

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XVII · 1992

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Dall'epica al romanzo.

Tecniche narrative e personaggi nei *Fatti de Spagna*

L'interesse per i trecenteschi *Fatti de Spagna*<sup>1</sup>, non ha portato finora ad un'analisi specifica del testo; generalmente esso è stato usato dagli studiosi come testimone di confronto per altre opere e soprattutto per ricostruire la parte mancante della *P.d.P.* È questo il caso di F. Castets<sup>2</sup> che cita il *Viaggio* solo all'interno del capitolo « Remarques sur l'Entrée de Spagne et ses suites » (p. 227 sg.), di A. Thomas<sup>3</sup>, che nell'introduzione all'edizione Ceruti, citando L. Gautier, offre alcuni esempi di raffronto coi versi del poema del padovano (pp. lxxviii-lxxxiii)<sup>4</sup>. Non diversamente, M. Catalano, nel primo volume dell'edizione della *Spagna*<sup>5</sup>, pur esaminando con

\* AVVERTENZA. In questo saggio i titoli delle opere più ricorrenti verranno siglati come segue:

*F.d.S.* = *Fatti de Spagna*  
*Ch.R.* = *Chanson de Roland*  
*E.d.E.* = *Entrée d'Espagne*  
*P.d.P.* = *Prise de Pampelune*  
*Sp.R.* = *Spagna in Rima*.

Per i *F.d.S.* i numeri di pagina saranno generalmente seguiti da una virgola e da una o più cifre, che indicano le righe della pagina nell'edizione di R.M. Ruggieri. Esse sono contate comprendendo il numero eventuale di capitolo in testa alla pagina. Per l'*E.d.E.* si daranno i versi in numeri arabi e le lasse in numeri romani; per la *Sp.R.* il canto in numeri romani e l'ottava in numeri arabi.

<sup>1</sup> I *Fatti de Spagna* sono stati editi per la prima volta da A. Ceruti, col titolo *Il viaggio di Carlo Magno in Ispagna per conquistare il cammino di S. Iacopo*, Bologna 1871, 2 vol. La sua ed., totalmente estranea a scrupoli filologici (cfr. p. xvii dell'introduzione), è stata sostituita da quella di R.M. Ruggieri, *Li Fatti de Spagna, testo settentrionale trecentesco già detto « Viaggio di Carlo Magno in Ispagna »*, Modena 1951.

Benché molto puntuale, l'ed. Ruggieri è stata sottoposta a emendazioni ed integrazioni da G. Gasca Queirazza, in una recensione ai *F.d.S.* pubblicata su *Filologia romanza* nel 1954, n. 20. È all'ed. di Ruggieri, emendata da Gasca Queirazza, che in questo saggio facciamo riferimento.

<sup>2</sup> F. Castets, *Recherches sur les rapports des chansons de geste...*, Paris 1887.

<sup>3</sup> *L'Entrée d'Espagne, chanson de geste franco-italienne, publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, ed. A. Thomas, Paris 1913.

<sup>4</sup> L. Gautier, in *Les épopées françaises*, III, Paris 1880 aveva proposto una serie di confronti tra il *Viaggio*, l'*E.d.E.*, la *P.d.P.*, la *Ch.R.* e altre opere, di cui veniva offerto però uno studio molto più ampio rispetto al *Viaggio* stesso.

<sup>5</sup> *La Spagna, poema cavalleresco del XIV sec.*, edito e illustrato da M. Catalano, 3 voll., Bologna 1939.

maggior ampiezza il *Viaggio*, si limita a utilizzarlo solo come testimone di confronto per il poema. Questo nostro studio ha invece lo scopo di esaminare le caratteristiche narrative del testo, inquadrandolo all'interno del clima culturale e sociale dell'epoca in cui è stato scritto.

I *F.d.S.* ripropongono in forma prosastica la materia carolingia dell'*Entrée d'Espagne*, della *Prise de Pampelune*<sup>6</sup> e della *Chanson de Roland*<sup>7</sup>, intrecciandola con elementi narrativi di natura romanzesca risalenti a varie tradizioni<sup>8</sup>. Una comparazione testuale tra i *F.d.S.* e le fonti che ne consentono il confronto diretto<sup>9</sup> (*l'E.d.E.* e la *Ch.R.*), porta a concludere che la *mise en prose* realizzata nelle parti corrispondenti dall'autore presenta un certo grado di rielaborazione se non tematica, certamente stilistica dei due poemi. Il suo intervento sulle lasse, infatti, tradisce intenzioni precise: eliminare stilemi poetici privi di informazioni nuove, in modo da rendere la prosa più sintetica e snella, integrare il testo per completare o chiarire certe informazioni e riordinare sintatticamente la prosa, così da garantire una minima dispersione di informazioni<sup>10</sup>.

### *La divisione in capitoli*

I *F.d.S.* sono divisi in 56 capitoli aperti da iniziali in rosso, che si strutturano tematicamente in maniera da rispondere a due istanze chiaramente individuabili: da una parte l'esigenza di garantire al testo una fluidità narrativa priva di stacchi ed interruzioni nette, dall'altra un'istanza di ordine nell'esposizione della materia.

Nel primo caso (su cui si regola il maggior numero di capitoli) il capitolo presenta di solito almeno due episodi, di cui uno, già introdotto nel capitolo precedente, trova qui conclusione, mentre l'altro

<sup>6</sup> *La Prise de Pampelune, ein altfranzösisches Gedicht*, hgg. von A. Mussafia («Altfranzösische Gedichte aus venezianischen Handschriften», 1), Wien 1864.

<sup>7</sup> Per le citazioni della *Chanson de Roland* utilizzo: per il ms. oxfordiano, *La Chanson de Roland*, ed. critica a cura di C. Segre, Milano-Napoli 1971; per il ms. V4: *la Chanson de Roland, nel testo assonanzato franco-italiano*, edita e tradotta da G. Gasca Queirazza, Torino 1954; per le versioni C e V7: *Das altfranzösische Rolandslied: Text von Châteauroux und Venedig VII*, hgg. von W. Förster, Heilbronn 1883.

<sup>8</sup> Si veda il mio articolo qui stesso 15 (1990): 115-37.

<sup>9</sup> *L'E.d.E.* utilizzata dall'autore dei *F.d.S.* era probabilmente la versione di Minochio e non quella del «Patavian» a noi pervenuta; la *Ch.R.* doveva corrispondere ad un esemplare del ramo  $\beta$  della tradizione, recante ormai tutta una serie di elementi tematici e stilistici, poi passati alle versioni di C e V7 e V4.

<sup>10</sup> Si veda ancora il mio articolo cit.

inizia il suo sviluppo per compiersi nel capitolo successivo. La prima sezione dei *F.d.S.* (cap. I-XIX), ad esempio, riorganizza le prime 51 lasse dell'*E.d.E.* in questa maniera:

capitoli				
I	-	½ VIII	:	campo francese
½ VIII	-	½ IX	:	campo saraceno
½ IX	-	½ XII	:	campo francese
½ XII	-	½ XV	:	campo saraceno
½ XV	-	½ XVII	:	campo francese
½ XVII	-	½ XVIII	:	Saraceni a Lazara
½ XVIII	-	½ XIX	:	Francesi a Lazara
XIX				flash sui francesi
				flash sui saraceni

Ogni capitolo termina interrompendo a metà la descrizione di un esercito; per completarla, il lettore è costretto a passare al capitolo successivo, il quale però a sua volta introduce, alla fine, una nuova descrizione relativa all'esercito avversario. A questo punto la situazione si ripresenta negli stessi termini, ed il lettore, per completare ogni quadro, è costretto ad avanzare di capitolo in capitolo, senza che si interrompa mai il continuum narrativo. In maniera simile, il capitolo xxvi, oltre a concludere la descrizione della battaglia tra Rolando e i saraceni, introduce gli episodi ambientati a Saragozza, inquadrando l'azione nella città di Malzarigi. La formula di passaggio alla fine del capitolo:

«Ora lasciamo de Rolando e de li altri baroni che demoraveno in lo campo de Carlo, e altre bataglie e novelle ne conviene divixare»» (42,7-8)

costituisce inoltre un nuovo invito al lettore a non abbandonare il testo, e nel contempo garantisce a quest'ultimo un'organicità strutturale priva di stacchi<sup>11</sup>.

L'istanza di fluidità narrativa porta a volte l'autore ad incatenare l'uno all'altro anche un discreto numero di capitoli, come nel caso dei capitoli xlii-xlv; nel xlii Rolando, durante il viaggio a Roma, introduce la figura di Desiderio, il quale sarà protagonista

<sup>11</sup> Ancora, il capitolo xxix, abilmente costruito, nello spostare l'attenzione da Rolando a Carlo e da Carlo a Rolando, non conclude perfettamente l'episodio del paladino, invitando così alla lettura del capitolo xxx. Il xxvii e il xxviii descrivono i due anni di permanenza dell'esercito francese a Pamplona: il xxvii descrive la preparazione dello scontro e lo scontro, il xxviii il combattimento per schiere e lo scontro corpo a corpo.

del capitolo XLIII, dedicato alla conquista di Pamplona. A fine capitolo XLIII si descrivono già i primi accordi per l'impresa di Stella, il cui svolgimento sarà il tema del capitolo XLIV, dove vengono però fornite le premesse per la conquista di Lucerna, tema del capitolo XLV.

L'abilità architettonica dell'autore si manifesta, anche se in maniera meno evidente, nella sapiente distribuzione su personaggi o eventi la cui rilevanza porta a farne l'unico oggetto della narrazione. È il caso, ad esempio, del capitolo xx, dedicato per intero alla descrizione fisica e morale di Ferragù, il grande eroe protagonista con Rolando della prima parte del testo. Subito dopo, i capitoli xxii, xxiii e xxiv corrispondono alle tre giornate centrali di scontri tra Francesi e Saraceni (in particolare la iii, la iv e la v; queste due ultime corrispondono tra l'altro alle prime due del duello tra Rolando e Ferragù) e si aprono tutti e tre all'alba, per chiudersi al tramonto<sup>12</sup>. Anche in questo secondo caso la mano dell'autore sembra essere intervenuta in maniera decisiva, al fine di dare vita ad un testo in prosa in cui l'ordine nell'allestimento della materia corrisponde, come vedremo meglio in seguito, a quello del romanzo arturiano.

### *L'entrelacement*

Fra le tecniche narrative del romanzo medievale, l'*entrelacement* è forse la più elaborata; in essa l'autore gioca un ruolo fondamentale, in quanto si presenta come il regista del racconto, colui che, intervenendo nel testo con tipiche formule di sospensione o di passaggio, tira i fili delle vicende, assicurando la completezza espositiva dei fatti narrati<sup>13</sup>.

Per i *F.d.S.* si può parlare di vero e proprio *entrelacement*, con rappresentazione di vicende simultanee, solamente per due casi, che esamineremo in seguito. La maggior parte degli spostamenti di obiettivo scenico che costellano i *F.d.S.*, infatti, tendono a non la-

<sup>12</sup> Il XLVI è dedicato per intero alla spedizione a Saragozza, il XLVII all'ambasciata di Balduino.

<sup>13</sup> J. Frappier, *Étude sur la Mort Artù*, Genève-Paris 1961; F. Lot, *Étude sur le «Lancelot en prose»*, Paris 1918; E. Baumgartner - Ch. Mela, «La mise en roman», in D. Poiron, *Precis de littérature française du Moyen Age*, Paris 1983, pp. 83-127; A. Micha, «Sur la composition du *Lancelot en prose»*, in *Études de langue et de littérature du Moyen Age offertes a F. Lecoy*, Paris 1973, pp.417-425; C.A. Coolput, «*Por deviser comment: l'évolution de la formule dans le Tristan en prose»*, *Tristania* (1986-1987): 10-20; E. Kennedy, *Lancelot and the Grail*, Oxford 1986, pp. 156-201.

sciare l'azione in sospeso, ma a concluderla, per introdurre poi un'altra mediante nessi di collegamento. Il caso più tipico è quello in cui un episodio viene concluso e fatto seguire da un altro, mediante un nesso che segnala la simultaneità degli eventi. L'unico nesso di natura narrativa che l'autore utilizza a questo scopo è l'avverbio «atanto». Benché il suo valore semantico primario ('nel frattempo, mentre') non venga mai meno nel corso dell'opera<sup>14</sup>, «atanto» si arricchisce in questi casi anche della funzione di indicatore sintagmatico di un cambio di scena. È soltanto all'avverbio «atanto» posto in apertura di frase, ad esempio, che viene delegata la funzione di marcare la simultaneità delle vicende nei seguenti casi: i preparativi di Marsilio e dei Saraceni, predisposti contemporaneamente a quelli di Carlo e dei Francesi:

«Atanto Marsilio, sentendo el grande aparegiamento de Carlo, manda spie e missi» (11,31);

l'arrivo di Carlo a Pamplona nel corso dello scontro tra Francesi e Saraceni:

«Atanto arivò Carlo con sova zente, e metesse a campo a Panpoluna» (39,1);

il consiglio saraceno tenuto alla sera, durante il riposo degli eserciti:

«Atanto quilli de la citade cossì demorando fezeno suo consiglio de volere dare la maytina una bataglia a Carlo anze che tornasseno in Spagna» (44,16-17);

l'arrivo di Machidante a Gerusalemme mentre le ricerche di Rolando sono agli inizi:

«Atanto fo arivato Machidante con el corpo de Peliach in Yerusallem con grandi piancti» (62,16).

Così in molti altri casi in cui le azioni narrate hanno dei tempi di realizzazione coincidenti.

Quando l'autore deve introdurre personaggi nuovi o ambienti diversi, si serve generalmente dei nessi di passaggio di natura meta-narrativa. Le *formule di passaggio* che vengono utilizzate, possono essere di due tipi:

<sup>14</sup> Vedi l'uso molto frequente in proposizioni temporali ad inizio di periodo, del tipo: «Atlanto fo sclarito el zorno . . . » (95,16).

1) «Lassiamo de Rolando he de li compagni e altre novelle ne convene divixare» (82,40-41)

con un soggetto in prima persona plurale e il verbo «divixare» che apre la narrazione su un futuro totalmente sconosciuto;

2. «Ora lassiamo de Carlo, e tornaremo alla donzella . . . » (128,31),

ancora con soggetto di prima persona plurale, ma con un verbo («tornaremo», «retornaremo», e sim.) che riporta ad una situazione già presentata nelle pagine precedenti.

L'elenco che segue, completo di tutte le formule di passaggio presenti nei *F.d.S.*, consentirà di chiarire le diversità dei loro valori:

#### Scontri a Lazara

1. «Ora lassiamo de Rolando e de li altri baroni che demoraveno in lo campo de Carlo, e altre bataglie e novelle ne convene divixare» (cap. xxvi, 42,7-8).

#### Avventure di Rolando - Ugone e Anseigi

2. «Lassiamo del Soldano e de sova zente, he retornaremo a Ugone . . . » (cap. xxxvii, 69,24).

#### Avventure di Rolando

3. «Lassiamo de Rolando he de li compagni, e altre novelle ne convene divixare» (cap. xxxviii, 82,40-41).

#### Carlo a Parigi

4. «Lassiamo de Carlo e altre cosse divisaremo» (cap. xl, 88,28)

#### Algirone e Balduino

5. «Ora lassiamo de Carlo e delli soy baroni, e altre novelle divixaremo» (cap. xli, 92,21).

#### Conquista di Stella

6. «Ora lassiamo de Carlo ch'è apresso alla selva e altre novelle divisaremo» (cap. xliv, 98,18).

#### Scontri a Lucerna

7. «Ora torniamo al conte Rolando, ch'è in molte grande tempesta» (cap. xlv, 100,30).

#### Conquista di Lucerna

8. «Ora lassaremo del chavalere e altre novelle divixaremo» (cap. xlvi, 106,33).

#### Ambasciata di Gano

9. «Ora torniamo a Marsillio» (cap. xlvii, 114,6).

Scontro a Saragozza

10. «Ora lassiamo de Marsillio e dixemo alquanto de Rolando e delli xij baroni de Franza» (cap. XLVIII, 120,28-29).

Oliviero ferito

11. «Ora lassaremo Ollivere e tornaremo alla grande bataya» (cap. L, 125,3).

Battaglia

12. «Ora lassiamo alquanto de Rolando e delli chavalere della giexia che sono in grandò tormento, perché li troveremo a logo e a tempo; ma io voglio divixare como Galeant, fiollo de Olivere, lo aquisò . . . del re de Portogallo» (cap. L, 125,17-19).

Galeant

13. «Ora lassiamo de Carlo, e tornaremo alla donzella, . . . » (cap. LI, 128,31).

Rolando muore

14. «Ora in questa parte lassaremo de Rolando e delli xij baroni de Franza . . . e retornaremo a Carlo imperatore, como arivò in la valle de Ronzivalle» (cap. LIII, 135,9-11).

Scontro - Ambasciatori da Alda

15. «Ora tornemo a Girardo de Viana, che Carlo ge mandò a dire che ge mandasse Aldabella» (cap. LV, 145,34-35).

Le formule di primo tipo (1, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12), di poco più numerose di quelle di secondo tipo (2, 7, 9, 11, 13, 14, 15), sono poste esclusivamente a fine capitolo, mentre le altre sono collocate per lo più all'interno del capitolo. Questa diversità di posizione non è casuale, se viene considerata parallelamente alla diversità di funzioni che le formule hanno nel testo. Alcune di esse, infatti, fungono da marca di apertura per un episodio importante o una sezione omogenea abbastanza ampia (1, 5, 10, 12); altre fungono da marca di chiusura di un episodio (8, 14); altre ancora lasciano in sospeso un'azione in un momento cruciale (6 e 12) ed altre riportano l'attenzione su personaggi lasciati temporaneamente in sospeso (2, 7, 9, 13, 15)<sup>15</sup>.

La seconda parte delle formule di secondo tipo svolge quest'ultima funzione; la maggior parte delle formule di primo tipo, invece, svolge il ruolo di sigla di apertura (o di chiusura) di un episodio o di una serie di episodi. In base a questa diversità di funzione si può

<sup>15</sup> Le formule n. 3 e 4 sembrano di scarso valore, in quanto poche righe sotto si ritorna a parlare proprio del personaggio che la formula voleva lasciare in disparte per un certo tratto.



spiegare anche la diversa posizione dei due tipi di formule: nel primo caso, il verbo «divixare» mantiene il riserbo sui fatti a venire, ma nel contempo invita il lettore a non fermarsi a fine capitolo (dove queste formule sono poste) e ad iniziare il successivo; il secondo, invece, facendo seguire al verbo «tornare» il nome del protagonista delle vicende che seguiranno, ne rivaluta momentaneamente l'importanza, per descriverne, poco dopo, le imprese.

Si trova così riconfermata quella che è l'istanza forse più forte dell'autore dei *F.d.S.*, cioè lo sforzo di dare vita ad un testo che sia un continuum narrativo, senza stacchi e fratture nette.

Allo stesso scopo concorre anche l'applicazione delle tecniche di *entrelacement*, che caratterizzano i capitoli XLIV-XLV e L-LI (formule n. 6 e 12): in entrambi i casi, l'azione viene temporaneamente lasciata in sospeso (in un momento abbastanza cruciale del suo svolgimento) per lasciare posto ad un altro tema. A fine capitolo XLIV l'esercito francese viene lasciato nei pressi del ponte d'accesso alla città di Lucerna, pronto ad intraprendere battaglia. L'atmosfera di attesa trasmessa dal semplice accenno all'appostamento del contingente, è accresciuta da questo intervento diretto dell'autore:

«Ora lassiamo de Carlo ch'è apresso alla selva, e altre novelle divisaremo» (98,18).

Il racconto si occupa delle mosse di Marsilio che, venuto a conoscenza degli interventi di Carlo, si mette in viaggio e raggiunge a sua volta Lucerna, dove le due azioni confluiscono. A questo punto le due vicende si ricongiungono ed il racconto procede in maniera unitaria.

Nel caso dei capitoli L e LI, invece, la sospensione del racconto riporta indietro nel tempo, con una sorta di flash-back narrativo. Rolando si trova nel momento più critico del suo combattimento, solo, senza aiuto e circondato dai nemici. Prima di svelare l'esito della sua situazione precaria, l'autore precisa:

«Ora lassiamo . . . de Rolando . . . perché li troveremo a logo e a tempo; ma io voglio divixare como Galeant, fiollo de Olivere, li aquistò . . . » (125,17-19).

È questo l'unico caso in cui la formula di passaggio contiene in sé anche una sorta di rubrica, che espone sinteticamente il tema dell'episodio successivo («voglio divixare como Galeant, fiollo de Olivere»), ed è l'unico caso in cui si assicura il lettore che si tornerà a parlare del protagonista «a logo e a tempo». Benché unica, questa

formula denota l'influsso remoto di certe tecniche narrative di romanzi arturiani francesi in forma ciclica, ma forse più direttamente fa pensare all'assorbimento di stilemi ormai largamente impiegati anche in Italia, ad esempio nei romanzi di Tristano e nella *Tavola rotonda*<sup>16</sup>; la stessa formula 12 conferma inoltre che l'autore doveva avere in mente un preciso piano narrativo, all'interno del quale gli eventi avevano tutti il proprio posto ed erano assicurate le interrelazioni tra le diverse vicende.

### *Il tempo*

Anche l'esame del tempo della storia (*temps de l'histoire*, distinto dal tempo del racconto o *temps du récit*<sup>17</sup>) su cui si scandiscono le vicende dei *F.d.S.* dimostra l'attenzione dell'autore verso un'ordinata costruzione romanzesca<sup>18</sup>.

Il testo fornisce molte notizie sul susseguirsi di mattina e sera e sul trascorrere delle ore della giornata: «A la matina, quando el zorno fo sgiarito», «A la matina, quando Rolando fo levato» (31,8), «Quando vene la maytina» (38,15); oppure: «... fin l'ora del vespero», «fin a l'ora de nona» (33,3), «arivono la sera...» (38,38). Queste indicazioni, generalmente non correlate le une alle altre, non hanno alcuna utilità al fine di ricostruire la durata degli episodi. In maniera simile, anche le notizie sui giorni di inizio o di durata delle azioni perdono spesso il loro valore: Carlo parte da Parigi di mercoledì (16,23), cammina cinque giorni per raggiungere Blama (17,12), ma poi non si sa quanto lui ed i suoi si fermano a Lazara, in quanto le indicazioni finali sono: «la matina quando fo la luxe sgiarita» (17,42) e «in l'alba del zorno arivono a Lazara» (18,6).

Ben diversa la situazione del nostro testo, dunque, rispetto a quella che caratterizza i romanzi arturiani del secolo XIII. Là, come analizza M.L. Chênerie<sup>19</sup>, le avventure degli eroi tendono ad essere scandite secondo dei ritmi molto regolari che riflettono general-

<sup>16</sup> Cfr. M.J. Heijkant, *La tradizione del «Tristan» in prosa in Italia e proposte di studio sul «Tristano Riccardiano»*, Nijmegen 1989.

<sup>17</sup> Secondo la terminologia di G. Genette, *Figures III*, Paris 1972, p. 77, corrispondente alla distinzione proposta da G. Müller tra *erzählte Zeit* e *Erzählzeit*.

<sup>18</sup> Per l'applicazione dell'organizzazione temporale nei romanzi arturiani, cfr. M.L. Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève 1986, p. 242-276.

<sup>19</sup> M.L. Chênerie, cit., p. 242-276.

mente quelli naturali o liturgici: partenza dell'eroe in primavera, spesso a Pasqua o a Pentecoste; avvio all'alba, arrivo al tramonto e rigoroso riposo notturno. Tutto questo, assieme a numerosi altri elementi, per sottolineare come i cavalieri, mossi da una fede incrollabile e da una volontà ostinata, seguano, nel corso delle loro avventure, le tappe della storia sacra, alla ricerca della verità. Ma un supporto simbolico di questo valore viene demolito un po' alla volta nel corso del tempo, fino a lasciare di sé soltanto sporadiche tracce, ormai slegate le une dalle altre, come appunto vediamo nei *Fatti de Spagna*.

Alcune informazioni fornite dai personaggi dell'opera o alcune profezie riportate dal testo, consentono invece di ricostruire con una certa precisione il tempo della storia nei *F.d.S.*

Le prime indicazioni vengono fornite in occasione dell'assedio di Pamplona e delle avventure di Rolando, ad esso contemporanee; dopo la morte dell'eremita Sansone (incontrato da Rolando al termine delle sue avventure in Oriente), l'angelo Gabriele prevede per Rolando ancora sette anni di vita (xxxviii,82,14-16): da questo momento, fino alla morte di Rolando (cap. liii) passeranno perciò sette anni.

Poco dopo (xxxix,84,30-33) l'autore, prendendo direttamente la parola, ci informa che gli anni di latitanza di Rolando, cioè gli anni di assedio di Pamplona da parte del solo Carlo (metà cap. xxx-cap. xxxix), sono stati sette e che, prima di partire, Rolando aveva combattuto a Pamplona assieme a Carlo per due anni (metà cap. xxvi-metà cap. xxx):

«E sapiati che Carlo è stato intorno a Panpalluna per duy anni anze che Rolando se partisse dal campo: et in questo modo pariva che fosse stato nove anni che Carlo aveva assediato Malzarisse e Isolere suo figliolo in Panpalluna».

L'assedio non deve superare in tutto i dieci anni, se Desiderio riesce a conquistare la città in soli due mesi (95,30), dopo che ormai Carlo ci aveva provato appunto per dieci anni (94,32).

Tolti i due anni iniziali ed i sette in oriente, perciò, Rolando deve aver trascorso in battaglia a Pamplona ancora un anno circa (cap. xxxix-xliii).

All'interno dei sette ultimi anni di vita di Rolando, inoltre, si possono individuare due sezioni minori: una, estrema, di durata pari a meno di un anno, delineata dall'amara constatazione di Rolando: «Al se aprossima la fine . . .» (cap. xlvii, 112,3-7), ed un'altra, pari alla differenza tra i sette anni previsti dall'eremita, dimi-

nuiti dell'ultimo anno di assedio a Pamplona e di questi ultimi mesi di vita di Rolando: sono cinque anni circa, cui sono dedicati i capitoli XLIII-XLVII.

Nel capitolo XLVI, dopo che sono già cadute Pamplona, Stella e Lucerna, Carlo ricorda ai baroni che

«sono passati li xvj anni che nuy se partissemo imprima de la Franza, e intrasemo in la Spagna . . . » (105,5-8).

Visto che dall'inizio dell'assedio a Pamplona alla fine del romanzo, trascorrono proprio sedici anni, è presumibile che il tempo impiegato da Carlo per partire da Parigi ed arrivare a Pamplona non dovesse essere superiore ad un anno (cap. XVI-metà cap. XXVI): il testo, in questo caso, ha cura di scandire i giorni di battaglia (sei giorni di scontri tra Ferragù e i Paladini) tanto rigorosamente da far pensare che si tratti proprio di sei giorni effettivi; così, i preparativi dei Francesi (cap. I-XVI) vengono descritti giorno per giorno, in modo da dare quasi l'idea reale del tempo trascorso.

La tabella che segue evidenzia il tempo storico (T) dei *F.d.S.*, dividendo il testo in sezioni di cui vengono segnate anche le pagine (pp.) dedicate ai vari periodi:

cap.	I XVI	½XXVI	½XXX	XXXIX	XLIII	XLVII	LVI
T	Pochi giorni	Meno di un anno	Due anni	Sette anni	Un anno	Cinque anni ca.	meno di un anno
pp.	12	22	14	31	11	17	41
						Sette anni	

La comparazione tra il tempo della storia ed il tempo del racconto (misurato, quest'ultimo, sullo spazio di pagine concesse nel testo), porta a constatare una notevole dilatazione del tempo del racconto nella prima parte dell'opera. Rispetto alle 115 pagine dedicate a 16 anni (metà cap. XXVI-cap. LVI), le 12 per i pochi giorni di preparativi e le 22 per i pochi giorni di battaglia a Lazara risultano infatti chiaramente molte.

Del pari, si è di fronte ad una dilatazione di tempi narrativi nell'ultima parte dell'opera dove, delle 65 pagine circa occupate dagli ultimi anni, ben 45 sono dedicate al tradimento di Gano e alla rotta di Roncisvalle, vicenda che dura evidentemente meno di un anno.

Prendendo come paragone le 35 pagine circa per i 7 anni di avventure di Rolando, si ricava che ad ogni anno, in media, sono dedicate circa 5 pagine. Per le sezioni iniziali e finali, invece, lo spazio concesso viene moltiplicato circa per 8, creando così una sproporzione che, allungando la narrazione, rallenta considerevolmente lo svolgimento dei fatti<sup>20</sup>. Esattamente l'opposto si verifica invece per gli episodi della seconda parte del testo: le 17 pagine per i cinque anni circa occupati dalla conquista di Pamplona, Stella, Lucerna e dal tradimento di Gano, risultano molto ridotte e tendono, di conseguenza, ad accelerare la narrazione.

La successione che se ne ricava, quindi, presenta i brani dal ritmo più lento agli estremi, nelle sezioni corrispondenti all'*E.d.E.* e alla *Ch.R.*, mentre il brano dall'andamento più regolare (le avventure di Rolando) si trova al centro, affiancato da altre due sezioni dal ritmo intermedio. Se da un lato si potrebbe pensare che questa successione sia studiata in modo tale da valorizzare le parti più tradizionalmente note e ricercate dal pubblico (duello tra Rolando e Ferragù, scontro tra Rolando e Gano, episodio di Alda), dall'altra occorre pensare che la lunghezza stessa dei due poemi abbia condizionato l'autore dei *F.d.S.*

I *F.d.S.* presentano alcuni episodi che staccano l'esposizione degli eventi dal tempo precedente (casi di **analessi**) o, più spesso, futuro (casi di **prolessi**<sup>21</sup>) rispetto al momento in cui si interrompe il racconto.

Tra i casi di **analessi**, i più interessanti sono:

- la dichiarazione di Rolando a Ferragù riguardo alla propria invulnerabilità (35,31-37);
- il ricordo della promessa fatta in Aspromonte riguardo alla spada Donindarna (136,17-20 e 137,6-12);
- l'episodio di Galant (cap. LI-LII)<sup>22</sup>.

I primi due non trovano riscontro nelle fonti utilizzate, rispetti-

<sup>20</sup> Un analogo procedimento è attuato, anche se in maniera ridotta, per i due anni iniziali di assedio a Pamplona (metà cap. xxvi - metà cap. xxx), che comprendono anche la conquista di Nobile, e per l'anno finale (cap. xx - XLIII), in cui rientrano anche il viaggio di Carlo a Parigi ed il viaggio di Rolando a Roma.

<sup>21</sup> Sempre secondo la terminologia di G. Genette, *Figures III*; sul racconto retrospettivo, cfr. anche A. Micha, «Sur un procédé de composition du *Lancelot*: les récits rétrospectifs», in *Approches du Lancelot en prose*. Etudes recueillies par J. Dufournet, Paris 1984, pp. 7-23.

<sup>22</sup> Di minore rilevanza il ricordo dell'episodio della figlia del re dell'Organya, a p. 101,8-12.

vamente l'*E.d.E.* e la *Ch.R.*, ma sono presenti nella *Sp.R.*<sup>23</sup>; il terzo invece è presente unicamente nei *F.d.S.*<sup>24</sup>

Dei tre, quest'ultimo, il più complesso ed organico, costituisce un esempio di analessi mista<sup>25</sup>, diversamente dai due precedenti che sono invece delle analessi esterne. Essi infatti espongono due episodi che si sono verificati in un tempo precedente l'inizio delle imprese narrate nei *F.d.S.*, cioè in un tempo esterno all'opera. Pur avendo agganci frequenti (e molto significativi) con il *temps du récit*, questi episodi vi si inseriscono solo sotto forma di ricordo o di esposizione e non vanno mai a confluire nel tempo dell'azione principale. È questo il caso, invece, dell'episodio di Galeant che, partendo da un tempo (e da uno spazio) esterno a quello del racconto, si snoda secondo una serie di tracce che arrivano alla fine ad interferire con il *temps du récit* stesso, nel momento in cui l'azione era stata sospesa, proprio per aprire lo spazio all'analessi.

I numerosissimi agganci che l'episodio di Galeant presenta col resto della narrazione, vengono a coinvolgere una serie di particolari i quali, una volta ricomposti, formano un'altra storia, quella della spada Donindarna. Tutti e tre i racconti retrospettivi, infatti, sono collegati tra loro dal tema di Donindarna: Rolando aveva promesso in Aspromonte di restituire la spada a Carlo e, sempre in Aspromonte, mentre lottava con la spada, fu reso invulnerabile dai quattro santi. La stessa Donindarna, come promesso, viene poi ceduta da Rolando a Carlo, dopo che il paladino era stato fermato nel suo tentativo di spezzarla dall'angelo, il quale prevedeva per lei un nuovo valente possessore:

«Ora abiando Rolando fesso lo corno, pigliò Donindarna e dixè: "Ay bona spada, quanti saraxini e pagani ày fato prendere lo sancto baptesmo! Ma yo non vollio che li saraxini te abiano in sova possanza". E prende Donindarna con ambe le mane per romperla, e sì ne feriva forte in uno sasso, ma lo sasso se fendeva tuto. Quando Rolando vite che non posseva rompere la spada in quello modo, mete la punta de la spada in lo sasso e lo pomo fichato al peto, e tanto forte che ge cargava suxo con la persona, che la spada se piegava cossì forte che la punta thocava lo brando. Allora Rolando se assetò sopra lo sasso, e pigliò la punta della spada con una mane e llo brando con l'altra, e missela al zenogio per rompirla, sì che bene l'avre' rota a quello modo. Ma una voxè decesse del cello, e zò era l'angelo, lo quale dixeva: "Ay chavalere servidore de Christo, non rompere la spada, ché anchora verà uno chavalere christiano che la portarà e tornarà anchora in grandò danno de saraxini. E sì te dichò da parte de Chri-

<sup>23</sup> Si veda «Le fonti», cit., p. 133.

<sup>24</sup> Si veda «Le fonti», cit., pp. 134-5.

<sup>25</sup> Cfr. G. Genette, *Figures III*, pp. 100-1.

sto che l'è suo piacimento che debia venire in lo so regniame del cello". Quando Rolando intexe la voxe de l'angelo, subito se butò a terra e se misse in oratione, e misse Donindarna e llo corno soto lo brazo, e alzò lo viso verso oriente con le azonte verso lo cello, pregando Christo che li guarda l'anima sova delle mane del diavollo» (134,29-135,6).

Carlo la passerà a sua volta a Galeant (il cavaliere annunciato dall'angelo):

«Alora Christo dimostrò uno alto mirachollo, ché Rolando prixe la spada con la mane destra, e sporzella a Carlo per la punta: el la prise per lo pomo, e se la donò a Galleant» (137-9-11, ma si veda tutto il passo 137,1-23)

e in punto di morte Galeant la renderà a Carlo:

«E quando Galleant ave visto Carlo, fo molto contento e dixè: "Signore myo Carlo, io ho fato de mya persona como tu poy vedere, e sonto apresso della mya morte e sì non posso scampare: e cossì te rendo Donindarna como io te promisso"» (142,21-24, ma si veda tutto il passo 142,15-28).

Toccherà a Carlo, infine donarla ad un altro valoroso cavaliere che combatterà per amore di Cristo:

«E in questa parte pyù non se scrive delli fati de Spagnya; ma possa vignirà dreto uno chavalere bono, a chi Carlo donarà Dinindarna, e molte guerre farrà per amore de Christo e de li christiani, etc.» (153,13-15).

Ed è proprio su quest'attesa che si chiudono i *F.d.F.*

Sembra quasi che la storia della spada Donondarna si snodi all'interno della narrazione secondo una linea sotterranea parallela, emergendo solo in alcuni punti. Pur essendo frammentaria, essa è organizzata dall'autore in modo coerente, e presenta una serie di agganci tematici col resto della narrazione, che testimoniano un'accorta orchestrazione dell'insieme narrativo. A ulteriore conferma dell'esistenza di un piano preciso nella mente dell'autore, sta il fatto che tutti i particolari finali relativi alla storia di Donindarna sono presenti unicamente nei *F.d.S.* (il passaggio da Rolando a Galeant, 137,1-23; da Galeant a Carlo, 142,15-28; da Carlo ad un nuovo cavaliere, 153,12-15; e l'annuncio dell'angelo a Rolando, 134,29-135,3).

Le anticipazioni di eventi futuri (**casi di prolessi**) possono essere di *tipo meta-narrativo*<sup>26</sup>, cioè affidate al testo stesso, oppure di *tipo narrativo*, cioè espresse dagli stessi personaggi dell'opera.

<sup>26</sup> A. Limentani, «Epica e racconto. Osservazioni su alcune strutture e sull'incompletezza dell'*Entrée d'Espagne*», *AIV* 133 (1974-75): 393-428, in part. p. 410.

Tra le prime, due molto interessanti risalgono all'*E.d.E.*: delle due protasi del poema del Patavian (lasse I-II e CDLXXVII-CDLXXX), i *F.d.S.* accolgono soltanto la prima, che sanno sfruttare in maniera più completa rispetto al poema. Come ha osservato A. Limentani, infatti, non tutti i propositi annunciati nella prima protasi dell'*E.d.E.* (conquista del cammino di S. Giacomo di Compostella, incoronazione di Rolando, uccisione di Ferragù, tradimento di Gano) troveranno poi una diffusa trattazione, poiché del cammino di S. Giacomo non si parlerà mai più, così come del tradimento di Gano e dell'incoronazione di Rolando, che «cadrebbe oltre i termini di una "entrée" anche nel senso più dilatato attribuibile al termine»<sup>27</sup>. Nei *F.d.S.*, invece, accanto alla diffusa trattazione del tradimento di Gano nella parte finale, i temi della conquista del cammino di S. Giacomo e quello dell'incoronazione di Rolando, benché non vengano portati a perfetto compimento, sono tuttavia ripresi almeno una volta. Prima dell'ambasciata di Balduino, Carlo dice ai baroni:

«Sono passati li xvj anni che nuy se partissemo imprima de la Franza, e intrasemo in la Spagna per conquistare lo camino de sancto Iacomo de Gallizia» (105,5-7),

prima dell'ambasciata di Gano, sempre Carlo afferma:

«como noy avemo incoronato il conte Rolando de la Spagna e de tute soe terre e castelle» (107,16);

e quando Rolando arriva da Marsilio, si presenta così:

«Yo sonto Rolando, lo quale debio essere incoronato della Spagna» (123,36-37).

Tutto questo a conferma del fatto che l'autore ha ben presente il progetto iniziale.

Un caso analogo è quello dell'annuncio del tradimento di Anseigi di Maganza, che, dopo i vv. 646-654, l'*E.d.E.* non porta a compimento<sup>28</sup>. La promessa del capitolo xv dei *F.d.S.*, invece:

<sup>27</sup> A. Limentani, «Epica e racconto», p. 424.

<sup>28</sup> Cfr. anche A. Limentani, «Epica e racconto», p. 408; A. Thomas, Intr. all'ed. dell'*E.d.E.*, p. li; F. Torraca, Recensione dell'Ed. Thomas, in *Studi di storia letteraria*, Firenze 1923, p. 213, n. 2.



« de que Ansiuixe poxo longo tempo volse prendere la corona de Franza demorando Carlo in Spagna, como vuy oldiriti » (16,8-9),

viene mantenuta all'inizio del capitolo xxxix (83,2-8) e nel capitolo xl (86,35-87,11), per concludersi con il racconto del viaggio fantastico di Carlo in Spagna, compiuto allo scopo di normalizzare la situazione (pp. 87-88).

Simile ai precedenti, anche il caso della profezia dell'angelo sul futuro di Rolando (un caso questo di prolessi narrativa), che, dopo le lasse DCXLVII-DCXLVIII e DCLIII dell'*E.d.E.*, non verrà mai più ripresa; infatti «tutti questi eventi... cadranno oltre il segmento narrativo che il poeta si è proposto di percorrere; certo nel poema non ve n'è traccia»<sup>29</sup>. Nei *F.d.S.*, invece, vi sono dei riferimenti molto frequenti, sparsi un po' per tutto il testo; durante il tradimento di Gano:

«A Rolando li sospetava lo core, digando: "Al se arossima la fine delli sete anni, de li qualli me anuntio l'angelo che daveva vivere anchora sete anni e pyù e meno al placimento de Dyo: yo vezo che sonto alla fine de mya vita, perché Gayno demora tanto tempo con Marsillio; credo che luy ordena qualche tella unde sarà mestere che eyo moyra" » (112,3-7);

e dopo la falsa confessione di Gano:

«... ma lo conte Rolando non se confortava de niente, sì como santo barone, perché l'angelo li aveva anunziato in Soria, quando fu dello heremita Sanson, che non doveva scampare se non vij anni; e pensando che luy erra alla fine delli vij anni, dixeva in so animo: "Per certo Gayno à ordenato qualche tradimento, unde convene che io moira." E per questo non se posseva dare paxe lo palladino Rolando. » (112,38-113,3);

Nel corso di una delle fasi più cruente dello scontro a Roncisvalle, Rolando si dispera, dicendo:

«Ay Dio, yo non me credeva che al mondo fosse più saraxini: per uno che ne more, credo che nascha quatro. Yo vedo bene che la profezia che me dixè l'angelo se comenza adimplire, perché io sonto apresso alla mya fine. » (121,27-30);

e, dopo aver ucciso Blanzardino, constata amaramente:

«Ay Christo, yo vezo che tute le tove profezie vereno ad effecto, e bene è mato che non crede in ti. Bene me recordo della anuntiatione de l'angelo, e bene vede che sonto apresso alla morte. » (124,11-14).

<sup>29</sup> A. Limentani, «Epica e racconto», p. 413.

Si può affermare con sicurezza, dunque, che, a differenza dell'*E.d.E.*, i *F.d.S.* portano a compimento, all'interno del tempo del racconto, tutte le anticipazioni presenti nel testo<sup>30</sup>; alcune di quelle presenti nell'*E.d.E.* e non sempre corredate di successivo adempimento (ad esempio l'anticipazione della morte di Ferragù, lasse CXIII e CXIV, o l'anticipazione della morte di Sansoneto, lasse CDIII e CDIV<sup>31</sup>) vengono poi eliminate dall'autore dei *F.d.S.*, che evita di preannunciare l'evento e preferisce esporlo direttamente nel corso del tempo del racconto.

Del tradimento di Gano si danno chiare anticipazioni sotto forma di pensieri e tumultuosi sfoghi d'ira del protagonista nel corso della sua ambasciata notturna:

«Tu me mande a Saragoza perché io moyra e perché Marsillio me faza apendere» (107,30-32)

e

«Respoxe Gayno: Voy diti il vero, chavalere, ma eio zuro a Dio che farò destrure Carlo con tuta sova zente» (108,1-2);

poco sopra era il testo stesso a precisare che Gano «non ge andava voluntera» e che «questo non faxeva però voluntera» (107,8 e 22-23). Da questi modesti accenni si passa perciò, in maniera graduale, agli espliciti propositi di vendetta di Gano, per arrivare al primo sospetto di Carlo, irrobustito dal pensiero non espresso di Rolando (112,1-2), quindi alla domanda diretta dell'imperatore: «che tu non abia fato tradimento contra de mi?» (112,23-24), per finire con altri due pensieri di Rolando, che ormai danno conferma dell'avvenuto tradimento:

«ma lo conte Rolando non se confortava de niente, si como santo barone, perché l'angelo li aveva anunziato in Soria, quando fu dello heremita Sanson, che non doveva scampare se no vij anni; e pensando che luy erra alla fine delli vij anni, dixeva in so animo: "Per certo Gayno a ordenato qualche tradimento, unde convene che io moira".» (112,38-113,2),

e:

<sup>30</sup> Tra le previsioni segnaliamo anche la divinazione per arti magiche di Marsilio (12,15-24), che si compirà un po' alla volta nel corso della prima parte dell'opera.

<sup>31</sup> A. Limentani, «Epica e racconto», pp. 408-11 e 424.

«e Rolando romaxe in la valle de Roncivalle, che bene cognoseva lo tradimento de Gayno» (113,35-36).

Le supposizioni di Rolando risultano qui convalidate dalla profezia dell'angelo, che gli aveva preannunciato ancora sette anni di vita. Questa sovrapposizione di preannunci di eventi futuri (presente unicamente nei *F.d.S.*) acquista un doppio valore: da una parte è funzionale a dimostrare come la profezia angelica si stia avverando, dall'altra, proprio grazie alla credibilità dell'annuncio, il sospetto di Rolando (che si insinua nell'amara constatazione che la sua fine è prossima) si fa del tutto attendibile. La convergenza dei due annunci futuri, quindi, è un'abile costruzione realizzata per portare a compimento il primo e per rendere nel contempo verosimile il secondo<sup>32</sup>.

L'annuncio della futura morte di Alda, pronunciata da Olivieri resuscitato (148,30-33), si adempie invece immediatamente dopo (148,40-149,1), con una puntuale ripresa verbale e stilistica.

Ultimi casi di prolessi sono dati da anticipazioni metanarrative che fungono nel contempo da nessi di passaggio tra diverse sezioni del racconto. Alla fine del capitolo XIX si preannuncia la battaglia tra Ferragù e Rolando con le parole: «como oldiriti da qui inante» (21,16-18); dal capitolo XX, infatti, anche grazie a questa formula di apertura, avrà inizio lo scontro, che costituisce quasi una sezione narrativa distinta. Alla fine del capitolo I troviamo la rubrica che introduce l'episodio di Galeant (125,17-19); e, alla fine dell'opera, l'annuncio del «chavalere bono» cui Carlo donerà Donindarna (153,12-15). Quest'ultima è l'unica anticipazione futura che non trova adempimento all'interno dei *F.d.S.* Si tratta però di un caso anomalo, in quanto il preannuncio è molto vago e indeterminato, al punto da sembrare più l'allusione a una storia di Donindarna distinta dai *F.d.S.*, che la chiara proposizione di una tematica da svolgere.

### *Carlo Magno, Rolando e altri eroi*

L'ambiente economico-sociale di fine '300 si caratterizza per la sostituzione degli antichi valori feudali con nuovi principi, che sono espressi dalla ormai affermata classe borghese. L'attività mercantile e artigianale, che caratterizza la borghesia del XIV sec., comporta

<sup>32</sup> La conferma definitiva del sospetto di Rolando si ha da parte di Malzaroto (117,5-8).

un progressivo rovesciamento di valori, così sintetizzato da H. Krauss: «Mentre nel sistema feudale, strutturato gerarchicamente, tutti i rapporti sociali sono determinati da rapporti di dipendenza di diverso grado, lo scambio di merci capitalistico, che si basa sulla soddisfazione reciproca dei bisogni, neutralizza ogni costrizione in senso verticale. Le merci scambiate rivelano nell'atto dello scambio la loro equivalenza, i proprietari delle merci appaiono in questo rapporto sociale di scambio – esattamente come le loro merci – strutturalmente equiparati»<sup>33</sup>. E ancora: «Uguaglianza e libertà come leggi fondamentali dell'economia, implicano necessariamente, nella sfera politica, lo sforzo per un'autodeterminazione entro una forma statale sia pur limitatamente democratica»<sup>34</sup>. È così che la figura dell'imperatore, perno attorno al quale ruotavano religione, etica e potere, viene soppiantata, un po' alla volta, da altri personaggi che ne oscurano l'immagine. Sono questi ultimi che generalmente si fanno portavoce dei nuovi valori basati sull'uguaglianza, la libertà e l'efficienza borghese protocapitalistica.

Nei *F.d.S.* il superamento dell'epica tradizionale ha già compiuto passi notevoli, come è evidente considerando ad esempio la trasformazione della figura del sovrano. Già nell'*E.d.E.* ad avere il ruolo del protagonista era Rolando e non Carlo: di fronte a Rolando, gli altri personaggi vengono lasciati nell'ombra<sup>35</sup> e Carlo non fa eccezione, benché l'autore sappia ancora nobilitarlo, in certi tratti, con imprese eroiche della più classica natura epica<sup>36</sup> e soprattutto arricchirlo con un'accurata costruzione psicologica<sup>37</sup>. Ma la *metamorfosi del sovrano* raggiunge nei *F.d.S.* un livello di ulteriore degradazione.

Durante il duello tra Rolando e Ferragù, Carlo trascura di compiere alcuni gesti formali che contraddistinguevano la sua posizione nei confronti del nipote: non lo benedice prima di entrare in campo (*E.d.E.*, LXXIV), ma si copre gli occhi per non vederlo di fronte al nemico:

«... e quando Carlo viti che li erano desbrigati per andarse a ferire, preso lo

<sup>33</sup> H. Krauss, *Epica feudale e pubblico borghese. Per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, Padova 1980, p. 17.

<sup>34</sup> H. Krauss, *Epica feudale*, p. 18.

<sup>35</sup> Cfr. A. Thomas, Intr. all'ed. dell'*E.d.E.*, p. lix.

<sup>36</sup> A. Thomas, Intr. all'ed. dell'*E.d.E.*, pp. lix-lx.

<sup>37</sup> A. Limentani, «L'epica in *lengue de France: L'Entrée d'Espagne* e Niccolò da Verona», in *Storia della cultura veneta*, II: *Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 338-68, in part. p. 358.

mantello e misselo davante a li oghi per non volere vedere cadere suo nevo Rolando» (27,15-20);

non lo accoglie con un lungo discorso al termine del primo giorno di battaglia (*E.d.S.*, LXXXV), ma lascia andare avanti Namò, limitandosi a far parlare lui:

«Lo dux Naymo, quando vite venire sollo el conte Rolando, andolli incontra e domandolli delle prodeze de Feragù, e veneli incontra Carlo e li altri baroni» (28,4-6);

durante lo scontro non esprime speranze o sconforto (*E.d.E.*, vv. 2685 sg.) e non chiede notizie sulla dinamica del duello (*E.d.E.*, CXVII), ma si informa soltanto della forza di Ferragù:

«Ditemi, bello nevo meo, questo gigante è ello de tanta forza?» (30,38, ma si veda tutto il passo, 30,32 sg.);

inoltre non onora il nipote con doni simbolici (*E.d.E.*, CXXIV), non ha alcuna manifestazione di gioia dopo la morte di Ferragù (*E.d.E.*, vv. 4164 sg.) e nemmeno gli cede le chiavi della città (*E.d.E.*, CLXXII)<sup>38</sup>. Nel corso dell'opera si rivela inoltre del tutto privo di diplomazia: non accoglie Astolfo dopo la liberazione (42,16; *E.d.EE.*, CCLXXVIII); offende Rolando con molta maggiore irruenza rispetto all'*E.d.E.* (*E.d.E.*, CDLXXXV):

«bastardo figliolo de la puytana» (52,4),

non accompagna Alda ai cadaveri dei baroni, ma la lascia andare da sola (148,1-2), e non è nemmeno molto brillante in battaglia, specialmente nella prima parte, dove la descrizione delle sue imprese manca rispetto all'*E.d.E.* (vv. 8740 sg.).

Alla progressiva perdita del valore eroico, si accompagna inoltre una sua riduzione al rango di «homo physiologicus». Ossessionato da una fame insaziabile, Carlo si dimentica spesso del cerimoniale più elementare, per non perdere tempo nell'avanzare le sue richieste di cibo: già sfinito dalla fame a causa del colpo di mano di Anseigi di Maganza, tanto che «quaxi moriveno de fame, per la vituallia che ge manchava» (83,7-8), al suo primo incontro con Rolando reduce dopo sette anni dall'Oriente, non riuscirà a parlare di nient'altro se non del problema della «grande fame che me segue da ognia parte»

<sup>38</sup> Il suo spazio da protagonista si riduce in questa fase solo al dare inizio alla festa dopo il battesimo dei Saraceni (38,4-6).

(84,39). E, giunto a Parigi per ristabilire l'ordine del regno, saluta dopo tanti anni la regina con «grande villanie, perché ell'era stata vij anni che non l'aveva mandato alchuna victuallia» (88,10-11).

Oltre che affamato, Carlo arriva a Parigi anche dolorante in seguito ad una malaugurata caduta dalla groppa del magico folletto: anche se scende «non da alto», Carlo riesce ugualmente a farsi male alla gamba sinistra, tanto che «poy se levò alquanto dolloroxo, e comenza andare al palaxio» (87,23-24).

Persa ormai ogni ambizione atletica ed eroica, Carlo appare in ribasso anche sul piano psicologico, quando si lamenta per la brutta figura dei Francesi di fronte ai Lombardi di Desiderio (che in meno di due mesi sono riusciti a compiere ciò che lui aveva tentato di fare per dieci anni):

«Sancta Maria, io sonto stato per x anni intorno a Panpalluna, che may non l'avria possuta conquistare, e anchora non è complito duy mexi ch'el re Desiderio arivò a Panpalluna e l'à conquistada in così breve tempo» (95,28-31)<sup>39</sup>,

o quando si dimostra credulone nei confronti di Gano alla sola vista dei dodici ostaggi di Marsilio:

«Quando Carlo vidi li xij ostagi, e de tanto affare, fu tuto reconfortato e li altri baroni comenzò a ffare festa, ma lo conte Rolando non se confortava de niente, . . . » (112,37-38).

In quasi tutti questi campi, al progressivo abbassamento della figura di Carlo, corrisponde una maggiore importanza conferita a Rolando. Tra i tanti esempi<sup>40</sup>, due risultano quasi emblematici: uno, presente solo nei *F.d.S.*, è offerto dalle parole con cui Desiderio si sottomette a Rolando:

«e io ge sonto vegnuto in vostro servixio, e no in servixio de Carlo né de nullo altro chavalere né de barone che sia vivo al mondo» (94,8-9);

l'altro è costituito dalla risata di esplicita superiorità del paladino, il quale, diversamente da Carlo, riesce a farsi aprire le porte di Pamplona:

«E alquanto se ne rixe Rolando» (95-96).

<sup>39</sup> Questo, come il precedente, sono particolari presenti solo nei *F.d.S.*

<sup>40</sup> K.H. Bender, «Les métamorphoses de la royauté de Charlemagne dans les premières épopées franco-italiennes», in *Atti del II Congresso della Soc. Rencesvals* (CN 21, 1961), pp. 164-74); poi in *L'epica*, a cura di A. Limentani e M. Infurna, Bologna 1986.

Il ridimensionamento del ruolo di Carlo a tutto vantaggio di Rolando va di pari passo con la progressiva perdita di valore della dimensione epica tradizionale, la quale risulta ormai fortemente contaminata col patrimonio romanzesco. In un'epoca come il '300, in cui l'individuo singolo si sente sempre più responsabile della propria sorte, il pubblico ama riconoscersi in un eroe che agisce in prima persona, cimentandosi in avventure che ne mettono alla prova il valore e il coraggio.

Sotto questo aspetto anche i *F.d.S.* possono considerarsi un *romanzo*, i cui protagonisti sono degli eroi ben individuati anziché una comunità. Alcuni elementi mettono in luce chiaramente questo aspetto: quando i baroni saraceni si vantano di poter uccidere Rolando (114-115), ad esempio, Malzaroto li dissuade:

«digandoli della forsa di Rolando e de li xij baroni de Franza» (114,42),

e quando Olivieri invita Rolando a suonare il corno, questi gli risponde accusandolo di vigliaccheria, senza insistere sul proposito di salvare il suo nome assieme a quello della Francia (116,1-23), come invece avviene nella *Ch.R.*<sup>41</sup> e nella stessa *Sp.R.*<sup>42</sup>. Il discorso si risolve dunque in modo esclusivamente interpersonale, come se dal suono del corno non dipendesse il destino dell'esercito di Carlo e della nazione francese, ma solamente la dimostrazione del coraggio individuale di Rolando e Olivieri.

Ai principio di conflitto tra casate della *Ch.R.* (conflitto morale-giuridico nella versione di Oxford, esclusivamente morale in V4)<sup>43</sup>, si sostituisce nei *F.d.S.* un principio di contrasto o di antagonismo tra personaggi che spesso agiscono nel nome di ambizioni personali più che collettive. E comunque, ormai, anche l'atteggiamento monolitico e rigido degli eroi epici è venuto meno, per lasciare il posto a comportamenti molto meno decisi e meno eroicamente motivati.

La figura di Gano chiarisce bene questi rapporti. Ciò che porta Gano al tradimento non è l'ira nata dal rancore nei confronti di Rolando (*Ch.R.*, l. xx sg. e *Sp.R.*, l. xxix, 24 sg.) ma la sapiente tattica di seduzione messa in opera dalla bella Braidamonte, moglie di Marsilio (108-109 e 111): senza essere stata minimamente chiamata in causa, accortasi delle difficoltà incontrate da Marsilio nel convin-

<sup>41</sup> *Ch.R.*: O: vv. 1049-93; V4: vv. 986-1027; C: l. xci-xciv; V7: l. xcii.

<sup>42</sup> *S.d.R.*: xxxi, 15-30.

<sup>43</sup> K.H. Bender, «Les métamorphoses», pp. 224-5.

cere il paladino, la regina lo conduce senza preamboli nella sua stanza, lo bacia e lo lusinga con promesse

« Intanto Braydamonte, vedendo la grande questione, dessende zoxo del pallatio, e pyò Gayno per la mane. E sapiate che Braydamonte era dona de Marsillio, e Gaydamonte era fyolla de Marsillio. Alora Braydamonte condusse Gayno in lo pallatio in una bella zambra, e disse: “Ay, zentil chavalere, yo sonto prexa del vostro amore, perché me pariti nobelle e de grande afare.” E presto Braydamonte prisse a baxare Gayno, e Gayno alora vene pyù vermeggio che sangue de drago, digando pur Braydamonte: “Ay, nobelle chavalere, per vuy vedo che posso romagnire regina, e per vuy posso essere deschazata del myo regname. Io ve prego che non debiate amare altruy pyù como altruy ve ama vuy . . .” » (108,36-109,5).

Il rappresentante più significativo della stirpe di Maganza, tanto perfida e corrotta, diventa un uomo di poco carattere, più attratto dai piaceri della carne che dalle mansioni politiche. Ma già nelle pagine che precedono il tradimento, egli mostra di avere un carattere bonario ed in fondo molto meno perfido di quanto non emerga sia nella *Ch.R.*, sia nell'*E.d.E.* Una volta udito il proposito di Rolando di inviare proprio lui da Marsilio, egli dapprima

« non respoxe niente, perché non ge andava voluntera » (107,8 e 23),

poi accetta, laconico, rendendo nel contempo onore a Carlo con le parole:

« Santa corona, farò tuto lo vostro comando » (107,21).

Si ricorderà come la reazione del traditore, nella *Ch.R.*, assuma toni molto più irruenti e rabbiosi sia durante il consiglio, sia nel corso del viaggio in compagnia di Blanzardino. Il suo lamento notturno contro Rolando si presenta invece nei *F.d.S.* come uno sfogo intimo, cui egli cede senza accorgersi che Blanzardino lo sta ascoltando:

« Oldando costuy alquante parolle che avia dicto Gayno contra de Rolando, dicendo: “Tu me mande a Saragoza perché io moyra e perché Marsillio me faza apendere; eyo zuro a Dio che inanze che torna a l’oste ordenarò una talle telle che in vita tova non la vederay finita”, Blanzardino cavalcava dreto a Gayno, intendando tuto quello che l’avia dicto. Oltra chavalca Gayno non fazendo moto a Blanzardino, né Blanzardino a luy, ma pure tuta via Gayno se andava lamentando de Rolando . . . » (107,29-35);

era invece a Blanzardino che Gano confessava la sua ira ed i suoi



propositi di vendetta nella *Ch.R.*<sup>44</sup> Giunto a Saragozza, si pente però subito delle sue parole (poiché « amava alquanto Carlo imperadore », 108,13) e più tardi si rifiuterà di ripeterle al cospetto di Marsilio:

« Alora disse Blanzardino: “Chavalere, voliti vuy atendere quello che dicisti in questa note passata?” Respoxe Gayno: “Non, perché eyo sunto chavalere del conte Rolando” » (108,31-33).

Questo suo pentimento misto a rimorso modera notevolmente il peso della sua perfidia ed attenua il carattere di spietato cospiratore proprio della tradizione precedente. La sua colpa in fondo non è più quella di portare un rancore antico nei confronti di Rolando e della sua casata, ma si riduce invece a non aver saputo frenare l'impeto del desiderio di fronte alla regina Braidamonte<sup>45</sup>.

Il rispetto dei ruoli assegnati ai vari personaggi, caratteristica tipica dell'epica classica, si dissolve anche per quanto riguarda il rapporto tra Rolando e Olivieri. L'opposizione tra i due eroi (« Roland est proz et Oliver est sage »), presente nella *Ch.R.*, era già venuto meno in V13, dove Rolando assume in sé, oltre al suo tradizionale eroismo, anche la saggezza dell'amico<sup>46</sup>. Nei *F.d.S.* il ridimensionamento dei ruoli va ancora oltre e Rolando, per dirla con Krauss, acquista « un po' di saggezza così come perde un po' del suo impeto »<sup>47</sup>; Olivieri, dal canto suo, perde il carattere di saggezza assoluta che lo contraddistingueva in precedenza, pur mantenendosi sempre un gradino al di sotto di Rolando:

« Fiollo meo [confessa a Galeant la madre] io te fazo assapere che tu sie fiollo de uno christiano chavalere, delli melliore che sia al mondo, accepto lo conte Rolando » (129,9-11).

Dopo essere stato accusato di vigliaccheria da Rolando:

« E Olivere anchora la terza volta pregò Rolando che debia sonare lo corno. Alora dixè Rolando: “Olivere, se tu ày pagura, fuze.” » (116,18-21, ma vedi tutto il passo 116,1-23),

<sup>44</sup> Nella *Sp.R.* (xxix, 33-52) Gano si comporta in maniera simile alla *Ch.R.* (O: vv. 366-519; V4: 283-428; C: vv. 34-47).

<sup>45</sup> Il suo grado di ingenuità si nota anche quando pretenderebbe di essere eletto re di Francia dopo il tradimento (100,25 sg.); la sua debolezza psicologica emerge ancora quando Marsilio e Blanzardino decidono di non fargli menzione dei miracoli, per non spaventarlo (111,1-4).

<sup>46</sup> H. Krauss, *Epica feudale*, p. 139.

<sup>47</sup> H. Krauss, *Epica feudale*, p. 139.

cerca di rivalutarsi agli occhi dell'amico facendo la scelta, in verità ben poco saggia, di buttarsi in mezzo alla calca dei saraceni:

«E questo feze Olivere per amore che Rolando, perché Rolando non volse sonare lo corno, e perché ge dixè che aveva pagura» (117,12-14).

Colto da rimorsi

«“Ay Dio” dixè Rolando “como crezo che per le ramporgnie che yo ge dixè ello sarà metuto tanto avante che may non tornarà indreto!”» (117,26-28),

il prode Rolando sarà infatti costretto a correre in soccorso di Olivieri, il quale però, acquistato un po' dell'entusiasmo bellico che un tempo era tipico dell'amico, viene invocato dai Francesi come estremo soccorso (118,29 sg.) e riesce ad uccidere uno dei migliori eroi saraceni (118,34-36).

Un altro protagonista dei *F.d.S.*, Astolfo, acquista a sua volta una connotazione nuova rispetto all'epica precedente (compresa l'*E.d.E.*) e viene ad assumere quasi il ruolo di un antieroe, con funzione parodistica e comica. Baldanzoso nei confronti del suo carceriere (vv. 1527-1537; 2959-2963) e burlone anche nei momenti più difficili della prigionia (vv. 2310-2315); un po' vile quando gli si para di fronte il possente Ferragù (vv. 1113 sg.), ma anche valoroso guerriero nell'assalto di Nobile (vv. 9526-10843); amico fraterno di Rolando (l. CDXCIX) e suo bonario motteggiatore (vv. 15660-15678), Astolfo vivacizza coi suoi interventi la narrazione dell'*E.d.E.*<sup>48</sup>. Nella *P.d.P.* sono sempre in evidenza i caratteri di «bastian contrario» e di motteggiatore<sup>49</sup>, in forme tuttavia meno articolate e complesse<sup>50</sup>. I *F.d.S.* portano la sua degradazione al limite estremo<sup>51</sup>, trasformando Astolfo in un giullare e buffone, ormai un eroe alla rovescia. Il suo biglietto da visita:

«Astolfo, sire de Ingaltera – uno de li xij piri de Franza, molte bon chavalere, ma ello se dollectava de dire parole de solazo» (22,24-26)

<sup>48</sup> Cfr. A. Limentani, «Epica e racconto», pp. 352-359; A. Thomas, Intr. all'ed. dell'*E.d.E.*, p. lx; G.G. Ferrero, «Astolfo, storia di un personaggio», *Convivium* 24 (1961): 513-30; M. Santoro, «L'Astolfo ariostesco: homo fortunatus», *Filologia e letteratura* 9 (1963): 236-87.

<sup>49</sup> Dell'Astolfo della *P.d.P.* osserva A. Mussafia: «er zeigt sich spöttlich, mit einem Anfluge kostlichen Humors; er ist misstraurisch, wenn auch nicht aus Furcht . . .», in Intr. all'ed. della *P.d.P.*, p. v.

<sup>50</sup> A. Limentani, «Epica e racconto», p. 368.

<sup>51</sup> G.G. Ferrero, «Astolfo», pp. 520-3.

viene confermato dalle parole di Ferragù:

«Eio crezo che tu sie uno bufono . . . » (26,18)

e dalle sconcertanti frasi che lui stesso pronuncia, ad esempio:

«Io sto ben [risponde a Ferragù], da possa che io vedo Olivere con li compagni in pressone» (26,31-32).

Rovesciando anche visivamente lo statuario portamento del cavaliere, egli, in carcere, è cacciato a mangiare per terra «a modo d'uno buffone» (26,27) o «come zugolaro» (30,30-31), mentre i suoi compagni di prigionia stanno a tavola. La sua verve comica si mantiene intatta anche in battaglia: conquistata Nobile, quando incontra Rolando adirato per la morte di Alarigi, lo accoglie con questa battuta simpaticamente spavalda:

«Andati in Franza ché per mi voglio la tera, ché ben l'azo aguadagnata» (49,7-8),

facendo così ridere di gusto il paladino; e poco dopo, vedendo avvicinarsi Bernardo, il quale si consegna ai Francesi disarmato per farsi battezzare, comincia a ridere e gli dice:

«Voliti danzare, che siti senza arme?» (50,16-17).

Dopo il ritorno di Rolando dall'Oriente, infine, disposte le tavole per festeggiare, egli esclama subito:

«Sancta Maria, le tavolle fono poste e no g'è che manzare» (85,15-16),

suscitando ancora risate e buonumore.

Il gusto per le battute argute e vivaci con chiari risvolti di comicità, qui tutte assegnate ad Astolfo, risente forse anche dell'influsso della letteratura arturiana: viene da pensare, per esempio, ad un personaggio come Dinadano, caratterizzato proprio come un abile e vivace motteggiatore<sup>52</sup>, oppure, su un piano certo di maggiore raffinatezza narrativa, ad alcune pagine del *Decameron* specialmente quelle della VI giornata) e delle *Trecentonovelle* di Sacchetti.

<sup>52</sup> Delcorno Branca, *I romanzi di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze 1968, p. 144; J.C. Payen, «Le Tristan en prose, manuel de l'amitié: Le cas Dinadan», in AA.VV., *Der altfranzösische Prosaroman*, München 1979, p. 104-21.

*Il romanzesco e il meraviglioso*

Nell'analisi dei *Fatti de Spagna* un'attenzione particolare meritano le numerosissime avventure che si alternano vivacemente alle vicende belliche. Rispetto ai romanzi arturiani del XIII secolo dove «il valore ornamentale del meraviglioso . . . nasconde un intento di significazione che è necessario mettere in luce» e dove «la meraviglia è il confine su cui si incontrano la stranezza delle cose e la ragione che la interpreta»<sup>53</sup>, i *Fatti de Spagna* presentano i tratti di un meraviglioso assolutamente slegato da ogni valenza interpretativa o simbolica. Si potrebbe dire che i *Fatti de Spagna* riprendono ed elaborano la tipologia del «meraviglioso epico» che, ancora secondo Poirion, è caratterizzata dal passaggio dal sovrumano al miracoloso: «Nelle canzoni di gesta della letteratura francese il soprannaturale, intinto di cristianesimo, si ricongiunge al meraviglioso agiografico»<sup>54</sup>. Superata però la fase più viva della produzione epica, quella dove le canzoni «traducono una spiritualità cristiana più pura, espressa specialmente con preghiere e riferimenti alla Bibbia, in cui si manifesta una fede coerente e meditata»<sup>55</sup>, il nostro testo risente ormai di influssi provenienti non solo dall'ambito bretone, ma per molti versi da quello novellistico e agiografico. Le avventure, infatti, assumono qui una dimensione più dimessa e quotidiana, spesso contaminata da particolari provenienti dal patrimonio narrativo popolare<sup>56</sup>. Si affianca a tutto questo anche un interesse crescente per il meraviglioso di origine esotica o orientale, secondo il gusto promosso soprattutto dal *Milione* di Marco Polo.

Si può leggere in questa chiave, ad esempio, l'avventura di Rolando con il cavallo Bucefalo (58,13-59,26). La bestia, «molte bon chavallo», ma anche «pecsimo e ferro» al punto da aver già ucciso più di 60 scudieri e trovarsi per questo rinchiuso in stalla da sette anni, non spaventa Rolando, il quale riesce ad imporsi su di lui a forza di pugni e bastonate, fino a mettergli in bocca il ferro e a renderlo «humano como lo agniello sotto lo lупpo», da «diavolo de l'inferno» che era. Dall'elegante sacralità con cui nel *Roman d'Alexandre* (ms. dell'Arsenal, lasse IX-XV) Alessandro, solamente pre-

<sup>53</sup> D. Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino 1988, p. 90.

<sup>54</sup> D. Poirion, cit., p. 21.

<sup>55</sup> D. Poirion, cit., p. 23.

<sup>56</sup> Sul meraviglioso, oltre al libro di D. Poirion già citato, vedi anche J. Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari 1983; L. Harf-Lancner, *Morgana e Melusina, la nascita delle fate nel Medioevo*, Torino 1989; L.C. Chênerie, cit., p. 593-679.

sentandosi davanti a Bucefalo, riesce ad imporsi su di lui, facendogli abbassare la testa e portandolo ad inginocchiarsi davanti al padrone spontaneamente, si passa qui ad un eroe molto energico e pratico, costretto a lottare a forza con l'animale per avere la meglio.

In maniera simile, Rolando si era confrontato con il vecchio custode della fontana meravigliosa (cap. xxx, 52-53)<sup>57</sup>, per sconfiggerlo, tagliandogli la testa. In questo episodio, però, il valore eroico del paladino è messo alla prova in un'impresa tra il magico ed il religioso: sconfitto il vecchio, infatti, le quattro immagini di bronzo della fontana spariscono e l'ultimo incantamento sopravvissuto alla distruzione operata da Cristo può dirsi definitivamente annullato. Rolando si presenta qui come un «novello Cristo», unico eroe, che, con l'aiuto della magica spada Donindarna, può, dopo Cristo, liberare il mondo dagli incantesimi pagani.

La serie di avventure sull'isola meravigliosa (77-79) si connota proprio per questa singolare contaminazione tra il sacro e il profano. Di fronte alle lamentele di Liadras, sconfortato per il lungo peregrinare su un'isola che non permette di passare oltre né di tornare indietro, Rolando invoca la grazia di Cristo ed ottiene il miracolo desiderato: l'isola si apre a metà, in modo da far passare oltre l'esercito, e si rinchiude poi dietro ai cavalieri. E poco dopo, fermato nuovamente da un monte, ottiene per la seconda volta l'aiuto divino, che rimuove l'ostacolo, consentendo il passaggio. Nel corso di queste avventure, che rievocano chiaramente il miracoloso passaggio del Mar Rosso, Rolando si presenta come tramite tra l'uomo e il divino, unico eroe in grado di farsi ascoltare dalle potenze celesti. Ma, sia la frequenza con cui le sue richieste sono avanzate, sia la semplicistica dinamica dei fatti (basta pronunciare in modo spiccio le formule di invocazione ed il miracolo si compie) sono elementi che ridimensionano il valore sacro e miracoloso dei gesti: le poche parole che Rolando rivolge a Cristo sono così più parole magiche che richieste di grazia.

A volte quello che dovrebbe presentarsi come l'eroe della cristianità altera i principi di fede che animavano i cavalieri della Tavola Rotonda, riducendone le sacre finalità ad esigenze pratiche o addirittura fisiologiche: nell'episodio della fontana avvelenata (80,8-20), Rolando è trattenuto dal bere l'acqua da una voce che lo informa che l'acqua è avvelenata poiché vi si bagna una meretrice. Ma il paladino, anziché lottare per estirpare il male (qui concretizzato nella

<sup>57</sup> Il personaggio è assente nell'*E.d.E.* (vv. 11406-11430) e nella *Sp.R.* (xiv, 41-42).

figura della donna), mosso da una gran sete, esorcizza la fontana con tre segni di croce e può così bere l'acqua desiderata:

«E Rolando per la grande sede ch'el aveva, se recomanda a Christo, e feze sopra la fontana tre volte el segno de la sancta croxe, e subitamente la fontana fo resanada, e Rolando beve de l'aygua de la fontana» (80,17-20).

Il «miraculosum» che caratterizza questi episodi rolandiani risente chiaramente anche di alcune componenti miracolistiche della tradizione agiografica<sup>58</sup>. Oltre all'episodio di Rolando e dei trenta leoni (78,28 sg.), sono riconducibili ai modelli dell'agiografia medievale (dal leone di S. Girolamo al lupo di S. Francesco) anche l'incontro con i due leoni che scavano la fossa di Liadras e si rivelano messaggeri di Cristo (79,33-41 e 80,1-7) e la figura del falco dorato inviato da Cristo a Rolando come guardia ai compagni (80,24-32). Si può iscriversi qui anche alla figura del cavallo Valentino (42,26-30 e 133,25-134,10), fedele aiutante di Rolando anche nell'*E.d.E.*<sup>59</sup>.

Il gusto per il meraviglioso e il fiabesco si riscontra anche in particolari quali la lotta di Astolfo contro il gigante del castello (38,6-29; presente solo nei *F.d.S.*), le tre gocce di sangue (52,1-26), l'uccisione di 100.000 Saraceni da parte di Sansonetto, il gesto di infilare Donindarna per mostrare il trofeo a Dionisia (61,6-12) e l'episodio di Astolfo in lotta contro il vecchio della montagna (122-123), munito di uno scudo magico, che poi diverrà l'arma preziosa di Turpino<sup>60</sup>.

Per rispondere alle esigenze di un pubblico sempre più attratto dalla scoperta di luoghi lontani e strani, avvolti in un velo di misteriosa meraviglia<sup>61</sup>, l'autore dei *F.d.S.* concede largo spazio anche alla descrizione di ambienti esotici. Caso esemplare è la descrizione della corte del re di Portogallo (125,31-36 e 126,11 sg.) in cui, rispetto al modello del palazzo del re Ugo a Costantinopoli del *Vö-*

<sup>58</sup> Nella *Vita Marcelli* di Venanzio Fortunato (a. 576), nella *Vita Martini* di Sulpicio Severo o nella *Vita Antonii* di S. Anastasio, per fare solo alcuni nomi, compare appunto il Santo vincitore, che sconfigge la forza ctonia raffigurata nel drago.

<sup>59</sup> Altri episodi nel corso dei quali Rolando entra in contatto con esseri ultraterreni sono il racconto di Rolando a Ferragù in merito alla sua invulnerabilità (35-36) e l'apparizione dell'angelo Gabriele sotto forma di fanciulla (85,26-86,7).

<sup>60</sup> Presente anche nel *Milione* di Marco Polo (M. Polo, *Il Milione*, a cura di G. Ronchi, Milano 1982, cap. xxxix-xlii, pp. 47-51) e nell'*E.d.E.* (v. 11976) (cfr. A. Limentani, «*Entrée d'Espagne e Milione*», in *Scritti linguistici in onore di G.B. Pellegrini*, Pisa 1983, pp. 393-417, spec. p. 409) il personaggio riscosse grande successo in ambito soprattutto novellistico (*Novellino*, *Mare Amorofo*, *Decameron* III,8,31).

<sup>61</sup> Si diffondono in quest'opera racconti di viaggi di mercanti quali i *Ricordi* di Pietro Morelli ed il *Milione*.

*yage de Charlemagne* (lasse XIX-XX)<sup>62</sup>, la scelta dei particolari pare limitarsi a mera funzione decorativa, priva tanto di elementi parodistici, quanto soprannaturali<sup>63</sup>; proprio per questo i dettagli di carattere meraviglioso sono spesso amplificati (non è più, ad esempio, un re aratore che accoglie Carlo (l. XVI), ma un dignitoso sovrano che si inginocchia davanti a lui su drappi appositamente allestiti (126,10-15)) allo scopo di incantare il pubblico con la descrizione dei lussi e delle meraviglie esotiche.

### *Borghesi, mercanti, ladroni*

Alcune figure di contorno consentono di collocare con molta evidenza i *F.d.S.* all'interno dell'ambiente economico-sociale di fine '300, ormai imperniato sui valori borghesi del denaro e della scalata sociale<sup>64</sup>. Al *paysant*, lavoratore di terra, generalmente pagano, che aggredisce le fanciulle con pesanti offese (56,1), è incapace di battersi a duello (57,8-10; 58,6-8; 62,34-35) ed è ignaro delle regole e dei comportamenti cortesi (60,10-11; 63,11-13), si contrappone il mercante francese. Mentre nell'*E.d.E.* i Francesi si travestono da mercanti e da pastori per avere libero accesso alla città (l. CDXI), nei *F.d.S.* si parla solo di *mercadanti* (47,35), figura che rispecchia il passaggio da un'economia semirurale ad un'economia mercantile; così, le persone incontrate da Gano in fuga sono due mercanti, che lo salutano cortesemente e, preoccupati per il viaggio, la loro principale dimensione lavorativa, si informano se il cammino è sicuro (144,20 sg.).

La simpatia per questa classe sociale, che con l'intraprendenza ha ottenuto un successo di cui il mondo occidentale (qui rappresentato dai francesi) non può che essere orgoglioso, si manifesta anche nell'insistenza sul tema del denaro e della ricchezza. L'ambasciata di Balduino, ad esempio, non comporta solo la richiesta di conversione a Marsilio, ma anche la pretesa di un tributo di 22 anni (106,10) che la *P.d.P.* e la *Sp.R.* ignorano completamente<sup>65</sup>. La guerra religiosa tende così a trasformarsi già in guerra economica e le imprese cavalleresche vengono a perdere quell'alone di sacralità di cui vi era an-

<sup>62</sup> *Il viaggio di Carlo Magno in Oriente*, a cura di M. Bonafin, Parma 1987.

<sup>63</sup> M. Bonafin, «Fiaba e chanson de geste», *MR* 9 (1984): 3-16.

<sup>64</sup> H. Krauss, *Epica feudale*, p. 239 sg.

<sup>65</sup> Durante la scena dei vanti alla reggia portoghese, Astolfo e Riccardo puntano proprio sulla ricchezza in oro e in argento il primo (127,17), in bestiame il secondo (127,18-21).

cora qualche traccia nell'*E.d.E.*: i sette personaggi che Rolando incontra in riva al mare, ad esempio, nell'*E.d.E.* erano definiti ladri e pagani (vv. 11582-11587), nei *F.d.S.* solamente *ladroni* (53,6-15)<sup>66</sup>. Ai mercanti e ai ladri si aggiungono anche i *magistri*, artigiani che i *F.d.S.* affiancano a Malzarigi per l'ideazione e la realizzazione degli *instrumenti* che consentiranno di allagare il campo di Carlo (86,16-27)<sup>67</sup>.

Queste categorie di personaggi compaiono spesso nei *F.d.S.* ed arrivano a volte a distogliere l'attenzione dai principali protagonisti delle vicende.

### *I personaggi femminili*

Un ruolo decisivo hanno anche le donne, cui i *F.d.S.* concedono largo spazio nell'azione, facendole operare spesso con un'intraprendenza ed un'astuzia che sanciscono in un certo modo la nuova dinamica sociale in cui l'opera si colloca.

I ritratti femminili che spiccano nei *F.d.S.* riguardano infatti donne spregiudicate che agiscono motivate da aspirazioni personali o (raramente) politiche, attuando a volte perfide macchinazioni. Tutti i personaggi che rientrano in questa tipologia sono di religione musulmana, mentre le donne cristiane, cui in generale viene dedicata minore attenzione, appaiono sempre rassegnate e sottomesse ai voleri dei mariti<sup>68</sup>.

Una tra le donne musulmane più attive e spregiudicate è la figlia del re di Portogallo, che, apparentemente pudica e servizievole («bella e zentile e de etate de xxjii anni»), si rivela in realtà un'abile ammaliatrice. Nel *Voyage de Charlemagne*, cui l'episodio si ispira, l'unico elemento che scatena l'innamoramento di Olivieri è la luminosa bellezza che fa la ragazza simile a un fiore (vv. 402-404). Nei

<sup>66</sup> Altri ladroni dei *F.d.S.* sono i due che aggrediscono il villano incontrato da Otone, portandogli via oro e argento (145,1-8).

<sup>67</sup> Del tutto inesatta è la definizione del *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di S. Battaglia, che, sotto la voce *magistero*, dando come prima attestazione i *F.d.S.*, definisce: «chi esercita una carica pubblica (civile o giudiziaria); magistrato: Es.: *Fatti de Spagna*, 774: quando se aprosima la meza note, Malarisse e Isolere . . . dixevono alli magistri che . . .» Dal contesto, invece, risulta chiaramente che questi *magistri* sono, come è detto, dei «mastri» o «artigiani». Cfr. anche *Sp.R.*, c. xxv, dove, alle ottave x, xvi, xvii, compaiono le forme *maestri* e *magistri*.

<sup>68</sup> Per una tipologia dei personaggi femminili nei romanzi arturiani, cfr. L.M. Chênerie, cit., p. 411-501.



*F.d.S.*, invece, l'amore del paladino nasce in seguito ai frequenti e intensi sguardi che la giovane gli lancia, per cui

«Olivere se ne avide che la donzella molto lo guardava, e Olivere prixo a guardare la donzella, si che l'uno se acomprexe dell'amorre dell'altro» (126,27-29).

Una volta pronunciato il vanto (molto ridimensionato rispetto al *Voyage* e non troppo al di là delle possibilità umane), Olivieri viene convocato dal re per essere sfidato a mettere in pratica il suo proposito

«Alora lo donzello li donò lo guanto da parte dello re, e dixè: “Lo re de Portogallo te manda a dire, se in questa note non compisse lo tuo avanto, che da mattina te farà taiare le testa.” Alora Olivere prende lo guanto de bona voya, e dixè infra so corre: “Se llo re me lassa uxare con la fillia sova, yo farò quello che me sarà a grado, perché yo non lo temo una medallia”.» (127,30-34, ma vedi tutto il passo 127,22-36),

in maniera simile a come avviene nel *Voyage* (l. XLII). Ma nei *F.d.S.*, assieme ad Olivieri, il re convoca anche la figlia, alla quale, oltre a consegnare il cordone di seta sul quale essa dovrà fare tanti nodi quanti saranno le volte che il paladino la possederà durante la notte, le impone di confessargli con sincerità tutto ciò che accadrà. L'assenza di questo particolare nel *Voyage* pone la giovane in una condizione di totale inconsapevolezza nei confronti degli intenti di Olivieri, tanto che, quando lo vede entrare nella sua stanza ridendo, reagisce con paura e teme di essere uccisa (l. XLII, vv. 705-711). Nei *F.d.S.* invece, fatta la promessa al padre, la giovane non esita un istante ad infilarsi a letto e a farlo chiamare (128,5). A questo punto le parti si rovesciano, poiché non è più Olivieri a confortarla (vv. 712-713), ma lei a tranquillizzarlo, dicendogli che, pur di trascorrere una piacevole notte d'amore, è disposta a mentire al padre, annodando la fune quante volte lui lo desidera

«Alora la donzella disse a Olivere: “Ay chavalere, non abiate pagura de vostra persona: per signalle che yo debia fare in la zentura, non perderiti la testa, perché yo ne fazo tanti quanti ne volliti”. E tuti duy se misseno in lo leto, e prendono zoya e dilleto l'uno de l'altro tuta la note quando a loro fu piacimento.» (128,8-12).

La sua intraprendenza e sicurezza le faranno perdere, anche nelle scene successive, quel carattere di donna inquieta e sospirosa che la contraddistingueva nel *Voyage* (vv. 822-827 e 852-857): confessata la sua gravidanza a Olivieri (cosa che manca nel *Voyage*), subisce

con disinvoltura le offese del padre, il quale l'apostrofa con poca eleganza:

«Ay, ferra puytana, como porave essere questo, che uno homo potesse uxare con una donzella xv volte? . . . » (128,22-23).

Le donne più perfide ed astute stanno però alla corte di Marsilio. Gaidamonte, la figlia del re, che si invaghisce di Rolando:

« . . . e la figlia de Marsilio, vedando el conte in tanto furore, e che lo era sì bello chavalere, e habiando intexe che l'era de tanta forza, se prexe a innamorare de luy, e diceva: "A, deo Machone, te pyaxesse che Rolando fosse myo marito e che lo credesse in li nostri dèi!" » (100,40-101,3),

e cerca di raggiarlo offrendogli senza successo dei viveri. Poco dopo mentirà anche al padre, dicendogli di aver fatto visita al paladino per convertirlo, promettendogli terre e ricchezze (101,16-22).

Tra tutte, comunque, la più cinica e intraprendente è Braidamonte, moglie di Marsilio, colei che, come si è già detto, porta Gano al tradimento. Dopo averlo raggiato, ottiene da lui un facile consenso e, prima di scendere in sala, lo lusinga con un ultimo, fatale bacio:

«Alora Braydamonte lo baxò una altra volta rendendo mille mercede, e pyollo per la mane, tuta via dessendendo del pallatio. » (109,10-11).

Il conforto che coglie tutti alla vista dei due che scendono dalla scala tenendosi per mano:

«Lo re Marsillio e Blanzardino, quando vedeno Braydamonte tuta redendo e dessendere del pallatio con Gayno, fono tuti reconfortati» (109,12-14),

lascia capire come il sistema del raggio per seduzione non sia nuovo alla corte di Marsilio. Il trattamento completo prevede inoltre una notte d'amore (111,20-21 e 111,28-29), nonché una solenne promessa di fedeltà:

« . . . e Braydamonte prexe Gayno per la mane, e menollo in parte, e ge disse: "Yo ve prego, nobel conte, che quando sariti in lo campo de Carlo che ve recorde del myo amore, perché ia sonta sempre vostra dama in ugnia parte unde vuy sciate." Gayno li rende allora mille mercede. » (111,29-32).

Il carattere spregiudicato di questa donna disposta a tutto pur di ottenere una vittoria in campo politico-diplomatico, la distanza in parte dalle altre, che agiscono per lo più per finalità personali. An-

che se forse queste ultime sono più vicine a certi ritratti di donne astute presenti nel *Decameron* (la siciliana di Andreuccio da Perugia, II,5; la Caterina alle prese con Riccardo Manardi, V,4; la moglie adultera di Pietro di Vinciolo, V,10 e molte altre specialmente della VIII e IX giornata), si può dire comunque che tutte testimoniano, con la loro arguta intelligenza, la nuova situazione sociale di fine '300, in cui anche alla donna cominciava ad essere riconosciuto un posto di rilievo<sup>69</sup>.

Le donne cristiane, alle quali va aggiunta la musulmana Dionisia (che poi si convertirà al cristianesimo), sono figure molto più piatte.

La moglie di Carlo, ad esempio, agisce solo in funzione del marito (mandandogli viveri attraverso diversi cavalieri: cap. XXXIV e XLI), ed è da lui spesso rimproverata ed umiliata:

«... e la Regina vene davante a Carlo e sì se misse destexa in la sala, digando: "Ben vegna lo meo signore"; e Carlo dixeva grande villanie, perché ell'era stata vij anni che non l'aveva mandato alchuna victuallia.» (88,8-11).

Totalmente incurante della possibilità di tradirlo con Anseigi, la regina rispecchia il modello di donna devota al marito, che in parte ritroviamo anche in Dionisia.

La bellissima diciottenne (55,5)<sup>70</sup> «più bella dama che sia al mondo» (54,18-20) si presenta fin dall'inizio molto decisa: innamorata di Rolando, non ha paura di rifiutare il matrimonio con Machidante, offendendolo a causa dei suoi ottant'anni (55,2-6 e 55,8). Nell'*E.d.E.* era il poeta che esprimeva il rifiuto di Diones, ed il coro dei baroni ne approvava l'idea (l. DXVI); ma, benché appoggiata dalla nobiltà, la ragazza non si sbilanciava affatto e, sempre accompagnata dalla madre, non esprimeva mai il suo amore per Rolando, che comunque trapelava dalla lunga preghiera a lui dedicata (l. DLI) o dal discorso al padre (l. DLXXX). La delicata sensibilità che la caratterizzava nell'*E.d.E.* lascia il posto nei *F.d.S.* ad un irruento e talora spavaldo susseguirsi di prese di posizione, che Dionisia assume sempre indipendentemente dal padre, senza tanto curarsi delle regole di etichetta sociale: di fronte alle prodezze di Rolando,

<sup>69</sup> Non va dimenticato che il *Decameron* stesso è dedicato alle donne e che Sacchetti le fa protagoniste uniche del poemetto in ottave *La battaglia delle belle e delle brutte donne di Firenze*.

<sup>70</sup> Praticamente assente il ritratto fisico della giovane (a parte un'altra affermazione, 76,6) rispetto all'*E.d.E.* (vv. 11945-11949 e 12550-12559).

« . . . pregava Machone che li presta tanta gratia ch'el possa alcidere Peliax, ché voluntera avreve tolte Rolando per spoxo » (59,24-26);

quando lo vede fuggire, reagisce con rabbia, dicendo:

« «Ai, paisante pessimo, si yo te vedesse tuto strazare le membra, in tova vita non intraristi in questa citade» » (60,36-37);

quando invece ritorna, lo accoglie con «grande festa» (61,29); lo abbraccia prima dello scontro

« Dionixia abrazò Rolando e pregòlo ch'el sia costante alla bathallia » (65,30-31)

ed arriverà a dichiarare categoricamente:

« May non preudarò altro marito s'el non vuy, che siti la flore de li altri chavalieri del mondo » (76,11-12),

affermazione impensabile nell'*E.d.E.* Tutto il suo impeto però si placa al termine della vicenda, quando, alla risata con cui Rolando commenta l'idea della giovane, lei accetta, sottomessa, di sposare Anseigi, come il suo paladino desidera:

« Farò zìò che te plaxe » (76,15 sg.).

A prescindere da questa conclusione un po' affrettata (comunque confacente ad una donna ormai convertita al cristianesimo), con Dionisia si è di fronte ad un'altra figura femminile energica e attiva. Benché lontana dalla perfidia di Braidamonte, essa rivela comunque un'attenzione dell'autore per la donna non solo come oggetto d'amore<sup>71</sup>, ma anche come soggetto dotato di sentimenti propri e di una propria volontà. Il fatto poi che l'attivismo e la disinvoltura di questi personaggi si manifestino sotto forma di comportamenti spesso senza sfumature psicologiche, li distanzia naturalmente dai più articolati e attenti ritratti boccacceschi, cui ancora una volta si potrebbe pensare. In questa differenziazione stilistica un ruolo determinante sarà stato giocato dal pubblico, cui le due opere si rivolgeranno: i lettori di un testo come i *F.d.S.* erano probabilmente molto più attratti dalla narrazione di vicende ricche di

<sup>71</sup> Non manca peraltro nemmeno questo tipo di figura, rappresentata dalle 5000 donne sarecene inviate da Marsilio al campo francese assieme a cibo e vino (109,36-42 e 114,6-14).

azione e di colpi di scena, piuttosto che da descrizioni di natura psicologica.

Il nostro esame offre elementi sufficienti per riconoscere dietro alle pagine del *F.d.S.* un autore che ha saputo organizzare con precisione l'opera, conferendole sia unità e completezza narrative, sia una personale impronta stilistica. A differenza di quanto sostiene M. Catalano, i *F.d.S.* non sono perciò una «grossolana opera di abbreviazione del rifacitore che, sia per la fretta, sia per la scarsità delle sue forze, riesce impari all'assunto»<sup>72</sup>, e l'autore, dal canto suo, non «traduce alla carlona, omettendo frasi, versi, coppie di versi . . .»<sup>73</sup>, ma pare invece attento alla scelta dei temi e allo spazio da concedere loro, sicuramente anche alla luce di una precisa valutazione del pubblico cui il testo era destinato.

All'interno del panorama letterario di fine '300, i *F.d.S.* rielaborano in forma prosastica (e l'epoca non ci ha lasciato nessun altro esempio di romanzo epico in prosa italiana) materia narrativa proveniente da diversi filoni. Partendo dalla traccia di fondo di una compilazione tratta da poemi epici quali l'*E.d.E.*, la *P.d.P.* e la *Ch.R.*, il testo riesce a 'rivisitare' la materia tradizionale, adattandola con vari accorgimenti ad un pubblico meno colto e raffinato di quello cui erano destinate le opere in versi. La semplificazione operata nell'intervento di *dérimage* per rendere più scorrevole la narrazione, mantenendone intatta solamente la funzione referenziale, accontenta chiaramente un auditorio (o un lettore?) più praticamente interessato al susseguirsi delle vicende che alle digressioni dotte ricche di riferimenti eruditi.

Gli eventi che più interessano questo pubblico non sono tanto le eroiche imprese (fatta eccezione per le più note, quali lo scontro tra Rolando e Ferragù o la rotta di Roncisvalle), quanto le avventure o le vicende dai risvolti avventurosi e meravigliosi. Oltre a modificare i poemi sul piano stilistico, perciò, i *F.d.S.* li arricchiscono di materiale risalente principalmente alla tradizione del romanzo arturiano: nuove avventure che incrementano quelle già esistenti nell'*E.d.E.*, diverse tipizzazioni di personaggi (basti pensare al giullare Astolfo) e insistenze su temi diversi, tra cui soprattutto quello amoroso, possono ricordare certi sviluppi tematici della *Tavola Ritonda* o del *Tristano Riccardiano*.

Ma il ridimensionamento dei personaggi principali in chiave più dimessa e quotidiana (Carlo «homo physiologicus» più che sovrano

<sup>72</sup> M. Catalano, *La Spagna*, I, p. 52.

<sup>73</sup> M. Catalano, *La Spagna*, I, pp. 196-7.

impeccabile, Gano traditore per amore, Rolando spesso più forte di braccio che astuto), il loro attaccamento a realtà pratiche e concrete come la fama e il denaro, il loro entusiasmo per imprese dal valore non propriamente epico, quali ad esempio quelle erotiche, oltre a continuare certi aspetti già presenti nelle canzoni della *Geste Francor*, accolgono temi e spunti del filone novellistico trecentesco che Sacchetti e soprattutto Boccaccio innalzarono al più alto grado artistico in epoca più o meno coeva.

LIDIA FLÖSS  
*S. Orsola (Trento)*