174 [= «L'immagine riflessa», 27].

Ghidoni 2019a

Andrea Ghidoni, *Il dono muliebre della spada e la Primera Crónica General: tracce iberiche di versioni arcaiche del Mainet francese*, in *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, coordinado por Isabella Tomassetti; edición de Roberta Alviti, Aviva Garribba, Massimo Marini, Debora Vaccari, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 219-235.

Ghidoni 2019b

Andrea Ghidoni, *Perché i figli di Aymeri lasciano Narbonne? Evoluzioni di un mythe familial tra Francia, Italia e Spagna*, in *Studi sulla Letteratura Cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XVI). Volume 2*, a cura di Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, pp. 1-22 («Studi e ricerche», 173).

Gros 1995

Gérard Gros, *Rainouart aux cuisines, ou: les enfances d'un héros (Aliscans, laisses LXXI à LXXV)*, in *Burlesque et dérision dans les épopées de l'Occident médiéval. Actes du 2<sup>e</sup> colloque international des Rencontres européennes de Strasbourg et de la Société internationale Rencesvals (Section française) (Strasbourg, 16-18 septembre 1993)*, éd. Bernard Guidot, Besançon, Annales littéraires de l'Université (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 558; Littéraires, 3), 1995, p. 111-122.

Guidot 2001

Bernard Guidot, *“Des bacons comme s'il en pleuvait...”: le pathétique dans un extrait des Quatre fils Aymon à la fin du dix-neuvième siècle*, in *Philologies Old and New: Essays in Honor of Peter Florian Dembowski*, ed. by Joan Tasker Grimbert et Carol J. Chase, Princeton, Edward C. Armstrong Monographs, 2001, pp. 179-190.

Guidot 2010

Bernard Guidot, *Du devenir des chansons de geste dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle: le cas des Enfances Renier*, in «Le Moyen Âge», 116 (2010), pp. 159-164.

Guidot 2016

Bernard Guidot, *Galien le Restoré en prose: échos narratifs et stylistiques des émotions ressenties à Roncevaux*, in *The Epic Imagination in Medieval Literature*.

*Essays in Honor of Alice M. Colby-Hall*, ed. by Philip E. Bennett, Leslie Zarker Morgan, F. Regina Psaki, Mississippi, The University of Mississippi, 2016, pp. 39-50 («Romance Monographs», S-5).

Horrent 1979

Jacques Horrent, *Les versions françaises et étrangères des Enfances Charlemagne*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1979.

Infurna 2011

Anonimo Padovano, *L'Entrée d'Espagne. Rolando da Pamplona all'Oriente*, a cura di Marco Infurna, Roma, Carocci, 2011 («Biblioteca Medievale», 133).

Infurna 2014

Marco Infurna, *Come si sposa un eroe epico: ostentazione e sperpero di ricchezza nella canzone di gesta di Aymeri de Narbonne*, in *Letteratura e denaro. Ideologie metafore rappresentazioni*. Atti del XLI Convegno interuniversitario (Bressanone, 11-14 luglio 2013), a cura di Alvaro Barbieri e Elisa Gregori, Padova, Esedra, pp. 55-64 («Quaderni del Circolo filologico linguistico padovano», 29).

Krauss 1980

Henning Krauss, *Epica feudale e pubblico borghese. Per la storia poetica di Carlo Magno in Italia*, a cura di Andrea Fassò, Padova, Liviana, 1980 («Ydiomatripharium», 6).

Kibler 1984

William Kibler, *La "chanson d'aventures"*, in *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*. Actes du 9. Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (Padoue – Venise, 29 août-4 septembre 1982), a cura di Alberto Limentani et al., 2 voll., Modena, Mucchi, 1984, vol. II, pp. 647-653.

Limentani 1992

Alberto Limentani, *L'Entrée d'Espagne e i signori d'Italia*, a cura di Marco Infurna e Francesco Zambon, Padova, Antenore, 1992, («Medioevo e Umanesimo», 80).

Matzke 1912-1913

John E. Matzke, *The oldest form of the Beves legend*, in «Modern Philology», 10 (1912-1913), pp. 19-54.

Ménard 1992

Philippe Ménard, *"Je sui encore bachelor de jovent"* (Aimeri de Narbonne, v.

766): *les représentations de la jeunesse dans la littérature française aux XIIe et XIIIe siècles. Etude des sensibilités et mentalités médiévales*, in *Les âges de la vie au Moyen Âge*. Actes du colloque du Département d'études médiévales de l'Université de Paris-Sorbonne et de l'Université Friedrich-Wilhelm de Bonn (Provins, 16-17 mars 1990), éd. Henri Dubois e Michel Zink, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1992, («Cultures et civilisations médiévales», 7), pp. 171-186.

Ménard 2011

Philippe Ménard, *L'inspiration du Rolandin franco-vénitien: épique, comique et mélodramatique*, in *Le Souffle épique. L'Esprit de la chanson de geste. Études en l'honneur de Bernard Guidot*. Textes réunis par Sylvie Bazin-Tacchella, Damien de Carné et Muriel Ott, Dijon, Editions Universitaires, 2011 («Écritures»), pp. 299-306.

Moretti 2011

Frej Moretti, *Orlando e Ferrau nella Spagna in prosa*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 38/2 (2011), pp. 45-59.

Morgan 2002

Leslie Z. Morgan, *What's so funny about Roland? (O)Roland(o)'s life and works in the northern Italian tradition*, in *L'Épopée romane*. Actes du XVe Congrès international Rencesvals (Poitiers, 21-27 août 2000), éd. Gabriel Bianciotto et al., Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2002, («Civilisation médiévale», 13), pp. 377-392.

Morgan 2009

*La Geste Francor*. Edition of the *Chansons de Geste* of MS. Marc. Fr. XIII (=256). With Glossary, Introduction, and Notes by Leslie Zarker Morgan, 2 voll., Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009 («Medieval and Renaissance Texts and Studies», 348).

Morlino 2015

Luca Morlino, *Spunti per un riesame della costellazione letteraria franco-italiana*, in «Francigena», 1 (2015), pp. 5-81.

Negri 2003

Antonella Negri, *L'architettura testuale della Geste Francor fra recupero epico e scarto novellistico*, in *Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente*. IV Colloquio internazionale (Vico Equense, 26-29 ottobre 2000), Atti a cura di Giovanna Carbonaro, Eliana Creazzo, Natalia L. Tornesello, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003 («Medioevo Romanzo e Orientale. Colloqui», 7), pp. 279-293.

Piccat 2001

*La versione occitana dello Pseudo Turpino: Ms. Londra B.M. additional 17290*, a cura di Marco Piccat, Tübingen, Niemeyer, 2001 («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 308).

Remotti 1996

Francesco Remotti, *Tesi per una prospettiva antropo-poietica*, in *Le fucine rituali: temi di antropo-poiesi*, a cura di Stefano Allovio e Adriano Favole, Torino, il Segnalibro, 1996, pp. 9-25.

Remotti 2013

Francesco Remotti, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Roma – Bari, Laterza, 2013.

Roussel 2005

Claude Roussel, *L'automne de la chanson de geste*, in *La Tradition épique, du Moyen Âge au XIXe siècle. À la mémoire d'Alain Labbé*, pp. 15-28 [= «Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes», 12 (2005)].

Stimming 1899

*Der anglonormannische Boeve de Haumtone*, zum ersten Male hrsg. von Albert Stimming, Halle, Niemeyer, 1899.

Stimming 1911, 1912-1918, 1914

*Der festländische Bueve de Hantone*, Fassung I nach allen Handschriften mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar zum ersten Male herausgegeben von Albert Stimming, Dresden – Halle, Gesellschaft für romanische Literatur – Niemeyer, 1911, Fassung II: 1912 e 1918, Fassung III: 1914 («Gesellschaft für romanische Literatur», 25, 30 e 41, 34).

Suard 1977

François Suard, *Chansons de geste et mises en prose: développement du récit d'enfances*, in «Perspectives médiévales», 3 (1977), pp. 71-74.

Suard 2011

François Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champion, 2011 («Moyen Âge – Outils de synthèse», 4).

TL

*Altfranzösisches Wörterbuch*, Adolf Toblers nachgelassene Materialien bearbeitet und hrsg. von Erhard Lommatzsch, weitergeführt von Hans Helmut Christmann, vollendet von Richard Baum und Willy Hirdt unter Mitwirkung von Brigitte Frey, 12 voll., Berlin – Wiesbaden – Stuttgart, Steiner, 1925-2002.

Turner 1967

Victor Turner, *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*, in Id., *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, New York – London, Cornell University Press, 1967, pp. 93-111.

Vallecalle 2014

Jean-Claude Vallecalle, *Ogier le Danois dans l'épopée franco-italienne du XIV<sup>e</sup> siècle*, in *La Geste de Doon de Mayence dans ses manuscrits et dans ses versions*, Études réunies par Dominique Boutet, Paris, Champion, 2014, («Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge», 19), pp. 65-80.

Viscardi 1941

Antonio Viscardi, *Letteratura franco-italiana*, Modena, Società tipografica modenese, 1941 («Istituto di filologia romanza della R. Università di Roma. Testi e manuali», 21).

Wolfzettel 1973

Friedrich Wolfzettel, *Zur Stellung und Bedeutung der Enfances in der altfranzösischen Epik, I*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 83 (1973), pp. 317-348.

Wolfzettel 1974

Friedrich Wolfzettel, *Zur Stellung und Bedeutung der Enfances in der altfranzösischen Epik, II*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 84 (1974), pp. 1-32.

Zink 1988

Zink, Michel, *L'Angoisse du héros et la douleur du saint: souffrance endurée, souffrance contemplée dans la littérature hagiographique et romanesque (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, in *La souffrance au Moyen Âge (France, XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.)*. Actes du colloque organisé par l'Institut d'études romanes et le Centre d'études françaises de l'Université de Varsovie, Oct. 1984, éd. Nicole Taillade, Warsaw, éditions de l'Université de Varsovie, 1988, pp. 85-98.