

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME II-1975

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

OTINEL, BELISSANT, CARLOMAGNO NEGLI AFFRESCHI DI SESTO AL REGHENA

Nel volume che raccoglie le testimonianze dell'iconografia rolandiana (e pseudo-rolandiana) in periodo romanico e gotico per tutto il dominio geograficamente romanzo, R. Lejeune e J. Stiennon si dichiarano profondamente stupiti nel dover constatare che, ben presente negli altri campi artistici, la materia rolandiana è invece inaspettatamente assente nell'affresco¹.

Tale anomalia può trovare almeno due spiegazioni. In Francia e altrove moltissimi affreschi sono andati distrutti² ed alcune opere ora scomparse evocavano sicuramente la leggenda rolandiana; può capitare inoltre che gli eroi di tale epopea medievale, pur figurando in pitture murali che tuttora sussistono in varie regioni d'Europa, non siano oramai più riconoscibili.

In realtà, un primo caso di identificazione — relativamente alla tecnica dell'affresco ed alla materia rolandiana — c'è stato ed è quello rappresentato dall'affresco conservato al Museo Civico di Treviso³ che illustra, su tre registri, la leggenda del saraceno Otinel, secondo quanto ha precisato R. Lejeune⁴ correggendo la tradizionale interpretazione che vi vedeva raffigurate le imprese del gigante moro Ferragù⁵: ritenuto « opera d'arte vivacemente popolare»

Desidero ringraziare vivamente il prof. L. Renzi ed il prof. F. Zuliani per aver seguito la ricerca ed il prof. A. Varvaro per le sue puntuali osservazioni.

¹ Cfr. R. Lejeune - J. Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen Age*, I-II, Bruxelles, 1966, pp. 365-366.

² Cfr. P. Deschamps - M. Thibout, *La peinture murale en France au début de l'époque gothique (1180-1380)*, Paris, 1963.

³ La vasta pittura murale, trasportata al Museo nel 1902, decorava una sala d'armi al secondo piano del palazzo forse dei Conti Collalto sul Siletto, ora demolito. L'altro affresco con l'illustrazione del *Lai d'Aristote* di Henri d'Andeli fu distrutto durante un bombardamento nel 1944.

⁴ Cfr. R. Lejeune, *La fresque de Trévise et la légende d'Otinel*, in « *Cultura Neolatina* », XXII, 1962, pp. 114-121. L'articolo ricompare, tranne alcuni dettagli, in R. Lejeune - J. Stiennon, *La légende...*, 1966, pp. 366-370.

⁵ Bisogna però ricordare che il nome di Otinel era già stato fatto, seppure

dell'ultimo quarto del secolo XIV », l'affresco testimonia quanto i temi della letteratura cavalleresca franco-veneta fossero allora diffusi anche in provincia⁶.

Ma il caso di Treviso non è l'unico. Penso infatti di aver trovato, nei riquadri affrescati sulle pareti est e sud della loggetta addossata al prospetto ovest dell'abbazia di S. Maria in Sylvis a Sesto al Reghena, una seconda indubbia testimonianza della diffusione della materia rolandiana e della parallela trasposizione iconografica: e si tratta ancora di *Otinel*.

Per tali affreschi, purtroppo assai frammentari ed in alcuni punti pressoché fatiscenti, fino ad ora si è genericamente parlato di « scene cavalleresche » o di « scene di crociate », variamente datandoli tra il X ed il XIII secolo⁷.

per inciso, all'inizio del secolo. Cfr. L. Bailo, *Inaugurazione di una nuova serie di antichi affreschi portati in Museo*, Treviso, 1902.

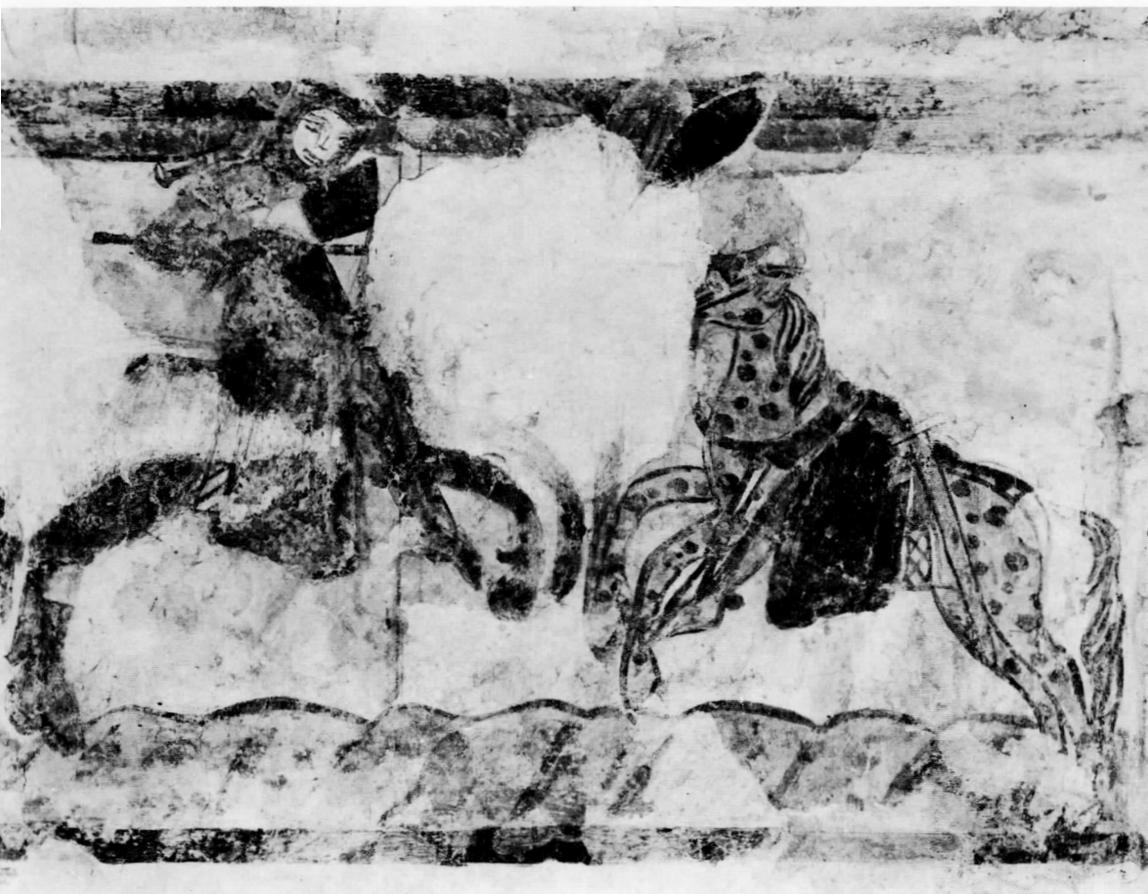
⁶ Cfr. L. Menegazzi, *Il Museo Civico di Treviso - Dipinti e sculture dal XII al XIX secolo*, Venezia, 1964, p. 187. Per tale affresco cfr. inoltre: V. Crescini, *Gli affreschi epici medievali del Museo di Treviso*, in « Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », LXII, 1902-1903, pt. II, pp. 267-272; P. Molmenti, *Gli affreschi epici medioevali del Museo di Treviso*, in « Gazzetta di Treviso », n° 28, 28-29 gennaio 1903; A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, III, Milano, 1904, p. 418 nota 3; L. Testi, *Storia della pittura veneziana*, I, Bergamo, 1909, p. 258 nota 2; L. Bailo, *I nuovi locali del Museo di Treviso e cenni storici*, in « Bollettino del Museo Trivigiano », 1912, p. 5; A. Serena, *La cultura umanistica a Treviso nel secolo decimoquinto*, Venezia, 1912, p. 18; L. Coletti, *Treviso*, Bergamo, 1926, p. 48; A. Lazzari-T. Garzoni, *Curiosità storiche trevisane*, Treviso, 1927, pp. 40 e ss.; O. Battistella, *I conti di Collalto e San Salvatore e la Marca Trevigiana*, Treviso, 1929, pp. 8 e ss.; L. Coletti, *Cenni storici sulla pittura trevigiana*, in « Marca gioiosa et amorosa », Treviso, 1929, pp. 32-33; L. Coletti, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità - Treviso*, Roma, 1935, p. 127; A. A. Michieli, *Storia di Treviso*, Treviso, 1958, p. 203; L. Coletti - L. Menegazzi, *Guida del Museo Civico di Treviso*, Treviso, 1959, pp. 13-14; M. Muraro, *Pitture murali nel Veneto e tecnica dell'affresco*, Venezia, 1960, p. 54; L. Menegazzi, *Guida del Museo civico di Treviso*, Treviso, 1970, p. 8; A. Lomazzi, *Rainaldo e Lesegrino*, Firenze, 1972, pp. 71-72; B. Degenhart, *Pisanello in Mantua*, in « Pantheon », XXXI, 1973, p. 389.

⁷ Rinvenuti nel 1954 e definiti di eccezionale valore iconografico dagli studiosi ai quali il complesso monumentale sestense è ben noto, gli affreschi non sono però stati oggetto di studi approfonditi. Cfr. T. Gerometta, *L'Abbazia benedettina di S. Maria in Sylvis*, Portogruaro, 1957 (II ediz. 1964), p. 91; P. L. Zovatto, *Guida di Portogruaro*, Portogruaro, 1962, p. 75; S. Bettini, *La pittura veneta dalle origini al Duecento*, I (Dispense universitarie, Università di Padova, a.a. 1963-64), pp. 178-184; I. Furlan, *L'Abbazia di Sesto al Reghena*, Milano, 1968, pp. 84-



1. SESTO AL REGHENA, *Abbazia*.

Affresco sul lato sud della loggetta: Otinel, Belixant e Carlomagno (foto dell'Archivio del C.N.R. dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Padova).



2. SESTO AL REGHENA, *Abbazia*.

Affresco sul lato est della loggetta: Duello tra Rolando e Otinel (?) (foto dell'Archivio del C.N.R. dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Padova).

Al'interno della loggetta, sulla parete sud, si conserva l'affresco (fig. 1) che ci ha permesso di risalire alla canzone di gesta che vi è narrata. Al centro, due personaggi regali riccamente vestiti sono seduti su di un seggio. Una scritta, dipinta in bianco accanto al capo del personaggio femminile, ne rivela l'identità: BELIXANT⁸. Pretesa figlia di Carlomagno e « femme d'Otinel »⁹, Belissant gioca un ruolo importante nella « chanson de geste » di *Otinel*, un testo che ha già tutto del romanzo di cavalleria. Rolando si serve di lei per convertire al Cristianesimo il fiero Saraceno, promettendogliela in sposa (vv. 512-517). Una volta battezzato Otinel si fida con Belissant e alcuni mesi più tardi la vuole al suo fianco quando l'armata francese attraversa la Francia e le Alpi per giungere davanti ad Atilie, in Lombardia¹⁰.

85; O. Demus, *Pittura murale romanica*, Milano, 1969, p. 129; P. L. Zovatto, *Il significato della decorazione ad affresco nell'abbazia di Sesto al Reghena*, in AA.VV., « Pordenon », vol. un. edito dalla Società Filologica Friulana, 47° Congresso Udine, 1970, p. 210; P. L. Zovatto, *Concordia e dintorni*, a cura di P. Zovatto, Portogruaro, 1972, p. 109; P. L. Zovatto, *Portogruaro Concordia Summaga Sesto al Reghena Caorle*, Bologna, 1973, p. 76; P. L. Zovatto, *Architettura e decorazione ad affresco nella chiesa dell'abbazia di Sesto al Reghena*, in AA.VV., « Pordenone », Torino, s.d. (1969?), p. 172.

⁸ La scritta è piuttosto nitida: la seconda lettera, frammentaria, può venire facilmente integrata nella parte superiore, per cui ne risulta una E gotica. La lettera X, inoltre, può corrispondere ad una S sorda nel sistema grafico veneziano (e in genere settentrionale): cfr. A. Stussi, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, 1965, p. XXIX; G. B. Borgogno, *Saggio sulle consonanti sibilanti in antichi testi dell'Italia Settentrionale*, in « Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana » di Mantova, S.N., vol. XXXVI, 1968, pp. 3-7 dell'estratto; L. Renzi, *Per la lingua dell'« Entrée d'Espagne »*, in « Cultura Neolatina », XXX, 1970, p. 64.

⁹ Cfr. E. Langlois, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Paris, 1904, p. 84.

¹⁰ Cfr. *Otinel*, chanson de geste p.p. MM. F. Guessard et H. Michelant, in « Les anciens poètes de la France », I, Paris, 1859. Al proposito si veda: E. Langlois, *Deux fragments épiques - Otinel, Aspremont*, in « Romania », XII, 1883, pp. 433-458; P. Rajna, *Contributi alla storia dell'epopea e del romanzo medievale*, VII. *L'onomastica italiana e l'epopea carolingia*, in « Romania », XVIII, 1889, pp. 35 e ss.; J. Bédier, *Les légendes épiques*, 3^e éd., Paris, 1926; D. Bianchi, *La leggenda di « Otinel »*. *Contributo alla storia dell'epopea francese in Italia*, in « Nuovi Studi Medievali », II, 1926, pp. 264-301; P. Aebischer, *Etudes sur Otinel*, « Travaux publiés sous les auspices de la Société Suisse des Sciences Morales », n. 2, Berne, 1960.

Ritornando alla scena affrescata, possiamo notare che il personaggio maschile con la barba seduto accanto a Belissant ha in testa una corona, porta sulle spalle un manto bianco e tiene con la mano sinistra un piccolo scettro, segno dell'autorità: si tratta evidentemente di Carlomagno¹¹. Alle spalle dei due una specie di tendaggio a partizioni geometriche isola due gruppi di armati, bardati con elmo, tunica e lunghi guanti. Il primo dei guerrieri sulla sinistra, con una lunga spada piantata a terra ed il braccio sinistro piegato sul petto, non può essere perciò che Otinel, che riceve un guanto che Belissant gli sta porgendo.

Il frescante che operò nel complesso abbaziale sestense potrebbe cioè essersi riferito (in quella che si può considerare l'unica « lassa » che ci è rimasta) alla fase che precede il duello tra Rolando e Otinel, allorché quest'ultimo viene armato — « de fort bonne grâce », ha notato J. Bédier¹² — da Belissant, che prontamente asseconda le parole di Carlomagno¹³.

Un accenno di mura merlate assicura che la scena si svolge nei pressi, se non all'interno, di un castello o della cinta di una città (« Tint sa cour Kalles à Paris, sa meson », v. 21).

Le figure di armati dipinte ai lati del riquadro rappresentano i cavalieri che effettivamente si trovavano a corte (vv. 22-27). Il gruppo sulla destra è molto rovinato: la parte superiore è andata perduta, mentre quella inferiore è pressoché illeggibile, tranne un particolare, che per me potrebbe essere uno scudo rotondo, l'elemento cioè che di solito contraddistingue le truppe saracene¹⁴. In tal caso si tratterebbe di una « divagazione » dell'affrescante che

¹¹ L'affresco coincide qui con la canzone nella consueta rappresentazione degli attributi regali. In *Otinel* si parla infatti di Carlomagno « A la grant barbe, à l'ermin peliçon », che « Tient un bastun tut à or néelez ». Cfr. *Otinel*, 1859, p. 3, v. 50; p. 24, v. 670. Mi sembra inoltre del tutto logico che l'affrescante faccia sedere Belissant — « Qui de sa chanbre issoit au pavement » (v. 342) — accanto al padre, in presenza del quale già si trovava Otinel (v. 328).

¹² Cfr. J. Bédier, *Les légendes...*, t. II, 1926, p. 271.

¹³ Cfr. *Otinel*, 1859, p. 13, vv. 344-349. Il particolare del guanto non c'è però nella versione di *Otinel* che noi conosciamo.

¹⁴ Cfr. P. Deschamps, *Combats de cavalerie et épisodes des Croisades dans les peintures murales du XII^e et du XIII^e siècle*, in « Miscellanea Guillaume de Jerphanion », « Orientalia Christiana Periodica », XIII, 1947, pp. 455-456.

non trova conferma nella canzone di *Otinel*, così come noi la possediamo. A meno che non si voglia pensare (e mi pare non si possa escludere a priori) all'esistenza ed alla conseguente circolazione di una versione di *Otinel* leggermente diversa dalla nostra.

In ogni caso, concludendo, tutte le coincidenze esistenti tra canzone e affresco non lasciano spazio al dubbio per quanto riguarda l'identificazione della scena.

Il brano affrescato sulla parete est (fig. 2) presenta coppie di cavalieri affrontati, che il cattivo stato di conservazione impedisce di leggere in tutti i particolari. L'impressione netta che si riceve, tuttavia, è quella di trovarsi di fronte ad un « topos »: i soliti scontri, cioè, tra Crociati e Saraceni quali appaiono frequentemente ad esempio nei codici miniati appartenenti al fondo francese della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia¹⁵. Anche stilisticamente, d'altra parte, si possono notare le caratteristiche del disegno lineare e del modellato « piatto », bidimensionale, proprio dell'arte miniaturistica. Inoltre, l'affresco precedente (fig. 1) getta luce anche su questo, che potrebbe quindi rappresentare il duello tra Rolando e Otinel.

Dal punto di vista stilistico il tipo di linguaggio parlato da tali affreschi potrebbe sembrare arcaico, data l'estrema semplificazione strutturale e la paratassi molto pronunciata, ma in realtà è corsivo, « sfatto », ad un livello di degradazione nettamente popolare. Non si avverte nessun elemento di derivazione culturale bizantina: i tratti delle figure sono prettamente occidentali ed il modo di raccontare corrisponde alle formule più diffuse nella terraferma veneta legata con il nord e con l'ovest. È però estremamente difficile instaurare precisi paralleli o valutare le possibili, reciproche connessioni con altri cicli pittorici¹⁶, quando non esiste nulla di esattamente « sovrapponibile » a tali affreschi sestensi. La sin-

¹⁵ Cfr. D. Ciampoli, *I Codici francesi della R. Biblioteca Nazionale di S. Marco in Venezia*, Venezia, 1897.

¹⁶ Alludiamo in particolare ai finti « velari » figurati, in genere con temi profani, comuni anche nel Patriarcato di Aquileia e nelle zone adiacenti, come quello ben noto della cripta della Basilica di Aquileia (forse con scene di crociate). Esempi tutti più antichi e connessi a programmi iconografici e a modi stilistici profondamente diversi. Cfr. D. Dalla Barba Brusin - G. Lorenzoni, *L'arte del Patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII*, Padova, 1968, pp. 89-93.

golarità della maniera pittorica non ci deve in ogni caso sorprendere, visto che, per questo inserto di materia rolandiana in ambiente « sacro », ci troviamo di fronte ad una sorta di « hapax »¹⁷. Tuttavia delle affinità con altre opere nell'ambito delle Venezie non vanno escluse: ma sono per così dire affinità di sostrato. Ne deriva per i frammenti sestensi un « vernacolo » che riflette un intreccio complesso ed impacciato di tendenze e correnti d'importazione.

Perciò, se tali affreschi possono apparire « arcaici », ciò accade piuttosto per gusto che per data d'esecuzione. In base a criteri stilistici la datazione potrebbe pertanto fissarsi verso la fine del XIII secolo o gli inizi del XIV.

Integrando inoltre l'analisi artistica con i dati risultanti dalla ricerca archivistica, otteniamo un'ulteriore conferma ed una precisazione di una sistemazione cronologica siffatta. Il dato « esterno » riguarda l'erezione della « lozeta » stessa che, ricordata per la prima volta dai documenti nel 1312, è definita « nova » ancora nel 1317 e come tale ricompare nel 1320 e nel 1325¹⁸. Gli affreschi sono evidentemente contemporanei o di poco posteriori alla loggetta: quindi circa dei primissimi anni del '300.

¹⁷ Ricordiamo che sulla facciata della primitiva Residenza abbaziale si conserva una vasta zona affrescata (stilisticamente affine agli affreschi della loggetta) con tracce di scritte non del tutto leggibili: ACTUM FILOXOF(...?) ed altri due frammenti. L'interpretazione della scena, certamente allegorica, rimane nel complesso problematica.

¹⁸ Cfr. *Chartularium abbatiae sextensis* (G. Bianchi-V. Joppi), I, Biblioteca Comunale « V. Joppi », Udine:

1312, 21 dicembre

In Sexto sub lozeta

.....

1317, 16 novembre

Actum est in monasterio sexten. sub logia nova

.....

1320, 20 gennaio

Actum in monasterio predicto sub logia nova

.....

1325, 26 gennaio

Actum in mo. predicto sexten. sub lozeta nova

.....

I documenti sono segnalati in E. Iannis, *L'Abbazia benedettina di S. Maria a Sesto al Reghena* (Tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1971-72), Appendice.

Evocata in una delle sue ultime tappe, la leggenda rolandiana è dunque ben attestata nella zona padana orientale. La presenza dei due affreschi a Sesto al Reghena e a Treviso ci autorizza inoltre a formulare l'ipotesi di sicure relazioni, se non altro a livello di circolazione libraria, tra la ricca e potente abbazia e la Marca trevigiana¹⁹.

P. Rajna ha sostenuto che la leggenda di Otinel sarebbe originaria dell'Italia e in particolare della regione a sud o a sud-est del Monferrato²⁰. P. Aebischer afferma invece, sulla base dell'antroponimia, che la leggenda di « Otinel » o « Ottonel » era conosciuta molto presto in Italia (c. 1150) e precisamente nella zona orientale della valle padana. Il ruolo dell'onomastica è importante. I primi casi raccolti di « Ottonellus » si trovano uno a Padova nel 1174, l'altro a Verona nel 1180. Ancora, accanto ad un « Ottonelus » nel 1264, appare a Ferrara nel 1247 il nome rivelatore di « Otonelo de Orlandino »²¹.

Ma anche nel nostro periodo il nome appare attestato in rappresentanti dell'aristocrazia e dell'alto clero: a cominciare dal vescovo di Concordia, Jacopo d'Ottonello (1293-1317)²². Otinel negli affreschi di Sesto al Reghena e di Treviso, Otinel nell'onomastica del XII, XIII e del XIV secolo. Dunque: ci sarà stato un *Otinel* franco-veneto? Perché no?

ENRICA COZZI
Università di Padova

¹⁹ Al riguardo mancano precise notizie; esiste però tutto uno « zoccolo storico » che permette di delineare i rapporti intercorrenti tra il nucleo monastico sestense e i signori da Romano o i potenti Caminesi, caratterizzati da scontri e rappresaglie continue. Cfr. E. Degani, *L'Abbazia Benedettina di S. Maria di Sesto in Silvis*, in « Nuovo Archivio Veneto », XIV, p. I-II, Venezia, 1908.

²⁰ Cfr. P. Rajna, *Contributi alla storia...*, 1889, pp. 37 e ss.

²¹ Cfr. P. Aebischer, *Etudes...*, 1960, pp. 146 e ss. e bibliografia ivi citata.

²² Cfr. A. Zambaldi, *Monumenti storici di Concordia - Serie dei vescovi concordiesi ed annali della città di Portogruaro*, S. Vito, 1840, fasc. VI, pp. 96-98; E. Degani, *La diocesi di Concordia*, II ediz., Udine, 1924, pp. 75, 172, 204, 445, 537, 678, etc.