

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XV · 1990

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

I *Narbonnais* e il *Charroi de Nîmes*
(e altre filigrane guglielmine) nella prima parte
del *Girart de Vienne* di Bertrand de Bar-sur-Aube

Come è noto fin dalla fondamentale ricerca di René Louis¹, Bertrand de Bar-sur-Aube mise mano alla composizione di *Girart de Vienne*² rifacendosi in parte ad un modello più antico; modello perduto, ma che possiamo ricostruire, almeno nella sostanza, in base ad un passaggio della *Chronique* di Philippe Mousket e soprattutto ad una *branche* della *Karlamagnùs Saga*. Sui rapporti fra il rimaneggiamento e la sua fonte sono state formulate varie ipotesi. La più convincente mi pare l'ultima in ordine cronologico, elaborata da W. G. van Emden, prima in alcuni articoli, e da ultimo nell'edizione del poema da lui curata³. Confrontando i tre testi a disposizione, lo studioso ha dimostrato in modo persuasivo che nel passaggio dall'antica canzone a quella che noi possediamo il personaggio di Girart ha subito una metamorfosi, che l'ha trasformato, da indegno ribelle, in un devoto e fedele vassallo di Carlo Magno, vittima delle ingiustizie del suo sleale signore. Nel testo primitivo, il conte di Vienne «est un baron qui tâche sans excuse de s'affranchir des devoirs féodaux qu'il a d'abord acceptés en baisant la main du roi son seigneur, et qui se voit réduit à reconnaître ses torts et à demander grâce»⁴. A un tale personaggio, fellone senza attenuanti, si oppone la figura di Carlo, il quale «à la différence de celui du *Girart* existant et d'autres épopées de la révolte de la même époque, jouit encore d'un prestige et d'une dignité qui rappellent les données de la *Chanson de Roland*»⁵. Nel *Girart* primi-

¹ R. Louis, *Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste*, Auxerre 1947, vol. I.

² Tutte le citazioni del poema sono tratte da *Girart de Vienne, per Bertrand de Bar-sur-Aube*, ed. W. van Emden, Paris 1977 (SATF). Per comodità, il titolo della canzone sarà d'ora in poi abbreviato in GV.

³ W.G. van Emden, «Hypothèse sur une explication historique du remaniement de *Girart de Vienne* par Bertrand de Bar-sur-Aube», in *Actes du IV Congrès international de la Société Rencesvals (Heidelberg, 1969)*, pp. 63-70; id., «*Girart de Vienne*: problèmes de composition et de datation», *CCM* 13 (1970): 281-90; id., «Rolandiana et Oliveriana. Faits et hypothèses», *Romania* 92 (1971): 507-31.

⁴ W.G. van Emden, «Rolandiana et Oliveriana» cit., p. 520.

⁵ Ibid.

tivo, dunque, il ribelle aveva torto e il sovrano ragione. Queste connotazioni, negativa e positiva, che caratterizzavano i due protagonisti, si riflettevano in parte anche sui personaggi dei loro *entourages*. Il Girart presentatoci da Bertrand è del tutto diverso. Si tratta di un protagonista che spicca fin dall'inizio per il suo carattere docile e fin troppo remissivo, quasi innocuo. Se si induce alla ribellione, è perché ha subito un oltraggio che neppure la persona più accomodante sarebbe disposta a lasciare invendicato. L'affronto che patisce viene, per di più, a coronare una serie di umiliazioni e di ingiustizie sempre tollerate con una sopportazione straordinaria. Ma anche a guerra dichiarata il suo carattere moderato non si smentisce. Egli non fa nulla per evitare una riconciliazione con l'imperatore; anzi, quando giunge, verso la fine del poema, ad averlo nelle sue mani, invece di metterlo a morte, come gli consiglia sbrigativamente il bellicoso nipote Aymeri, si umilia davanti a lui e gli chiede *merci*. Dinanzi a un tale modello di moderazione e di fedeltà, Carlo Magno fa la figura del despota sleale, ingrato ed ingiusto. Il personaggio ha perso quasi del tutto quel «prestige» e quella «dignité», derivanti dalla sua giusta causa, che gli prestava l'antico poema. Se gliene resta un barlume, è solo per riflesso della sua altissima carica. È ingrato, perché non ricompensa adeguatamente i servigi resigli da Girart e Renier. È sleale, perché defrauda il suo vassallo di un feudo, la Borgogna, già solennemente promessogli. È ingiusto, perché non punisce, come sarebbe suo dovere, l'inaudito oltraggio inflitto a Girart dalla vendicativa imperatrice. Infine, è anche ostinato nell'odio, perché cerca in tutti i modi la rovina di un uomo, che pure ha duramente maltrattato. Dalla fonte al poema di Bertrand si ha dunque un totale rovesciamento di prospettiva. Tale rovesciamento ha sicuramente delle implicazioni ideologiche, che però non è il caso qui di approfondire⁶.

La ricostruzione operata da van Emden, che ho esposto per

⁶ Van Emden collegherebbe GV alla cosiddetta 'epopea della rivolta', gruppo di canzoni disomogeneo, collocabile all'incirca negli anni '80 del XII sec. e legato alle lotte dei baroni francesi contro il giovane Filippo Augusto: «Étant donné la conception du sujet qui caractérise le poème de Bertrand, la genèse de notre chanson s'expliquerait à merveille dans l'atmosphère politique de la coalition contre Philippe Auguste», ed. cit., p. xxxiv (sull'epopea della rivolta, si veda W. C. Calin, *The Old French Epic of Revolt: Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Gormond et Isembard*, Genève et Paris 1962).

sommi capi, si oppone ad una teoria precedente, formulata in vari articoli da P. Aebischer⁷. Lo studioso svizzero, esaminando le attestazioni documentarie del binomio epico Olivier-Roland, aveva notato come, a partire dall'inizio del XII sec., si fosse invertita la tendenza, quasi costante in precedenza, ad attribuire al primogenito il nome Olivarius e al minore il nome Rollandus. A suo parere, l'inversione di tendenza sarebbe da mettere in relazione con la comparsa della *Chanson de Roland*, mentre la preminenza di Olivier in tutto l'XI sec. sarebbe legata all'esistenza di un *Girart de Vienne* primitivo, più antico del *Roland*, dove il figlio di Renier avrebbe avuto un ruolo più simpatico di quello di Rolando, e un atteggiamento più maturo e riflessivo. Ma, siccome il carattere dei personaggi di contorno è in qualche modo conseguenza della concezione morale dei due principali, Girart e Carlo, da questa premessa discenderebbe la logica conclusione che nel poema perduto il conte di Vienne avesse un ruolo positivo, e dunque l'antico poeta considerasse giusta la sua causa. Secondo Aebischer, quindi, sia Bertrand che il suo predecessore sarebbero stati portatori della medesima ideologia anti-regale, e la loro concezione del personaggio Girart sarebbe stata più o meno identica. Insomma, stando a questa teoria, il poeta della Champagne si sarebbe limitato ad ampliare e abbellire il suo modello, senza però modificarne sostanzialmente le valenze ideologiche. Mi pare che van Emden abbia avuto buon gioco a smontare questa costruzione più ingegnosa che convincente, dimostrando: 1) che Aebischer ha male interpretato i dati forniti dalla *Saga*; 2) che il Girart dipinto da Bertrand è irriducibile al fosco personaggio del poema perduto, quale si desume da una corretta analisi del testo scandinavo; 3) che, presa da sola, la testimonianza del binomio epico Olivarius-Rolandus non ha alcuna forza probante⁸. Nel corso della presente indagine mi atterrò alle conclusioni raggiunte da van Emden, accentuandone anche le implicazioni cronologiche⁹.

⁷ Rimando, per l'elenco complessivo dei numerosi articoli di Aebischer su GV, alla *Bibliographie* dell'ed. cit., pp. 339-40. Mi limiterò qui a menzionare il volume *Rolandiana et Oliveriana. Recueil d'études sur les chansons de geste*, Genève 1967, che ne contiene buona parte.

⁸ Una dettagliata confutazione delle opinioni di Aebischer è contenuta soprattutto in W.G. van Emden, «Rolandiana et Oliveriana» cit., *passim*.

⁹ La datazione generalmente ammessa per GV, prima degli studi di van Emden, era fra il 1190 e il 1224 (cfr. H. Suchier, «Recherches sur les chansons de Guillaume d'Orange», *Romania* 32 (1903): 356). P. A. Becker propose come data

Vediamo ora di esaminare, più in particolare e sempre con la scorta di van Emden, i procedimenti messi in atto da Bertrand per operare il rovesciamento di prospettiva di cui s'è parlato. Questa analisi preliminare ci porterà più vicini all'argomento principale della ricerca.

Il poema primitivo, fonte di GV, era tutto incentrato sull'episodio della ribellione e dell'assedio di Vienne, punto culminante della carriera dell'eroe. Questi avvenimenti coprono però solo i vv. 3037-6133 della canzone attuale¹⁰. È evidente che in tali angusti limiti la libertà d'azione, che l'autore poteva prendersi per giustificare il comportamento del protagonista, risultava singolarmente ristretta. Si correva il rischio che il pubblico non avvertisse appieno il mutamento. Occorreva perciò ampliare notevolmente la biografia dell'eroe, inventandogli delle «enfancces», dove la sua fedeltà, la sua moderazione, il suo ruolo di vittima (contrastando in modo stridente con la perfidia di Carlo Magno) risaltassero con tutta l'evidenza necessaria. Nasce quindi, sotto la penna di Bertrand, una serie di vicende inedite, della cui novità lo stesso poeta ci informa nel prologo della canzone: *Del duc Girart avez sovant oï, | cil de Vianne au coraje hardi, | et d'Ermenjart, et del conte Aimeri; | mes del meillor vos ont mis en obli | cil chanteor qui vos en ont servi, | car il ne sevent l'estoire que je di: | la començaïlle dont la chanson oisi, | qui fu Girart ne ses peres ausin; | mes geu dirai, que bien le sai de fi* (vv. 81-9). I figli di Garin lasciano l'avita Monglane in cerca di fortuna. Girart e Renier si recano alla corte di Carlo Magno, dove sperano, data la loro nobile origine, di essere armati cavalieri e dotati di feudi. I due sperimentano immediatamente la

probabile il 1185 (cfr. P. A. Becker, *Das Werden der Wilhelm- und Aimerigeste*, Leipzig 1939, pp. 126-8). Infine, credo che l'ultimo editore sia riuscito a dimostrare che la canzone fu composta fra il 1170 e il 1185-90, «ce qui suggère une date approximative de 1180» (ed. cit., p. xxxiv). Questa proposta mi pare attendibile, perché ha il suo cardine nell'ipotesi, assai verosimile, che Bertrand de Bar sia l'inventore della genealogia che fa di Girart de Vienne un antenato di Aymeri de Narbonne e di Guglielmo d'Orange. Inoltre sempre van Emden, in «Hypothèse» cit., formula l'ipotesi suggestiva che la composizione di GV sia da collegare con le lotte sostenute dal conte di Mâcon Guglielmo II prima contro Luigi VII, poi contro Filippo Augusto, fra il 1166 e il 1180. Da qui un possibile interesse di quel signore per le vicende dell'antico eroe borgognone, suo conterraneo, tanto simili alle sue. Nel 1183 circa, poi, Guglielmo di Mâcon sposò Scolastica, figlia di Enrico il Liberale e di Maria, conti di Champagne. Ciò spiegherebbe il rapporto con il *champenois* Bertrand.

¹⁰ Cfr. W.G. van Emden, «*Girart de Vienne*» cit., pp. 282-6; ed. cit., pp. xx-xxix. In precedenza, cfr. R. Louis, op. cit., pp. 21-2.

difficoltà, per dei poveri giovani privi di mezzi e di appoggi, ad essere accettati da un ambiente meschino, dominato da un sovrano ingrato e sleale, e amministrato da funzionari boriosi e sprezzanti. Superata la fase di ambientamento, soprattutto grazie alle maniere spicce di Renier, essi sono messi al servizio di Carlo Magno. La meritata ricompensa si fa però attendere a lungo, e ci vogliono le veementi rimostranze di Renier perché gli venga finalmente attribuito il feudo di Genvres. Girart deve invece pazientare fino alla morte del duca di Borgogna: allora l'imperatore gli promette solennemente il ducato e la mano della vedova. Interviene però un colpo di scena, perché il sovrano, invaghitosi della bella dama, la prende lui stesso in moglie, lasciando Girart ancora con un pugno di mosche. Al povero protagonista tocca, a mo' di consolazione, la città di Vienne. Nel momento in cui Girart si reca a ringraziare Carlo per l'investitura conferitagli, ha luogo la famosa scena del bacio del piede: l'umiliante inganno è stato perpetrato dalla perfida e vendicativa imperatrice. L'ignaro Girart verrà a conoscere l'onta patita solo più tardi, quando Aymeri ne ascolterà per caso il racconto dalla bocca stessa della colpevole e la rivelerà allo zio. La rivelazione scatena finalmente l'ira di Girart, e la guerra è dichiarata.

In questi episodi proemiali, che occupano da soli quasi metà del poema, l'autore ha attuato un'abile strategia volta a dimostrare e confermare l'innocenza del protagonista. In luogo del truce ribelle della canzone primitiva, ci appare un personaggio segnato fin dall'inizio dalle stimmate della vittima. Dopo aver subito con rassegnazione e quasi con una certa timidezza le angherie dei cortigiani e l'ingratitude dell'imperatore, si vede inflitto, per soprammercato, un sanguinoso oltraggio: ce n'è più che a sufficienza per giustificare la ribellione. Di fronte a tante virtù, spicca ancor più odiosa l'ingratitude di Carlo Magno e la perfidia dell'imperatrice. Come ha ben dimostrato van Emden¹¹, il punto qualificante del rimaneggiamento di Bertrand consiste nello spostamento del *casus belli* da una questione di diritto feudale (nella quale Girart non poteva non aver torto) ad una vendetta sacrosanta dell'onore macchiato. In GV il conflitto è scatenato difatti dall'oltraggio del piede baciato, e questo viene a sommarsi, per di più, ad una serie di umiliazioni precedenti. Nel modello, invece, la ribellione di Girart era cau-

¹¹ «Girart de Vienne» cit., p. 284.

sata dal rifiuto del vassallo di riconoscere la sovranità di Carlo su Vienne¹². Da un testo all'altro, perciò, il torto e la ragione si scambiano completamente le loro rispettive parti.

A questa bella costruzione apologetica mancava giusto un tocco finale. È così che Bertrand inventa per il suo protagonista una conclusione edificante¹³. Siamo quasi al termine del poema; Carlo Magno è più che mai deciso a proseguire la guerra fino alla completa rovina di Girart¹⁴, quando, rimasto solo durante una partita di caccia, viene catturato nei pressi di Vienne. Aymeri consiglia a Girart di metterlo a morte senza indugio, ma l'eroe, toccato dal vedere umiliata la maestà imperiale, chiede perdono al sovrano e si rimette alla sua clemenza¹⁵. A questo gesto, tanto clamoroso quanto inaspettato, anche il truce carattere di Carlo deve piegarsi ad accondiscendere ad un'onorevole rappacificazione.

Le aggiunte operate dal poeta all'inizio e alla fine del poema sono dunque tutt'altro che gratuiti ampliamenti decorativi: contenendo gli elementi essenziali alla giustificazione di Girart, rispondono anzi ad una precisa funzione strutturale e ideologica.

La giustificazione morale del protagonista avviene però a scapito dell'importanza del suo personaggio. F. Lot aveva notato, a suo tempo, che «ce qui frappe dans le poème qui porte le nom de Girart de Viane, c'est le faible rôle qu'y joue ce personnage»¹⁶. Questo giudizio è stato sostanzialmente sottoscritto da van Emden, che rileva come «sa conception du héros semble avoir quelque peu embarrassé Bertrand, et l'avoir obligé à faire éclipser Girart par d'autres membres de la famille, membres qui, en général, n'ont pas de liens féodaux avec Charlemagne»¹⁷. In ef-

¹² Avendo inventato un nuovo *casus belli*, favorevole a Girart, Bertrand non è stato però in grado di sbarazzarsi completamente dell'antico. Si sono create così alcune incongruenze nella narrazione, rilevate puntualmente da van Emden: «Mais ce qui est surtout intéressant, c'est que, après la querelle da Chalon, il n'est plus parlé du baisement de pied; la cause de la guerre, dans ce qui est dit de part et d'autre, semble être une question féodale — le domaine de Girart est-il un fief ou un franc-alleu? Girart doit-il ou non le service féodal? Qui plus est, la reine et Garin disparaissent tous les deux de l'histoire» («*Girart de Vienne*» cit., p. 284).

¹³ Vv. 6358-487.

¹⁴ Ai pacifici consigli di Rolando, che lo esorta a trovare un accordo con Girart, Carlo risponde con male parole, sospettando che il nipote gli proponga la pace solo per poter sposare Alda (vv. 6006-133).

¹⁵ V. 6421-8.

¹⁶ F. Lot, «La légende de Girart de Roussillon», *Romania* 52 (1926), p. 272.

¹⁷ «*Girart de Vienne*» cit., p. 286.

fetti, le qualità che contraddistinguono il Girart descritto da Bertrand non sono le più adatte a far brillare un personaggio epico francese. Ma siccome la sua concezione del protagonista richiedeva proprio quelle qualità, l'autore deve essersi rassegnato a diminuirne il risalto. Tuttavia, poiché l'azione doveva pur procedere, Bertrand gli ha messo al fianco di volta in volta altri personaggi, suoi parenti, che agiscono in sua vece e assumono le responsabilità che egli non potrebbe assumere, senza macchiare la sua candida immagine. Almeno una, la più grave, gli è però lasciata: l'atto della ribellione; e per buoni motivi. Prima di tutto, perché togliergliela avrebbe significato snaturare irrimediabilmente la vicenda; poi, perché gli eventi già trascorsi avevano reso il gesto non solo scusabile, ma sacrosanto. All'infuori di quel momento cruciale, Girart è però soverchiato quasi costantemente prima da Renier ed Aymeri, poi da Olivier, infine ancora da Aymeri. Questi personaggi agiscono come a lui non è consentito agire. È Renier che s'incarica di difendere con veemenza i diritti conculcati, suoi e del fratello. Girart, invece, sarebbe pronto a cedere all'ingiustizia e all'arroganza, e per questa sua docilità si merita più di una volta i pungenti rimproveri di Renier, che lo richiama alla coscienza della propria dignità. In una circostanza Renier gli appioppa persino un sonoro ceffone (scena di un comico non so quanto voluto)¹⁸. Ignaro Girart dell'oltraggio inflittogli dall'imperatrice, è Aymeri che cerca la vendetta, tentando di uccidere la sovrana con un coltello. Davanti alle mura di Vienne assediata, è poi Olivier, erede in questo di suo padre, che rovescia la quintana, provoca Carlo Magno e sfida Rolando a singolar tenzone, scatenando per di più una rissa che sfocia in una mischia generale. Nella scena della riconciliazione è ancora il solo Aymeri, con la sua esortazione a farla finita con l'imperatore, a dimostrare sentimenti vendicativi. Insomma, perché Girart appaia del tutto innocente, gli deve essere vietata ogni tentazione di rendere pan per focaccia a Carlo Magno, facendo uso dei suoi stessi mezzi, poco raccomandabili. Questa tentazione è invece attribuita, con una sorta di *transfert*, ai suoi familiari. Gli sono preclusi quasi completamente persino gli *exploits* guerreschi, normale appannaggio di un eroe epico. Prova ne siano le sue assai sporadiche comparse

¹⁸ Renier l'endrece par le peliçon gris, | hauce la paume, seu fiert en mi le vis, vv. 1089-90. Seguono insulti.

sul campo di battaglia¹⁹. Non fosse l'atto supremo della ribellione, che restituisce credibilità al personaggio, verrebbe fatto di credere che Bertrand avesse l'intenzione (soprattutto nella prima parte) di creare una sorta di parodia dell'eroe epico. È invece evidente, come suggerisce van Emden, che le caratteristiche sorprendentemente angeliche del Girart della nostra canzone sono da mettere sul conto dell'obiettiva difficoltà incontrata dall'autore nell'adattare alla sua nuova concezione l'impenitente ribelle dell'antico poema. Così, il conte di Vienne, stretto da ogni parte nell'armatura, per lui insolita, delle qualità attribuitegli dal poeta, è condannato ad una specie di immobilismo, di inazione, all'attesa di eventi che si producono per lo più al di fuori della sua volontà.

Ma Bertrand fece uso anche di un altro artificio, forse più sottile, per rendere simpatici il personaggio e, di riflesso, tutta la sua famiglia. Ebbe l'idea di legare con stretti vincoli di sangue la stirpe di Guglielmo d'Orange e quella di Girart, dando come fratelli a quest'ultimo Hernaut de Beaulande, Renier de Genvres e Milon de Pouille. Che questa sistemazione genealogica risalga allo stesso Bertrand, e non ad un'ipotetica versione del poema, intermedia fra l'antica canzone e l'opera sua, mi pare sia stato dimostrato con sufficiente eloquenza da van Emden nei suoi lavori più volte citati. Basti qui osservare che in GV tale genealogia è strettamente legata alla nuova concezione morale del personaggio Girart e dunque funzionale alla struttura ideologica espressa dall'opera. Essa compare, è vero, in altre *chansons*, la cui collocazione cronologica in rapporto a GV non è delle più chiare, ma mai con la medesima completezza, e soprattutto senza la carica di novità che la contraddistingue nel nostro poema²⁰. Pare piuttosto che quelle canzoni ripetano un

¹⁹ Salvo errore, Girart entra solo due volte in battaglia; e in entrambi i casi l'azione non è provocata da lui, ma da Olivier. La prima volta con l'abbattimento della quintana, la seconda con la rissa scatenata da una sua arrogante ambasceria. La partecipazione di Girart al saccheggio dei mercanti saraceni, proprio all'inizio del poema (vv. 200-79), non conta, perché lì non sono in gioco i rapporti dell'eroe con Carlo Magno. Dunque, il poeta gli lascia libertà d'azione.

²⁰ P. es., la si trova ne *La Chevalerie Ogier*, in *Renaut de Montauban*, in *Anseïs de Cartage* e soprattutto nella versione rimata della *Chanson de Roland*, dove Girart e Gouibourc compaiono come zii di Olivier e di Alda. Nel *Roland rimé*, tuttavia, non si fa mai il nome di Garin de Monglane. A mia conoscenza, lo si trova nominato solo una volta, nella *Prise de Narbonne*, inserita nel cod. V4; si tratta però di un episodio rimaneggiato e, nella sua forma attuale, certo posteriore a GV (cfr. C. Beretta, «La *Prise de Narbonne* nel cod. V4 della

dato ormai acquisito, divenuto di dominio pubblico e privo perciò di una forte connotazione ideologica. In effetti, presentare Girart fin dall'inizio come membro del *fier lignage* era un mezzo sicuro per guadagnargli *a priori* la simpatia del pubblico e farlo subito apparire come un eroe positivo. Il pubblico era certo al corrente di un buon numero di canzoni del ciclo di Guglielmo d'Orange, dove tutta la famiglia si copre di gloria per i servigi resi al pur ingrato Luigi e per le sue imprese contro i saraceni. Era dunque perfettamente in grado di cogliere la novità introdotta da Bertrand e le sue conseguenze sulla valutazione morale della figura di Girart. L'uditorio in ascolto della canzone era subito avvertito che non si trattava più del ribelle fellone, probabilmente a lui già ben noto: *Ceste [scil. chançon] n'est pas d'orguel ne de folie, | de traïson ne de losengerie, | mes d'un barnaje qui Jhesu beneïe, | del plus tres fier qui onques fust en vie* (vv. 4-7). L'eroe era invece membro della schiatta di baroni che *roi de France ne vodrent jor boisier; | lor droit seignor se penerent d'aidier, | et de s'annor en toz leus avancier* (vv. 53-5). Un simile uomo non poteva macchiarsi di infedeltà verso il re suo signore. Viceversa, come Guglielmo e i suoi parenti avevano spesso dovuto subire le conseguenze della slealtà di un Luigi, così il pubblico era preparato, ancor prima che la canzone avesse inizio, ad ascoltare le vicende di un vassallo leale, vittima delle persecuzioni del suo ingiusto sovrano. Che la canzone di *Girart de Vienne* sia stata sentita dal pubblico come facente parte del ciclo di Guglielmo, lo prova a sufficienza la tradizione manoscritta²¹. In quattro dei cinque testimoni completi del poema²² esso si trova difatti inserito nel cosiddetto

Chanson de Roland», in *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano (Atti del 1° simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987), Tübingen 1989, pp. 131-42)*. Riproduco, comunque, il passaggio in questione secondo l'ed. Gasca Queirazza, Torino 1954: [Carlo Magno prega Hernaut de Beaulande di tener nascosto agli abitanti di Parigi il disastro di Roncisvalle; Hernaut oppone uno sdegnoso rifiuto] *Dist li cons: «Vos parlé de niant! | Mençoner non fu dun Garin li combatant, | No serà le fil, por Deo onipotant!», vv. 4047-9*. In definitiva pare verosimile che le canzoni in cui compare questa genealogia siano posteriori a GV.

²¹ Sulla tradizione manoscritta della gesta di Guglielmo è naturalmente fondamentale lo studio di M. Tyssens, *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris 1967.

²² Si tratta dei seguenti mss.: Londra, British Museum, Royal 20 B XIX; Londra, British Museum, Harleyan 1321; Londra, British Museum, Royal 20 D XI; Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 1448; siglati, rispettivamente, G, H, B e D (ed. cit., pp. xli-xlvi).

«petit cycle», che costituisce, secondo la definizione di G. Contini, «una giunta di antefatti a quello di Guglielmo in senso stretto»²³.

I tre punti che ho brevemente discusso sopra ricalcano da vicino le conclusioni alle quali sono giunte già le indagini di van Emden. Riallacciandomi soprattutto all'ultimo di essi, vorrei ora aggiungere una serie di osservazioni personali sulla prima parte del poema, dall'inizio fino al v. 1245. Questa sezione narra gli eventi che vanno dalla partenza dei figli di Garin da Monglane alla concessione del feudo di Genvres, fatta da Carlo Magno a Renier. Credo che in essa si possa cogliere meglio che altrove una serie di reminiscenze di canzoni del ciclo guglielmino (una di esse facente ora parte del «petit cycle»), che vanno dall'organizzazione strutturale di interi episodi a singoli particolari. Nel primo caso sarà agevole rintracciare la provenienza dei prestiti; nel secondo si tratterà per lo più della ripetizione di *clichés*, che, pur non caratterizzando una canzone in particolare, si rivelano però tipici del ciclo nel suo complesso. Si tratta quindi d'intertestualità propriamente detta, secondo la definizione di C. Segre²⁴, e di un'intertestualità, per così dire, allargata, riguardante i rapporti fra un testo ed un gruppo omogeneo di altri testi. Tali reminiscenze, che individuano l'intertesto del segmento di canzone considerato, sono tutt'altro che banali omaggi alla tradizione; al contrario, unite alla più vistosa sistemazione genealogica di cui s'è detto, formano una rete di fili che lega indissolubilmente GV al ciclo di Guglielmo e contribuisce in modo più discreto, ma decisivo, all'identificazione dell'eroe e della sua stirpe con l'illustre lignaggio dei discendenti di Aymeri de Narbonne. Già si è visto che valenza ideologica abbia tale identificazione e a quale precisa funzione essa risponda; a tale funzione Bertrand fa servire anche la pratica intertestuale. Le relazioni di GV col *corpus* guglielmino promuovono in modo sottile, perché tutto letterario, l'identificazione dei figli di Garin e delle loro vicende con i figli di Aymeri. Svolgono dunque una funzione vicina, anche se di più ampia portata, a

²³ «La canzone della *Mort Charlemagne*», in *Mélanges M. Delbouille*, Gembloux 1964, vol. II, pp. 105-26 (la frase cit. si trova a p. 118).

²⁴ Cfr. C. Segre, *Teatro e Romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino 1984, p. 111: «Poiché la parola *intertestualità* contiene *testo*, penso essa sia usata più opportunamente per i rapporti fra testo e testo (scritto, e in particolare letterario)».

quella che hanno all'interno dello stesso *corpus* alcuni «invariable intertextual elements that contribute to the heroic identity of Guillaume as an actor»²⁵, e che sono stati studiati da D. Maddox e S. Sturm-Maddox.

Le due canzoni che forniscono il modello strutturale alla parte di testo considerata sono i *Narbonnais*²⁶, e più precisamente la loro prima sezione, denominata *Departement des fils Aymeri* (facenti parte del «petit cycle»), e il *Charroi de Nîmes*²⁷. I *Narbonnais*, come è noto, risultano dall'assemblaggio non sempre abilissimo di due parti originariamente distinte: il *Departement des fils Aymeri* (vv. 1-3343) e il *Siège de Narbonne* (vv. 3840-8063), tenute insieme da un episodio centrale di raccordo (vv. 3344-839). Secondo l'autorevole parere di M. Tyssens²⁸, il *Siège de Narbonne* è il rimaneggiamento di un più antico testo assonanzato; ma la studiosa non esclude che il rimaneggiatore, responsabile della fusione fra le due parti, possa aver rimato anche un «*Departement également préexistant*»²⁹. Considerato che l'editore di N, H. Suchier, data la canzone, così come ci è giunta, verso il 1210³⁰ e che la datazione di GV è stata convincentemente fissata da van Emden al 1180 circa, è da pensare che Bertrand abbia conosciuto una versione del *Departement* più arcaica di quella conservata. Mi pare infatti da scartare, in base a quanto detto finora, la possibilità che il rapporto fra i due testi, che credo di poter dimostrare, vada nella direzione GV > N.

Anche ad una lettura superficiale risaltano alcune somiglianze significative fra GV e il *Departement*. Cercherò di esplicitarle e specificarle, mettendo in evidenza, nel contempo, come l'operazione di recupero effettuata da Bertrand comporti un'inversione quasi sistematica dei dati della sua fonte.

La situazione di partenza è la medesima. Nei palazzi di Narbona e Monglane siedono Aymeri e Garin, i due patriarchi, circondati dalle consorti e dai figli (sette maschi ha Aymeri, quattro Garin). Il giorno è di solenne festività: *Ce fu a pasques*, N

²⁵ D. Maddox, S. Sturm-Maddox, «Intertextual Discourse in the William Cycle», *Olifant* 7 (1979): 131-48 (la frase cit. è a p. 135).

²⁶ *Les Narbonnais*, ed. H. Suchier, Paris 1898 (SATF), 2 voll. L'opera sarà indicata d'ora in poi con la sigla N.

²⁷ *Le Charroi de Nîmes*, ed. D. Mc Millan, Paris 1972. Sigla: CN.

²⁸ M. Tyssens, «Le *Siège de Narbonne* assonancé», in *Mélanges R. Lejeune*, Gembloux 1969, vol. II, pp. 891-917.

²⁹ Art. cit., p. 914.

³⁰ Ed. cit., vol. II, p. lvi.

v. 1; *Ce fu a Pasques*, GV v. 110. Da questa scena d'apertura prende avvio la diaspora dei figli. In N è il vecchio Aymeri che ordina ai suoi sei figli maggiori di partire in cerca di *anor*; Guibert, il minore, resterà con lui a Narbona. I sei giovani vengono invitati a lasciare la città per seguire l'esempio del padre, che da fanciullo si pose al servizio di Carlo Magno, ricevendone in dono proprio Narbona. Altra ragione dichiarata da Aymeri per questo ordine perentorio è la volontà di non dividere in troppe parti il feudo e di tutelare i diritti del più giovane dei figli. Aymeri indica ai figli anche le loro future destinazioni. Bueve andrà in Guascogna presso il re Yon; Garin a Pavia dallo zio materno Bonifacio; Aïmer combatterà i saraceni in Spagna; gli altri tre riceveranno importanti incarichi da Carlo Magno: Bernart sarà consigliere privato dell'imperatore; Guglielmo porterà l'orifiamma in battaglia; Hernaut sarà siniscalco³¹. Il dolore di Hermanjart non piega la volontà del vecchio Aymeri. In GV la partenza avviene in modo analogo, ma per cause opposte. La città di Monglane è assediata dal re pagano Sinagon³²; i viveri e il denaro scarseggiano. I quattro figli, dopo aver approvvigionato Monglane con la preda sottratta ad un gruppo di mercanti saraceni, decidono di comune accordo di partire. Hernaut comunica la decisione a Garin, il quale se ne addolora oltremodo: «*Pere*» fet il, «*ore oiez ma pensee: | vos estes ci entre gent desfaee; | vostre terre est tote environ gaste, | mes si est forz ceste cité fondee | ne doute asaut une pome paree. | La merci Deu, qui fist ciel et rousee, | tele richece vos avons aportee | c'avons conquise vers cele gent desvee, | devant .I. an n'iert vo gent afamee. | Ore en irons, pere, s'il vos agree, | conquerre ennor en estrange contree*» (vv. 293-303). Milon andrà in Italia meridionale, Hernaut a Beaulande, Renier e Girart alla corte di Carlo Magno. Le analogie fra i due episodi sono numerose e si-

³¹ Sul rapporto fra le cariche conferite ai tre figli di Aymeri e lo schema trifunzionale indoeuropeo, cfr. J. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris 1981.

³² Il nome del pagano è identico a quello del re di Palermo nel famoso episodio del *Moniage Guillaume II*; credo che difficilmente tale identità possa ritenersi casuale. A. Moisan, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les oeuvres étrangères dérivées*, Genève 1986, vol. 1,2, pp. 895-6 cataloga 17 diversi personaggi portanti il nome Sinagon. Tuttavia, il re di Palermo è nominato in ben 9 canzoni, mentre gli altri re saraceni suoi omonimi non sono che tre e per di più fanno solo fugaci compare. Come si vedrà più avanti, il *Moniage Guillaume II* era probabilmente noto a Bertrand.

gnificative, come si sarà constatato. Mi pare degno di nota soprattutto il fatto che in entrambi i testi i figli si dividano in due gruppi: uno destinato a recarsi in terre straniere; l'altro avente come meta la corte di Carlo Magno. Accanto alle analogie si rilevano però alcune opposizioni interessanti. La principale risiede nelle motivazioni del *département*. In N è provocato dalla volontà dispotica del vecchio Aymeri, che si rifiuta di dividere i suoi possedimenti fra tutti i figli e di vederli impigrirsi nell'abbondanza. In GV i figli decidono di allontanarsi da Monglane, per *conquerre ennor en estrange contree* (v. 303), di loro spontanea volontà, causando un grande dolore a Garin. Bertrand de Bar ha voluto sottolineare implicitamente la superiorità dei figli di Garin su quelli di Aymeri. Questi ultimi, se non fosse l'ordine del padre, resterebbero a Narbona a crogiolarsi negli agi e a dividersi i possedimenti paterni. I primi, invece, provvedono essi stessi al sostentamento della loro città, e solo dopo averne assicurata la sopravvivenza decidono *spontaneamente* di lasciarla. Inoltre, quelli che si recano alla corte imperiale, in N sanno già di essere destinati a ricoprirci importanti funzioni, mentre in GV partono alla ventura, da poveri *bachelers*, senza sapere a quale sorte andranno incontro, armati solo di speranze. Tale differenza è significativa, in quanto permetterà più tardi a Bertrand di sfruttare, a discredito di Carlo, le aspettative deluse di Renier e Girart. Sullo sfondo c'è poi lo stridente contrasto fra le situazioni economiche delle due famiglie. Aymeri risiede in una ricca città, per il momento pacifica; Garin regna su di un territorio devastato dalle orde saracene di Sinagon, privo persino dei generi di sussistenza. Questo contrasto è particolarmente evidente confrontando due passi che si possono considerare *loci paralleli*: [Aymeri] *Par la fenestre torna son chief au jor, | Vit de Nerbone le país tot entor, | Les prez, les vignes, le port Sarrazinor, | La mer salee qui li bat tot entor, | Qui li amoinne les nes par grant viguor, | Dom cil sont riche qui mainnent o labor*, N vv. 28-33; *Defors les murs cort le Rosne bruiant, | ce est une eve mirabileuse et grant, | qui lor amoine les nes et les chalanz; | ne fust la guerre Sinagon l'amirant, | molt fusement riche asazé et manant*, GV vv. 195-9. Al di là della comune attenzione al dato economico, quello che colpisce è la modifica sostanziale introdotta in GV. In N la ricchezza del paese è effettiva (*Dom molt sont riche*, v. 33), in GV essa è solo potenziale (*Molt fusement riche*, v. 199), non realizzata a causa dell'assedio saraceno. Sa-

ranno proprio i figli di Garin, comportandosi valorosamente durante la loro fortunata sortita, a raddrizzare la situazione. E ancora, delle ricchezze così conquistate a loro non rimarrà nulla. Il pubblico, che percepiva certo le analogie fra le due vicende, ma naturalmente anche le differenze, era dunque tanto più propenso a seguire con simpatia le successive azioni di Girart e Renier, quanto maggiore era lo svantaggio dei figli di Garin rispetto ai loro ascendenti letterari, e più indipendente ed ardito il loro comportamento. Veniva nel contempo preparato ai futuri sviluppi della narrazione, poco favorevoli ai due fratelli, soprattutto a Girart.

Il poeta dei *Narbonnais* segue poi i sei figli di Aymeri nelle avventure susseguenti alla loro partenza. A noi interessano specialmente i vv. 926-1128 (i sei fratelli proseguono insieme fino a Valcaire, dove li ospita il *borjois* Simon; poi si separano, andando ognuno verso la propria destinazione), e i vv. 1654-3023 (Guglielmo, Hernaut, Bernart e Aïmer giungono a Parigi, dove, superati alcuni problemi logistici, vengono ammessi alla presenza di Carlo Magno, che conferisce ai primi tre le cariche previste da Aymeri). Fra questi due spezzoni si collocano le vicende di Beuve a Bordeaux e di Garin a Pavia (vv. 1129-1653), non attinenti al nostro argomento³³. Le analoghe vicende di Girart e Renier (partenza da Monglane, itinerario verso Parigi, avventure alla corte imperiale) sono narrate in un numero di versi assai minore³⁴, ma presentano ugualmente somiglianze significative a quelle raccontate da N. Innanzitutto, è da notare lo schema identico delle due narrazioni: partenza dalla città avita, viaggio, arrivo a corte. Il comune scheletro narrativo, data la sua genericità, proverebbe ben poco, preso da solo. Se lo si considera però unitamente alle coincidenze rilevate sopra, assume un rilievo ben maggiore. Inoltre, si possono segnalare anche qui alcune concordanze minori, che provano con sufficiente chiarezza la parentela delle strutture maggiori. Sia i figli di Aymeri che quelli di Garin vengono ospitati da un *borjois*: *Ostel ont pris chiés un oste Simon, | Riche borjois qui mout estoit prodom, N*

³³ Un parallelo alle vicende di Bueve e Garin è fornito in GV dalle carriere di Hernaut e Milon: il primo a Beaulande, il secondo in Italia meridionale. L'autore, però, se la sbriga con poche parole, raccontando solo i fatti essenziali (vv. 304-29). Evidentemente, il suo interesse era concentrato tutto sulle sorti di Girart e Renier.

³⁴ Vv. 330-1245. Sono dunque poco più di 900 versi.

vv. 940-1; *Ostel ont pris chiés Hervi le vaillant, | un borjois riche sor le Rosne bruiant*, GV vv. 338-9. Notevole, oltre all'identità di situazione, la somiglianza inequivocabile degli enunciati. Lungo il cammino verso Parigi, i figli di Aymeri si imbattono nel vescovo Amauri. Costui si rifiuta di passare davanti a Cluny, perché, dice, l'abate gli è nemico (N vv. 1700-3). In GV Renier e Girart vengono generosamente ospitati proprio dall'abate di Cluny, Morant (GV lassa XI). Credo che questa opposizione non sia casuale. Bertrand, nella sua prospettiva «borgognona», avrà voluto rendere omaggio alla celeberrima istituzione monastica, esaltandone la munificenza, e ribaltando in tal modo i dati della sua fonte. Un ulteriore ribaltamento si ha al momento dell'arrivo a Parigi. I figli di Aymeri giungono nella capitale e vengono ricevuti, pur dopo alcune difficoltà, dall'imperatore. In GV, invece, Girart e Renier provano a Parigi la prima delusione, perché, non trovandovi Carlo Magno, sono costretti a proseguire per Reims, dove in quel momento il sovrano risiede. La delusione è sottolineata amaramente da un intervento dell'autore: *Oï l'avez, et si est verité: | quant hom est povres si est en grant vité*, vv. 426-7. L'esito felice del soggiorno a Parigi degli aymeridi riappare sistematicamente invertito nel poema di Bertrand. L'arrivo di Girart e Renier nella capitale predispone il pubblico ad ascoltare vicende di segno opposto a quelle narrate da N. Alla corte di Carlo Magno sia i narbonesi che quelli di Monglane si trovano alle prese con problemi di natura pratica. I primi, guidati da Hernaut, che già si comporta da siniscalco, devono trovare un alloggio all'abate di Cluny, poi a loro zio Bonifacio di Pavia, infine a se stessi. Risolvono la questione nel modo più spiccio, sloggiando il duca di Borgogna, un legato papale e un gruppo di tedeschi³⁵. Tutti questi sfratti non avvengono senza contrasti. Vorrei ricordare, per tutti, quello fra Hernaut e il vero siniscalco imperiale. Costui cerca di opporsi alla cacciata del duca di Borgogna e fa la voce grossa. Hernaut, senza pensarci un istante, lo stordisce con una poderosa bastonata³⁶. Girart e Renier, più modestamente, devono provvedere all'approvvigionamento d'avena per i loro muli. Anch'essi hanno a che fare con un siniscalco arrogante. Questi insulta pesantemente Renier e

³⁵ Vv. 1876-2463.

³⁶ Vv. 2003-30.

lo percuote col bastone, simbolo della sua dignità³⁷; Renier, non tollerando l'ingiusto affronto, lo uccide con un gran pugno³⁸. Benché le vicende siano piuttosto differenti nei due poemi, esse riproducono in entrambi i casi lo stesso schema: narrare le difficoltà dei nuovi arrivati nell'ambiente ostile della corte. Un particolare comune, d'altronde, esiste: appunto lo scontro col siniscalco. Esso è però trattato in modo opposto dai due poeti. In N è il funzionario ad essere aggredito da Hernaut, forte della sua carica di siniscalco *in pectore*. In GV i due fratelli, che non chiedono altro che un po' di avena per le loro povere cavalcature, vengono brutalmente assaliti prima a parole, poi coi fatti, dal violento *seneschal*. Bertrand introduce questa modifica col l'evidente scopo di mettere in risalto il ruolo di vittime dei due eroi. Ci presenta infatti, nel siniscalco, una figura arrogante e boriosa, tutta compresa della ricchezza delle sue vesti e dell'importanza della sua carica: *Li seneschaus si s'en prist a drecier; | il ot vestu un fres hermine chier, | et un bliaut q'an ot fet entailler, | doné li ot .I. novel chevalier, | si s'en fist plus et orgueilleus et fier; | en sa main tint .I. baston de pomier*, vv. 472-7. Il personaggio contrasta singolarmente con la modesta apparenza dei due fratelli e con le loro cortesi e ragionevoli richieste. Vedendosi di fronte due stranieri, giovani e dall'aspetto poco appariscente, sottolinea in modo villano la loro modesta condizione: «*Estez en sus, fill a putain, bergier, | nez d'autre terre, bedoïn losangier! | N'i a ribaut ne fol garçon trotier | qui ne dement avaine a un somier. | Ja mar ait il ne roncin ne destrier, | si prant aveinne, qui la li veut baillier, | car il se veut a son oste paier, | avoit biau lit et biau leu au fouier*», vv. 492-9. Per buona sorte, delle due vittime, almeno Renier non è affatto rassegnato, e difatti infligge al villano la meritata punizione. Ancora una volta è evidente il rovesciamento di situazione operato da Bertrand rispetto a N. Là Hernaut la fa subito da padrone; qui i due giovani sono oggetto di disprezzo, perché poveri e stranieri, e devono difendersi dall'altrui soperchieria. Il comportamento del *seneschal* prefigura in un certo senso quello futuro di Carlo Magno. Sia in N che in GV le nuove delle mal-

³⁷ Persino in questo minimo particolare è dato cogliere, in GV, un ribaltamento dei dati della fonte. In N, Hernaut, designato siniscalco da Aymeri, usa un bastone, simbolo della carica, per colpire l'arrogante dignitario. In GV Renier è colpito proprio dal bastone del *seneschal*.

³⁸ Vv. 472-517.

versazioni operate dai protagonisti giungono alle orecchie dell'imperatore. Egli ordina che i colpevoli siano catturati. Gli ordini vengono impartiti in due passaggi che presentano notevoli affinità: *Charles l'antent, tot a le sans mué; | Par matalant a saint Denis juré, | Que mout sera chierement comparé. | «Or tost,» fet il, «n'i ait plus demoré! | Fermez les portes de tote la cité, | Que il n'en isse nus hom de mere ne . . . , N vv. 2241-6; Ot le li rois, n'ot en lui c'ärier; | il en apele Gilemer et Gautier, | l'un fu prevoz et li autres voier. | «Fetes les portes fermer et verroillier, | et le matin toz les ostieus cerchier, | que il n'i ait nul si rische escuier, | s'il a ce fet, qu'il ne le conpert chier . . . », GV vv. 536-42. L'innegabile similarità dei due brani viene ad ulteriore conferma (se ancora ce ne fosse bisogno) della parentela fra le due opere³⁹. Di segno opposto sono ancora gli esiti conseguiti dai due gruppi di eroi. In N l'imperatore perdona ai narbonesi, anche se con qualche esitazione⁴⁰, e concede loro tutto ciò che sono venuti a chiedergli. In GV, invece, la riconciliazione è assai più laboriosa ed avviene solo dietro intercessione dei baroni, che riescono a placare l'ira di Carlo. I due fratelli restano a corte; Renier è armato cavaliere e poi nominato consigliere privato del re⁴¹, Girart vi svolge invece le umili mansioni di scudiero⁴². Resta comunque, pronta ad esplodere alla prima occasione, una latente ostilità fra i figli di Garin (soprattutto Renier) e l'imperatore; ostilità alimentata dall'evidente insoddisfazione dei primi due e dall'ingratitude del secondo. Le aspirazioni dei due eroi a *conquerre ennor* sono per il momento frustrate. Perché l'agognata ricompensa arrivi, ci vogliono anni di duro e leale servizio; e non arriverebbe neppure, per Renier, se questi, esasperato dall'inutile attesa, non lanciasse una violenta*

³⁹ In GV, come si è visto, l'abate di Cluny si chiama Morant (vv. 360, 382). Van Emden (ed. cit., p. 312) fa notare che «il n'y a jamais eu — on s'y attendait — d'abbé du nom de Morant à cette abbaye». Il fatto che in N (vv. 2324, 4578, 7736) i vescovi di Narbona e Le Mans portino proprio questo nome, è curioso ma probabilmente casuale. A. Moisan, op. cit., vol. 1,1, pp. 713-5, cataloga infatti ben 56 diversi Morant, dei quali 10 sono ecclesiastici. Data la diffusione del nome attribuito a uomini di chiesa, non credo che il Morant abate di GV abbia a che fare coi Morant vescovi di N (in GV, oltretutto, compare un altro Morant, vescovo, al v. 6675).

⁴⁰ Vv. 2801-3023.

⁴¹ La carica conferita a Renier è identica a quella del Bernart di N.

⁴² Si veda l'amara ironia di Renier su tali mansioni: *Girart mon frere fet le mengier haster | en la cuisine, ne l'en poons giter, | les escüeles fet torchier et laver*, vv. 927-9. Questi i servigi che Girart deve prestare a Carlo Magno!

invettiva contro l'imperatore, rinfacciandogli i servigi resi. Su questa scena tornerò, ad ogni modo, più avanti. Girart dovrà attendere ancora più a lungo; e la concessione del feudo di Vienne (ironia della sorte!) avrà come conseguenze l'oltraggio e la guerra.

Dal confronto fra i due poemi mi pare risulti chiara la derivazione di GV da N (o, più esattamente, da una versione più antica del *Departement*). Bertrand ha voluto comporre una sorta di *Departement des fils de Garin*, dotandolo però di premesse ed esiti diversi, se non opposti, rispetto al modello. Il contrasto è abbozzato fin dall'inizio, come si è visto, e prosegue fino alla fine della parte comune alle due opere. Alla situazione privilegiata di Narbona fa riscontro la miseria di Monglane. I figli di Aymeri spadroneggiano appena arrivati a Parigi e vedono subito accolte da Carlo le loro richieste: basta all'imperatore sapere chi essi sono. I figli di Garin, al contrario, sono accolti a corte brutalmente; si disprezza la loro povertà e si ha in sospetto perfino il loro lignaggio⁴³. Essi, inoltre, devono scontrarsi con l'ingratitude dell'imperatore, il quale non tiene in alcuna stima né la loro illustre ascendenza, né i loro meriti. In N i diritti della stirpe sono immediatamente riconosciuti; in GV sono ripetutamente conculcati. Richiamando alla mente del pubblico le vicende dei narbonesi, paragonate a quelle dei suoi eroi, Bertrand otteneva due scopi. Innanzitutto, consacrava sul piano letterario i legami di sangue da lui instaurati fra Girart e la stirpe di Aymeri: la simpatia del pubblico, in tal modo, era guadagnata in partenza per il protagonista e la sua causa. Inoltre, invertendo abilmente i dati del suo modello, rafforzava il ruolo di vittime dei suoi personaggi: il contrasto con N era troppo stridente, perché il pubblico non ne divenisse cosciente e non fosse urtato dall'inaudita ingratitude di Carlo.

Come ho già detto, l'imperatore concede a Renier il feudo di Genvres solo dopo che questi lo ha duramente e pubblicamente accusato d'ingratitude, rinfacciandogli uno a uno i servigi resi. E l'investitura non è neppure del tutto pacifica⁴⁴. La re-

⁴³ Il traditore Renart de Pevier lancia pesanti accuse a Garin, trattandolo da brigante di strada, dedito a spogliare pellegrini, ed esiliato per questo da Pipino (vv. 773-89).

⁴⁴ Ci vuole l'intervento di Henri d'Orlenois perché Carlo perdoni l'insolenza di Renier (vv. 1101-25). La sua prima reazione, a sentirsi accusare tanto violentemente, era stata di farlo impiccare ad un *arbre ramu* (v. 1024) insieme a Girart, se l'avesse ritrovato a corte di lì a tre giorni.

quisitoria pronunciata da Renier fa parte di una scena che non può non ricordarcene (e non poteva non ricordarne a chi l'ascoltava) un'altra simile, contenuta in uno dei più celebri poemi del ciclo di Guglielmo d'Orange. Alludo naturalmente alla celeberrima e celebrata scena d'apertura del *Charroi de Nîmes*.

L'impalcatura che sostiene le due scene è difatti praticamente la medesima. Identica la situazione iniziale: l'eroe sdegnato contro l'ingratitude del re. Molto simile, se non identico, il susseguirsi degli atti di fedeltà ricordati. Identico il finale: la concessione della meritata ricompensa. L'impressione immediata è che Bertrand si sia ispirato a CN per comporre questa scena. L'impressione mi pare in effetti confermata da una spia formale: la quasi identità delle formule che aprono la menzione di ciascun episodio e scandiscono con ritmo incalzante il martellare delle due invettive. In CN troviamo: *Dont ne te membre*, v. 134, *Rois quar te membre*, v. 157, *Dont ne te membre*, v. 183, *Rois quar te membre*, v. 203, *Rois quar te membre*, v. 213. In GV abbiamo: *Membre vos i*, v. 1026, *Si mal vos membre*, v. 1046, *Car vos remembre*, v. 1103. Si noti che nel secondo testo la formula compare sempre variata, mentre nel primo, su cinque occorrenze, le alternative non sono che due. Mi pare dunque di poter affermare che fra CN e GV esiste un rapporto di derivazione diretta. Si deve però aggiungere che Bertrand modifica ampiamente i dati del suo modello. La tecnica compositiva, innanzitutto, è affatto differente. Nella canzone più antica si svolge o un monologo di Guglielmo, o un dialogo serrato fra lui e Luigi, il cui ritmo è sostenuto senza pause dal procedimento delle lasse parallele. L'anonimo autore ha voluto così conferire alla scena il tono solenne che l'ha resa celebre. In GV, l'andamento è assai più mosso e franto. Ai rimproveri di Renier seguono repliche irose dell'imperatore⁴⁵; ad essi sono anche intercalati alcuni interventi di Girart, il quale, spaventato dall'audacia del fratello, cerca invano di rabbonire il re. Nella contesa intervengono anche i baroni: in particolare, Doon le barbé⁴⁶, che prende le parti del sovrano, e Henri d'Orlenois, che invece appoggia le richieste di Renier⁴⁷. Il parallelismo delle lasse è quasi del tutto scomparso. Queste differenze

⁴⁵ Vv. 958-71, 993-1004, 1018-24.

⁴⁶ Vv. 1036-43.

⁴⁷ Vv. 1101-25; cfr. n. 44.

di tecnica compositiva sono comunque iscrivibili nel più vasto processo evolutivo della *chanson de geste* nell'ultimo quarto del XII sec., quando l'epica assume un andamento più spiccatamente narrativo, probabilmente per influsso del romanzo. Esse non sono perciò attribuibili ad un particolare atteggiamento dell'autore verso la sua fonte. Più interessante è invece il confronto fra il Luigi di CN e il Carlo Magno di GV. Nella scena considerata, il primo appare ingrato, debole e indeciso; si lascia strappare da Guglielmo senza opporre che qualche timida replica⁴⁸. Il secondo conserva, del carattere del figlio, solo il difetto dell'ingratitude; Bertrand gliene attribuisce altri, quali la tendenza a perseverare nell'errore, l'iracondia e la facilità dell'insulto. Nel prosieguo del poema il ritratto dell'imperatore si tingerà di colori ancora più foschi. Se è dunque in parte vero, come afferma van Emden, che «ce Charlemagne semble même recréé à l'image de son fils Louis»⁴⁹, si deve anche aggiungere che in GV Carlo appare ben peggiore di suo figlio. Nel rapporto fra GV e CN non si è notata la tendenza all'inversione prospettica, che caratterizzava il recupero dei materiali da N. Questo perché i dati contenuti in CN rispondevano già pienamente agli intenti di Bertrand. Mettendo sullo stesso piano Guglielmo e Renier, e ponendo Carlo addirittura più in basso di Luigi, l'autore poteva versare al *dossier* difensivo del suo eroe, Girart, un elemento di primaria importanza, capace di influenzare ulteriormente il giudizio del pubblico in favore del futuro ribelle.

Se ora scendiamo dall'esame di ampi episodi all'analisi più minuziosa dei tratti comportamentali di un singolo personaggio, Renier, vediamo rinforzarsi la sua identificazione col Guglielmo epico. Ce n'è uno, in particolare, che ricorre con una certa frequenza, attribuito a lui, e che perciò è degno di richiamare la nostra attenzione: il pugno poderoso. Questo gesto, che si ripete per tre volte nella parte di testo considerata, è descritto tutte e tre le volte quasi negli stessi termini, tanto da far pensare che si tratti della ripresa di un *cliché*, di un elemento stereotipato. Eccone le occorrenze: *Hernaut l'antant, le sans cuide changier, | sore li cort a guise d'ome fier, | el chief li melle tot son pong senestrier, | hauça le destre, tel cop li a païé | que le*

⁴⁸ P. es. «Sire Guillelmes», dit Looy le ber, | «Par cel apostre qu'en quiert en Noiron pré, | Encor ai ge soissante de voz pers | A qui ge n'ai ne promis ne doné.», vv. 278-81.

⁴⁹ «Girart de Vienne» cit., p. 285.

mestre os del col li a brisié; | devant ses piez le fet mort trebuchier, vv. 259-64⁵⁰; Il passe avant a guise d'omme fier, | si l'a sessi, tout le fist enbronchier; | hauça le pong, el col li vait paier, | que en la gueule li a fet l'os brisier, | encontre terre le fist jus trebuchier, vv. 508-12; Quanqu'il dit ce, si est avant passez, | un coup li done del pong qu'il ot carré | que en la gueule li a .V. denz froez; | contre terre est li hateriaus versez, vv. 1058-61. Difatti si tratta proprio di un cliché; ma, fatto interessante, di un cliché che compare più volte nel corpus guglielmino per descrivere colpi analoghi portati dal signore d'Orange. Dice a questo proposito P. Ménard: «Le coup de poing apparaît très tôt dans la geste de Guillaume. L'auteur du *Couronnement de Louis* montre le héros frappant tour à tour l'usurpateur Arneïs (121-41) et le traître Richard de Normandie (1957-67). Les deux fois la scène se passe dans une église. Les deux fois le conteur use d'une formule pittoresque: *Le poing senestre li a meslé el chief, | Halce le destre, enz el col li assiet*. Les deux fois, enfin, le héros règle son compte à un méchant. Dans le premier cas le coup de poing entraîne la mort. Dans le second, il met seulement "knock-out" l'ennemi. Le *Charroi de Nîmes*, à deux reprises (743-46 et 1373-77), présente à nouveau Guillaume en train de frapper un adversaire. C'est dire que cette façon de combattre n'est pas l'apanage d'un héros plébéien comme Rainouart»⁵¹. Un elenco più esaustivo di «pugni epici», portati da Guglielmo in cinque canzoni della sua gesta, si trova nel già citato articolo di D. Maddox e S. Sturm-Maddox⁵². Questo tratto ricorrente è uno dei tanti elementi intertestuali che assicurano l'identificazione di Guglielmo come personaggio e la coesione ciclica della *geste*. Il ritrovarlo tale e quale in GV significa con certezza che l'intenzione di Bertrand era di comporre un poema che entrasse a pieno titolo nel ciclo, non solo in virtù dell'argomento, ma anche per l'organizzazione formale; fatto, del resto, già ampiamente comprovato da quanto detto sinora. Al di là di questo dato, è un po' tutta la figura di Renier, impetuosa, anche violenta, ma giusta e leale, a ricordare da vicino quella di

⁵⁰ In questa prima attestazione, il gesto è tuttavia attribuito a Hernaut, durante il saccheggio dei mercanti saraceni.

⁵¹ *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen-Age*, Genève 1969, p. 67.

⁵² Art. cit., pp. 147-8. Si tratta del *Couronnement de Louis*, del *Charroi de Nîmes*, del *Moniage Guillaume I*, del *Moniage Guillaume II* e della *Prise d'Orange*.

Guglielmo. La memoria ciclica di Bertrand giunge ad attribuire a Renier anche un colpo che è del Guglielmo monaco: lo sfondamento di una porta, che schiaccia sotto il suo peso un villano portiere. Ecco i due passi a confronto: *Renier fu fiers et bons vasaus de pris; | tret soi arrieres come mautalantis, | fiert l'uis del pié li damoisiaus hardiz, | brise en les es, en .II. moitez l'a mis, | et le portier consut en mi le vis; | si durement l'a hurté et maumis | q'an .II. les euz li sont volé del vis. | Par desoz l'uis l'a contre terre mis, | et par desus en paserent teus dis | qui ne demendent se il est morz ou vis, GV vv. 615-24; Voit un marrien qui a terre gisoit, | D'une maison que on i carpentoit; | Troi grant vilain nel levassent des mois. | Li quens le lieve com le pel d'une soif, | Envers le porte, s'en adrece tot droit, | Tel cop i hurte del pel qui gros estoit, | Li gon brisierent et li porte descroist, | Tot en un mont l'abati devant soi, | Et le portier a mis en tel destroit, | Desous le porte que craventee avoit, | Le cuer del ventre li fait partir en trois*⁵³. Non affermerei con assoluta certezza che la fonte della nostra scena sia proprio il *Moniage*: in GV si tratta di una vigorosa pedata, nel *Moniage* di un colpo portato con una grossa trave. La dinamica dell'azione è però la medesima, e mi è parso interessante operare l'accostamento. Del resto, neppure la cronologia relativa delle due opere si opporrebbe all'ipotesi che ho prospettato⁵⁴. La situazione denominata da Ménard «la culbute dans l'âtre» è pure frequente nella gesta di Guglielmo, dove ha come protagonista attivo per lo più Rainouart⁵⁵. È dunque significativo ritrovarla in GV, con protagonista ancora Renier. L'eroe infligge così un ignominioso castigo al fellone Renart de Pevier: *Renier li preuz est cele part alez, | en la grant barbe li a ses poinz mellez, | .XIII. pas l'a après lui mené, | corant, trotant, trestot contre son gré; | l'un d'eus a l'autre est ensamble hurté. | Il vint au feu, si l'a dedanz bouté; | art li la barbe, le grenon est brullé, | ja fust tot ars et a sa fin alé | qant l'enperere est cele part torné, | et li barnajes qui la fu asenblez, | si desfont la mellee, vv. 1067-77.*

⁵³ *Les deux rédactions en vers du Moniage Guillaume*, ed. W. Cloetta, Paris 1906-1911 (SATF), 2 voll., vv. 1858-68.

⁵⁴ Poiché W. Cloetta data il poema, esclusi l'episodio di Sinagon (più antico) e quello del gigante, al 1180 circa (ed. cit., vol. II, p. 269), è possibile che Bertrand l'abbia conosciuto. Anzi, alla luce dell'accostamento qui proposto, la cosa mi sembra persino probabile.

⁵⁵ Op. cit., p. 70. La si trova anche in *Fierabras* e in *Orson de Beauvais*.

Tramite questi elementi intertestuali, che si devono riferire al ciclo nel suo complesso, non a questa o a quella singola canzone, si completa l'identificazione di Renier con Guglielmo, o per lo meno è stabilmente fondato il suo *status* di personaggio della gesta. La mia indagine verte unicamente sui primi 1245 versi di GV; sono però convinto che, se essa venisse estesa al rimanente della prima parte, la fenomenologia qui descritta ne risulterebbe ulteriormente confermata. D. Maddox e S. Sturm-Maddox hanno giustamente riconosciuto che «of the major epic cycles, the greatest degree of intertextual coherence is found in the William cycle»⁵⁶. Tale coerenza, oltre a permettere la nascita di numerosi rami laterali dal tronco centrale, consente anche il felice innesto su quel tronco di individui inizialmente estranei, quale appunto è la leggenda di Girart de Vienne. La forza di coesione dell'insieme fa sì che sia possibile adeguarvi, senza forzature, materiali di tutt'altra origine.

Nella parte di testo considerata, Bertrand de Bar-sur-Aube ha sviluppato, e forse allargato, una tecnica di recuperi intertestuali già feconda di risultati nelle canzoni più antiche, nel nucleo generatore⁵⁷ del ciclo di Guglielmo d'Orange. La funzione del procedimento rimane più o meno la stessa. Nelle canzoni studiate da Maddox e Sturm-Maddox il reticolo di elementi intertestuali favorisce l'«individualization» del personaggio di Guglielmo, rendendolo sempre riconoscibile da un testo all'altro. In GV esso aiuta in modo decisivo l'identificazione di un eroe e dell'intera sua famiglia col *fier lignage* dei narbonesi; rende così ancor più limpida e senza macchie la riabilitazione letteraria dell'antico ribelle Girart.

CARLO BERETTA
Pavia

⁵⁶ Art. cit., p. 134.

⁵⁷ Secondo M. Tyssens, op. cit., cap. v, il primo «noyau cyclique» della gesta era costituito da *Couronnement de Louis*, *Prise d'Orange* e *Charroi de Nîmes*.