

Francigena

6 (2020)

La redazione franco-italiana di *Aliscans*:
simmetrie di violenza tra interiorizzazione
e simbolizzazione

Ferdinando Raffaele
(Università "Kore" – Enna)



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 CEPRAGA, 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

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 tempo 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>Prophecies 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/V6-005

La redazione franco-italiana di *Aliscans*: simmetrie di violenza tra interiorizzazione e simbolizzazione

Ferdinando Raffaele
ferdinando.raffaele@unikore.it

(Università “Kore” – Enna)

ABSTRACT:

Nel presente articolo si dimostra come la redazione franco-italiana di *Aliscans* (ms. M) si mantenga, rispetto alle altre versioni del poema (rappresentate dai testimoni del gruppo A), più vicina al canone dell'epica oitanica. Nel suo testo, infatti, l'attrazione del genere romanzesco risulta limitata solo a un livello superficiale, a differenza dei mss. A, in cui essa condiziona significativamente la delineazione di uno dei protagonisti del poema (Rainouart).

In this article I show how the Franco-Italian version of *Aliscans* (ms. M) in comparison with the other versions of the poem (represented by mss. A) is closer to the canon in Oitanic epic. In its text, in fact, the attraction of the courtly romance is limited to a superficial level, unlike mss. A, in which it significantly influences the representation of one of the protagonists of the poem (Rainouart).

KEYWORDS:

Aliscans – Franco-Italian epics – mimetic rivalry – trial – duel
Aliscans – Epica franco-italiana – rivalità mimetica – prova – duello

1. Considerazioni preliminari

Con riferimento ai giudizi di Jean Frappier¹, Madeleine Tyssens² e Jeanne Wathélet-Willem³, i quali hanno indicato in *Aliscans* una *chanson de geste* che, per l'inserzione della tematica amorosa e di personaggi dalle fattezze mostruose, si ap-

¹ Frappier 1955: 40, 258.

² Tyssens 1967: 249, 264.

³ Così Jeanne Wathélet-Willem, in Tyssens – Wathélet-Willem 2001: 41: «Chanson tardive [...], elle [...] témoigne d'un changement dans l'attente du public de l'épopée. La substance du récit, identique à celle de G_2 [la seconda parte della *Chanson de Guillaume*], est très largement développée et enjolivée d'épisodes romanesques». Cfr. anche Wathélet-Willem 1969: 176-177: «Ecritte vers 1185, à une époque où le roman, avec ses fictions amoureuses, commençait à exercer son influence sur le genre épique, *Aliscans* a dénaturé, pour introduire une intrigue amoureuse, la ligne psychologique de la peinture d'un des protagonistes, Rainouart. De surcroît des scribes indiscrets ont à plaisir, dans certaines copies, multiplié les épisodes horribles où le héros au tinel lutte contre des païens de plus en plus hideux».

prossima vistosamente al genere letterario del romanzo cortese-cavalleresco⁴, con il presente intervento mi prefiggo di raffrontarne la redazione franco-italiana – alla luce della sua collocazione nel contesto della tradizione testuale del poema – al profilo dell’epica oitanica che gli studiosi accolgono come canonico⁵. Tale indagine, visto lo stato ancora lacunoso delle conoscenze sull’insieme dei testimoni di *Aliscans*, se per un verso impone una relativa cautela nelle conclusioni, per un altro verso – tenendo conto di quanto, grazie al progredire degli studi, risulta già consolidato – prospetta, a mio avviso, alcune significative acquisizioni. Peraltro, la versione franco-italiana di *Aliscans* ha finora sollecitato l’attenzione degli studiosi pressoché esclusivamente per ragioni di ordine filologico o linguistico⁶; mentre, di fatto, è stato trascurato l’approfondimento di quegli elementi contenutistici che la distinguono dalle altre redazioni del poema.

Ora, se è vero che ai singoli testimoni di un’opera sul piano testuale non può essere attribuita la medesima importanza, è altrettanto vero che sul piano della fruizione essi si equivalgono⁷: rappresentano l’adattamento a un pubblico che i redattori *grosso modo* conoscono e con il quale tendenzialmente mirano a porsi in sintonia⁸. Oltretutto, l’elevato indice di intertestualità che connota l’epica oitanica (ciò vale in particolar modo per le *chansons* del ciclo di Guglielmo d’Orange⁹), unitamente all’atteggiamento ‘attivo’ dei copisti, conferisce a essi una tendenziale autonomia rispetto al testo originario¹⁰. In questa sede, conto pertanto di mostrare come la versione franco-italiana di *Aliscans* manifesti, nei confronti del resto della tradizione manoscritta del poema, una maggiore aderenza al modello prevalente nel canone epico oitanico, laddove la maggior parte degli altri testimoni del poema se ne discosta in direzione del genere romanzesco.

⁴ Per un perspicuo confronto tra i due generi, cfr. Meneghetti 2010: 19-24.

⁵ La problematicità della cui definizione è discussa in Pioletti 2016 e 2018, e in Ghidoni 2015.

⁶ In quanto, come sottolinea Holtus 1985: IX, «al centro dell’interesse linguistico stanno le varianti che si allontanano dalle forme conosciute del francese antico».

⁷ Faccio mie le riflessioni di Pagano 1998: 624.

⁸ Valgano in proposito le considerazioni di Meneghetti 1992: 28-29: «Credo invece che l’alterazione del testo originario non sia il frutto di un anarchico slancio creativo, bensì piuttosto l’esito, in larga misura involontario, di un tentativo di adeguare il testo originario all’orizzonte d’attesa di un diverso pubblico. [...] Per fare un solo esempio: i diversi rimaneggiatori dei poemi del Ciclo di Guglielmo d’Orange non pensavano di proporre al pubblico una loro *versione* delle *chansons de geste* in questione, bensì erano convinti di offrirgliene la *redazione originale*; solo che la preoccupazione di rendersi comprensibili e ben accetti ha fatto sì che essi, probabilmente senza averne distinta coscienza, trasmettessero qualcosa di assai dissimile dai messaggi originari. Il testo modificato, il rimaneggiamento, non è un fine, ma piuttosto un mezzo per entrare in comunicazione con un pubblico dalle caratteristiche socio-culturali ben determinate» (corsivo dell’autrice).

⁹ Cfr. Tyssens 1997.

¹⁰ Proprio in tale prospettiva, come giustamente sottolinea Guidot 2014-2015: 167, le riscritture non vanno giudicate come una degradazione del testo originario, bensì quali espressioni di sensibilità estetico-culturali condivise tra il rifacitore e il suo pubblico potenziale; a questo proposito, cfr. ancora Guidot 1993b: 10-11.

2. *Aliscans: tradizione testuale e struttura del racconto*

Il testo di *Aliscans* è veicolato da una folta e articolata tradizione manoscritta, relativamente alla quale i testimoni convergono sugli episodi salienti del racconto, che qui di seguito riassumo nei loro tratti essenziali¹¹.

Il poema ha inizio in *medias res*: a Larchamp (o Aliscans), uno spazio semidesertico prospiciente il mare, è in corso una sanguinosa battaglia tra lo sterminato esercito degli invasori saraceni, giunto su un'imponente flotta e guidato dal re Deramé, e il piccolo esercito cristiano condotto dal conte Guglielmo d'Orange. A fronte della strabordante potenza del nemico, i guerrieri cristiani, sono man mano costretti a cedere terreno, mentre per via delle perdite il loro numero si assottiglia sempre più. Nel campo cristiano si distingue il nipote di Guglielmo, Viviano, il quale, avendo fatto voto di non indietreggiare mai di fronte al nemico, finisce per soccombere a causa del numero di ferite che gli sono inferte. Morente, prima di esalare l'ultimo respiro confessa le proprie colpe a Guglielmo e riceve dalle sue mani la santa comunione¹².

A questo punto, Guglielmo, persi tutti i compagni e considerando vana ogni forma di resistenza, abbandona il campo di battaglia per fare ritorno alla sua città, Orange, con il proposito di raccogliere un nuovo esercito e passare al contrattacco. Intraprende così un lungo e travagliato tragitto, attraverso le linee nemiche, che lo vede affrontare una serie di impegnativi combattimenti, finché raggiunge la meta prefissata. Qui egli è accolto da Guiborc, sua moglie, che, constatato l'incombere del pericolo saraceno, lo convince a recarsi presso l'imperatore Luigi (Looïs) per chiedergli un contingente di cavalieri con il quale tornare ad affrontare l'esercito saraceno.

Superati altri ostacoli durante il cammino, Guglielmo giunge finalmente alla corte imperiale, ove tuttavia è accolto freddamente. Dopo un tempestoso colloquio, che mette in evidenza l'inadeguatezza del sovrano, egli riceve il comando di un esercito, alla testa del quale si rimette in marcia verso Larchamp.

Prima di partire, Guglielmo nota uno schiavo saraceno dalla corporatura smisurata, che presta servizio come sguattero nelle cucine reali, del quale ottiene la custodia dall'imperatore Luigi. Si tratta di Rainouart, che Guglielmo aggrega al suo esercito, avendone intuito il devastante potenziale bellico.

Giunto a Larchamp, Guglielmo consegue una netta e definitiva vittoria, grazie all'aiuto determinante di Rainouart, che armato del suo *tinel*, una enorme pertica di legno, sbaraglia intere schiere di nemici e uccide i più forti e pericolosi guerrieri

¹¹ Per l'elenco dei testimoni e per una sintesi essenziale relativa alla versione più lunga del poema (redazione A), si veda Régnier 1990: 7-8; 26-39.

¹² L'episodio mette in evidenza il profondo legame affettivo che unisce i due personaggi, cfr., fra gli altri, Guidot 1993a: 6-9.

saraceni. L'esercito di Deramé è infine annientato, e solo pochi superstiti, tra cui lo stesso re saraceno, riescono a fuggire per mare. Superata poi un'incomprensione, nata a causa del mancato invito alle celebrazioni per il conseguimento della vittoria, Rainouart viene formalmente integrato nel mondo franco-cristiano attraverso il battesimo. L'ordine della Cristianità, messo in discussione dall'invasione saracena, appare così ristabilito.

Gli episodi fino a qui elencati ricorrono in tutti i testimoni del poema¹³, che tuttavia, presi singolarmente, presentano un non trascurabile numero di varianti, talvolta consistenti, a testimonianza del successo di pubblico riscosso dal poema, nonché dell'intenso lavoro di rifacimento al quale esso è stato sottoposto. Quanto alla redazione originaria, rimane non contraddetta l'ipotesi avanzata da Jean Frappier, che la fa dipendere da una composizione da cui deriverebbe anche la seconda parte della *Chanson de Guillaume* (G2, talvolta indicata anche come *Chanson de Rainouart*)¹⁴.

È comunque la *collatio* dei testimoni operata da Madeleine Tyssens a definire la cornice entro la quale collocare le valutazioni relative alla tradizione manoscritta dell'opera:

Aliscans [...] fuit remaniée plusieurs fois et les versions que nous en avons nous permettent de distinguer trois «états» du poème: 1) une forme ancienne, dont les vers 1981 ss de la *Chanson de Guillaume* nous donnent une image assez altérée; 2) un premier remaniement harmonieux et bien construit conservé par le ms. *M* et, dans une moindre mesure, par les mss *B*, *D* et *F*; 3) un texte, enfin, gâté par de longues interpolations [...] et qui est conservé dans la plupart des copies¹⁵.

M, sigla che identifica l'unico testimone della versione franco-veneta (Venezia BnM fr. VIII), è dunque da considerarsi anche quello più prossimo alla stesura originale del poema, nel contesto di una tradizione testuale molto intricata, per la quale non è stato possibile delineare uno stemma¹⁶. Rispetto a tale quadro d'insieme, in questa sede mi interessa focalizzare l'attenzione sull'inserzione nella tradizione testuale di *Aliscans* di elementi ascrivibili a sensibilità di tipo romanzesco. Ciò, a mio avviso, contribuisce a lumeggiare le ragioni della più vistosa variazione – le «longues interpolations», per l'appunto – che connota la stratigrafia dei testimoni di *Aliscans* delineata dalla Tyssens. In riferimento a essa, per ragioni di spazio, in questo intervento, mi limiterò alla comparazione tra la redazione franco-

¹³ La *recensio* della tradizione manoscritta ne attesta tredici, a cui si aggiungono alcuni frammenti. Su questo punto, rimando ai risultati esposti in Tyssens 1967: 39-45 e riassunti in Holtus 1985: XV-XVI e in Subrenat 2007: 9-12.

¹⁴ Frappier 1955: 147-148.

¹⁵ Tyssens 1967: 249.

¹⁶ L'indagine della Tyssens si ferma alla messa a fuoco delle affinità che intercorrono tra singoli testimoni, senza prospettare possibili ricostruzioni che vadano oltre la *varia lectio*.

italiana e la redazione trädita dalla famiglia A, quella più ‘innovativa’, scelta peraltro da Claude Régner per la sua edizione della *chanson* attraverso il testimone siglato A² (ossia Paris BnF fr. 1449)¹⁷.

3. Considerazioni sul canone dell'epica oitanica

La corrispondenza di *Aliscans* al canone epico trova riscontro nel ricorrere di quelli che Alberto Limentani definisce i «tratti componenziali» che lo definiscono: «la storicità (vera, e più o meno alterata, o simulata o pretesa) del tema [...]; il disporsi di un complesso di azioni intorno a uno scontro fra parti contrapposte, rappresentato come decisivo per un'intera comunità e i suoi ideali [...]; la presenza di un eroe in cui quella comunità si riconosce, che per essa si batte e può morire, e che nell'azione trova il senso del proprio onore»¹⁸. Accanto a essi, tuttavia, va ricordato come nell'epica oitanica, in modo più accentuato rispetto ad altre tradizioni epiche (pensiamo, per esempio, al poema omerico o a quello virgiliano), rivesta un ruolo centrale la rivalità mimetica che anima tanto le parti quanto i singoli personaggi in lotta tra loro¹⁹. In particolare, va posto in evidenza come la narrazione del conflitto fra Cristiani e Saraceni prescinda da uno specifico avvenimento. Siamo cioè in presenza di una «rivalità originaria»²⁰: una rivalità nata da motivi la cui memoria si perde nel tempo, poi rinfocolata da ulteriori motivi di conflitto che ribadiscono l'obbligo della vendetta. Nel racconto di *Aliscans* – ma ciò trova conferma anche in altre *chansons de geste* del medesimo ciclo –, l'invasione saracena è motivata dalla volontà rivalsa di Deramé su Guglielmo, il quale aveva tolto al re pagano Thiebaut la città di Orange nonché la moglie Orable (poi ribattezzata Guiborc)²¹. Ma a sua volta Guglielmo potrebbe rivendicare una precedente signoria cristiana sulla città. Si risale così, di fatto, a una matrice di tipo teologico-escatologico, svincolata da specifici fatti storici. In ultimo, entrambi i contendenti – i quali considerano la compagine imperiale a cui appartengono quale totalità sacra del mondo – vagheggiano l'instaurazione di un ordine, a cui tutti i popoli sono tenuti a sottostare, governato sulla base della vera legge, della quale essi ritengono latrice la propria parte.

L'esempio più emblematico che incarna questo scontro lo si ha nel dialogo che precede il combattimento tra Guglielmo e l'emiro saraceno Aerofle, quando tutti

¹⁷ Si veda Régner 1990.

¹⁸ Limentani – Infurna 2007: 8. Per ulteriori e più dettagliate precisazioni, cfr. Suard – Flori 1988 e soprattutto Suard 2011.

¹⁹ Per questo aspetto, faccio riferimento alla lezione di metodo proposta nelle opere di René Girard, cfr. almeno Girard 1980, 2008, 2011.

²⁰ Per la definizione di questo concetto, cfr. Fornari 2015: 66-67.

²¹ Cfr., tra gli altri, Panvini 1996: 32, 82, 101-108.

e due i personaggi rivendicano alla propria fede religiosa il diritto di governare il mondo. L'episodio, presente anche nella *Chanson de Guillaume*, conferma in termini ordalici come la verità (e dunque il diritto a instaurare il giusto ordine) stia dalla parte dei Cristiani²². È infatti Guglielmo, malgrado la maggiore prestantza fisica e il migliore armamento del suo avversario, il vincitore del duello. Ma tale episodio conferma anche – com'è consueto nel conflitto epico – l'irriducibilità tra le due posizioni, che necessariamente spinge le parti verso l'esito più estremo. Rifacendoci alle categorie interpretative messe a fuoco da Girard, constatiamo come il «sentimento ostile», ossia la passione guerriera, potenzialmente senza limiti, che mira al totale annientamento del nemico, prevalga sulla «intenzione ostile», cioè sulla deliberazione razionale, ispirata a motivazioni politiche e di strategia militare, di intraprendere una guerra al fine di sottomettere l'avversario, senza inferire inutilmente su di esso²³. A questo proposito, scorrendo i versi di *Aliscans*, si constata come i contendenti operino esclusivamente in termini di vendetta, e come entrambi siano guidati da una volontà distruttiva nei confronti del nemico. Ciò rende speculare il loro comportamento, sicché ciascun antagonista si trasforma nel doppio dell'altro, nonostante intenda differenziarsi da lui in termini radicali.

Di conseguenza in *Aliscans* la guerra si trasfigura in un duello su vasta scala. Del duello, del resto, vi sono rappresentati gli elementi distintivi²⁴: a) i contendenti combattono per affermare un punto d'onore. Nel caso specifico intendono dimostrare, attraverso un'ordalia, la verità della propria fede religiosa rispetto a quella dell'altro; b) c'è uno spazio ben delimitato al cui interno i contendenti si affrontano. Si tratta del campo di battaglia di Larchamp, che, assimilato a un'immensa arena, assume anche la funzione di una preda: chi ne rimarrà padrone sarà il vincitore della guerra; c) entrambe le parti manifestano l'irrefrenabile desiderio di annientare quella avversaria²⁵. Del resto, *Aliscans* tra le *chansons de geste* è senz'altro una delle più pervase dallo spirito di violenza²⁶.

4. L'elemento romanzesco in *Aliscans*

Come ho prima accennato, in più occasioni è stata messa in rilievo la presenza in *Aliscans* di significativi elementi romanzeschi. E a questo proposito, ci si è soffer-

²² Cfr. Raffaele 2017, a proposito della rappresentazione del conflitto tra Cristiani e Saraceni nella *Chanson de Guillaume*.

²³ In merito a ciò, rinvio a Girard 2008: 30-31.

²⁴ Cfr. Cavina 2005; Barbieri 2011.

²⁵ Su questo aspetto della sfida, cfr. Girard 2008: 33-37; l'irrefrenabile desiderio di annientamento reciproco che anima Cristiani e Saraceni in *Aliscans* è esaminato e spiegato in Subrenat 1994.

²⁶ Valgano le considerazioni esposte in Barbieri 2017: 124-154.

mati sul tema dell'amore oppure sulle dettagliate descrizioni del paesaggio naturale, spesso correlate agli stati d'animo dei personaggi. Ora, pur concordando con tali rilievi, l'elemento che a mio avviso avvicina di più *Aliscans* al romanzo cortese-cavalleresco è costituito dalla sequenza di prove che i due personaggi protagonisti del poema, ossia Guglielmo e Rainouart, affrontano allo scopo, il primo, di raggiungere la città di Orange e, il secondo, di sconfiggere i nemici saraceni più terrificanti nella seconda battaglia di Larchamp. Viene in questo modo a delinearsi un percorso individuale che sottrae l'eroe all'azione collettiva; percorso che trova riscontro in tutti i testimoni del poema, ma che presenta, come avrò modo di dimostrare, una fondamentale differenza qualitativa nella versione franco-italiana.

Nel caso della prova seriale a cui è sottoposto Guglielmo, possiamo enucleare i seguenti passaggi:

- 1) dopo averlo assistito negli ultimi istanti di vita e avergli amministrato i sacramenti cristiani, Guglielmo abbandona il cadavere di Viviano e si mette in marcia verso Orange. Il narratore, a più riprese, rimarca come questa scelta non sia stata indotta da viltà, bensì sia stata dettata da saggezza, poiché l'eroe cristiano mira a ottenere la vittoria sui Saraceni, grazie al nuovo esercito che conta di raccogliere per tentare il contrattacco;
- 2) il primo ostacolo che Guglielmo incontra lungo il suo tragitto è costituito da una schiera composta da quindici emiri saraceni, che egli affronta in due riprese, uccidendone la maggior parte e mettendo in fuga i rimanenti;
- 3) poco dopo gli si frappongono altri due emiri, che egli sconfigge in combattimenti singolari. Con il secondo dei due, il già menzionato Aerofle, discute sulla possibilità di una pacifica convivenza tra Cristiani e Saraceni, ma al netto rifiuto oppostogli dall'avversario, è costretto ad affrontarlo e a ucciderlo;
- 4) rivestitosi con le armi dell'emiro Aerofle, al fine di eludere i nemici che controllano il territorio, Guglielmo è comunque intercettato da alcuni cavalieri saraceni, e solo fortunatamente riesce a sfuggire loro;
- 5) scampato quest'ultimo pericolo, si imbatte in una colonna di guerrieri saraceni, che in parte uccide e in parte fa prigionieri;
- 6) giunto, tuttavia, sotto le mura di Orange con i prigionieri al seguito, prima di entrare in città, li ammazza tutti e ne fa a pezzi i cadaveri.

Quello dell'uccisione e, soprattutto, dello smembramento di nemici inermi rappresenta un atto non propriamente eroico, nel quale è evidente il prevalere del «sentimento ostile», ossia la vendetta senza limiti che non si appaga della vittoria sul nemico, ma ne impone lo sterminio (e che in questo caso va ancora oltre, con lo strazio dei cadaveri). Sotto questo punto di vista, *Aliscans* pur assorbendo un elemento strutturale tipico della narrazione romanzesca, quello per l'appunto della prova seriale²⁷, lo piega allo spirito del racconto epico.

²⁷ Rinvio, a questo proposito, a Pioletti 1998.

Anche Rainouart affronta una sequenza di prove. Preliminarmente, importa segnalare che di lui il narratore ci fornisce le seguenti informazioni, riscontrabili in pressoché tutte le altre *chansons* del ciclo: a) è figlio del re saraceno Deramé ed è fratello di Guiborc; b) è stato sottratto alla famiglia in tenera età ed è poi stato venduto come schiavo; c) è stato acquistato dall'imperatore Luigi e da lui impiegato come sguattero nelle cucine della corte; d) lì è rimasto per sette anni, peraltro sottoposto alle beffe e alle angherie dei compagni; e) nonostante lo abbia richiesto, non è stato ammesso da Luigi al battesimo; f) è stato riscattato da questa condizione di servitù da Guglielmo, il quale, avendone intuito le potenzialità militari, lo incardina nel suo esercito.

Riconoscente per essere stato riscattato dalla condizione di servaggio e restituito a quella, per lui naturale e legittima, di guerriero, Rainouart stabilisce un rapporto di sincera e devota fedeltà nei confronti di Guglielmo, che lo induce a spendersi con tutte le proprie forze nel servizio verso il nuovo signore, e dunque a partecipare alla spedizione che dovrebbe segnare la riscossa cristiana contro l'invasore saraceno. Anzi, Rainouart si mostra talmente desideroso di affrontare i nemici, che dichiara a più riprese di volerne uccidere un gran numero: «Tant me verrez de Sarrazins tüer» (A, v. 3740). In questo caso, la prova seriale oltre a confermare l'eroismo del personaggio, come per Guglielmo, appare anche propedeutica alla sua iniziazione alla Cristianità. Ma su questo punto la lezione della versione franco-italiana si distingue decisamente dalla lezione della redazione A. Vediamo in cosa e per quali ragioni.

Rainouart, una volta lanciatosi nella mischia, fa strage di Saraceni. Segna il suo passaggio una lunga scia di sangue e di cadaveri. A un certo punto, però, si scontra con guerrieri che riconosce appartenere al suo stesso ceppo familiare. Il confronto pone il nuovo eroe cristiano di fronte a una scelta²⁸: o mantenersi fedele al patto con Guglielmo, di cui si è dichiarato vassallo, e alla Cristianità, in nome della quale afferma di volere combattere, oppure ricongiungersi ai familiari e fare ritorno al suo mondo d'origine. In sostanza, si pongono i presupposti del dramma: il personaggio ha di fronte a sé una scelta non eludibile, che in ogni caso comporterebbe per lui una conseguenza dolorosa²⁹. Entrano in contraddizione, infatti, due distinte fedeltà che lo obbligano, rispettivamente, nei confronti del proprio signore feudale e della sua famiglia di origine: fedeltà che nella narrazione epica, di regola, sono inscindibilmente legate. Rainouart è quindi costretto a scegliere tra queste due marche di appartenenza, sicché in lui, a differenza di quanto avviene per Guglielmo, il conflitto coinvolge oltre alla dimensione esterna

²⁸ Sulla conversione di Rainouart e sulla sua incorporazione nella Cristianità, cfr. Combarieu du Grès 1993.

²⁹ Ho già trattato questo tema in Raffaele 2007. Sull'importanza di sensibilità tragiche nelle *chansons de geste*, con specifico riferimento al *Raoul de Cambrai*, si veda Grisward 2002.

– scenario della lotta contro un nemico che incarna il male – anche quella interiore.

L'esordio di Rainuoart sul campo di battaglia è devastante: in gran numero i Saraceni cadono sotto i colpi del suo *tinel*:

Sore li corent Sarrazin et Persant,
 Et Renoart en vet tant ociant
 A son tinel, qui la mace ot pesant,
 Que nel puet dire juglerres qui en chant.
 Des Arrabis i avoit tant jesant
 Que parmi els ne pot aler avant (A, vv. 5652-5657).

Mi importa rimarcare come il personaggio sia qui rappresentato quale componente di una massa compatta, qual è quella dell'esercito cristiano guidato da Guglielmo. Ben presto, tuttavia, il racconto assume una prospettiva individuale. Così, dalla descrizione della mischia, si passa a quella degli scontri che Rainouart, singolarmente, è chiamato ad affrontare, opposto ad avversari di dimensioni fisiche abnormi e di fattezze mostruose. Nella gran parte dei casi si tratta di consanguinei, che egli riconosce, malgrado il tempo trascorso dal giorno in cui è stato separato dalla propria famiglia.

Il primo fra gli esponenti del suo parentado contro cui Rainouart combatte è Margot de Bocidant (secondo la redazione A; ovvero Morgot de Occident secondo M), il quale, armato di un enorme flagello, semina strage tra i Cristiani e minaccia l'incolumità dello stesso Guglielmo. Rainouart lo fa fuori con un colpo di *tinel* e, senza mostrare alcun tipo di emozione, ne rivela la parentela al suo signore, rimarcando anzi come egli non avrebbe risparmiato «ne frere ne parant» (A, v. 5982; così, nella sostanza, anche in M) nel suo servizio alla Cristianità.

La stessa situazione si propone poco dopo con un altro saraceno, di nome Aerné (indicato in M prima come Estelé, v. 5767, poi come Harupé, v. 5782), il quale dopo avere sterminato un gran numero di guerrieri cristiani è eliminato da Rainouart con il consueto colpo di *tinel*. Si tratta di un cugino, per la cui uccisione, anche in questo caso, egli non sembra manifestare rimorso. È poi la volta di Borrel, ucciso insieme ai suoi quattordici figli, del quale Rainouart, secondo la redazione A, ha un lontano ricordo – «Dist Renoart: “Alez avant, Borrel! |Vos me veïstes ja mout petit tosel. |Conut vos ai, com li leus fet l'aignel. |De mon tinel vos ai fet tel bendel [...]» (vv. 6218-6221) –, ma che non è menzionato in M³⁰.

A questo punto, la divergenza fra il racconto della redazione franco-italiana e quello della redazione A diviene sostanziale. Il testo di A pone sulla scena del racconto altri combattenti saraceni dall'aspetto terrificante, che cadono, uno dopo l'altro, sotto i colpi del *tinel*, finché quasi in un *crescendo* si fa avanti sulla scena

³⁰ Cfr. Holtus: 1985, vv. 5974ss.

della battaglia il fratello maggiore di Rainouart, Valegrape, personaggio che, invece, non compare nel racconto di M.

Armato di un enorme gancio, Valegrape fa strage di Cristiani, per indirizzarsi infine verso Rainouart. I due, dopo essersi scambiati colpi furibondi, si riconoscono e ciascuno rivolge all'altro l'invito a deporre le armi e a convertirsi. Non trovando, però, i presupposti per un accordo, ridanno la parola alle armi, sicché il combattimento continua fino a quando Rainouart infligge al fratello la percossa decisiva, lasciandolo morto sul terreno. Sembrerebbe una delle sue tante vittorie, ma stavolta, invece di essere orgoglioso dell'impresa compiuta, egli si lascia andare a un moto di sgomento:

Le paien chiet et un grant bret jeta,
 Tot li Archant et la terre en crolla,
 Et Renoart mout forment l'esgarda.
 Or se repent forment que ocis l'a (vv. 6644-6647).

Nelle parole *or se repent que ocis l'a* si legge il dramma che scuote la coscienza di Rainouart. Si tratta, tuttavia, di un momento fugace, trascorso il quale egli, almeno in apparenza, dimentica l'azione compiuta, perché l'incalzare delle schiere nemiche lo costringe a ributtarsi nella mischia.

Nel proseguimento della battaglia, Rainouart è chiamato ad affrontare in armi il padre, l'emiro Deramé. Questo episodio, al contrario di quello precedente, è presente sia in M sia nella redazione A. Il racconto riferisce come l'intervento di Deramé sia invocato dai Saraceni, che ormai si vedono ridotti a mal partito. Il re non tarda a gettarsi nella mischia e a un certo punto si trova di fronte Rainouart. I due si riconoscono, ma Deramé, dopo averlo invitato a riabbracciare la fede musulmana, non mostra la minima esitazione ad attaccare. Anche in questo caso il confronto in armi si risolve a favore di Rainouart, il quale non giunge a uccidere il padre solamente per l'intervento di un cospicuo manipolo di Saraceni che fa da scudo al proprio sovrano. Sul punto la differenza tra la lezione di M e quella di A è sensibile: nel primo caso la narrazione non lascia trasparire emozioni significative. Potremmo dire che Rainouart affronta il padre come avrebbe affrontato un nemico qualsiasi: si presenta a lui e gli rivela la sua identità, ma al contempo gli intima di arrendersi e di convertirsi al Cristianesimo; Deramé ovviamente rifiuta e la parola passa alle armi. Il re saraceno colpisce per primo, ma il figlio a sua volta replica con una forza tale da indurlo alla fuga: «Sore li cor a plein coup estendu. | Derameç n'ot tel paor eü | Ne l'atendust por un moy d'or molu. | En fuie torne, n'en a mie atendu» (vv. 6236-6239). Rainouart non si ferma, e se il padre riesce a sottrarsi ai suoi colpi non è così per un fratello, di nome Jambu, al quale egli 'fa volare la testa': «Un suen frere ha Renoars conesu, | La teste e li aume li fist voler dau bu» (vv. 6240-6241); per poi rivendicare con orgoglio, al cospetto di Guglielmo, quest'altra sua impresa: «Monioie!» escrie, «Guillelmes, dont es tu? | Por toi ai mort un mon frere Jambu; | Si ferai Derameç lo canu» (vv. 6242-6244).

Diversamente, nella redazione A, Rainouart ferisce sì il padre, ma conosce subito dopo un moto di doloroso pentimento. Giunge anzi a imprecare contro la sorte che lo ha costretto a spargere il sangue del suo parentado e a infliggere una grave ferita al suo genitore: «De son lignage s'est un poi porpensez. | "A! las, dist il, tant sui maleürez! | Or ai ocis les miens amis charnez, | Et a mon pere ai brisié les costez. | Icist pechié ne m'iert ja pardonnez"» (vv. 6860-6864). L'epilogo della guerra vede Deramé e il suo sèguito rifugiarsi sulle navi e prendere il largo, mentre a combattere, per difendere l'onore dell'esercito saraceno, rimane soltanto l'emiro Baudin (Bauduc, in A) insieme a un manipolo di superstiti. Quando al conseguimento della vittoria manca ormai l'ultimo tassello, Rainouart muta tuttavia atteggiamento: nello scontro con Baudin, egli prega Dio non soltanto di farlo prevalere, come era accaduto negli altri combattimenti, ma anche di indurre il suo avversario alla conversione, poiché egli vorrebbe averlo come compagno d'armi. Su questo punto le due versioni di *Aliscans* sostanzialmente coincidono, benché abbiano, come spiegherò più avanti, una valenza diversa.

Rainouart rivolge dunque a Dio una lunga orazione, che culmina in queste parole:

M	A
Gariç moy, sire, de mort et de prison, Lay me conquere Baudin, cest Esclavon, Si qel'avoye o moy a compaignon! (vv. 6609-6611).	Garis mon cors de mort et de prison, Et que conquiere Bauduc cest Esclavon Et que gel puisse avoir a compaignon (vv. 7229-7231).

Avendo ricevuto un netto rifiuto, ingaggia con lui un duello, che paradossalmente si rivela uno strumento di conversione, in quanto la prova di forza, che anche in questo caso assume una funzione ordalica, certifica la verità della religione cristiana.

Il combattimento inizia con un violento scambio di colpi e prosegue, tra inviti reciproci all'abiura della propria fede e ripulse, fino al momento in cui Baudin riconosce la superiorità di Rainouart e accetta di accogliere la fede cristiana:

M	A
Renoars sire, aiés de moy pieté! Sire cosins, ja m'avez vos tüé, Mon esient et touç ecervelé. Haïde moy, por deo d'umilité, Tant cum hom [m']ait en saint font regeneré! E je t'afie de sor ma liauté Qe a Orence m'en ira la cité, Mes qe hom m'ait de mon chief respasé. Por moy aurai de Spagne lo regné, Cordes la riche e de lo[n]c et de lé ; Païen en ierent ha ma loi atorné. S[er]viray toi toç jorn en mon haé ; Mar doterai ne roy ni amiré Je su li meudres de tot ton parenté. (vv. 6714-6727).	Sire cosins, aiez de moi pité; Ge cuit que vos m'avez escervelé. Aïde moi por Deu de maïesté, Tant que je fusse en sainz fonz generé; Et ge t'afi desus ma lëauté Que a Orenge m'en irai la cité, Mes que ge soie de mon chief reposé. Par moi avras Espagne le regné, Cordres la riche et de lonc et de lé. Païen en ierent a nos loi atorné; Servirai toi torjorz a mon aé. Mar douteras païen ne amiré; Li mièdres sui de tot mon parenté. (vv. 7315-7327).

A questo punto, il racconto delle imprese di Rainouart (e così anche quello della battaglia di *Aliscans*) può dirsi concluso. L'esercito invasore è stato annientato, i pochi Saraceni sopravvissuti sono stati costretti alla fuga, l'ultimo irriducibile combattente saraceno ha accettato la fede cristiana e, dunque, la legge che governa la Cristianità³¹.

5. Considerazioni conclusive

Il confronto tra i testimoni M ed A di *Aliscans* dimostra quanto il recepimento di elementi di tipo romanzesco nell'ambito del genere epico si presenti articolato. In particolare, si è constatato il diverso modo in cui la sequenza di prove che i due protagonisti della *chanson* affrontano – secondo una formula tipica del *Bildungsroman*, nel quale, com'è noto, essa risulta funzionale all'acquisizione di un più elevato grado di maturità da parte del personaggio – si riflette su di loro: non incide sulla caratterizzazione di Guglielmo, che rimane vincolato al suo irrefrenabile desiderio di vendetta; mentre riguardo a Rainouart essa determina un esito diverso nelle due versioni qui esaminate. Più precisamente, nella redazione franco-italiana il personaggio non si distacca significativamente dal *cliché* epico, laddove invece nella redazione A appare in filigrana un percorso di interiorizzazione del conflitto che rende diverso il suo profilo umano da quello che era stato delineato all'inizio del racconto. Di questa divergenza si ha una prova ulteriore nel duello tra Rainouart e Baudin (Baiduc). Nella versione franco-italiana, la conversione di Baudin appare solo come un'impresa tra le tante, in cui il valore bellico di Rainouart è riconosciuto da parte di un valoroso avversario quale manifestazione della verità della fede cristiana. E si noti, a questo proposito, l'analogia con quanto avviene a conclusione della *Chanson de Roland*, allorché la regina saracena Braminonda, moglie del re Marsilio, si converte alla religione cristiana avendo constatato l'indiscutibile superiorità dell'esercito di Carlo Magno su quello saraceno. Al contrario, nella redazione A, Rainouart desidera la conversione di Bauduc a conclusione di un travagliato itinerario interiore, scandito dai sussulti di rimorso per tutto il sangue della sua stirpe che egli ha sparso sul terreno di Larchamp.

Siamo perciò di fronte a varianti che rendono qualitativamente diverso il senso del racconto: il loro esame se ovviamente conferma l'ipotesi di una variegata stratigrafia della tradizione manoscritta di *Aliscans* (cfr. *supra* § 1)³², per altro verso ci rivela un differente livello di interazione tra modello epico e modello romanzesco. Quelli che Madeleine Tyssens definisce combattimenti interminabili sostenuti da

³¹ Sull'inscindibile relazione tra fede religiosa e ordine giuridico delineata nelle *chansons de geste*, rimando a Raffaele 2014 e Raffaele 2017.

³² Tyssens 1967: 249.

Rainouart contro guerrieri pagani dall'aspetto orrendo, infatti, non vanno valutati solamente come aggiunte esornative, indotte per l'appunto dal modello del romanzo cortese-cavalleresco, bensì quali elementi funzionali alla rappresentazione di un tipo di personaggio 'in divenire'³³. Di fatto, la redazione A di *Aliscans* ha attinto più in profondità dal sistema ideologico che soggiace al genere romanzesco, laddove nella redazione franco-italiana l'osmosi si è fermata a un livello più superficiale. La seconda parte del racconto, in sostanza, dimostra come la redazione franco-italiana di *Aliscans*, oltre che per la sua peculiarità linguistica, si distingua dalle altre redazioni per una più stretta aderenza al modello tradizionale dell'epica oitanica. Considerando, infine, che il testimone M sembra essere stato vergato nella seconda metà del secolo XIV³⁴, quindi a una significativa distanza di tempo dalla prima stesura dell'opera e comunque successivamente ai testimoni della famiglia A³⁵, trova qui conferma la tendenziale conservatività delle aree periferiche, visto che da una di esse proviene la redazione di *Aliscans* che, nella sua struttura, più si approssima alla fisionomia del testo originario³⁶.

Bibliografia

I. Manoscritti

Paris BnF fr. 1449	Paris	Bibliothèque nationale de France	français 1449
Venezia BnM fr. VIII	Venezia	Biblioteca nazionale Marciana	francese VIII (CIV 5)

II. Opere

Aliscans

Aliscans (Rédaction A), publié par Claude Régner, Paris, Champion, 1990 («Classiques Français du Moyen Âge», 110-111).

³³ È d'obbligo, a questo proposito, il riferimento alle riflessioni di Bachtin 1979. Ho trattato l'argomento, in relazione alla lezione di *Aliscans* trädita dalla famiglia A, in Raffaele 2018: 726-735.

³⁴ Cfr. Holtus 1985: xxx-xxxi.

³⁵ Cfr. Régner 1990: 7; Subrenat 2007: 9-11; *Arlima*, s.v. *Aliscans*, rédaction Laurent Brun, compléments Gauthier Grüber, Serena Modena (<https://www.arlima.net/ad/aliscans.html>); *RIALFrI*, s.v. *Aliscans*, a cura di Serena Modena (<https://www.rialfri.eu/rialfriWP/opere/aliscans>).

³⁶ Cfr., a questo proposito, il quadro d'insieme delineato da Cesare Segre 1995, sulla diffusione dell'epica oitanica in area italiana.

Aliscans. Texte établi par Claude Régner, présentation et notes de Jean Subrenat, traduction revue par Andrée Subrenat et Jean Subrenat, Paris, Champion, 2007 («Champion Classiques. Moyen Âge», 21).

La versione franco-italiana della "Bataille d'Aliscans": Codex Marcianus fr. [=252]. Testo con introduzione, note e glossario, a cura di Günter Holtus, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1985.

III. Studi e strumenti

Arlima

Archives de littérature du Moyen Âge, <http://www.arlima.net> [cons. 15. I. 2020].

Bachtin 1979

Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. italiana, Torino, Einaudi, 1979.

Barbieri 2011

Alvaro Barbieri, *A tu per tu: universali del duello*, in *Metafora medievale. Il "libro degli amici" di Mario Mancini*, a cura di Carlo Donà, Marco Infurna, Francesco Zambon, Roma, Carocci, 2011, pp. 31-48.

Barbieri 2017

Alvaro Barbieri, *Angeli sterminatori. Paradigmi di violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, Padova, Esedra, 2017.

Cavina 2005

Marco Cavina, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Roma – Bari, Laterza, 2005.

Combarieu du Grès 1993

Micheline de Combarieu du Grès, *Aliscans ou la victoire des "nouveaux" chrétiens (étude sur Guibourc et Rainouart)*, in *Mourir aux Aliscans. Aliscans et la légende de Guillaume d'Orange*, études réunies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1993, pp. 55-77.

Fornari 2015

Giuseppe Fornari, *Catastrofi della politica. Dopo Carl Schmitt*, Roma, Gangemi, 2015.

Frappier 1955

Jean Frappier, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange. I. La Chanson de Guillaume, Aliscans, La Chevalerie Vivien*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1955.

Ghidoni 2015

Andrea Ghidoni, *Per una poetica storica delle Chansons de geste. Elementi e modelli*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015.

Girard 1980

René Girard, *La violenza e il sacro*, Milano, Adelphi, 1980 [trad. di *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972].

Girard 2008

René Girard, *Portando Clausewitz all'estremo. Conversazione con Benoît Chantre*, a cura di Giuseppe Fornari, Milano, Adelphi, 2008 [trad. di *Achever Clausewitz*, Paris, Carnets nord, 2007].

Girard 2011

René Girard, *Violenza e religione. Causa o effetto?*, a cura di Wolfgang Palaver, Milano, Raffaello Cortina, 2011 [trad. di *Gewalt und Religion. Ursache oder Wirkung?*, Berlin, Matthes & Seitz Berlin, 2010].

Grisward 2002

Joël H. Grisward, *Raoul de Cambrai, héros tragique*, in *Formes et figures du religieux au Moyen Âge*, études réunies par Pierre Nobel, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2002, pp. 85-101.

Guidot 1993a

Bernard Guidot, *Aliscans: chanson de la tendresse*, in «Olifant», 18/1-2 (1993), pp. 5-19.

Guidot 1993b

Bernard Guidot, *Presentation*, in *Aliscans*. Traduit en français moderne d'après l'édition de Claude Regnier par Bernard Guidot et Jean Subrenat, Paris, Champion, 1993, pp. 9-27.

Guidot 1993c

Bernard Guidot, *Paysages d'Aliscans : réalités, symboles ou mythe ?* in *Provinces, régions, terroirs au Moyen Âge : de la réalité à l'imaginaire*. Actes du Colloque international des Rencontres européennes de Strasbourg (Strasbourg, 19-21 septembre 1991), éd. Bernard Guidot, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, pp. 299-311.

Guidot 2014-2015

Bernard Guidot, *La Chanson des Aliscans dans le Roman de Guillaume d'Orange : mémoire, glissements et dérives*, in «Bulletin Bibliographique de la Société Rencesvals», 46 (2014-2015), pp. 167-194.

Holtus 1985

Cfr. *Aliscans* (Holtus 1985).

Limentani – Infurna 2007²

Alberto Limentani – Marco Infurna, *L'epica romanza nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2007.

Meneghetti 1992

Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi, 1992.

Meneghetti 2010

Maria Luisa Meneghetti, *Il romanzo nel Medioevo. Francia, Spagna, Italia*, Bologna, il Mulino, 2010.

Pagano 1998

Mario Pagano, *Ancora qualche noterella sulle versioni D e L del Renaut de Montauban*, in *Filologia romanza e cultura materiale. Studi in onore di Elio Melli*, a cura di Andrea Fassò, Luciano Formisano, Mario Mancini, 2 voll., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, vol. II, pp. 623-633.

Panvini 1996

Bruno Panvini, *I più antichi poemi che celebrano le imprese di Guglielmo dal "curvo (o dal corto) naso"*, Soveria Mannelli – Messina, Rubbettino, 1996.

Pioletti 1998

Antonio Pioletti, *La categoria di "prova" nelle letterature romanze: tradizioni e innovazioni*, in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza* (Palermo, 18-24 settembre 1995), a cura di Giovanni Ruffino, 6 voll., Tübingen, Niemeyer, 1998, vol. VI, *Edizione e analisi linguistica dei testi letterari e documentari del Medioevo - Paradigmi interpretativi della cultura medievale*, pp. 703-717.

Pioletti 2016

Antonio Pioletti, *Il cronotopo nella Chanson de Guillaume*, in *Par estude ou par acoustumance. Saggi offerti a Marco Piccat per il suo 65° compleanno*, a cura di Laura Ramello, Alex Borio, Elisabetta Nicola, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 571-587.

Pioletti 2018

Antonio Pioletti, *Monologismo, plurivocità e sfondo dialogico nell'epica romanza*, in «Critica del testo», 21/2 (2018), pp. 101-121.

Raffaele 2007

Ferdinando Raffaele, *Dalla frontiera geografica alla frontiera interiore. Ipotesi di ricerca sui conflitti identitari nei personaggi delle chansons de geste*, in *L'idée de frontière dans les littératures romanes*. Actes du Colloque international organisé par le Département d'Études romanes de l'Université de Sofia "Saint Clément d'Ohrid" (Sofia, 25-27 février 2005), textes réunis par Stoyan Atanasov, Sofia, Presses universitaires des "Saint Clément d'Ohrid", 2007, pp. 36-49.

Raffaele 2014

Ferdinando Raffaele, *Il duello come forma di accertamento del diritto nella Chanson de Roland*, in *Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti*, Atti del V Convegno nazionale dell'Italian Society for Law and Literature (Torino, 17-18 giugno 2013), a cura di Carla Faralli *et alii*, Milano – Udine, Mimesis, 2014, pp. 377-392.

Raffaele 2017

Ferdinando Raffaele, *Rivalità mimetica e accertamento del diritto in un episodio della Chanson de Guillaume*, in «Cosmopolis. Rivista di filosofia e teoria politica», 14/1-2 (2017), numero speciale su «Girard, filosofia e politica» (a cura di Maria Stella Barberi), all'indirizzo: <https://www.cosmopolisonline.it/articolo.php?numero=XIV122017&cid=16>.

Raffaele 2018

Ferdinando Raffaele, *Aliscans: dalla violenza reciproca alla scoperta dell'Altro*, in «que ben devez conoisser la plus fina». *Per Margherita Spampinato*, a cura di Mario Pagano, Avellino, Sinestesie, pp. 721-737.

Régnier 1990

Claude Régnier, *Introduction*, in *Aliscans* (Régnier 1990).

RIALFrI

Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Franco-Italiana, diretto da Francesca Gambino, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università degli Studi di Padova, <https://www.rialfri.eu> [cons. 14. I. 2020].

Segre 1995

Cesare Segre, *La letteratura franco-veneta*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1995, vol. I, pp. 631-647.

Suard 2011

Francois Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e - XV^e siècle)*, Paris, Champion, 2011.

Suard – Flori 1988

François Suard – Jean Flori, *La Chanson de geste en France*, in *L'épopée*, sous la direction de Juan Victorio, avec la collaboration de Jean-Charles Payen, Turnhout, Brepols, 1988 («Typologie des sources du Moyen Âge occidental», 49), pp. 53-119.

Subrenat 1994

Jean Subrenat, *Le heurt des religions dans Aliscans*, in *Comprendre et aimer la chanson de geste (À propos d'Aliscans)*, textes réunis par Michèle Gally, Fontenay-aux-Roses, E.N.S., 1994, pp. 87-105.

Subrenat 2007

Cfr. *Aliscans* (Subrenat 2007)

Tyssens 1967

Madeleine Tyssens, *La geste du Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967 («Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège», CLXXVIII).

Tyssens 1997

Madeleine Tyssens, *Aspects de l'intertextualité dans la Geste des Narbonnais*, in *La Chanson de geste e il ciclo di Guglielmo d'Orange. Atti del Convegno di Bologna (7-9 ottobre 1996)*, a cura di Andrea Fassò, in «Medioevo Romano», 21/2-3 (1997), pp. 163-183.

Tyssens – Wathelet-Willem 2001

Madeleine Tyssens – Jeanne Wathelet-Willem, *La Geste des Narbonnais (cycle de Guillaume d'Orange)*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, vol. III. *Les Épopées Romanes*, t. 1/2, fasc. 3.2, 2001.

Wathelet-Willem 1969

Jeanne Wathelet-Willem, *Le personnage de Rainouart dans la Chanson de Guillaume et dans Aliscans*, in «Studia Romanica», 14 (1969), pp. 166-178.