

“N’es pas Guillelmes”.

Dialettica e isotopie della non-coincidenza
nella *geste* di Guillaume d’Orange fra poemi e prose*

Giulio Martire
Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”

RIASSUNTO: *A partire da alcune riflessioni critiche sulle Note sul personaggio nelle leggende germaniche di F. de Saussure, propongo uno studio del personaggio di Guillaume d’Orange nel suo ‘salto’ dalle chansons de geste del XII secolo ai più tardi testi in prosa italiano (Andrea da Barberino, Storie Nerbonesi) e francese (roman de Guillaume d’Orange). Al centro delle comparazioni saranno quegli episodi a forte vocazione dialogica che costellano i poemi antico francesi e saranno invece soggetti a una più o meno intensa razionalizzazione nei ‘corrispettivi’ quattrocenteschi. Infine, si cercherà di collocare quest’ordine di osservazioni sul personaggio in un quadro complessivo di poetica storica.*

PAROLE-CHIAVE: *Guillaume d’Orange – teoria del personaggio letterario – pensiero dialettico – chansons de geste*

ABSTRACT: *Starting from some critical remarks on the Notes on the character of the Germanic legends by F. de Saussure, I propose a study of the character of Guillaume d’Orange in his ‘leap’ from the twelfth century chansons de geste to the Italian and French prose romans (Andrea da Barberino, Storie Nerbonesi; roman de Guillaume d’Orange). At the center of this comparisons will be those episodes with a strong dialogical vocation that dot the Old French poems and will be subjected instead to an intense rationalization in the fifteenth century prose texts. Finally, we will try to place this order of observations on the character in an overall historical-poetical picture.*

KEYWORDS: *Guillaume d’Orange – Theory of Literary Character – Dialectical Thought – Medieval French Epics*

* Il presente articolo è uno dei prodotti del PRIN 2017 *Atlante prosopografico delle letterature romanze medievali (XII-XIII sec.)* (20179KMM4T_002).

Gli uomini del mondo reale non agiscono l'uno accanto all'altro, ma l'uno per l'altro o l'uno contro l'altro, e questa lotta è il fondamento dell'esistenza e dello sviluppo dell'individualità umana
(G. Lukács, *La fisionomia intellettuale dei personaggi*)¹

L'unità (coincidenza, identità, equipollenza) degli opposti è condizionata, provvisoria, transitoria, relativa. La lotta degli opposti reciprocamente escludentisi è assoluta, come assoluto è lo sviluppo, il movimento.
(V. I. Lenin, *Quaderni Filosofici*)²

1. *Inattualità del personaggio, inattualità della persona*

«[O]n peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable». Con questa inquietante scommessa (già vinta, nelle intenzioni dell'autore, non appena formulata) Michel Foucault concludeva nel 1966 il suo *Les mots et les choses*.³ Come è noto, questa destituzione della nozione di 'uomo', e quindi della categoria simbolica di 'soggetto' insieme a quella immaginaria di 'persona', oltre che nel nichilismo *flamboyant* della cosiddetta sinistra nietzschiana,⁴ ha le sue radici confitte nel più discreto terreno dell'episteme strutturalista.⁵ Cosa meno o per nulla nota, invece, è che considerazioni analoghe possono essere già rinvenute fra gli appunti di Ferdinand de Saussure sull'identità dei personaggi nella leggenda nibelungica e tristaniana. Dopo aver opportunamente osservato che il personaggio di tali racconti è costituito da una nebulosa di *éléments* di carattere che si comportano analogamente ai tratti dei fonemi,⁶ e quindi formulato il «principe de l'équi-indifférence des traits constitutifs d'une figure mythique»,⁷ Saussure concludeva che

¹ Lukács 1964, p. 329.

² Lenin 1971, p. 362.

³ Foucault 1966, p. 398.

⁴ Per la cui identificazione (e critica) cfr. Rehmann 2009.

⁵ Cfr. De Palo 2016, che permetterà inoltre di sfumare questa asserzione.

⁶ Quindi, come questi sono attualizzati in *traits* categoriali qualunque (es. durata, punto di articolazione, frequenza delle vibrazioni, ...) fino alla loro combinazione determinata che stabilisce l'identità del fonema, gli *éléments* del segno-personaggio (nome, posizione, carattere, funzione, ...) ne costituiscono l'identità solo nella loro combinazione determinata.

⁷ Saussure 1986, n. 3958.8.22v-23r, pp. 193-194. Significa, glossa d'Arco Silvio Avalle, che «nulla, sia questo o quell'elemento [...] su cui si fonda il simbolo (o segno) [...], sia la somma totale [...] delle singole attualizzazioni (attributi), è di per se stesso sufficiente a garantire nel

«[p]lus on étudiera la chose, plus on verra que la question n’est même pas de savoir où reside plutôt qu’ailleurs, l’identité, *mais s’il y a un sens quelconque à en parler*». ⁸ Certo, la sfiducia di Saussure pare limitata alla determinazione dell’identità stabile di un personaggio da un *récit* all’altro; l’ontologia negativa di Michel Foucault ha invece portata generale e teleologica, oltre che storiografica. ⁹ Questo premesso, alcuni interpreti di Saussure hanno, a ragione, scorto fra le righe delle sue *Note* la disseminazione di una «riflessione sull’identità *tout court*»; ¹⁰ scivolamento di registro inevitabile quando ci si rivolga con serietà, pur senza grosse ambizioni teoretiche, ai numerosi problemi che *homo fictus* porta con sé. ¹¹

L’impostazione saussuriana del problema del personaggio ha grandezze e miserie che, come usa accadere, sono le une il correlativo dialettico delle altre:

1) Da un lato, meritoriamente, le *Note* di Saussure ci mostrano come dissomiglianze sintagmatiche (cioè fra le varie concrezioni del medesimo personaggio, talvolta nello stesso racconto) e somiglianze paradigmatiche (quindi fra personaggi nominalmente diversi) nei personaggi leggendari premoderni ¹² siano il risultato di combinazioni fluide di tratti identitari, indicando lucidamente, fra l’altro, come l’identificazione di personaggi, caratteri, motivi vada messa al riparo da certe ingenuità ermeneutiche (del tipo: il personaggio X e il personaggio Y sono incomparabili, possedendo un diverso nome). ¹³ In generale, le *Note* saussuriane possono essere il punto di partenza per un’analisi del personaggio – leggendario o letterario che sia – ¹⁴ che abbia carattere *oggettivo*, e quindi ‘così come esso appare’,

tempo l’*identità* del personaggio, a decidere, per esempio, se i personaggi A e B sono la stessa persona» (Avalle 1995, p. 92).

⁸ Saussure 1986, n. 3959.11, p. 312. Enfasi mie.

⁹ Non dimentichiamo che la scommessa di Foucault è interna alla sua riflessione sulla storicità integrale di ogni sostanza categoriale.

¹⁰ Così Teodoro Patera (Patera 2017, p. 36), che si rifà inoltre alle letture di d’Arco Silvio Avalle e Béatrice Turpin.

¹¹ Scivolamento che è, pur *e contrario*, preliminare pure a quei tentativi di circoscrivere lo statuto ontologico del personaggio alla sola dimensione finzionale.

¹² Ma ovviamente, anche oltre la ‘cesura’ della Modernità.

¹³ Cfr. Bonafin 2020, pp. 10-12.

¹⁴ Anche se, in Saussure, in maniera non del tutto convincente, tali considerazioni andrebbero circoscritte al personaggio leggendario, in quanto, per la fattispecie del personaggio letterario, «la rilettura avrebbe potuto correggere in qualunque momento quell’evoluzione che sarebbe stata ipoteticamente possibile se [si fosse lasciato libero il personaggio] di trasformarsi [...] dentro un universo in continua modificazione» (Stara 2004, p. 186).

facendo momentanea astrazione dallo studio del processo di creazione o sintesi autoriale.

2) Correlativamente, abbiamo detto, si tratta di una impostazione altamente problematica, e ciò in almeno due sensi fra loro connessi intimamente: a) nella prospettiva saussuriana, questo «nucleo di coagulo»¹⁵ di tratti che parrebbe essere il personaggio è privo di una vera e propria gerarchizzazione interna; da ciò discende, fra l'altro, che il problema dell'addensamento di tali tratti in una figura 'puntuale' è inevaso o addirittura non espressamente tematizzato;¹⁶ b) l'impostazione saussuriana, proprio in forza della importante scoperta di disunità e incostanza degli elementi costitutivi del personaggio leggendario – e anche in virtù della sua prospettiva esclusivamente oggettivista – rischia di ricadere in un regime di pensiero rigido e, infine, mereologico, preannunciando, di fatto, la riduzione strutturalistica del personaggio a immobile 'collezione di semi'.¹⁷ La vieta identità unificante, esclusiva e rigida, rischia a questo punto di rifrangersi, *immediatamente*, in una molteplicità di enti parimenti rigidi.¹⁸ Una sorta di cattiva infinità.

¹⁵ Avalle 1989, p. 135.

¹⁶ È senz'altro vero, come osserva Bonafin, che «Saussure sembra attenuare una teoria tanto radicale, sulla base circoscritta dell'esperienza maturata nello studio delle leggende germaniche, riconoscendo che alcuni elementi possiedono un certo grado di persistenza (*ténacité*): in ordine decrescente, il ricordo degli spostamenti, il titolo di re, il carattere morale degli individui, certe creature fantastiche, l'avversario di un combattimento, il nome degli individui, la differenza fra padre e figlio» (Bonafin 2008, pp. 3, 9). Bisogna però dire che i due passaggi saussuriani in proposito non sono affatto perentori e, soprattutto, non paiono disporre in ordine gerarchico gli elementi dotati di maggior *ténacité*. O meglio, la nota 3959.10.17 (p. 306 dell'edizione) riporta una suddivisione in due blocchi, il primo connotato da un 'maximum de *ténacité*' entro cui stanno 1) ricordo degli spostamenti, 2) titolo reale in opposizione ad altri titoli, 3) carattere morale degli individui, 4) le caratteristiche eccezionali di alcuni personaggi (es. i draghi), 5) gli avversari dei personaggi (elemento dotato, pare di capire, del massimo grado di *ténacité*, dal momento che «[l]'erreur est ici presque nulle tout le temps»); d'altro canto, il passaggio parallelo alla nota 3959.11 (p. 314 dell'edizione) riporta due soli elementi 'tenaci', ossia il titolo di re e il carattere dell'individuo.

¹⁷ Barthes 1973, p. 65. Giovanni Bottirolì osserva in proposito che «[l]a polemica contro le ingenuità psicologiste [condotta dagli Strutturalisti] non è mai riuscita a trasformarsi in critica della concezione proprietaria: si è limitata a operare un passaggio dalla variante psicologica a quella semantica» (Bottirolì 2008).

¹⁸ Ancora Bottirolì sottolinea la pochezza dell'ideologia 'postmoderna' secondo cui «l'uno è il cattivo, il molteplice è buono» (*ibidem*).

1.2 *Agonismo dialettico e storia del genere; identificazione e individuazione (metodo e anticipazione dei risultati dell’analisi)*

Nonostante le riserve generali appena viste, bisogna ammettere che la (tardiva) ricezione della lezione saussuriana ha avuto eccellente efficacia applicativa nell’ambito delle scritture narrative romanze medievali. Massimo Bonafin, in particolare, ha sottolineato la produttività di una simile impostazione analitica che, dato il peculiare statuto del personaggio medievale – estremamente tipizzato e riferito a un fondo ‘mitico’ condiviso, per cui già note sono biografia del personaggio e intrecci in cui esso si districa –¹⁹ invita a concentrarsi soprattutto sull’asse paradigmatico. Questo andrà inteso in due sensi: a) la serie storica delle diverse attualizzazioni del nominalmente stesso personaggio (es. Orlando, dall’epopea antico francese fino alle ottave dell’Ariosto), ma soprattutto b) la costellazione che connette personaggi nominalmente diversi ma accomunati da un certo numero di tratti pertinenti.²⁰ Ciò a detrimento di un’analisi condotta sull’asse sintagmatico, che segue il processo di identificazione del personaggio lungo il medesimo arco narrativo: le relazioni con gli altri *homines ficti* che ne incrociano il cammino.

Il *dossier* che ho qui composto, che documenta il ‘salto’²¹ del personaggio di Guillaume d’Orange dalle *chansons de geste* composte nel XII secolo e messe in ciclo nel secolo seguente alle prosificazioni italiana e francese tardomedievali, mi ha convinto piuttosto a tentare di ricomporre le due prospettive che ho riassunto qui sopra (ossia, l’una concentrata sull’asse paradigmatico, l’altra sull’asse sintagmatico). Lo studio comparativo di alcuni passaggi paralleli, alla ricerca di *traits* del protagonista dotati di una certa qual *ténacité* da racconto a racconto, mi ha spinto a considerare con attenzione la fenomenologia delle relazioni fra questo e gli *altri*; in particolar modo le relazioni critiche – e quindi necessariamente dialogiche – che già Saussure presentiva essere gli elementi identitari più stabili nel dispiegamento storico del ‘segno-personaggio’.²² Da questa analisi dal movi-

¹⁹ Cfr. ancora Bonafin 2008, pp. 3-4.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Il riferimento è a *Il salto degli Orlandi* di Marco Santagata (Santagata 2007). Nel primo racconto della raccolta, i protagonisti della *Chanson de Roland*, del *Furioso* e dell’*Innamorato* si trovano l’uno nei panni dell’altro, a seguito di una serie di ‘salti’ fra il margine di un libro e l’altro.

²² Come esplicitato nel margine della nota 3959.10.17 delle *Note* saussuriane.

mento elicoidale (da sintagma a paradigma e ritorno) emerge, anticipiamo i risultati della ricerca, un tendenziale riassorbimento, e una correlata de-problematizzazione, degli elementi dialettici salienti nei 'dialoghi' dei poemi; ciò ha una precisa rispondenza nella caratterizzazione del protagonista lungo la serie storica paradigmatica, nel senso che vedremo a breve. Considerazioni di quest'ordine, che andrebbero però meglio verificate estendendo il campione d'indagine a una maggior varietà di testi e quindi personaggi,²³ potrebbero infine essere proficue in una prospettiva di poetica storica, in particolar modo di teoria della storia dei generi letterari. Lo studio dei personaggi è infatti un buon punto di partenza per saggiare la validità delle grandi costruzioni estetiche otto-novecentesche, nello specifico la 'teoria del romanzo' che possiamo dire hegelo-lukácsiana (ma anche bachtiniana).²⁴ Secondo questa, in brevissimo, l'epica si dà come luogo della primordiale coincidenza soggetto-oggetto (diremmo, semplificando, 'personaggio-mondo'),²⁵ precedente all'inevitabile scissione fra i correlativi che darà avvio alla dialettica captata e fotografata dal romanzo moderno. Richiamando la citazione che ho riportato qui nel secondo esergo, sono maggiormente portato a considerare la coincidenza, l'unità, come stato transitorio fissato e naturalizzato²⁶ da una *mens* sociale ideologicamente connotata; non, quindi, come origine e destino.

Questo pregiudizio generale è confermato da un avvicinamento particolare ai testi, che ci restituiscono un processo di monologizzazione²⁷ integrale lungo la nostra serie storica: «[à] la démesure, élément structurel du texte épique plutôt que choix idéologique, le romancier substitue le pouvoir de le mesure», ha osservato con efficacia François Suard riguardo al *roman de Guillaume* in prosa.²⁸ Con la dismisura, nei testi più tardi ven-

²³ Il lavoro di Antonella Sciancalepore sul personaggio di Rinaldo dal *Rinaud de Montauban* fino ai cantari italiani, ad esempio, sembrerebbe proporre un quadro non perfettamente sovrapponibile al nostro. Cfr. Sciancalepore 2017.

²⁴ Cfr. Bachtin 1976 (1938), pp. 191ss.; Pioletti 2018, pp. 370-372.

²⁵ «alla loro base [dell'epica omerica] sta questa rozza e primitiva unità fra l'individuo e la società» (Lukács 1976 [1935], p. 6).

²⁶ Sul processo, ideologicamente connotato, di naturalizzazione del segno ideologico ('ideologema'), cfr. Vološinov (Bachtin) 1976.

²⁷ Il sintagma, com'è noto, è di Bachtin che vi si riferisce per intendere la reificazione (e conseguente naturalizzazione ipostatizzata) della polifonia conflittuale che permea *sempre* (e non solo in alcuni generi discorsivi, come vorrebbe una certa vulgata) la parola. Rimandiamo ancora a Vološinov (Bachtin) 1976.

²⁸ Suard 1979, p. 515

gono meno in generale gli elementi dialettici che (se pur bloccati dal pervasivo e compatto *barrage* monologizzante dell’ideologia signorile sottesa all’epopea antico francese), nei poemi si offrivano come il cascame visibile di complessi movimenti dialettici; è questo il movimento che obbliga alcune verità a mostrarsi nel momento stesso del loro transitorio sopravanzamento da parte delle verità correlative. Non ci sfugge però che la medesima «astuzia del processo reale»²⁹ possa far sì che certe monologizzazioni e ‘coincidenze’ siano in verità il provvisorio momento sintetico che prelude a nuove esplosioni dialettiche. E quindi che questi nuovi personaggi, ‘protoromanzeschi’, apparentemente più ‘coincidenti con se stessi’ stiano per aprirsi a nuove non-coincidenze, non più consegnate ad una dialogicità estroflessiva ma ad altri, più mediati, modi d’espressione.

Correlata a questo processo di linearizzazione dell’identità del protagonista (e complementariamente dell’*ordo* narrativo) è una seconda tendenza visibile solamente incrociando i due assi d’analisi. Si tratta dell’assorbimento, lungo la serie paradigmatica, di alcune funzioni dei comprimari da parte del personaggio principale.³⁰ Ciò parrebbe confermare la validità di un modello culturologico e semiologico come quello della semiosfera di Jurij M. Lotman, nel quale è privilegiata una visione di sistema complesso e solo in seguito si procede a delimitare più strette personalità semiotiche. Le nostre osservazioni sembrano pertanto confermare una certa permeabilità degli enti segnici che partecipano della medesima semiosfera.³¹

Mettendo invece meglio a fuoco l’asse sintagmatico, tale movimento risulta essere paragonabile a quello della costruzione del soggetto nella trama dei rapporti fra i significanti, derivata da una rete inesauribile di identificazioni.³² Ciò mi pare indicare ancora una volta l’efficienza di un modello interpretativo *anche* psicodinamico per una più penetrante ermeneutica degli esistenti e degli eventi narrativi.³³ L’opportunità di uno studio condotto in questi termini è del resto già suggerita da Alain Corbellari, che intitola il quinto capitolo della sua monografia dedicata al nostro eroe

²⁹ Lukács 1964, p. 326.

³⁰ Tendenza già rilevata, relativamente alla *mise en prose* francese, da Salvatore Luongo, come vedremo meglio più oltre.

³¹ Per una definizione di ‘semiosfera’ e ‘personalità semiotica’ cfr. Lotman 1985, pp. 55-63.

³² «stratificazione plurima di tracce significanti», secondo la efficace formula di Recalcati 2012, p. 341.

³³ ‘Esistenti’ ed ‘eventi’ che, ancora una volta, si dimostrano ovviamente inestricabili l’un dall’altro. Per la distinzione fra le due categorie della narratività cfr. Giovannetti 2012.

franco: «Guillaume face à l'autre».³⁴ Premesso che i vari tipi umani incontrati dal protagonista durante i poemi del ciclo possiedono una sorta di proprietà riflettente nei suoi riguardi,³⁵ Corbellari osserva l'essenzialità degli stessi, in qualità di mediatori del desiderio, nel processo di identificazione del protagonista.³⁶ Il capitolo segue quindi Guillaume negli episodi di 'dialogo critico' con i comprimari, consegnandoci perciò un solido antecedente cui poggiarci (anche solo per dare legittimità a uno studio analogamente condotto) e, soprattutto, qualche buona analisi puntuale da sfruttare.

Due parole, infine, sul problema del personaggio: campo magnetico attorno a cui si addensa una nebulosa impersonale di tratti privi di articolazione reciproca o *homo fictus* dotato di una consistenza che travalica le tracce testuali? Per noi, fughiamo ogni dubbio, esiste una identità costante del personaggio fra le sue diverse concrezioni ma essa, lontano dal poter essere colta unicamente per via oggettivista, risiede nel 'giudizio metatestuale' formulato dal ricettore-relais ultimo dei testi (*ossia noi*), attività che mette in moto la semiosi narrativa tramite una pur parziale identificazione lettore-personaggio.³⁷ Ma questo spunto dovrebbe mobilitare una serie di riflessioni di ben altro respiro teoretico, che al momento dobbiamo limitarci a lasciare sul fondale della nostra scena, appena abbozzate.

³⁴ Corbellari 2011, p. 153. Studio a cui, complessivamente, volentieri rimando per tutti gli intricati aspetti della biografia poetica del 'marchis au cort nez', dalla sua posizione in seno alla genealogia degli Aimeridi, ai possibili referenti storici del personaggio, fino agli eventuali antecedenti mitici indeuropei.

³⁵ «ceux-ci ont presque toujours l'étrange pouvoir de tendre à Guillaume un miroir dans lequel il se voit forcé de se reconnaître peu ou prou» (*ibidem*).

³⁶ «l'importance que revêtent la plupart d'entre eux dans le processus de construction de soi du personnage principal fait souvent d'eux autant de médiateurs qui le mènent à concrétiser des désirs – de gloire, d'amour, de conquête – qu'il aurait parfois été incapable d'imaginer seul» (*ibidem*). Lo studioso, alla nota 1 corrispondente alla citazione, vede in questo gioco triangolare di identificazioni «une problématique d'ordre girardien», ma sarebbe stata forse più opportuna la mobilitazione di un'impostazione psicodinamica.

³⁷ Giudizio metatestuale (o 'metalinguistico') che si attiva sia sull'asse sintagmatico (fra i 'temi' degli enunciati del medesimo testo – la 'catena anaforica') che sull'asse paradigmatico (varcando i confini del singolo testo – significativamente per noi, Brioschi porta l'esempio di Orlando, dalle *chansons de geste* sino ai poemi cinquecenteschi), cfr. Brioschi 2002, pp. 214-216. Cfr. anche Neri 2012, cap. 4, per un resoconto della (complementare e, direi, analoga negli esiti) prospettiva cognitivista sulla relazione che esiste fra mimesi, personaggio e semiosi.

Nei paragrafi seguenti cercherò di dar corpo analitico a queste poche linee generali. Resta solo da aggiungere qualche riga sulle ‘grandi narrazioni’ necessariamente sollecitate da una prospettiva di poetica storica. Dal nostro punto di vista è preferibile (anche solo come punto di riavvio) una concezione, teleologica e talvolta poco informata quanto si vuole³⁸ ma organica e sistematica, come quella di Hegel e di Lukács appena evocata, piuttosto che nessuna concezione storico-teorica generale; o, peggio, piuttosto che un coacervo di impressioni disarticolate agglutinate attorno alla moda critica del momento.

Definizione del corpus

Il *corpus* del presente studio è costituito da una scelta di episodi dal ‘premier noyau’³⁹ del cosiddetto *petit cycle* di Guillaume d’Orange, quindi *Couronnement de Louis*, *Charroi de Nîmes*, *Prise d’Orange*, *Aliscans* e *Moniage Guillaume* (eccedente dal *noyau* ma indispensabile, vedremo)⁴⁰ e dalla *Chanson de Guillaume*;⁴¹ il ‘*corpus* di controllo’ consisterà nella prosa italiana primo quattrocentesca delle *Storie Nerbonesi* di Andrea da Barberino e nel poco più tardo *roman de Guillaume* in prosa francese.⁴² Alla luce dei testi in prosa più tardi, che dai poemi più o meno direttamente derivano,⁴³ potremo misurare il ‘salto di Guglielmo, valutare i meccanismi di identificazione relazionale che danno luogo all’individuazione del protagonista nel tempo narrativo e in quello storico extratestuale (e la loro conseguente ‘*dénaturation*’⁴⁴ nei romanzi in prosa tardomedievali), ap-

³⁸ E si vedano a riguardo i rilievi in Pioletti 2018, in Ghidoni 2017. Entrambi gli interventi prendono le mosse da Segre 1984.

³⁹ Cfr. Tyssens 1967.

⁴⁰ Edizioni usate: *CL* = *Le couronnement de Louis* (ed. Langlois); *CN* = *Le charroi de Nîmes* (ed. McMillan); *PO* = *La prise d’Orange* (ed. Régnier); *Al* = *Aliscans* (ed. Régnier); *MG* = *Le Moniage Guillaume* (ed. Andrieux-Reix).

⁴¹ *G (F)* = *La canzone di Guglielmo*, (ed. Fassò); *G (S)* = *La chanson de Guillaume* (ed. Suard).

⁴² *SN* = Andrea da Barberino, *Le storie nerbonesi* (ed. Isola); *P* = *Le roman de Guillaume d’Orange* (ed. Henrard, Tyssens).

⁴³ Per i rapporti fra i poemi del ciclo di Guillaume e le prose barberiniane, si vedano Becker 1898, Reinhard 1900, che presenta con ordine i *loci paralleli* fra ‘fonti’ e prose; Tyssens 1989, Luongo 2010. Per la *mise en prose* francese, si vedano Suard 1979, *Le roman de Guillaume d’Orange* (ed. Henrard - Tyssens), Luongo 1997.

⁴⁴ L’espressione, tecnica, è usata da Le Goff in riferimento alle pratiche di opposizione al folk-

prezzarne le conseguenze sulle geometrie dei relativi *écrits* in una prospettiva di storia delle forme, pur senza grosse ambizioni teoriche. Necessariamente, il presente studio privilegia un avvicinamento *oggettivo* ai testi comparati – o forse potremmo azzardare ‘fenomenologico’ – piuttosto che un approccio *soggettivo*, che metterebbe a fuoco piuttosto il processo di trattamento degli ‘ipotesti’ da parte dei prosificatori. Campo, quest’ultimo, che è stato d’altronde già ben messo a frutto.⁴⁵

2. *Ragione flessibile: dialogo e dialettica*

La canzone di gesta, «impure en son début même»,⁴⁶ presenta aspetti drammaturgici non trascurabili.⁴⁷ Numerose (per non dire prevalenti), in tutte le canzoni del nostro *corpus* ma non soltanto, sono le parti dialogate;⁴⁸ pertanto, grande è la varietà delle voci che vi troviamo iscritte. Più che inventariare le molteplicità, stabilivamo in apertura, servirà cogliere i modi di articolazione della complessità. Per dialogo, inoltre, non si intende qui esclusivamente il dialogo verbale (l’‘aperte virgolette’), ma soprattutto le sovrapposizioni diasistemiche che scandiscono gli spazi semiotici.

In questa direzione Nicolò Pasero, riconosciuta la presenza di un fitto dialogo interculturale nelle *chansons de geste* antico francesi, sottolinea per primo la «dinamica che tende a strutturare i materiali culturali che vi confluiscono, secondo un orientamento preciso: ridurre i momenti problematici, ‘dialettici’ o comunque incompatibili, attraverso meccanismi di monologizzazione».⁴⁹ Che vuol dire un movimento complesso di irrigidimento delle ‘reali voci altre’ incorporate dai numerosi dialoghi. Ma un irrigidimento non abbastanza repentino da evitare che esse balenino per più di un istante, e forse abbastanza a lungo da poter assegnare loro un ruolo, sia pur di risulta, nella costituzione del nostro personaggio.

lore poste in essere dalla cultura “egemonica” altomedioevale: quella delle élites ecclesiastiche (cfr. Le Goff 1967, p. 786).

⁴⁵ Si vedano, fra gli altri, gli studi di Luongo e Tyssens già citati sopra.

⁴⁶ Suard 2002.

⁴⁷ Non sarà forse inutile ricordare che il greco *drāma* ha come primi significati ‘fatto’ e ‘azione’: due dei tre principali significati di *geste* (per cui si rimanda a Mantovani 2018).

⁴⁸ Suard 2002, p. 28ss.

⁴⁹ Pasero 1990, p. 165.

2.1. *Guillaume e l’altro: i Saraceni* (Couronnement de Louis, Aliscans, Chanson de Guillaume)

Cominciamo dal *Couronnement de Louis*, per la cui analisi potremo fra l’altro affidarci ad alcune preziose annotazioni di Antonio Pioletti, che ne rileva una partitura tesa fra «monologismo e sfondo dialogico»⁵⁰ di cui qualcosa proveremo a dire. Piuttosto istruttivo è il caso del ‘dibattito teologico’ che apre il duello ordalico⁵¹ fra Guillaume, chiamato a difendere l’*apostoiles* a Roma, e il gigante Corsolt, campione dei pagani di Galafres.⁵² La macrosequenza è articolata in sotto-unità che in questa sede sarà inutile schematizzare e presentare nel dettaglio. Basti rilevare che, proferta dal protagonista la «*prière du plus grand péril*»⁵³ a seguito della terribile vista del Corsolt,⁵⁴ si ottiene che quest’ultimo decelerì la carica in corso⁵⁵ e domandì curioso: «Di mei, Franceis, ne me seit pas celé, | A cui as tu si longement parlé?». Segue un *Glaubensstreit*⁵⁶ composto di tredici battute di notevole andatura drammaturgica,⁵⁷ con tanto di chiosa *a parte* del gigante:

Li sarrazins l’esgarde fierement,	872
Et dit en bas, que nuls om ne l’entent:	
«Par Mahomet, ou la meie aneme apent,	874
Cist om est pleins de molt fier hardement» ⁵⁸	

⁵⁰ Pioletti 2018, pp. 373-376.

⁵¹ Propone re Galafres al Papa: «“Prenez un ome apresté de ses armes, | J’en avrai un de mon riche lignage: | Por champions les metrons en la place ; | Se voz Deus a nul poeir qu’il le face, | Que li miens seit conquis par vo barnage, | Donc avrez Rome quite et a eritage | [...]”» (CL, v. 478-483). Cfr. Scheludko 1932, p. 447.

⁵² Lasse XXII-XXIII; per un commento esaustivo del ‘dibattito’ e della preghiera che lo anticipa [v. 695-788], cfr. Frappier 1967, pp. 123-140.

⁵³ Ivi, p. 132. Sulla preghiera del CL, si veda poi Scheludko 1932 (che dal commento della nostra preghiera apre a un discorso complessivo sulla *epische Gebet*); Spitzer 1932; Singerman 1985. Cfr. anche Maddox, Sturm-Maddox 1978. Più in generale sulle preghiere epiche, si vedano Scheludko 1934; Di Girolamo 2005; Luongo 2010b.

⁵⁴ «S’il le redote, nuls n’en deit merveillier» (CL, v. 675); ripreso parallelamente dalla lassa seguente: «S’il le redote, ne fait mie a blasmer» (CL, v. 686).

⁵⁵ «Li Sarrazin vint a lui esfreesz» (CL, v. 791).

⁵⁶ Per cui, complessivamente, si veda ancora Scheludko 1932, p. 457ss.

⁵⁷ Particolarmente notevoli il secondo (vv. 803-810) e il terzo (vv. 811-815) scambio, in cui i personaggi alternano, duplicate, le aperture *gloz* (vv. 803, 811) e *veir* (vv. 806, 813), quasi a prendere parola.

⁵⁸ CL, vv. 872-875.

Proprio sul Corsolt dovremo concentrarci, perché a un certo punto del *débat* assume i panni di assertivo *théologien*:

«Di va, Guillelmes, molt as fol escient,
 Quant celui creiz qui ne te valt neient.
 Deus est la sus, desor le firmament ; 838
 Ça jus de terre n'ot il onques arpent,
 Ainz est Mahom et son comandement.
 Totes voz messes ne toz voz sacremenz,
 Voz mariages ne voz esposemenz 842
 Ne pris je mie ne qu'un trespas de vent.
 Crestiienté est toz foleiemenz»⁵⁹

Il Corsolt, è stato osservato da Frappier, «s'exprime à la manière d'un hérétique plutôt que d'un incroyant», dal momento che «il ne nie pas l'existence du Dieu chrétien, mais il le relègue au ciel».⁶⁰ Per Corbellari, più semplicemente, il gigante dimostra una scarsa disponibilità ad accogliere la verità di una dimensione trascendente.⁶¹ Bisognerà, in prima battuta, seguire l'indicazione di Frappier, e sarà inoltre da accogliere la sua proposta⁶² di interpretare la 'dottrina' del Corsolt come un «rapprochement inexact entre la croyance des Musulmans et l'hérésie cathare»;⁶³ procedimento del resto attestato da cronache latine e scritti teologici del tempo.⁶⁴ Siamo già, mi sembra, dalle parti di una compromissione fra monologismo e plurivocità: più che di 'rapprochement inexacte' sarà il caso di parlare di *reductio ad unum*, certo preterintenzionale, di elementi culturali distintamente problematici entro una cornice problematica unica (ed evidentemente connotata in senso materialistico-abbassante, imperniata com'è sulla topologia correlativa *la sus : ça jus*, e quindi *firmament : de terre [...] arpent*).⁶⁵ Ma l'astuzia della storia agisce talché, fosse anche solo

⁵⁹ CL, vv. 836-840.

⁶⁰ Frappier 1967, p. 126.

⁶¹ «il semble de surcroît incapable de concevoir les vérités transcendantes» (Corbellari 2011, p. 171).

⁶² Invero già Scheludko, che Frappier cita, osservava che «[d]ie Lehre Corsolt's ist eine dualistische» (Scheludko 1932, p. 458), identificando tale *Lehre* precisamente con quella catara (*ibidem*).

⁶³ Frappier 1967, p. 127.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ E mi pare che nel medesimo senso vada collocato il giudizio di Corbellari riportato sopra, per cui il Corsolt sembra incapace di concepire verità trascendenti: il punto di vista del gigante offre un contrappunto materialistico-abbassante.

per opporvi il più o meno compatto codice culturale dominante che ne monologizza le voci, queste istanze conquistino la dimensione della rappresentabilità e siano perciò potenzialmente decrittabili e valutabili.⁶⁶

La risposta di Guillaume è conseguente, e oppone al Corsolt un sintetico resoconto della storiella eziologica che vorrebbe il profeta (ovviamente cristiano) Maometto, offuscato dai fumi dell'ebbrezza, capitato improvvidamente un bel giorno in un porcile, ottenendo così di essere divorato da un branco di maiali.⁶⁷ È dunque evidente che «[q]ui en lui creit il n'a nul bon talent». ⁶⁸ Sembra che questa formulazione della leggenda pseudostorica di Maometto partecipi a quella logica 'familiarizzante' che abbiamo osservato nella battuta del Corsolt: vi vien dato corpo (e un corpo evidentemente grottesco)⁶⁹ a una istanza dottrinale astratta, materializzandola con efficacia.

Un altro scambio di battute e i due si affrontano finalmente armi in pugno: dopo una lunga e incerta lotta, e subita la mozzatura da cui proverrebbe l'epiteto 'au cort nez',⁷⁰ Guillaume decapita il Saraceno; occhio per occhio (ma, meno egualitario, 'naso per testa'). La mutilazione del naso, inscritta in quelle «strutture d'ambivalenza» che cerchiamo qui di esplorare,⁷¹ offre poi il destro per una battuta di spirito dell'eroe, che vuol dare l'*aition* del suo epiteto più caratterizzante:

Li cuens meïsmes s'est iluec baptisiez:	
«Des ore mais, qui mei aime et tient chier,	1162
Trestuit m'apelent, Franceis et Berruier,	
Conte Guillaume al Cort Nes le guerrier.»	1164
Onc puis cel nom ne li pot on changier	

⁶⁶ «E tuttavia a quella mentalità 'diversa', fosse solo per far risaltare la vigente e vincente, uno spazio, benché ridottissimo e sia pure in modo indiretto, tendenzioso e ambiguo, è concesso», osservava, in senso mi pare analogo, Luongo riguardo alla messa in scena degli usurai ebrei Rachel e Vidas nel *Cid*. (Luongo 2002, p. 599).

⁶⁷ *CL*, vv. 843-853. Di qui verrebbe l'avversione degli Islamici per carne di maiale e bevande inebrianti. Sulla nota leggenda medievale si vedano D'Ancona 1994 e il recente Di Cesare 2012.

⁶⁸ *CL*, v. 853.

⁶⁹ «Mais il but trop par son enivrement, | Puis le mangierent porcel vilainement» (*CL*, vv. 851-852).

⁷⁰ Ma che in origine doveva essere con tutta probabilità 'au courb nès', per cui si veda Corbellari 2011, cap. X.

⁷¹ L'espressione è in Luongo 1987-1989, p. 201, che glossa Pasero 1990. Cfr. anche Bennett 2006, pp. 76-82.

Quanto alle prose francese e italiana, l'episodio appare profondamente trasformato. Nelle *Storie* del Barberino, la materia romana (qui trasmutata nell'assedio di Tolosa da parte del re di Barberia) è *entrelacée* con il racconto della sventata congiura maganzese, ispirata al tradimento di Acelin di CL.⁷² Nel capitolo VI si scontrano le schiere in campo aperto: Guillaume alla testa dei difensori di Tolosa, Filotres 'el giogante' (che fa le veci del Corsolt)⁷³ a capo della prima schiera dei Barberi. Abbiamo poco da aggiungere, per quanto interessa a noi: nella mischia, Guglielmo scorge Filotres che fa strage di cristiani e lo carica lancia in resta; le armi si incrociano e Guglielmo accusa un colpo sul capo: «[n]ondimeno Filotrese cadde in terra morto».⁷⁴ L'episodio del Corsolt risulta evidentemente riassorbito entro quell'«andamento narrativo di tipo cronachistico, basato su un puntiglioso *ordo naturalis*» che Maria Luisa Meneghetti individua come cifra delle *Storie* del Barberino.⁷⁵ Il duello, da ordalia che fagocita il resto della narrazione com'è nel CL, diventa una delle fasi dello scontro fra le due schiere, che ordinatamente prosegue fino all'imprigionamento di re Borello (cap. VIII-IX). Un simile processo di razionalizzazione (naturalizzazione, per Meneghetti) del *récit* ha conseguenze importanti sulla costruzione del protagonista, che si vede ridotti gli spazi dialogici garantiti invece dall'andamento drammaturgico dei poemi corrispettivi.⁷⁶

La *mise en prose* francese rielabora l'episodio del Corsolt lungo il capitolo XXX. Corbault, re degli assediati saraceni, accoglie nel suo campo alle porte di Roma i legati del papa, di ritorno da Narbona con Guillaume *incognito* al seguito.⁷⁷ Guillaume raggiunge quindi il Santo Padre e si offre di sfidare Corbault a singolar tenzone l'indomani; è dato incarico a un cavaliere di urlare all'*ost* saraceno la disposizione del giovane eroe.⁷⁸ Il mattino

⁷² «[D]ue episodi che nel primitivo *Couronnement*», osserva Luongo, «si sommano indipendenti» (Luongo 2010, p. 145).

⁷³ Gli elementi per una identificazione dei due personaggi sono il gigantismo e il desiderio di vendetta nei confronti delle schiere cristiane (SN, I, p. 294). Sono, questi due, fra gli attributi tipici del *Satenas*, per cui cfr. Ghidoni 2013.

⁷⁴ SN, I, p. 297.

⁷⁵ Meneghetti 1989, p. 251.

⁷⁶ Che in breve si costruiscono per concatenazione (più o meno raffinata e complessa) di 'scene madri' quasi integralmente dialogate e da quel punto imprescindibile inanellano le maglie del racconto.

⁷⁷ Che sfida apertamente Corbault, rifiutando di bere dall'*banap* che gli è offerto dal re saraceno (P, cap. XXX, §2).

⁷⁸ P, cap. XXX, §5.

seguinte i due sono faccia a faccia, pronti al duello. La scena trova qui maggior spazio rispetto al corrispettivo nella prosa italiana: ampi i dialoghi, in cui si trova eco del *Glaubensstreit* primitivo. Certo cambia, ed è importante, che al centro delle battute dei duellanti non stia più la questione dottrinale (con tutte le ambiguità fra monologismo e plurivocità di cui si è detto) ma piuttosto l'appartenenza di Guillaume alla 'lignie de Nerbonne'⁷⁹ odiata ma intimamente ammirata da Corbault. Il re saraceno propone che il 'vaillant home' rinunci «a la loy que les Crestiens tiennent»⁸⁰ e divenga suo dignitario. Segue un lungo combattimento presto vinto dal nostro.⁸¹ Sembrano, insomma, sottoscrivibili le conclusioni di Luongo, che notava (in riferimento all'esordio narbonese ma il discorso andrà esteso senz'altro anche al seguito) «l'insistenza sul carattere individuale, di 'prova' appunto, prima ancora che sulla portata sovraperonale e oggettiva, dell'impresa che attende l'eroe».⁸² Dalla *crestienté* alla *lignie* e da Roma a Narbona.⁸³ Gli elementi più esuberanti (e ambivalenti) dell'episodio del *CL* risultano 'dénaturés' (dibattimento dottrinale, gigantismo del nemico,⁸⁴ mutilazione del naso) in vista, forse, di nuove 'non-coincidenze' di carattere più introflessivo proprie di una nuova tipologia di personaggio.

Un ancor più importante riflesso sulla costruzione sintagmatica del personaggio (con conseguenze importanti sulle geometrie del *récit*) sembra avere l'analogo incontro-scontro con il Saraceno Alderufe/Aérofle⁸⁵ nel *Guillaume* e nell'*Aliscans*. Nella *Chanson de Guillaume* l'eroe si trova solo, «[f]ors Dampnedeu, de tuz les homes de terre»,⁸⁶ in mezzo all'Archamp: morto il nipote Vivien, rapito dai Saraceni sotto ai suoi occhi il nipote Gui. Gli si fa incontro da destra Alderufe, pronto al duello. Guillaume tenta una mediazione, in quanto sfinito e stufo di battersi: se ha commesso un torto al 'sarazin frere',⁸⁷ è pronto a ripagarlo.⁸⁸ Così ris-

⁷⁹ Ivi, §8.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Ivi, §9-11.

⁸² Luongo 1997, p. 391.

⁸³ Una Narbona, nota Luongo, «dipinta come il centro di ogni cavalleria» (*ibidem*).

⁸⁴ Che 'jaiant' resta, ma solo nominalmente (cfr. rubrica del cap. XXX).

⁸⁵ Alderufe nel *Guillaume*, Aérofle nell'*Aliscans*, che rimaneggia lo stesso materiale narrativo del probabilmente più antico poema pre (o non) ciclico.

⁸⁶ *G* (F), v. 2095.

⁸⁷ *G* (F), v. 2107.

⁸⁸ «Si t'ai fait tort, prest sui que dreit t'en face | Sil vols recevoir, jo t'en doins mun gage.» (*G* (F), vv. 2109-2110).

ponde Alderufe:

[...] «Sez dunt te ared, Willame !
 Que home e femme crestien ne deivent estre. 2112
 Nule baptisterie ne deit aver en terre ;
 A tort le prent, qui le receit sur la teste. 2114
 Cele baptisterie ne valt mie une nife
 [...]»

Non vale niente, una nespola, il battesimo cristiano; quindi, le conclusioni sono analoghe a quelle del Corsolt nel *Couronnement*:

«Deus est en ciel e Mahomet en terre ; 2116
 Quant Deus fait chaud, e Mahomet yverne,
 E quant Deus plut, Mahomet fait crestre l'erbe.
 Qui vivre volt congié nus en deit quere,
 E a Mahomet qui le secle governe» 2120

Al che i due si danno battaglia. Ritroviamo anche qui la topologia, ora più precisamente antipodica,⁸⁹ Deus/Mahomet, l'uno padrone del cielo, l'altro dio terreno: se il primo fa piovere, è il secondo che si adopera a fare 'crestre l'erbe', azione che lo qualifica come signore della materia (in odor di diabolicità),⁹⁰ opposto all'astratto e quindi impotente Dio di lassù; al punto che «[q]ui vivre volt» dovrà chiederne il permesso a Maometto «qui le secle governe». Frappier leggeva il dialogo come «petite controverse sur la puissance comparée de Dieu et de Mahomet»;⁹¹ quest'ultimo, sottolineiamolo ancora, dotato del tratto spiccatamente satanico del 'signore di questo Mondo'. Così avviene nell'*Aliscans*, dove il dibattito è svolto con ben altra ampiezza. Aérofle propone al franco un autodafé: da rigettare dovranno essere i sacramenti (bautesme) la 'poesté' di Gesù e la 'crestienté' *in toto* con il dogma trinitario e la verità di Fede della verginità di Maria.⁹² Segue quindi un resoconto complessivo del nostro Saraceno *en*

⁸⁹ Quando Dio fa il caldo, difatti, Maometto fa l'inverno.

⁹⁰ Gv., 12,31, "princeps huius mundi".

⁹¹ Frappier 1955, p. 215.

⁹² «"Par Mahomet, ne me vient pas a gré | Que nus hom croie la sainte Trinité | Ne le bautesme ne la crestienté | Ne que Jhesu ait point de poesté | S'ensi la croiz com je l'ai devisé, | Que en la virge n'eüst humanité, | Je te leré aller a sauveté"» (*Al.*, vv. 1496-1499). Ricordiamo che la verginità di Maria è verità di Fede anche islamica.

théologien, o, qui più compiutamente, *en hérésiarche*:

«Crestienté, qu’ele ne vaut naient,	1520
Qui sor son chef la met, a tort la prent.	
[...]	
Voz mariages ne vos espusement,	
Ne cele loï qui tienent vostre gent	1526
N’est pas droiture, ainz est souduiement.	
Itel creance vint par enchantement.	
[...]	
Deus est lasus desor son firmament.	
Il n’a ça jus de terre plein arpent,	1532
Ainz est Mahom a son commandement.	
Icel nos done et l’orage et le vent,	
Le fruit des arbres, le vin et le forment.	
Lui doit on croire et fere son talent» ⁹³	1536

È evidente la consonanza con il passo che abbiamo riportato dal *Couronnement de Louis* più ancora che con il parallelo episodio della *Chanson de Guillaume*.

Ora concentriamoci sulla reazione del protagonista. Al *débat* verbale fa seguito il dibattito fisico. Scontato è l’esito, poiché Guillaume avrà la meglio e getterà a terra Alderufe; meno scontato il seguito. Guillaume si impossessa del cavallo Florescele, decapita il suo Balçan così che non venga cavalcato da Saraceno e si allontana al galoppo, lasciando Alderufe mutilato di una gamba sul campo di battaglia. Ecco che Guillaume

Muat sa veie e changat sun latin,	
Salamoneis parlat, tieis, e barbarin,	2170
Grezeis, alemandeis, aleis, hermin,	
E les langages que li bers out ainz apris ⁹⁴	2172

Si tratta senz’altro di un episodio di xenoglossia. Correttamente Pioletti indica tre *sensi* dell’episodio che si implicano l’un con l’altro: 1) elezione culturale dell’eroe; 2) elezione divina;⁹⁵ 3) rappresentazione del «carattere spazialmente universale – *le lingue del mondo* – dell’idea di Im-

⁹³ *Al*, vv. 1520-1536.

⁹⁴ *G (F)*, vv. 2169-2172.

⁹⁵ E il riferimento sarà senz’altro a Paolo, I^a lettera ai Corinzi, At 10,46; 19,6.

pero che, in questo caso, l'eroe, suo primo difensore, incarna». ⁹⁶ Ma c'è dell'altro perché, risulta evidente a una lettura del passo parallelo nell'*Aliscans*, ⁹⁷ Guillaume comincia a parlare 'le lingue del mondo' dopo avere rivestito i panni del nemico sconfitto (decapitato, nella lezione dell'*Aliscans*, con la sua stessa spada). ⁹⁸ Si tratta, è evidente, di una identificazione con il doppio/avversario sconfitto che porta il personaggio a impossessarsi di (o, in questo caso, a slatentizzare) ⁹⁹ alcune proprietà del nemico (pagano, quindi alloglotto). ¹⁰⁰ Qui, e in uno snodo subito seguente del *récit* nel *Guillaume*, ¹⁰¹ l'identificazione nell'*altro* si dà inoltre come un vero e proprio travestimento che in un primo momento ottiene di ingannare i pagani che pattugliano il terreno fra Larchamp e Orange: 'en son latin', ¹⁰² basso il capo, li informa di aver ucciso Guillaume. ¹⁰³ Torneremo più avanti sul largo uso dei travestimenti da parte del nostro: basti per ora rilevare con Marco Infurna che «l'agente epico» ¹⁰⁴ cerca e trova da sé una personalità specifica radicata attorno al travestirsi e al restare incognito». ¹⁰⁵ Questi che per Infurna sono da individuarsi come «atteggiamenti che uniformano le quattro canzoni del piccolo ciclo», ¹⁰⁶ sono invero tratti di personalità già salienti nella *Chanson de Guillaume* e soprattutto nell'*Aliscans*.

⁹⁶ Pioletti 2018, p. 378.

⁹⁷ Si tratta, come già ricordava Fassò (*G [F]*, p. 346, nota al v. 2172) di *Al.*, vv. 1748-1752: «Lors s'en torna, s'est a Dex commandez. | Sa langue torne, ses latins est muez: | Grezois parole, qu'il en fu doctrinez, | Sarrazinois resavoit il assez. | De toz langages ert bien enlatinez». Osservava Jean Frappier che qui *G* «est fort suspect d'avoir raccourci son modèle, ou d'avoir taillé sans recoudre, au détriment de la clarté: *G*² omet par exemple de préciser que Guillaume, après avoir tué Alderufe, a revêtu l'armure du païen, comme il est nécessaire de l'admettre d'après l'épisode suivant qui de déroule à la porte d'Orange» (Frappier 1955, pp. 216-217).

⁹⁸ *Al.*, vv. 1713-1732

⁹⁹ Poiché Guillaume è «[d]e toz langages [...] bien enlatinez» (*Al.*, v. 1752) / «[...] les langages [...] out ainz apris» (*G [F]*, v. 2172). Significativa, poi, per l'interpretazione mimetica che diamo all'episodio, la proposta di emendazione di Jeanne Wathelet-Willame del v. 2169: a *veie* andrà, secondo la filologa belga, sostituito *voix*. Cfr. *G (s)*, apparato critico *ad versum*.

¹⁰⁰ Emblematici i casi del duello fra Renart e Tardif nella *branche* 11 del *Roman de Renart* e l'episodio del Cavaliere Vermiglio nel *Perceval*, in cui avviene una più o meno problematica identificazione con il nemico sbaragliato di cui si rivestono le armi. Cfr. Calloni 2021.

¹⁰¹ Dove l'incontro con i pagani avviene difatti dopo il primo tentativo di ingresso a Orange, e la lotta che consegue darà una prima prova a Guibourc dell'identità del nostro.

¹⁰² *Al.*, v. 1805

¹⁰³ *Al.*, l. XLI-XLII.

¹⁰⁴ La citazione è di Zumthor 1972, p. 325.

¹⁰⁵ Infurna 1985, p. 356.

¹⁰⁶ *Ibidem*. Infurna si riferisce a *CL*, *CN*, *PO* e *MG*.

Torniamo ancora sulla fisionomia ‘non-coincidente’ del personaggio Guillaume, osservando che il mascheramento (che qui è un’identificazione momentanea con il nemico sconfitto), nell’*Aliscans* e nel *Guillaume*, sarà efficace al punto di impedirne il riconoscimento immediato da parte prima del portiere a guardia di Orange, poi della moglie Guibourc. Nel *Guillaume* sarà sufficiente l’esibizione del tratto fisicamente saliente del nostro, il naso curvo, a operare lo svelamento, ma insufficiente la precedente impresa dell’eroe che sbaraglia un gruppo di Saraceni sotto agli occhi di Guibourc;¹⁰⁷ nell’*Aliscans*, al contrario, il naso non basta: è richiesta la prodezza che qualifichi Guillaume come Guillaume.¹⁰⁸ È agevole, nell’episodio dell’*Aliscans*, rintracciare una ‘isotopia della non-coincidenza’: nella scena appena schizzata, al tentativo di Guillaume di mostrare il bozzo del naso, interrotto dall’avvicinarsi di un gruppo di Saraceni, la risposta di Guibourc suona « “[o]r puis je bien prover | Que tu n’iés mie dan Guillelmes le ber | [...]” ». ¹⁰⁹ L’eroe riallaccia l’elmo e parte per l’ennesima carica vittoriosa, ma ciò non sarà sufficiente perché Guillaume torni a essere se stesso. L’eroe è riammesso a Orange, spogliato delle armi da Guibourc: Guillaume è inequivocabilmente Guillaume: corpo (naso) e spirito (*exploit* guerriero). Il dubbio pungola però la consorte, irrequieta, poiché se quel cavaliere che *sembra* (ed è) Guillaume fosse (come è) Guillaume, avrebbe portato con sé, sana e salva, l’intera *compaignie*, i nipoti, il corteggio di *bers* e giullari: pertanto, conclude Guibourc, « “[n]’es pas Guillelmes ». ¹¹⁰ Guillaume non si schermisce: « “[c]e qu’ele dist est verité provee” », ¹¹¹ ammette in un verso che pronomi e verbo alla terza persona fanno leggere come ennesimo *a parte*, rivelando non-coincidenze e incrinature del presunto ‘monolite’ caratteriale del personaggio epico: ¹¹² l’identità di Guillaume, risulta da questo stralcio di *Kammerspiel*, si dà nella sua relazione con gli altri (*compaignie*, aspettative della comunità signorile, materializzate soprattutto in Guibourc) ¹¹³ e nella

¹⁰⁷ G (F), lassa CXL.

¹⁰⁸ *Al*, v. 2080ss.

¹⁰⁹ *Al*, v. 2094ss.

¹¹⁰ *Al*, v. 2240.

¹¹¹ *Al*, v. 2242.

¹¹² Ma altre ‘fessurazioni’ sono osservate in Frappier 1955 e 1967.

¹¹³ E a tale proposito, già osservava François Suard che « “[e]n ce jeu de miroir où le personnage féminin rappelle à lui-même, en le créant du même coup, le personnage masculin, la métaphore de la méconnaissance montre que l’identité du héros épique devient opaque si la prouesse lui est enlevée » (Suard 1997, p. 210).

mediazione dell'altro (il nemico di cui sono rivestiti i panni). E oltre, forse, nella possibilità di non essere Guillaume.

Anche in questo caso, a diverse gradazioni, le prose quattrocentesche stemperano le contraddizioni più stridenti in un dettato decisamente razionalizzato. Per quanto attiene alle *Storie* del Barberino, il quadro si complica alquanto poiché la materia dell'*Aliscans* è profondamente imbricata con quella di *Foucon de Candie* e *Prise d'Orange*.¹¹⁴ Eco lontane dell'episodio si riconoscono, a ogni modo, nel capitolo XIX del libro VIII,¹¹⁵ corrispondente all'assedio di Oringa da parte dei Saraceni di re Ramesse. All'inizio del capitolo assistiamo a una serie di schermaglie, nel corso delle quali Guglielmo uccide il figlio di re Artibarre di Numidia e ferisce gravemente i pagani Borello e Malagrappa. Le perdite sono numerose, così Guglielmo raduna i baroni e propone di inviare un'ambasceria a Parigi presso re Aloigi, che invii soccorso; sarà lo stesso Guglielmo, esortato dalla moglie Tiborga, a correre a corte.

Il *roman en prose* francese dedica un intero capitolo al duello con Esrofle (Aérofle/Alderufe), all'episodio 'del portiere' e al piccolo *Kammerspiel* di Glorïete, che sono compresi in un'unica macro-sequenza lunga un paragrafo. Ciò è per noi alquanto significativo, provando che già la ricezione antica degli episodi li vedeva articolati consequenzialmente (e pertanto la nostra scelta di taglio sintagmatico ne esce confermata, così come le isotopie appena rilevate). Appena deposto il cadavere di Vivien all'ombra di un albero, si fa incontro a Guillaume un manipolo di Saraceni: il nostro sconfigge la prima linea, ma incalzato cerca di riparare a Orange. La strada è però sbarrata da Esrofle le Tartarien, con cui l'eroe fuggitivo vien presto alle armi. Sconfitto Esrofle, Guillaume si impossessa del colossale cavallo Follatisse e continua la sua fuga, quando ecco Bauldus con mille Saraceni al seguito. Come nelle controparti in versi, in un primo momento lo scambio di cavallo ottiene di ingannare i pagani, i quali poi si avvedono dell'identità del cavaliere (qui, grazie allo scudo di Guillaume), che ingaggia un breve e fortunato scontro con il capofila saraceno, passando subito oltre. Quasi giunto alle mura di Orange gli si fanno sotto Desramés, Absalon, Valegrappe, Sinagon e Aussiber, subito scartati al galoppo. Anche nella prosa, l'ingresso a Orange è impedito da uno zelante portiere che «ne le

¹¹⁴ Osservava Tyssens, «le texte d'Andrea utilise les sources poétiques avec une très grande liberté» (Tyssens 1989, p. 309).

¹¹⁵ *SN*, II, pp. 490-493.

recongnoissoit, et qui jamais ne l’eust ravisé ainssi comme il estoit habillié et monté». ¹¹⁶ Neppure Guibourc, accompagnata dalla cugina Sallatrie, riconosce il marito

car en son escu ne paroît peinture, vernis ne aultre colleur, et tant estoit froissié, rompu et cassé, son heulme fendu et desserclé, son haulbert desmaillé et son cheval cangié a ung aultre, si que elle ne [le] savoit raviser. ¹¹⁷

È interessante osservare che fra gli elementi di alterità che non permettono il riconoscimento di Guillaume troviamo il ‘son parler meesmes’, in quanto «il avoit la voix comme toute esroee de crier et de braire tout celui jour». ¹¹⁸ Su quest’ultima connotazione torneremo a breve. Dopo aver mostrato il naso, però, l’ingresso è concesso; all’amorevole cospetto di Guibourc, Guillaume racconta l’inferno del Larchamp. Resta solo che partire alla volta della Francia per chiedere soccorso a Louis; Guibourc si offre di difendere Orange in vece del consorte.

Il rimaneggiamento pare notevole. In primo luogo, il fuoco della vicenda è concentrato sui due cavalli Baulchant e Follatisse con ben più intensità che negli ipotesti. È difatti il cavallo a essere contrassegno di riconoscimento (e di disconoscimento) dell’eroe, più ancora che le sue proprie fattezze. L’attenzione di Esrofle, ad esempio, è catturata subito da Baulchant; per analogia, si passa subito a una lunga descrizione di Follatisse. ¹¹⁹ Come in *A/* e in *G*, Guillaume finito il duello si impossessa del destriero saraceno; grazie a questo, e non in virtù di xenoglossia e *camouflage* totale come nei poemi, egli riesce a ingannare per un istante Bauldus. Risulta appiattito pure il dialogo con Guibourc, che non fa più da specchio all’identità incrinata del nostro (‘n’es pas Guillelmes’, abbiamo visto), limitandosi piuttosto a confortarne immediatamente l’autoidentificazione. La sensazione che si ha, come già per l’episodio di Corbault, è quella di trovarsi dinnanzi a personaggi più ‘sintetici’ e per molti versi meno problematici e ‘contrastati’ che nei poemi antichi; in avvio, parrebbe, verso una sorta di *koiné* tardo-cortese. ¹²⁰ Evidente è anche qui una tendenziale

¹¹⁶ *P*, cap. LXXXII, §12.

¹¹⁷ *Ivi*, §13.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ivi*, §5.

¹²⁰ «il n’est plus question, même fictivement, d’une fluidité des classes sociales: la noblesse devient l’unique référence» (Suard 1979, p. 517). A chiosa, Corbellari: «on voit déjà poindre sous sa [di Guillaume] silhouette dégrossie le courtisan de la Renaissance» (Corbellari 2011, p. 195).

razionalizzazione degli elementi più problematici del *récit*: si rivolga l'attenzione sulla xenoglossia di Guillaume, vestiti i panni di Aérofle/Alde-rufe e cavalcato il destriero del Saraceno. Nel *roman en prose*, l'unica eco dell'episodio è nel confronto alle porte di Orange fra Guillaume e Guibourc che non riconosce il marito, fra le altre cose, «pour tant que il avoit la voix comme toute esroee de crier et de braire tout cellui jour». ¹²¹ La costruzione del personaggio risulta pertanto meno dipendente da estroflessioni (o meglio traslazioni) e rispecchiamenti ambigui: azioni e reazioni paiono più misurate, ¹²² con un conseguente appiattimento, abbiamo visto, di alcuni elementi di primo interesse (e costitutivi della simpatia *rusée* di Guillaume).

2.2. Guillaume e gli altri: gli alleati (Charroi de Nîmes, Prise d'Orange)

Le traslazioni e i rispecchiamenti ambigui a fondamento dell'identificazione, lo anticipavamo nel commento del 'Kammerspiel' nella *gloriète*, non si esauriscono nel confronto con l'altro, ma sono soprattutto pertinenti alle relazioni con i molti altri che si stringono intorno a Guillaume. Corbellari si domandava «[q]ue serait Guillaume sans ses neveux?»; ¹²³ un eroe meno simpatico e più coincidente con se stesso, possiamo rispondere anticipando i risultati dell'analisi di un episodio di *Charroi de Nîmes* e di *Prise d'Orange*.

La dialettica zio-nipote è, mi sembra, il motore fondamentale dell'azione nel *CN*: è Bertran ad accogliere Guillaume di ritorno dal palazzo

¹²¹ Ivi, §13.

¹²² Analogamente François Suard osservava che «[à] la démesure, élément structurel du texte épique plutôt que choix idéologique, le romancier substitue le pouvoir de la *mesure*» (Suard 1979 p. 515). Con François Suard non mi trovo però d'accordo quanto alle conseguenze che si avrebbero sull'identificazione (paradigmatica); finalmente, «identification par sympathie – c'est-à-dire par le sentiment d'une égalité, possible bien que toujours niée –, alors que l'effet produit par la chanson de geste est l'admiration dans la perception de la distance» (ivi, p. 516). Il terreno dell'identificazione è integralmente dialettico: ogni identificazione lavora nei due sensi, in quanto necessariamente paradigmatica e necessariamente sintagmatica, come ogni comparazione. Lo si può spiegare meglio: a livello paradigmatico è richiesta una tensione alla sostituzione della propria *persona* con quella eccezionale del racconto; a livello sintagmatico è ricercato un *grip* funzionale all'identificazione (caratteristiche condivise con il pubblico, che rendano il personaggio 'sympathique'.

¹²³ Corbellari 2011, p. 160.

reale, esasperato dal dilazionamento di re Louis nel conferire un feudo all’eroe e tutore reale. Ed è Bertran a suggerire a Guillaume il ‘gioco di sponda’ che gli permetterà di ottenere l’agognata signoria. Si tratterà, è noto, di domandare al sovrano un feudo di fatto non assegnabile (o meglio, ancora da conquistare) ossia la marca di Spagna con Tortolouse, Portpaillart, Nîmes, infine Orange. Se verranno corrisposti, dice Bertran, non vi sarà bisogno di ringraziare Louis, poiché bisognerà strapparli ai Saraceni; in tal modo, continua, «[a]ssez vos puet cele terre doner, | [n]e son rëaume n’ën iert gaires grevez». ¹²⁴ Prima dell’esposizione del piano, Bertran si incarica di far desistere lo zio dai suoi propositi belligeranti nei confronti del sovrano *fel* e sparagnino. Per due volte risuona il *chastiment* di Bertran: prima ai vv. 421-424, ¹²⁵ quindi, finalmente efficace, ai vv. 437-440. ¹²⁶ È la descrizione di una dimensione, osserva Pasero, «la cui sostanza di fondo – costitutiva dell’ethos delle *chansons de geste* – rimane intatta», ancorché vi si insinuino elementi problematici: «la assoluta serietà di Guillaume nei confronti dei suoi doveri di vassallo non gli impedisce di esibire anche dei comportamenti difformi». ¹²⁷

Fra questi senz’altro vi è la prefigurazione di un *Découronnement de Louis*: «[c]uit li abatre la corone del chief: | [g]e la li mis, si la vorrai oster!». ¹²⁸ La costruzione del personaggio di Guillaume in questo contesto appare agonisticamente dialogica: due le voci implicate, ognuna di esse portatrice di un differente punto di vista sociale, sintetizzate in ultimo nella *ruse* dei feudi spagnoli e incorporate da Guillaume. Le intramature, le vene della *persona ficta*, sono a fior di pelle in quanto, come e più che negli episodi che abbiamo commentato in precedenza, prepotentemente estroflesse, affidate a un duetto.

Nulla di tutto ciò, ancora una volta, nelle prose tardomedievali. Nelle *Storie*, libro IV capitolo II, Guglielmo ormai detto ‘Sanza Terra’ «pensando dove potesse pigliare signoria, diliberò di muoversi a torre Nimizi e Oringa»; ¹²⁹ si reca quindi dal sovrano Aloigi e ottiene in breve «licenza, e

¹²⁴ CN, vv. 458-459.

¹²⁵ «Et dit Bertran “A maleïçon Dé ! | Vo droit segnor ne devez pas haster, | Ainz le devez servir et hennorer, | Contre toz homes garantir et tensor.”».

¹²⁶ «Dist Bertran: “Sire, ne dites pas que ber. | Vo droit segnor ne devez menacier, | Ainz le devez lever et essaucier, | Contre toz homes secorre et aïdier.”».

¹²⁷ *Le Charroi de Nîmes* (ed. Pasero), p. 10.

¹²⁸ CN, v. 435-436.

¹²⁹ SN, I, p. 369.

gente per conquistarle».¹³⁰ Il nipote Beltramo compare nella sequenza successiva, e si limita a pregare lo zio di portarlo con sé per farlo uomo d'arme.¹³¹ Anche il *roman de Guillaume d'Orange* non conosce il dialogo fra zio e nipote del *Charroi de Nîmes* e la richiesta dei feudi di frontiera segue immediatamente l'offerta di Louis, intenzionato a cedere il regno intero all'eroe preferito.¹³² La costruzione del carattere del personaggio è meno legata a un fondo dialogico, la mediazione è introflessa, assai più tenue (quando non assente) la concertazione agonale.

La *PO* contiene una straordinaria quantità di episodi interrogabili proficuamente dal nostro punto di vista (che è quello, ribadiamolo, dell'emersione dell'identità del protagonista epico da un fondo dialogico). Come è stato osservato da Claude Lachet, «plusieurs situations n'appartiennent pas à l'épopée, mais ressortissent au roman et à la poésie lyrique»; di conseguenza il personaggio di Guillaume «constitue le point de convergence de cette double inspiration, de ces deux influences, à la fois idéologiques et littéraires: l'une féodale et épique, l'autre courtoise et romanesque».¹³³ È notevole, per esempio, una certa mercurialità nel nostro eroe: da prima vaga inquietudine dovuta all'inattività prolungata a Nîmes.¹³⁴ Di qui la «atmosfera di tedioso e precario equilibrio»¹³⁵ che avvolge la narrazione, e che grazie al racconto del fuggitivo Guillebert che gli fa da 'supporto immaginativo' si stringe sempre più in una follia di possesso: possesso di Orange con ciò che v'è dentro (secondo lo schema epico-signorile già visto a motore del *CN*) e segnatamente la bella Saracena Orable, futura Guibourc (secondo lo schema romanzenesco-cortese).¹³⁶

¹³⁰ Ivi, p. 370. Osserva Luongo che «[d]ella primitiva *querelle* resta solo qualche traccia, ravvisabile nella reazione del re che, dopo aver riso della richiesta, 'ingrato' [è proprio questo l'attributo utilizzato da Andrea], accorda all'eroe duemila dei cinquemila cavalieri reclamati per realizzare la spedizione» (Luongo 2010, p. 162).

¹³¹ «Caro mio zio, voi andate in fatti d'armi, onde io vi priego che voi mi meniate con voi, ch'io impari, e comprenda i fatti d'armi» (Ivi, pp. 370-371).

¹³² *P*, cap. XXXII, §13. Osservava Luongo «come sia Guillaume a sollecitare al re l'investitura dei feudi dei Saraceni, senza bisogno del consiglio di suo nipote Bertran, che nella fonte fungeva da deuteragonista, laddove nella prova praticamente scompare» (Luongo 1997, p. 393).

¹³³ Lachet 1986, p. 131.

¹³⁴ «Que trop me nuist ici a sejourner! | Ensement somes ça dedenz enserré | Comme li hom qui est enprisonné» (*PO*, vv. 67-69).

¹³⁵ Luongo 1990, p. 216.

¹³⁶ Sulla tensione nella *PO* fra i due codici (cortese ed eroico), in bilico ancora una volta fra plurivocità e monologismo, v. Luongo 1990, pp. 230-234.

Guillebert si dà pertanto, per il personaggio in costruzione di Guillaume, come uno di quei molti mediatori-relais del desiderio esaminati da Corbellari.¹³⁷ Il luogo su cui soffermarsi per cogliere la funzione mediatrice di Guillebert, e dunque il suo ruolo nella costruzione del protagonista (oltre che delle geometrie narrative), saranno le lasse parallele IX e X. Le lasse sono aperte dalla domanda di Guillaume a Guillebert che suona «Orange è splendida e ricca come racconti?»;¹³⁸ la risposta si articola lungo il seguito delle lasse e vi si accosta lo splendore della città alla bellezza di Orable, di cui sono quindi descritte le fattezze secondo i *clichés* della coeva letteratura erotica (lirica e narrativa).¹³⁹ Si dovrà allora cercar di ottenere «la dame et la cité».¹⁴⁰ È la lassa X a riportare più compiutamente la follia d’amore, nella sua fenomenologia classica: al solo sentir parlare di Orable il cuore di Guillaume è stretto al proverbiale laccio,¹⁴¹ che tutti affligge ma di cui nulla di determinato si può dire;¹⁴² vaghezza rarefatta che, a non soddisfarla, certo ucciderà.¹⁴³ Tanto che Guillebert farà menzione della follia dell’interlocutore due volte nel breve turno di sei versi alla lassa X, cercando di distrarre Guillaume dai suoi propositi di conquista («[...] “[v]os pensez grant folie”»;¹⁴⁴ «‘[l]essiez ester, pensé avez folie’»)¹⁴⁵ e altre due volte nella seguente lassa XI («[...] “folie avez pensee | [...]”»;¹⁴⁶ «“[...] | folie avez pensee”»).¹⁴⁷ Per ciascuna delle due lasse, e ciò mi pare significativo, i due versi interessati presentano la medesima parola esposta in posizione di rima; nella lassa XI a ripetersi è un intero emistichio.

¹³⁷ «médiateurs qui le mènent à concrétiser des désirs – de gloire, d’amour, de conquête – qu’il aurait parfois été incapable d’imaginer seul» (Corbellari 2011, p. 153).

¹³⁸ «“Amis, beau, frere, dit Guillelmes le ber, | Est tele Orenge comme tu as conté?”» (PO, vv. 238-239 [lassa IX]); «“Amis, beau frere, est Orange si riche?”» (PO, v. 266 [lassa X]).

¹³⁹ «“[...] | La porriez dame Orable aviser; | Ce est la feme au roi Tiebaut l’Escler, | Il n’a si bele en la crestienté | N’en paienimme qu’en i sace trouver : | Bel a le cors, escevi et mollé, | Et vairs les eulz comme faucon müé. | [...]”» (PO, v. 251-256 [lassa IX]); «“[...] | La dedenz est Orable la roïne : | ce est la feme au roi Tiebaut d’Afrique ; | Il n’a si bele en tote paiennie, | Bel a le cors, s’est grelle et escevie, | Blanche a la char comme est la flor d’espine, | Vairs euz et clers qui tot adés li rient. | [...]”» (PO, vv. 274-279 [lassa X]).

¹⁴⁰ PO, v. 265.

¹⁴¹ «La seue amor me destraint et justise» (PO, v. 289).

¹⁴² «Que nel porroie ne penser ne descrire» (PO, v. 290).

¹⁴³ «Se ge ne l’ai, par tens perdrai la vie» (PO, 291).

¹⁴⁴ PO, v. 292.

¹⁴⁵ PO, v. 297.

¹⁴⁶ PO, v. 306.

¹⁴⁷ PO, v. 315.

Guillaume, ‘en effrois’¹⁴⁸ come solo gli innamorati, è ancora una volta nell’alveo della non-coincidenza, subito proiettata sull’interlocutore e da lì indietro a Guillaume: «“[d]e la cité me contes orendroit | [q]ue tele n’a nule ne quens ne rois”», rimprovera a Guillebert, «“[e]t tu me blasmes que ne l’aille veoir!”».¹⁴⁹ Le due lasse seguenti sono organizzate analogamente; l’opera di convincimento è ora affidata a Bertran: allo zio «corociez et plain d’ire»¹⁵⁰ il nipote fa da ‘contrappunto monologizzante’, opponendo agli argomenti di amore quelli di onore.¹⁵¹ A ogni *chastiement* di Bertran segue una risposta di Guillaume che ribadisce le (s)ragioni della follia d’amore.¹⁵² Al termine del dialogo, la trovata del travestimento in ‘blackface’, quale ‘deable et aversier’¹⁵³ per oltrepassare le porte di Orange; l’ultima parola è di Bertran, ancora una volta a chiosa della briconata dello zio.¹⁵⁴ La costruzione del personaggio di Guillaume è affidata ancora al dialogo, che nel caso delle lasse XIII-XIV si dà precisamente come affrontamento di punti di vista ideologicamente connotati (secondo il confronto fra codice cortese-romanzenesco e codice epico-signorile di cui abbiamo detto).

Avatar di Guillebert nella prosa barberiniana è lo sventurato Guidone, figlio di re Ansuigi di Spagna, appena fuggito dalle prigioni di Orange; il

¹⁴⁸ *PO*, v. 316.

¹⁴⁹ *PO*, vv. 317-318.

¹⁵⁰ *PO*, v. 332.

¹⁵¹ «“Oncle, fet il, lessiez vostre folie. | S’estiez ore el palés de la vile | Et veüssiez cele gent sarrazine, | Conoistront vox a la boce et au rire, | [...] | Se por amors estes mis a joise, | Dont porra dire la gent de vostre empire | Que mar veïstes Orable la roine”» (*PO*, vv. 334-337; vv. 347-349). «Ses niés Bertran le prist a castoier: | “Oncles, dist il, tu te veus vergoignier | Et toi honir et les membres tranchier”» (*PO*, vv. 361-363).

¹⁵² «– Voir, dit Guillelmes, ce ne redot ge mie, | Que, par l’apostre qu’en requiert en Galice, | Miel[z] vueil morir et a perdre [la] vie | Que je menjuce de *pain fet* de farine, | De char salee ne de vin viez sor lie, | Einçois verrai comme Oreng est assise | Et Glorïete, icele tor marbrine, | Et dame Orable, la cortoise roïne. | La seue amor me destraint et justise; | Home qui aime est plains de desverie» (*PO*, vv. 350-359). «– Voir, dit li quens, ce ne dote rien; hom qui bien aime est trestot enragiez | Ge ne leroie, por les membres tranchier | Ne por nul home qui m’en seüst proier | N’aille veoir comment Oreng siet | Et dame Orable qui tant fet a proïsier. | La seue amor m’a si fort jostisié | Ne puis dormir par nuit ne someillier | Ne si ne puis ne boivre ne mengier | Ne porter armes ne monter sor destrier | N’aller a messe ne entrer en mostier» (*PO*, vv. 364-374).

¹⁵³ *PO*, v. 380.

¹⁵⁴ «“Dex, dist Bertran, beau pere droiturier, | Com somes ore traï et engignié! | Par quel folie est cest plet commencié | Dont nos serons honni et vergoignié, | Se Dex n’en pense, qui tot a a jugier!» (*PO*, vv. 391-395).

giovane entra in Nimigi, raggiunge «il conte, ch’andava per la piazza in su, e in giù»¹⁵⁵ e prende a raccontare i fatti di Spagna e quindi «la fame, e la paura, ch’era in Oringa, e la bellezza di donna Orabile».¹⁵⁶ Segue un pianto condiviso da Guglielmo e Guidone e un’interrogazione più accurata (ma che resta fuori scena) «de’ fatti d’Oringa».¹⁵⁷ L’episodio è decisamente semplificato, e scorciato, rispetto al corrispettivo della *PO*: la follia d’amore di Guillaume, con la conseguente frizione fra modelli ideologici contrapposti nel *débat* con Bertran, non conosce rappresentazione;¹⁵⁸ vien meno la ‘non-coincidenza’ sollecitata dalla duplicità di codici osservata da Lachet. La razionalizzazione si estende al *camouflage* impiegato per penetrare la città di Oringa: semplice travestimento da romei nelle *Storie*, una più ambigua e stregonesca tintura nera prodotta da inchiostro e «autres herbes que connoissoit le ber»¹⁵⁹ pestati in un mortaio, nella *PO*, con le implicazioni diaboliche cui ho già fatto cenno.

Nel *roman en prose* l’innamoramento di Guillaume per Orable è diluito nel lungo corso della prima *tranche* del racconto.¹⁶⁰ È al capitolo XIX, corrispondente al dettato delle *Enfances Guillaume*, che troviamo qualcosa di somigliante all’illustrazione di Orable da parte di Guillebert. Il saraceno Archillant, prigioniero di Guillaume, prende a parlare al nostro di Orange e di Orable, lodando la città e la donna. Amore entra nel giovane eroe in modo del tutto convenzionale: il cuore si solleva dal petto, il sangue ribolle;¹⁶¹ Guillaume si rivolge nuovamente al saraceno per avere informazioni in più sulla bella, quindi lo interrompe impaziente,¹⁶² proponendosi di fraporsi all’unione stabilita fra Orable e Thibaut.¹⁶³ Il para-

¹⁵⁵ *SN*, I, p. 384.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 385.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ Pallida eco v’è nei tentativi di Guidone di far desistere Guglielmo, risolti con una battuta del nostro: «“[n]one avere temenza; tu dei credere ch’io non v’andrei, s’io non credessi fare bene. Io non vo senza cagione; il proverbio dice: Chi non s’arrischia non guadagna”» (*SN*, I, p. 387). In consonanza con la mentalità mercantile urbana tardotrecentesca?

¹⁵⁹ *PO*, v. 376.

¹⁶⁰ Osserva Suard che «P a combiné les éléments fournis par *EG* [*Enfances Guillaume*] avec ceux de *PO*; par ailleurs, autant les amours d’Aymeri et d’Hemengart sont rapidement contées, autant les aventures de Guillaume et d’Orable sont nombreuses et diverses: elles concernent quinze chapitres du roman» (Suard 1979, p. 323).

¹⁶¹ «le cueur luy esleva en son ventre lors, et lui mua le sang par fine amour» (*P*, cap. XIX, §13).

¹⁶² «ne se polt plus tenir Guillaume de parler» (*Ibidem*).

¹⁶³ «ne il n’espousera la pucelle que Orable vous ay ouÿ nommer se remede y peut par nulle voie estre mis» (*Ibidem*).

grafo seguente, e il successivo, restituiscono un Guillaume «pençant en soy la beaulté de Orable, et ja nafvré au cueur de l'amour d'elle qu'il n'a-voit en sa vie veue»,¹⁶⁴ che invia Archillant come messo d'amore alla principessa saracena. Pertanto, la scena dell'innamoramento di Guillaume per interposta persona è anticipata nella prosa francese. Il capitolo XXXIII conosce invece una più precisa rispondenza con l'esordio della *PO*: conquistata Nîmes, Guillaume si sovviene di Orable: toccherà metter fine alla separazione fra lui e la Saracena conquistando finalmente la città di Orange. Compreso «en ceste pencee ou il est et dont nul ne scet rien si non lui»,¹⁶⁵ Guillaume conclude di avventurarsi segretamente a Orange per «veoir celle pour qui ses amours tiennent le sien cueur si enserré». ¹⁶⁶ Chiama a raccolta i suoi e propone la missione segreta e privatissima: come nel precedente in versi, è Bertran a opporre un poco di ragione all'intendimento dello zio; osserva Bertran, con argomenti in parte analoghi a quelli già pronunciati dal suo antecedente epico:

«or apert bien que d'amours estes trop fort surpris et que du vostre sens estes ausques esloigné, quant si evidamment voulés follier comme d'aller seul la ou on ne vous demande par aventure mye, pour vostre bien, prouffit ne honneur»¹⁶⁷

Non è quindi il progetto in sé della missione a doversi liquidare, ma il progetto di una missione in solitaria; alla proposta di Bertran di armarsi di «.v. ou .vi. compaignons fiables»¹⁶⁸ lo zio reagisce positivamente. Infine, alla battuta di Bertran nella *PO*, v. 391-395 che abbiamo riportato sopra si oppone questa, proferita da un nipote ben più compiacente rispetto ai vagheggiamenti dello zio: «lors verriés le mien cueur, le corps et tout mon pour exposer en vostre aide et secours pour vous faire seigneur et possesseur d'Orange et de la pucelle». ¹⁶⁹ Nel complesso, all'episodio è dato largo spazio e largo spazio hanno i dialoghi; nondimeno, è sensibile la mutilazione di quel gioco intricato di prospettive, di *barrages*, di opposizioni fin socioculturali che dà forma all'esordio della *Prise*: qui Amore non è più *un* punto di vista possibile sull'essere sociale, contrastato e poi soffocato

¹⁶⁴ Ivi, §14.

¹⁶⁵ *P*, cap. XXXIII, §8.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Ivi, §9.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

entro lo schema che abbiamo detto epico-signoriale, ‘monologizzato’. Amore, e con lui il codice romanzesco, è *il* punto di vista sull’essere sociale (e pertanto forza monologizzatrice).

2.3. Conclusioni e prospettive: verso una poetica storica (Moniages)

In conclusione ci limitiamo a ribadire ciò che abbiamo già scorso con maggior dettaglio nelle analisi puntuali. In generale, si è visto come i personaggi (il concetto sintetico che noi creiamo del personaggio nella nostra esperienza estetica su entrambi gli assi di analisi che stiamo scorrendo) si fanno anche della semiosfera che li comprende: quindi, l’azione di risposta *del* e *al* personaggio che osserviamo. La ‘sintesi metatestuale’, per tornare alle note introduttive, è una semiosi che può coinvolgere, nel salto del segno-personaggio lungo la serie paradigmatica, anche gli altri significanti della serie sintagmatica. Oltre ai casi clamorosi dei duelli contro Corsolt e Alderufe/Aérofle, in cui l’identificazione relazionale del protagonista si spinge fino alla mimesi con il Nemico, saranno pertanto da osservare i numerosi dialoghi con gli alleati: quelli, bellissimi, con Guibourc in *Al* e *G*, cui è affidato il compito di svelare la natura ‘non-coincidente’ dell’eroe (con un lampo quasi amletico nell’*Aliscans*: «n’es pas Guillelmes»); quelli con Bertran in *CN* e *PO*, che espongono nel contrasto le vene socioculturali che irrorano i caratteri dei personaggi. In questa prospettiva, occorre osservare un’ultima volta che nelle prose barberiniane e nel *roman en prose* francese si nota bene una tendenza generale alla razionalizzazione di elementi problematici e ‘dialettici’¹⁷⁰ e, contestualmente, a una introflessione nel farsi del personaggio di Guglielmo/Guillaume; di ciò è spia immediata, lo ribadiamo, la tendenza nell’eroe prosastico all’assorbimento entro la sua ‘personalità semiotica’ della gran parte delle funzioni narrative ad altri attori affidate nei poemi antichi.¹⁷¹ Ciò mi sembra evidentissimo nell’omissione degli episodi di xenoglossia di *Al* e *G* (e della portata mimetica in generale dei passaggi) e di *PO*, e soprattutto nello scambio fra Guillaume e Bertrand che apre il *CN*

¹⁷⁰ Luongo osserva, in maniera mi pare a noi consentanea, che in forza del suo andamento cronachistico, la prosa «sottoponendolo ad una consistente riduzione, conserva del racconto solo i dati fondamentali, omettendo tutti i particolari, per così dire, ‘compromettenti’» (Luongo 1997, p. 396).

¹⁷¹ Analogamente, mi pare, Luongo rilevava una «tendenza ad associare gran parte degli eventi al personaggio protagonista» (ivi, p. 392).

e che mi pare un esempio limpido di dialettica fra plurivocità e monologismo. Allo stesso modo, il ‘mal d’amore’ la cui illustrazione è nella *PO* demandata al dialogo (e che nel dialogo assume una particolare coloritura di contraddizione sociale e culturale, e diremmo ideologica), nelle prose è sbiaditissimo (*Storie*)¹⁷² o del tutto deproblematizzato e acquisito dal modello di cultura egemonico tardo-cortese (*Guillaume en prose*).¹⁷³ Insomma, sulle spalle di Guillaume sono passati i secoli; con essi, è cosa banale, la conformazione dell’essere sociale.

Altri episodi del ciclo – letti ancora una volta nello specchio delle *mises en prose* – solleciterebbero interpretazioni analoghe. In particolare, si è vista qui solo cursoriamente la disposizione naturale di Guillaume al travestimento (e perciò alla *ruse*),¹⁷⁴ che invece è centralissima e mobiliterebbe numerose riflessioni sulla carnevalizzazione del testo epico, spingendoci fra l’altro a comparazioni sull’asse paradigmatico che paiono promettenti: ad esempio, fra il Guillaume truccato in nero della *PO*, il Tristan delle *Folies* e il Renart ‘le noir’ della XII *branche* del *Roman de Renart*, o, ancora, fra il Guillaume monaco del conclusivo *Moniage* e la costellazione di personaggi appena evocata.¹⁷⁵ Non da ultimo, lo studio della carnevalizzazione del personaggio epico di Guillaume d’Orange (particolarmente insistita nell’ultimo poema del ciclo, dov’è giocata fra *déguisement* monacale, gigantismo, *sensi* osceni e appetiti pantagruelici) sembra promettente soprattutto in una prospettiva di poetica storica, giusta gli impressionanti isomorfismi fra il nostro Guillaume monaco (e il cognato Rainouart) e i giganti rabelaisiani, telamoni a sostegno della nostra modernità letteraria, e *a fortiori* con alcuni personaggi dei poemi cavallereschi in ottava rima.¹⁷⁶ Studio promettente soprattutto a livello generale in quanto,

¹⁷² Sbiaditissimo in questo passaggio delle *Storie*, dove invece le ragioni di amore sono in genere ben rappresentate. Si pensi ad esempio alla morte di Tiborga, che si lascia morire d’inedia una volta venuta a conoscenza della morte di Tibaldo (e saggiatone un pezzo di cuore, così dichiara: «[t]u se’ morto per lo mio amore, ed io morirò per lo tuo, e questo sarà l’ultima vivanda» (SN, II, p. 585).

¹⁷³ Ancora Luongo nota come, a differenza che nel poema, nel *Roman* «etica cortese ed etica eroica, anziché entrare in conflitto, come pure l’inizio del racconto parrebbe far presagire, risultano perfettamente armonizzate» (Luongo 1997, p. 399).

¹⁷⁴ Ma intanto possiamo giovarci degli eccellenti lavori di Suard 1980 e Infurna 1985 (e del più recente ma meno informato Mazzoni 2014) sui travestimenti di Guillaume.

¹⁷⁵ La costellazione che comprende *PO*, *Folies Tristan* e *Renart* (sotto il segno del *trickster*) è già stata osservata in de Socio 2021.

¹⁷⁶ Alcuni episodi dei *Moniages* trovano infatti rispondenza, fin nel dettaglio, nei macrosegni

qualora convalidato, confermerebbe ancora una volta la fondatezza dei modelli culturologici che pongono al centro del processo di innovazione della tradizione la ‘centralizzazione’ degli enti periferici (quelli più esposti ai processi di acculturazione in quanto marginali).¹⁷⁷

Sarebbe infatti significativo se fra i testi medievali che costituiscono le radici storiche della letteratura ‘carnevalesca’ del Rinascimento (e perciò, seguendo Bachtin, la preistoria della ‘coscienza infelice’ del personaggio romanzesco moderno)¹⁷⁸ si potessero annoverare proprio quelli in tutto e per tutto liminali dei *moniages* di Guillaume e Rainouart, sia pur tramite le infinite mediazioni che la ‘astuzia del processo reale’ inesorabilmente impedisce, a oggi, di vedere chiaramente:¹⁷⁹ liminali a livello codicologico (poiché i *moniages* concludono quasi tutti i manoscritti ciclici che li riportano), liminali nella loro posizione nel sistema dei generi letterari (poiché i *moniages* rifunZIONalizzano schemi e macrosegni narrativi romanzeschi, agiografici, protonovellistici e più genericamente ‘popolari’ entro un quadro d’epos eroico). Liminali, tornando sullo statuto del personaggio epico, perché nel *limen* sono situati i loro protagonisti: divisi fra *status* e *communitas*, fra modelli e antimodelli che di volta in volta incarnano e fronteggiano in modo complesso e dialettico.

Che un’antropologia (e una psicologia dinamica) del personaggio letterario altrimenti sviluppata possa ambire a dire qualcosa di importante anche sull’evoluzione degli intrecci poetici e sul dispiegamento dell’essere sociale a essi sotteso?

narrativi del *Morgante* (la *quête* dell’acqua su incarico del monastero del gigante fresco di conversione, che apre in pratica il racconto), dell’*Innamorato* e del *Furioso* (lo scontro con l’uomo selvatico nel canto XXIII del libro I del Boiardo e il canto XXIV del capolavoro di Ariosto, che racconta della folle nudità dell’eroe, ridotto da ente sociale a ente naturale).

¹⁷⁷ Come quella di Lotman che abbiamo già menzionato, ma soprattutto come il modello proposto dall’antropologo Victor Turner, che vede nella dialettica fra i due momenti rituali di *status* e *communitas* (che possiamo volgere in *struttura* e *antistruttura* o spazializzare in *centro* e *periferia*) il motore dell’innovazione fin istituzionale (Turner 1969, cap. 3 e 4).

¹⁷⁸ Cfr. Bachtin 1979 e 1968; Celati 2001.

¹⁷⁹ Vanno nel medesimo senso – e ciò ci conforta – le osservazioni di Moisan 1995, p. 109 («[L]’aspect gigantesque de Guillaume et de Rainouart annonce celui de Gargantua et Pantagruel, même si Rabelais n’as pas dû lire les *Moniages*»). Ad ogni modo, Rabelais avevo certo familiarità con situazioni e personaggi dell’epos popolare francese: ad esempio, al termine dell’episodio del *Gargantua* della vigna saccheggiata (cap. XXVII), *bagarre* che peraltro presenta importanti tratti in comune con l’episodio conclusivo della prima *branche* di *MG* si fa espresso riferimento a Maugis e ai *Quatre fils Aymon*.

BIBLIOGRAFIA

- Aliscans*, Claude Régner (ed.), Paris, Champion, 1990.
- Andrea da Barberino, *Le storie nerbonesi*, romanzo cavalleresco del secolo XIV, Ippolito Gaetano Isola (ed.), 4 voll., Bologna, Romagnoli, 1877-1891.
- Avalle d'Arco Silvio 1995, *Ferdinand de Saussure. Fra strutturalismo e semiologia*, Bologna, il Mulino.
- 1989, *Le maschere di Guglielmino. Strutture e motivi etnici nella cultura medievale*, Milano - Napoli, Ricciardi.
- Bachtin Michail M. 1979, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (1965), Torino, Einaudi.
- 1976, *Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo* (1938), in Lukács György - Bachtin Michail et al., *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, Torino, Einaudi, pp. 179-221.
- 1968, *Dostoevskij. Poetica e stilistica* (1963), Torino, Einaudi.
- Barthes Roland 1973, *S/Z. Una lettura di «Sarrasine» di Balzac*, Torino, Einaudi.
- Becker Philipp August 1898, *Der Quellenwert der "Storie Nerbonesi". Wilhelm Korneis und Mönch Wilhelm. Übersetzung des neunten Teils der "Karlsmagnussaga" und Auszüge aus Ulrichs von Türheim "Willebalm"*, Halle, Niemeyer.
- Bonafin Massimo 2020, *Somiglianze e differenze nella comparazione*, in Antonelli Roberto - Ducos Joëlle - Galderisi Claudio - Punzi Arianna (ed.), *Transferts culturels franco-italiens au moyen âge. Trasferimenti culturali italo francesi*, Turnhout, Brepols, pp. 7-20.
- 2008, *Prove per un'antropologia del personaggio*, in Barbieri Alvaro - Mura Paola - Panno Giovanni (ed.), *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione germanica e romanza*, Padova, Unipress, pp. 3-18.
- Bottiroli Giovanni 2008, *Identità rigide e flessibili. Per una concezione modale del personaggio*, in Lombardi Chiara (ed.), *Il personaggio. Figure della dissolvenza e della permanenza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 41-58, disponibile online: https://www.giovannibottiroli.it/it/?option=com_content&view=article&id=77 [ultimo accesso: 10/10/2022].
- Brioschi Franco 2002, *Critica della ragion poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Calloni Mara 2021, *Renart falconiere e Renart e Tardif: i riti di predazione nel Roman de Renart*, «Polythesis», 2, pp. 7-21.

- Celati Gianni 2001, *Dai giganti buffoni alla coscienza infelice*, in Id., *Finzioni Occidentali* (1975), Torino, Einaudi, pp. 53-110.
- Corbellari Alain 2011, *Guillaume d’Orange ou la naissance du héros médiéval*, Paris, Klincksieck.
- D’Ancona Alessandro 1994, *La leggenda di Maometto in Occidente* (1912), Roma, Salerno.
- De Palo Marina 2016, *Saussure e gli strutturalismi. Il soggetto parlante nel pensiero linguistico del Novecento*, Roma, Carocci.
- de Socio Mauro 2021, *Tra filologia e antropologia del testo. Usi e implicazioni del folklore nel Roman de Renart*, Tesi di dottorato, Macerata, Università degli Studi di Macerata.
- Di Cesare Michelina 2012, *The Pseudo Historical Image of the Prophet Muhammad in Medieval Latin Literature. A Repertory*, Berlin - Boston, De Gruyter.
- Di Girolamo Costanzo 2005, *Longino che vide. Una riflessione sulle preghiere formulari e una nota per Arnaut Daniel*, «Romania», 123, pp. 384-405.
- Foucault Michel 1966, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- Frappier Jean 1955-1967-1983, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume*, 3 voll., Paris, Société d’édition d’enseignement supérieur.
- Ghidoni Andrea 2017, *Forme epiche arturiane: polifonia medievale e preistoria del romanzo nel Culhwch ac Olwen*, in *Commixtio. Forme e generi misti in letteratura*, Atti del XLIV Convegno Interuniversitario di Bressanone (Bressanone 8-10 luglio 2016), Padova, Esedra, pp. 29-40.
- 2013, *Il transfert epico tra memoria storica, mito e motivi letterari (con un esempio da Gormund et Isembart)*, in Bonafin Massimo (ed.), *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, pp. 199-213.
- Giovannetti Paolo 2012, *Il racconto. Letteratura, cinema, televisione*, Roma, Carocci.
- I carri di Nîmes. Le Charroi de Nîmes. Chanson de geste del XII secolo*, Nicolò Pasero (ed.), Alessandria, Edizioni dell’Orso.
- Infurna Marco 1985, *Guillaume d’Orange o le chevalier au déguisement: il motivo del travestimento nel ciclo di Guillaume*, «Medioevo romanzo», x, 3, pp. 349-370.
- La canzone di Guglielmo* (1995), Andrea Fassò (ed.), Roma, Carocci, 2007.
- La chanson de Guillaume*, François Suard (ed.), Paris, Le Livre de Poche, 2008.
- La prise d’Orange*, chanson de geste de la fin du XXI^e siècle éditée d’après la rédaction

- AB, avec introduction, notes et glossaire, Claude Régner (ed.), Paris, Klincksieck, 1967.
- Lachet Claude 1986, *La Prise d'Orange ou la parodie courtoise d'une épopée*, Paris, Champion.
- Le charroi de Nîmes*, chanson de geste du XII^e siècle éditée d'après la rédaction AB avec introduction, notes et glossaire, Duncan McMillan (ed.), Paris, Klincksieck, 1978.
- Le couronnement de Louis*, chanson de geste du XII^e siècle, Ernest Langlois (ed.), Paris, Champion, 1925.
- Le Goff Jacques 1967, *Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne?*, «Annales. Économies, sociétés, civilisations», 22, 4, pp. 780-791.
- Le Moniage Guillaume*, chanson de geste du XII^e siècle, édition de la rédaction longue, Nelly Andrieux-Reix (ed.), Paris, Champion, 2003.
- Le roman de Guillaume d'Orange*, Nardine Henrard - Madeleine Tyssens (ed.), 3 voll., Paris, Champion, 2006.
- Lenin Vladimir Il'i 1971, *Quaderni Filosofici*, Roma, Editori Riuniti.
- Lotman Jurij Michajlovi 1985, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio.
- Lukács György 2018, *Teoria del romanzo*, Milano, SE.
- 1976, *Relazione letta da György Lukács alla Sezione di letteratura dell'Istituto di filosofia dell'Accademia comunista (1935)*, in Lukács György - Bachtin Michail et al., *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, Torino, Einaudi, pp. 5-16.
- 1964, *La fisionomia intellettuale dei personaggi artistici*, in *Il Marxismo e la critica letteraria (1953)*, Torino, Einaudi, pp. 324-377.
- Luongo Salvatore 2010a, *Il 'nucleo ciclico' Couronnement de Louis, Charroi de Nîmes, Prise d'Orange nelle Storie Nerbonesi di Andrea da Barberino*, in Gigante Claudio - Palumbo Giovanni (ed.), *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, Bruxelles, Peter Lang, pp. 141-172.
- 2010b, *Un motivo e i suoi contesti: le preghiere formulari nell'epica e in altri generi*, in Lalomia Gaetano - Pioletti Antonio (ed.), *Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente*, Atti del VII Colloquio Internazionale (Ragusa, 8-10 maggio 2008) [= *Medioevo romanzo e orientale. Colloqui 11*], Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 201-221.
- 2002, *Facciata comica e contenuto serio nell'episodio di Rachel e Vidas del Cantar de Mío Cid*, in *L'Épopée romane*, Actes du XV^e Congrès international Rencesvals

- (Poitiers, 21-27 août 2000) [= «Civilisation médiévale», 13], Poitiers, Université de Poitiers - Centre d’Études Supérieures de Civilisation Médiévale, pp. 589-600.
- 1997, *Il ‘piccolo’ ciclo di Guglielmo nel Roman in prosa*, in Fassò Andrea (ed.), *La «Chanson de geste» e il Ciclo di Guglielmo d’Orange*, Atti del Convegno (Bologna, 7-9 ottobre 1996), Roma, Salerno Editrice [= «Medioevo romanzo», 22], pp. 382-403.
- 1990, *Tra periferia e centro del discorso epico: note sulla Prise d’Orange*, «Medioevo romanzo», xv, 2, pp. 211-234.
- 1987-1989, *Codificazione del discorso epico e cultura del carnevale: Il charroi de Nîmes*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli studi della Basilicata (Potenza)*, pp. 199-224.
- Maddox Donald - Sturm-Maddox Sara 1978, *Le chevalier à l’oraison: Guillaume dans le Couronnement de Louis*, in *Charlemagne et l’épopée romane*, Actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals, 2 t., Paris, Société d’Édition «Les Belles Lettres», II, pp. 609-615.
- Mantovani Dario 2018, *Il gesto nella geste: strategie linguistiche e semiotiche nella Chanson de Guillaume*, «Critica del testo», XXI, 1, pp. 9-42.
- Mazzoni Maurizio, *Il tema del travestimento nella Chanson de Geste. Analisi di aspetti e motivi nell’epica francese dei secoli XII e XIII*, «Neophilologus», 98, pp. 369-384.
- Meneghetti Maria Luisa 1989, *Ancora sulla Morte (o Testamento) di Carlo Magno*, in *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano*, Atti del 1° simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987). *In memoriam* Alberto Limentani, Tübingen, Niemeyer, pp. 245-284.
- Moisan André 1995, *Guillaume et Rainouart sous l’habit monacal: une rencontre singulière du spirituel et de l’humain*, in Guidot Bernard (ed.), *Burlesque et dérision dans les épopées de l’occident médiéval*, Actes du colloque international des Rencontres européennes de Strasbourg et de la Société Internationale Rencesvals (section française), Strasbourg, 16-18 septembre 1993, Paris, Les Belles lettres.
- Neri Laura 2012, *Identità e finzione. Per una teoria del personaggio*, Milano, Ledi-zioni.
- Pasero Nicolò 1990, *Livelli di cultura nelle «chansons de geste» (1984)*, in Id., *Meta-morfosi di «Dan Denier» e altri saggi di sociologia del testo medievale*, Parma, Pratiche, pp. 151-178.
- Patera Teodoro 2017, *Parler dulcemente d’amur. Identità, desiderio, racconto nei testi antico-francesi della leggenda di Tristano (XII sec.)*, Macerata, EUM.
- Pioletti Antonio 2018, *Monologismo, plurivocità e sfondo dialogico nell’epica romanza*, in Lalomia Gaetano - Santonocito Daniela (ed.), *Literatura Medieval (Hispanica)*:

- nuevos enfoques metodológicos y críticos*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 369-386.
- Recalcati Massimo 2012, *Jacques Lacan*, Volume I. *Desiderio, godimento e soggettivazione*, Milano, Cortina.
- Rehmann Jan 2009, *I nietzscheani di sinistra. Deleuze, Foucault e il postmodernismo. Decostruzione di una teoria filosofica*, Roma, Odradek.
- Reinhard Adolf Franz 1900, *Die Quellen der "Nerbonesi"*, Altenburg, Bonde.
- Santagata Marco 2007, *Il salto degli Orlandi*, Palermo, Sellerio.
- Saussure Ferdinand de 1986, *Le leggende germaniche, scritti scelti e annotati*, Anna Marinetti - Marcello Meli (ed.), Este, Libreria Editrice Zielo.
- Scheludko 1934, *Über das altfranzösische epische Gebet*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 58, 1/2, pp. 67-86.
- 1932, *Neues über das Couronnement Louis*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 55, 7/8 (1932), pp. 425-474.
- Sciancalepore Antonella 2017, *Renaud et Rinaldo: négation et retour du chevalier sauvage*, in Careri Maria - Menichetti Caterina - Rchetta Maria Teresa (ed.), «*Par deviers Rome m'en renvenrai errant*», Actes du XX^{ème} Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Rome, Université «La Sapienza» (20-25 juillet 2015), Roma, Viella, pp. 347-356.
- Segre Cesare 1984, *Quello che Bachtin non ha detto. Le origini medievali del romanzo*, in Id., *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Einaudi, Torino, pp. 61-84.
- Singerman Jerome E. 1985, 'Si com c'est veir': *The Polemical Approach to Prayer in Le Couronnement de Louis*, «Romania», 106, pp. 289-302.
- Spitzer Leo 1932, *Zu den Gebeten im 'Couronnement Louis' und im 'Cantar de Mio Cid'*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 56, 3/4, pp. 196-209.
- Stara Arrigo 2004, *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier.
- Suard François 2002, «*Impure, en son début même, la chanson de geste...*», in Cazanave Caroline (ed.), *L'épique médiévale et le mélange des genres*, Besançon, P.U.F.C., pp. 27-46.
- 1997, *Héros et action héroïque, des batailles de Larchamp au 'Moniage Guillaume'*, «Medioevo romanzo», XXI, 2/3, pp. 208-240.
- 1979, *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, Honoré Champion.
- 1980, *Le motif du déguisement dans quelques chansons de cycle de Guillaume d'Orange*, «Olifant», 7, 4, pp. 343-358.

- Terminio Nicolò 2011, *Il soggetto diviso: la prospettiva psicoanalitica di Jacques Lacan*, in Valentini Tommaso (ed.), *Soggetto e persona nel pensiero francese del Novecento*, Roma, Editori Riuniti university press, pp. 277-296.
- Turner Victor W. 1969, *The Ritual Process, Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine.
- Tyssens Madeleine 1989, *Poèmes franco-italiens et Storie Nerbonesi. Recherches sur les sources d’Andrea da Barberino*, in Holtus Günter - Krauß Henning - Wunderli Peter (ed.), *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano*, Atti del 1° simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987). *In memoriam* Alberto Limentani, Tübingen, Niemeyer, pp. 307-324.
- 1967, *La geste de Guillaume d’Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres.
- Vološinov Valentin Nikolaevič (Bachtin M. M.) 1976, *Marxismo e filosofia del linguaggio*, Bari, Dedalo.
- Zumthor Paul 1972, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil.

