

*Estratto da*

IV COLLOQUIO INTERNAZIONALE  
MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE

MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE  
MACROTESTI FRA ORIENTE E OCCIDENTE



*Rubbettino*  
2003

Finito di stampare nel mese di dicembre 2003  
dalla Rubbettino Industrie Grafiche ed Editoriali  
per conto di Rubbettino Editore Srl  
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)

Antonella Negri

## L'architettura testuale della «Geste Francor» fra recupero epico e scarto novellistico

Si suol dire che tutta costea epica non era indigena in Italia e mancava di carattere nazionale; ma già la sua stessa divulgazione e penetrazione in ogni angolo d'Italia testimonia del contrario.

Benedetto Croce

Mancano – per la letteratura romanza – studi specifici sulla messa a fuoco della categoria di macrotesto nella testualità epica, se si escludono i saggi di Besamusca e di Heintze<sup>1</sup> che ruotano però attorno alla più vasta problematica della ciclizzazione. Per tentare dunque di sottoporre a verifica, in ambito epico, quei riferimenti normativi che la letteratura sul macrotesto ci ha consegnato ormai da vari decenni, abbiamo pensato ad una vasta raccolta del ciclo carolinico nota, nella fortunata definizione di Pio Rajna, come *Geste Francor*<sup>2</sup>. Strutturata in un insieme di otto testi, tale compilazione risulta esemplata in forma di copia – il Codice XIII del Fondo francese della Marciana – databile al XIV secolo. L'insieme dei testi è composto da quasi ventimila versi riuniti in lasse rimate, con una chiara impronta franco-veneta, e si configura come un «vasto zibaldone»<sup>3</sup> che raccoglie le vicende dei Reali di Francia suddivise e raccontate

<sup>1</sup> Sul complesso problema della ciclizzazione si rinvia a B. Besamusca, W.P. Gerritsen et alii, *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Koninklijk Nederlandse Akademie van Wetenschappen Verhandelingen, Amsterdam 1994. Sulla ciclicità nella testualità epica tarda cfr. M. Heintze, *Die Ausweitung der Zyklen in der späteren Periode*, in *König, Held und Sippe. Untersuchungen zur Chanson de Geste des 13. und 14. Jahrhunderts und ihrer Zyklenbildung*, Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1991, pp. 564-79.

<sup>2</sup> Cfr. *La «Geste Francor» di Venezia (Codice marciano XIII della serie francese). Fac-simile in fototipia pubblicato sotto gli auspici del Ministero della P. Istruzione per cura della Direzione della Biblioteca Marciana, con un proemio di Pio Rajna*, Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma 1926.

<sup>3</sup> Questa definizione, ormai paradigmatica per la *Geste Francor*, è di Quaglio e di Rosellini: A.E. Quaglio, *La poesia realistica e la prosa del Duecento*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, Laterza, Bari 1971, IV, p. 150 e *La «Geste Francor» di Venezia. Edizione integrale del Codice XIII del Fondo francese della Marciana*, a cura di A. Rosellini, La Scuola, Brescia 1986, p. 62.

in *Bovo d'Antona*, *Berta da li pe grandi*, *Karleto*, *Berta e Milton*, le *Enfances Ogier*, *Rolandin*, la *Chevalerie Ogier*, *Macaire*.

La peculiarità di questa raccolta, che è in fondo la ragione e la causa della sua scarsa fortuna letteraria rispetto alla fiorente produzione in antico francese, è che il racconto delle peripezie dei regnanti francesi non rispetta l'impronta feudale dell'epica delle origini, ed è invece contaminato da un deciso gusto novellistico che ne stravolge l'atmosfera, adattandola agli umori dell'Italia borghese preumanistica<sup>4</sup>. Inoltre, relativamente all'aspetto stesso di "raccolta" degli otto testi, si è conservata a lungo nella critica una duplicità di valutazione che ne ha fatto di volta in volta un'organica compilazione autoriale o una semplice accozzaglia di opere riunite da un copista a scopo trasmissivo. È forse tale ambiguità, demotivando altre e più approfondite ricerche, ha finito per relegare la *Geste* nei «lazzaretti della storia letteraria»<sup>5</sup>.

L'interesse che ci invita a indagare su questo testo deve comunque prescindere per un momento dal valore intrinseco della *Geste Francor* e dalla sua relativa fortuna. Risulta infatti preliminare e prioritario valutare se la riscrittura dei testi francesi possa essere stata organizzata secondo un'intenzione rielaborativa che richiami in qualche modo lo statuto di un «macrotesto»<sup>6</sup> e appurare poi se tale volontà sia riconoscibile in una simile architettura.

Se osserviamo il Codice XIII del Fondo francese della Biblioteca Marciana, possiamo rimanerne perplessi di fronte alla sua struttura testuale. Il codice, acefalo, si presenta infatti come un'opera unitaria suddivisa in 174 lasse le quali, ad ogni cambio di rima, sono precedute da rubriche scritte con inchiostro rosso<sup>7</sup>. All'interno la narrazione appare segmentata, per quanto riguarda il contenuto, negli otto testi prima menzionati. La loro successione nella raccolta è garantita, e allo stesso tempo segnalata all'inizio e alla fine di ognuno di essi, da clausole autoriali di rilevante interesse critico e testuale.

La narrazione con cui si apre la *Geste Francor* configura un intreccio *in medias res* che vede lo scontro fra Bovo d'Antona, da cui prende il titolo l'omo-

<sup>4</sup> Cfr. H. Krauss, *Epica feudale e pubblico borghese. Per la storia di Carlomagno in Italia*, a cura di A. Fassò, Liviana, Padova 1980.

<sup>5</sup> Si veda *ivi*, p. 1. Si precisa che Limentani, citato in Krauss, riferisce questa affermazione al disinteresse dei critici per tutta la produzione franco-italiana.

<sup>6</sup> Sulla categoria del macrotesto cfr. M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1976, pp. 145-47; C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, pp. 40-42; Id., *Testo letterario, interpretazione, storia: linee concettuali e categorie critiche*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, IV. *L'interpretazione*, Einaudi, Torino 1985, pp. 48-50; G. Cappello, *La dimensione macrotestuale. Dante, Boccaccio, Petrarca*, Longo, Ravenna 1998, p. 17.

<sup>7</sup> Le rubriche, che già Pio Rajna aveva attribuito a mano diversa da quella dell'*author-compiler*, si presentano nella forma da una a quattro righe. Questa diversa attribuzione delle rubriche, rispetto al testo dell'autore, già ipotizzata dal Reinhold, si fonda sulle differenti grafie di *a* e di *r* diversamente modulate nel testo e, appunto, in quelle che il Rajna chiama le «intitolazioni». Cfr. *La «Geste Francor»*, ed. Rajna, p. 23. Cfr. inoltre L. Formisano, *Pio Rajna e l'epopea francese*, in *Pio Rajna e le Letterature neolatine*. Atti del Convegno internazionale di studi (Sondrio, 24-25 settembre 1983), a cura di R. Abardo, Le Lettere, Firenze 1993, pp. 27-46.

nimo primo testo della raccolta<sup>8</sup>, e Dodo, suo patrigno, che gli ha ucciso il padre e che lo minaccia nei territori limitrofi. Per più di mille versi essa prosegue riportando le fasi alterne delle battaglie, fino al momento in cui entra in gioco il re Pipino, chiamato in aiuto dal perfido Dodo per conquistare la città di Antona. Con l'episodio di Pipino che invia ambasciatori a Bovo per chiedergli di consegnargli la città, l'*author-compiler* congeda alla lassa XVII la prima parte del *Bovo*.

Dalla lassa XVIII inizia il secondo testo, *Berta da li pe grandi* che, come anticipato dal canterino nella chiusa del *Bovo*, focalizza l'attenzione sulla corte reale di Francia all'epoca della Pentecoste, quando matura da parte di alcuni consiglieri l'idea di trovare una moglie al re. Di qui, il racconto si snoda per circa duemila e ottocento versi sulle intricate vicende matrimoniali di Pipino, di Berta figlia del re d'Ungheria e di una sua sosia, che si sostituisce proditoriamente a lei come sposa del re. Alla fine della lassa LXVIII, con l'agnizione e il trionfo della vera Berta, l'*author-compiler* chiude la narrazione annunciando al suo pubblico che riprenderà a parlare di Bovo.

Inizia così la seconda parte del *Bovo d'Antona*, introdotta con un richiamo agli ascoltatori su quanto ascolteranno a partire di lì. L'intreccio riprende dunque con il conflitto fra Bovo e Dodo mentre, parallelamente, continua a dipanarsi la vicenda del re che dopo aver prestato soccorso a Dodo si vede costretto alla resa e, per riavere la libertà, addirittura a consegnare il figlio come ostaggio. È di nuovo l'*author-compiler* a suggellare la fine del *Bovo*, anticipando che riprenderà la storia di Berta e di Pipino.

L'esordio del testo che segue, *Karleto*, presenta in primo piano le vicende che portano alla morte Pipino e Berta ad opera dei figli avuti dal re con la falsa Berta. La narrazione s'incentra poi su Karleto che, destituito dai fratellastri, viene relegato al ruolo di sguattero di cucina ma che, riscattatosi da questa suditanza familiare, riesce a dimostrare il proprio valore con altre e ben più valenti imprese in Oriente.

Nel testo successivo, *Berta e Milton*, si narrano in circa quattrocento versi le gesta dei genitori di Orlando. La storia inizia dal momento in cui Berta, sorella di Carlo, e Milton, suo vassallo, decidono di superare l'ostilità dell'imperatore alla loro unione, fuggendo dalla Francia. L'arrivo in Italia e la nascita di Orlando concludono il racconto.

In seguito, l'*author-compiler* annuncia la vicenda di Uggeri delle *Enfances Ogier*. La narrazione prende le mosse dall'invasione di Roma da parte del soldano di Persia e continua poi con la reazione militare non tanto dell'imperatore quanto di uno dei suoi più valenti baroni, Uggeri il Danese. È infatti lui il vero eroe della situazione che porta il paese alla liberazione dai Musulmani.

<sup>8</sup> Sul rapporto fra configurazione esterna della raccolta e suddivisione interna dei vari testi che la compongono si veda *La «Geste Francor»*, ed. Rosellini, pp. 16-17.

Conclusa per il momento la vicenda di Uggeri, si torna nel testo successivo al quadro narrativo familiare di Berta e Milon, all'agnizione di Orlando da parte dell'imperatore e alla reintegrazione dei fuggiaschi nella corte di Carlo. Con tale racconto si sostanzia appunto il *Rolandin* lungo circa mille versi.

A quest'ultimo testo segue la *Chevalerie Ogier* che riprende la storia di Uggeri il Danese il quale, inviato da Carlo a Verona per spodestare un tiranno musulmano, deve al ritorno far fronte al dolore per la morte del figlio, ucciso dal figlio di Carlo, Carlotto. Alla fine del racconto l'*auctor-compiler* suggella la conclusione anticipando che racconterà di Blanchefflor.

Con la storia di Blanchefflor, figlia dell'imperatore di Costantinopoli e moglie di Carlo, termina la narrazione della *Geste*. La donna, accusata di adulterio da Macaire, un traditore della stirpe di Maganza che presta il titolo all'ultimo testo della raccolta, viene scagionata con l'aiuto di un boscaiolo, Varocher, che si improvvisa con successo suo paladino e che per questi e altri meriti, a conclusione della vicenda sarà fatto cavaliere.

Sembra chiaro, da quanto qui esposto, che il testo franco-italiano si presenta al tempo stesso come una raccolta di racconti che conservano nella loro separata una precisa e circoscrivibile unità di lettura e come opera unitaria che dipana nella successione delle *chansons* un filo narrativo logico e conseguente.

Questa ambiguità strutturale è probabilmente all'origine del diverso assetto editoriale che la *Geste* ha avuto nel corso degli anni. Infatti, fra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento le otto canzoni di gesta che la compongono sono venute alla luce in edizioni singole – cosa che aveva evidentemente trovato ragione in una individuale completezza attribuita da vari studiosi ad ogni testo – mentre la *Geste Francor* intesa come opera unitaria si impone solo con la stampa anastatica del 1926 curata dal Rajna, e per la prima volta come edizione con il lavoro nel 1986 di Rosellini<sup>9</sup>. Parallelamente l'unitarietà della raccolta, tesi che indiscutibilmente prevale ai giorni nostri e che risulta fondamentale nella prospettiva di una classificazione della *Geste Francor* fra i macrotesti, comincia a proporsi con le argomentazioni del Paris e del Rajna, riceve riscontri da parte di Ruggeri e Viscardi<sup>10</sup>, e si impone inequivocabilmente, con Krauss<sup>11</sup> fino ad arrivare alle considerazioni di Zambon<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Per notizie relative alle singole edizioni dei poemi si veda Quaglio, *La poesia*, cit., p. 243, e l'ampia bibliografia curata da Rosellini nella sua edizione, *La «Geste Francor»*, ed. Rosellini, pp. 163-93.

<sup>10</sup> Rimandiamo per le indicazioni bibliografiche relative al Paris, al Rajna e ancora a Keller a Mussafia e infine a Ruggeri al denso panorama critico sulla questione delineato in A. Viscardi, *Letteratura franco-italiana*, Società Tipografica Modenese, Modena 1941, pp. 22-27. Ancora più analitico l'*excursus* disegnato nel proemio del Rajna (cfr. *La «Geste Francor»*, ed. Rajna, pp. 3-34).

<sup>11</sup> Cfr. l'introduzione di Krauss, *Epica*, cit., pp. 2-3.

<sup>12</sup> Cfr. F. Zambon, *La «materia di Francia» nella letteratura franco-veneta*, in *Sulle orme di Orlando. Leggende e luoghi carolingi in Italia*, a cura di A.I. Galletti e R. Roda, Interbooks, Padova 1987, pp. 53-81.

Per avere un'idea del reale spessore delle motivazioni di volta in volta addotte, nel corso di questo lungo travaglio della critica, pensiamo ad esempio a quanto afferma Gaston Paris<sup>13</sup>, che ritiene fondamentale un motivo assente nelle fonti francesi, inventato dall'*auctor-compiler* italiano, e cioè l'idea di una lunga cospirazione portata avanti dalla traditrice casa di Maganza ai danni dei reali di Francia. O ancora pensiamo a Viscardi, che adduce ragioni ben più organiche al testo e cioè la presenza di un filo conduttore fra le otto *chansons* identificabile nella «storia familiare, privata, vien quasi fatto di dire»<sup>14</sup> della stirpe reale, dal matrimonio di Pipino con Berta d'Ungheria alla nascita di Carlo e poi al suo matrimonio con Biancofiore.

A dare ancor più sostenutezza all'ipotesi di una compilazione unitaria è l'analisi di Krauss, che svela un'istanza ideologica sotterranea, in particolare borghese e antighibellina, identificabile grazie a numerosi indizi presenti in ogni testo della raccolta:

Se questa prospettiva ideologica è la stessa in tutte le *chansons* della compilazione, se ogni singolo poema evidenzia aspetti diversi di uno stesso atteggiamento fondamentale e addirittura si può stabilire una certa *progressione* nell'argomentazione, anche questo procedimento toglie consistenza all'assunto che un rimaneggiatore più tardo abbia messo in fila senza arte né intenzione elementi già confezionati<sup>15</sup>.

Infine, Zambon<sup>16</sup> sostiene che sia da eliminare ogni incertezza sulla questione dell'unità del testo Marciano XIII aggiungendo, alla serie delle ragioni elencate, il rilievo di una comicità che è la nota dominante di molti passi della raccolta e sottolineando anche l'importanza del suo peculiare carattere novellistico, evidente nei continui scambi di persona, nei viaggi, nelle fughe e nelle agnizioni che costellano la narrazione.

Preso dunque come incontro il dato di un'intelatura che sottende la compilazione di questo ciclo carolingio franco-italiano<sup>17</sup>, rimangono ora da individuare le relazioni fra i suoi testi per verificare l'ipotesi che la *Geste Francor* possa assumere i contorni di una configurazione macrotestuale.

Ad orientarci sulle condizioni che provano l'esistenza di un macrotesto sono i suggerimenti di Corti<sup>18</sup> che consentono un largo spazio operativo e che

<sup>13</sup> Si veda alla nota 12.

<sup>14</sup> Cfr. Viscardi, *Letteratura*, cit., p. 23.

<sup>15</sup> Cfr. Krauss, *Epica*, cit., p. 209. Il corsivo è mio.

<sup>16</sup> Cfr. Zambon, *La «materia di Francia»*, cit., p. 55.

<sup>17</sup> Definito da Rosellini un «romanzo ciclico» (*La «Geste Francor»*, ed. Rosellini, p.62), il nostro testo trova ragione di tale caratteristica nel principale asse tematico che percorre la raccolta fino alla fine e cioè nelle vicende genealogiche dei reali di Francia, da Pipino a Carlo. Sulle condizioni che permettono l'applicazione del concetto di ciclo ad un insieme di testi letterari si veda P. Skårup, *Un cycle de traductions: Karlamagnús saga*, in Besamusca, Gjeritsen et alii, *Cyclification*, cit., pp. 74-81.

<sup>18</sup> Osserva Maria Corti che si ha un macrotesto quando si verifica almeno una di queste condizioni: «1) una combinatoria di elementi tematici e/o formali che si attua nella organizzazione di

scongiurano un'analisi che tenda ad imbrigliare i testi nelle maglie di definizioni teoriche stringenti, o per altri versi comunque accomodanti rispetto a parametri preliminarmente confezionati. Infatti la studiosa, prima di definire la realtà del macrotesto, afferma che:

l'odierna tendenza neoilluministica a rendere conto della struttura dell'opera non deve confondersi con la fiducia di poter spiegare tutto, cioè funzionalizzare tutto alla struttura, giacché in ogni autentica creazione c'è sempre qualcosa che Borges direbbe *in fuga*, asimmetrico e decentrato perché in fuga verso spazi indicati, ma non esplicitati dalla scrittura; [...] La ricerca quindi di una perfetta corrispondenza interlivellare, che escluda le attive asimmetrie del testo, corre il rischio di produrre una griglia costringente di cui è responsabile solo il critico analista e il suo desiderio di una visione rappacificante della realtà del testo<sup>19</sup>.

Fatte salve dunque tali considerazioni di fondo, Corti si orienta a proporre come *discrimen* fra una semplice raccolta e una costruzione macrotestuale la condizione che in quest'ultimo caso emerga un significato globale che «oltrepassa»<sup>20</sup> quello dei singoli testi. Per verificare allora questa condizione nella *Geste*, si dovrà capire se dalla lettura complessiva del testo risulti evidente quel significato globale che non si riuscirebbe altrimenti a cogliere da una semplice lettura delle singole canzoni in successione. Vista inoltre la discussa fisionomia di questa raccolta – testo unico o insieme di testi – potrà non essere secondario mettere in luce, in base alle indicazioni sulla macrotestualità fornite da Segre, la presenza nell'intero arco narrativo di una «cornice autoriale» la cui funzione sia quella di incantare tra loro i vari racconti della *Geste*<sup>21</sup>.

### Connessioni tematiche

Se si passa ad esaminare il reticolo di nessi<sup>22</sup> che fa da sfondo alla *Geste Francor*, ci si rende conto che le connessioni che si richiamano da testo a testo

tutti i testi e produce l'unità della raccolta; 2) una progressione di discorso per cui ogni testo non può stare che al posto in cui si trova. È chiaro che 2) presuppone 1), ma non vale l'inverso». Corti, *Principi*, cit., p. 146.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 126-27.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 146.

<sup>21</sup> Di particolare interesse è quanto Segre osserva in merito all'intervento autoriale: «da un lato si tende a rendere più omogenei i testi in funzione del nuovo impiego (eliminando in ognuno di essi particolarità che potrebbero produrre squilibri e dissonanze nell'insieme, e viceversa operando una unificazione o armonizzazione formale), dall'altro si potenziano nella struttura complessiva le forze di coesione (uso di rubriche e altri mezzi classificatori che insistono sulla sua conferita unità; valorizzazione dei testi iniziali e finali e, in complesso, disposizione secondo una calcolata parabola)». Segre, *Avviamento*, cit., p. 41.

<sup>22</sup> Molto produttive per una verifica di eventuali contenuti macrotestuali, le coordinate sulle quali si muove Santagata. Cfr. M. Santagata, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Liviana, Padova 1979.

si caricano di un adeguato significato solo in una visione d'insieme che può, per altro, mostrare sfumature diverse da quelle riscontrate nelle singole *chansons*. Insomma, la presenza di certi motivi, o la raffigurazione di taluni personaggi, riceve senso compiuto solo dallo sviluppo progressivo dell'intreccio.

Prendiamo la figura del re che ricorre in ogni testo della raccolta. Nel *Bovo d'Antona*, testo con cui inizia la *Geste*, il personaggio è messo in relazione con una sua sotterranea o scoperta complicità con i traditori Maganzesi. In questa speciosa alleanza viene dunque a riflettersi il declino morale e istituzionale del re Pipino (lasse XV-XVII). Fra *Bovo* e *Berta da li pe grandi* l'elemento tematico di continuità è ancora il re Pipino che accetta di portare aiuto militare alla stirpe di Maganza in lotta contro il suo valoroso vassallo, Bovo d'Antona (lasse LXVIII). Da *Berta* a *Karleto* continua ad aleggiare un forte alone di negatività intorno alla figura di Pipino. Il re diventa apertamente alleato dei Maganzesi e finisce poi per essere catturato da Bovo, il personaggio che via via si precisa come l'eroe, l'antagonista del re e il prototipo dell'ideologia antimonarchica (lasse XCIX). Morto Pipino, nei testi che seguono è Karleto ad incarnare la figura del re ed è lui che resterà in scena fino a *Macaire*.

Appare dunque evidente che la raffigurazione del re non è sempre scoperatamente negativa. Essa lo diventa però se dall'osservazione delle pieghe della narrazione si passa ad una valutazione globale della *Geste*.

Se infatti si guarda alla relazione che Carlo ha con Dio, essa risulta piuttosto contrastata a partire da *Berta e Milon* alle *Enfances*, dalla *Chevalerie* a *Macaire*. In *Berta e Milon* tale relazione non si profila chiaramente; di essa si ha piuttosto un indizio che si ricava dalla benedizione che Dio fa cadere sugli amori dei protagonisti, condannati invece e perseguitati da Carlo (lasse CCLXVIII). Ancora, nella *Chevalerie Ogier* (lasse CCCXXXIII e CCCXXXIV), l'inusuale elezione a campione della cristianità del vassallo Uggeri il Danese al posto di Carlo, che era invece l'elitto nei testi epici tradizionali, si può interpretare come una rottura ormai istituzionalizzata fra monarchia e legittimazione divina. Un'ulteriore prova di questo rapporto contrastato è nella figura della moglie di Carlo, Blanchefflor, in *Macaire*, che si appella a Dio e che viene così riscattata dall'ingiusta volontà inquisitoria del marito.

Da tutti questi elementi, che possono sembrare semplici dettagli o figurare come marginali nell'insieme del racconto, risulta la complessità di un giudizio che diventa palese solo alla conclusione della narrazione. L'autore infatti tende a mostrare, nella varietà delle situazioni proposte, un comune denominatore e cioè l'insanabile conflitto fra il potere politico della monarchia ad ispirazione universalistica e la ricerca di una legittimazione divina. Da Pipino a Carlo, l'immagine feudale della regalità di tipo universalistico, sul modello della monarchia francese, mostra dunque di non aver più ragione d'essere.

Stabilito quindi un principale livello di sovransenso che si staglia sull'opera, passiamo a corredare l'analisi con una serie di connessioni tematiche che confermano per altri versi la natura macrotestuale della *Geste*.

Nel complesso assetto delle vicende politiche dei reali carolingi due nessi contribuiscono a dare continuità e unitarietà alla raccolta. Mi riferisco in primo luogo ad un motivo già individuato dal Paris e cioè alla costante cospirazione che i Maganzesi attuano, dal primo all'ultimo testo della raccolta, contro i reali carolingi. La successione degli atti proditorii, inverati ogni volta con protagonisti diversi, dalla falsa Berta a Macaire, si configura infatti come costante e riconoscibile nesso fra le varie *chansons*. Penso in secondo luogo all'idea di crociata, che si manifesta qui con modalità diverse da quelle reperibili nei testi epici tradizionali. Essa trova infatti spazio in modalità per così dire "edulcorate" del conflitto fra musulmani e cristiani in *Bovo*, nel *Karleto*, nelle *Enfances* e infine nella *Chevalerie Ogier*. E risulta ben evidente che:

se in linea di principio il compilatore difende i valori manifesti nell'idea di crociata, ciò non gli impedisce di tener conto della situazione del suo tempo, nella quale dopo l'esperienza del fallimento di tante spedizioni militari si trattava soprattutto di assicurare buoni rapporti commerciali col mondo mussulmano<sup>23</sup>.

Finora sono stati dunque presi in considerazione personaggi e motivi tradizionalmente afferibili alla tradizione epica francese. Ma nell'Italia settentrionale fra XIII e XIV secolo, l'anonimo autore della nostra raccolta deve fare i conti con un pubblico che si muove sullo sfondo dei grandi conflitti fra Impero e Papato e che vede, contemporaneamente all'ascesa dei Comuni, l'affermazione della borghesia ed il declino dell'aristocrazia feudale. Di conseguenza, la riscrittura della *Geste* dalle fonti antiche finisce per interagire con tematiche di tipo novellistico, adeguate a mutati gusti culturali e ad un orizzonte di attesa che mette in campo valori diversi. Il riferimento, in particolare, è all'esistenza di un largo territorio affidato all'aneddotica novellistica, ricettacolo di aspetti comici o di eventi che hanno a che fare con agnizioni, travestimenti e rovesciamenti di situazione e di stato, che evidenzia numerose connessioni tematiche indicative dell'organicità dell'opera. Già a partire da *Berta da li pe grandi*, viene infatti dato spazio a particolari di vita privata che tendono a suscitare curiosità, se non ilarità: ne abbiamo una prova con Pipino che si copre di vergogna mentre soccombe agli insulti e alle aggressioni della suocera (lassa LX), o ancora, in *Karleto*, con il protagonista omonimo che, da erede al trono, diventa sguattero di cucina (lassa CLXV).

L'infarcitura dei motivi di tipo privato organicamente saldati a quelli di carattere politico è senz'altro rispondente al gusto di un pubblico proto-borghese interessato a problemi di ordine pratico o ad auspicabili rovesciamenti di stato che riguardano la monarchia e l'aristocrazia. Insomma, sia dalle azioni belliche che dai particolari di vita privata, quali ad esempio i rapporti del re con i figli, emerge un ritratto della regalità francese complessivamente negati-

<sup>23</sup> Krauss, *Epica feudale*, cit., pp. 210-11.

vo. Al contrario il rapporto padre-figlio riferito alla categoria dei vassalli rivela dinamiche familiari costruttive e alleanze militari produttive. In *Bovo* l'antefatto che scatena l'azione trae origine dalla vendetta che il vassallo, eroe giusto, Bovo, vuole prendersi di Dodo che gli uccise a tradimento il padre. In *Berta* la stessa valenza positiva del rapporto padre e figlio fra i vassalli emerge dall'episodio in cui il padre dell'eroina omonima già in procinto di concordare le nozze, rivela a Pipino, sia per correttezza verso il re che per non lasciare la figlia di fronte ad un possibile e penoso rifiuto, le inusuali fattezze dei piedi della fanciulla (lassa XXIX). Anche *Berta e Milon* va nella stessa direzione. In questo testo la fuga dei due innamorati viene infatti messa in atto per salvaguardare la realtà dei loro rapporti familiari, non accettata e osteggiata dall'imperatore. Ancora, nel *Rolandin*, Orlando conosce Carlo proprio mentre cerca di procurarsi del cibo per sfamare i genitori<sup>24</sup>. Infine, nella *Chevalerie* Uggeri dimostra l'affetto profondo per il figlio nell'episodio in cui si dichiara disposto a scontrarsi con l'imperatore pur di vendicare la morte.

Passiamo ora ad un ultimo nesso che, pur secondario come importanza rispetto a quelli sin qui menzionati, imprime comunque un senso di continuità a questa rete di richiami che si rafforza progressivamente col processo di lettura del testo. Si tratta del tema della sostituzione della sposa, che colora con toni affabulatori alcuni testi della *Geste*.

Nel *Bovo*, proprio quando il protagonista sta per convolare a nozze con la giovane pagana Braidamont, entra in scena con «*lo viso tuto grosso e lainer*» (v. 905) la legittima moglie Druiana. A Bovo non rimane altro da fare che ricongiungersi a quest'ultima, dando in sposa Braidamont ad un altro cavaliere. In *Berta da li pe grandi* il motivo si ripresenta nella storia dell'omonima regina che, accusando stanchezza per il troppo cavalcare, chiede di essere sostituita la prima notte di nozze da un'amica sosia alla quale domanda, ovviamente, di restare nell'anonimato. Ma quest'ultima, la falsa Berta, con l'aiuto di un «baillo» che la scorta in questo viaggio, riesce a far perdere le tracce della vera Berta sostituendosi ad essa. Un ulteriore indizio del motivo della sostituzione della sposa è in *Karleto*. Al protagonista che si sposa con la bella pagana Belisant, naturalmente convertita, viene offerta dal re d'Egitto – come premio al valore – una donna molto più bella, che il giovane però rifiuta (lassa CCXIII).

La serie delle connessioni si arricchisce anche di tematiche imputabili all'ideologia proto-borghese che, secondo l'ipotesi formulata da Krauss, darebbe unitarietà di concezione alla *Geste*<sup>25</sup>. Lo testimonierebbe, in *Berta da li pe gran-*

<sup>24</sup> Cfr. M.G. Capusso, *Le jeune Roland dans la «Geste Francor»*, in «PRIS-MA» 1, 1997, pp. 41-58. Si veda inoltre della stessa studiosa l'articolo *Mescidanze tematico-registrati e ambiguità ideologica nella «Geste Francor»: Berta e Milon, Rolandin* in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII- XIV*. Atti del Simposio Internazionale (Pavia, 11-14 ottobre 1994), Edizioni dell'Orso, Alessandria c.s.

<sup>25</sup> Cfr. Krauss, *Epica*, cit., p. 209.

di, il concetto di "equo scambio" che si attua fra due entità simili: da una parte Berta con i piedi grossi e dall'altra un altrettanto deformato, nel senso di tozzo, Pipino; oppure lo proverebbe, in *Karleto*, lo scambio che il pagano Galafre fa concedendo la propria figlia in cambio della protezione di Carlo: in quest'ultimo caso il concetto di equo scambio prevarrebbe addirittura sulla tradizionale opposizione fra musulmani e cristiani. Ancora su questa linea si osserva l'esaltazione di un efficientismo che si concretizza in particolare in due figure: Milone in *Berta e Milon* e Varocher in *Macaire*. Milone, dopo essere fuggito in Italia con la sorella di Carlo, sopravvive – dal nobile che era – facendo, come abbiamo già visto, il boscaiolo. Inoltre il fatto che, una volta perdonato dall'imperatore e tornato a corte, egli non chieda di essere reintegrato nel proprio ruolo nobiliare, rifletterebbe la diffusa consapevolezza ideologica in base alla quale la nobiltà di nascita non garantisce più da sola e senza il "merito" una credibilità sociale riconosciuta da tutti. Infine, un altro tratto di stampo borghese lo si riscontra nella seconda figura, il villano Varocher, che in *Macaire* restituisce alla regina la dignità perduta a causa di Carlo. In Varocher la sua dimensione appunto borghese sarebbe tutta in quell'idea di gloria meritata che:

mette in discussione l'identità, propagandata dalla nobiltà, fra superiorità sociale e superiorità morale, e muta il valore di *vilain* e *noble* in quello di categorie morali socialmente indifferenti<sup>26</sup>.

Da questi esempi risulta evidente che l'*auctor-compiler*, in sintonia con il proprio pubblico, non condivide più i valori fondanti della nobiltà di nascita, e preferisce eleggere ad eroe chi si fregia di meriti speciali messi alla prova da situazioni sempre nuove.

In definitiva, le connessioni tematiche individuate nei testi della *Geste* provano l'esistenza di una materia magmatica che oscilla fra il recupero di una tradizione epica consolidata e l'introduzione di tematiche a carattere novellistico, inserite con successo in un testo letterario ormai rifunzionalizzato rispetto alla sua veste originaria. Gli elementi finora enucleati farebbero pensare ad una rielaborazione della materia del ciclo epico carolingio compiuta da un autore italiano con un'intenzione formale che, travalicando i limiti imposti dalla forma epica, (il *continuum* narrativo ad esempio che si protrae per lunghe lasse), diventa testimonianza della contaminazione fra generi letterari narrativi o quantomeno prova la labilità dei confini fra gli stessi. Infatti i testi della raccolta mantengono nella loro autonomia narrativa più l'impronta di un ordito sintetico, concluso, con tendenze a volte di contenuto esemplare, tipico appunto della *narratio brevis*, piuttosto che l'incedere di una tipica sequenza epica.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 202.

#### «Sub specie» di cornice?

Conclusa la disamina delle connessioni tematiche, analizziamo un altro importante livello passibile di un giudizio di macrotestualità: l'analisi cioè dell'intervento autoriale che coinvolge i singoli testi della raccolta e che si esprime nell'architettura di una forma di cornice narrativa.

Per avere un'idea di come questa cornice si realizzi, analizziamo i luoghi in cui essa compare nella *Geste* partendo dalla prima parte del *Bovo d'Antona* che viene così conclusa dall'*auctor-compiler*:

Quilois lairon de li rois de li Franc / E de Bovo lasem ensemant; / Qe nu li contaré asa plus ça davant. / De li rois Pepin nu diron primemant / Con ten sa cort meravilosa e grant (vv. 1160-64).

Un'analoga forma di conclusione si presenta nel secondo testo, *Berta da li pe grandi*:

Da qui avanti fu li çanter enforçés, / Lasaron de li rois qe fu çoiant e lés; / A Bovo d'Antone nu seron retornés / Cun por Pepin el fu asediés / Contra li voloir de ses richo bernés (vv. 2914-18).

Il testo successivo, la seconda parte del *Bovo d'Antona*, viene introdotto da un richiamo agli ascoltatori cui fanno seguito espressioni che ricalcano le modalità narrative precedentemente riscontrate:

Pla vos oldir une nove çanson? / [...] Oldi avés cum fu morto Guion / A tradimento de le dux Duon, / [...] Da qui avanti se comença la çançon, / Si la oldirés tota quanta por rason (vv. 2919, 2922-23, 2942-43).

Anche la conclusione del *Bovo* viene, come di consueto, suggerita dall'*auctor-compiler*:

Da qui avanti vai li çanter enforçant. / Nu lasaren de Bovo da ste çorno en avant, / Asa durò c pene e tormant. / De li rois Pepin ben est qe je vos çant / E de dame Berte qe avoit li pe grant, / Co qe li vene en un petit tanp (vv. 5486-91).

E ancora, con l'esordio del *Karleto* si presenta l'intervento del canterino:

Oi aveç de le dux Bovon / E de Druxiane à la clere façon, / Como l'uno e l'autre durò gran passion, / Cerchè li mondo entorno et environ. / Or lairon de lui à soe guarison. Meltre çivaler de lui atover nenè poron, / E ses dos filz furent de grant renon. / De li rois Pepin or nu vos çantaron / E de dos ses filz qe li cor Deo mal don (vv. 5496-5504)

intervento che ritroviamo anche nella chiusa:

Or se comença li çanter enforçer, / Coment K[arleto] tenoit corte plener. / [...] Tel cose oldirés da qui avant parler / Qe vu meesme v'en avri merviler (vv. 9017-18, 9023-24).

Nel testo che segue, *Berta e Milon*, la fine del racconto viene conclusa, come nei casi precedenti, dall'intervento dell'*auctor-compiler*:

Or laseron de Milon li valent, / E de dame Berte, qi fo in grant spavent: / Gran poi-  
na durò en cele bois longament, / Fin qe Damenedé li de restorament (vv. 9485-88).

Nella lassa successiva, che l'autore ricalca sulla precedente, viene annunciata, secondo le solite modalità narrative, la vicenda di Uggeri delle *Enfances Ogier*:

Or laseron de le dux Milon / E de dame Berte à la clere façon, e de R[olant] son  
petit garçon [...] De le soldan de Persia contaron (vv. 9497-98, 9510).

Conclusi le *Enfances* e il *Rolandin* si passa alla *Chevalerie Ogier*, la cui conclusione viene suggellata dall'*auctor-compiler*:

Da qui avanti se renova la cançon: / Mais non fo tel oldua par nesun hon. / Oi aveç  
de l'inperer K[arlo] el man / [...] Or lason staire de ceste mal tiran / E d'Oliver  
e de li cont R[olan], / [...] E lasaron stare de Marsilio e de Balugan / [...] Si conte-  
ron d'une mervile gran / Qe vene in França dapoï por longo tan (vv. 13431-34,  
13452, 13453-54).

Risulta chiaro dai versi citati che le modalità di intervento autoriale si presentano sempre secondo lo stesso schema. Esse infatti formalizzano un procedimento di saldatura che lega fra loro le varie *chansons* della raccolta e che si trova come abbiamo visto, in genere, alla fine di un testo e all'inizio di quello successivo. Questo procedimento si configura come una specie di «racconto del racconto»<sup>27</sup>, poiché sintetizza ciò che è stato narrato e anticipa ciò che si dovrà raccontare. Inoltre, esso si articola in tre diversi momenti cronologici a cui corrispondono delle fasi narrative circoscrivibili nel passato, nel presente e nel futuro della narrazione che sta per essere presentata.

Ma osserviamo più da vicino questi inserti autoriali per verificare se in essi si celi, insieme ad una struttura e ad uno schema d'intervento, una indubbia intenzionalità operativa da parte dell'*auctor-compiler*. L'esordio delle sequenze narrative fornisce in circa due o tre versi un riepilogo delle vicende svolte nel testo precedente, e dunque nel passato narrativo del racconto, sul modello di «*Oi avés...*». Segue poi la manifestazione della volontà compositiva dell'autore nel presente che annuncia, virando, i mutamenti dal precedente corso narrativo con espressioni quali «*Nu laseren de... / Or lairon de...*». A queste formule l'autore salda la propria intenzione narrativa con forme quali «*Or nu vos çantaron... / Tel cose oldires... / Nu diron... / Ben est qe je vos çant...*». La serialità di

<sup>27</sup> M. Picone, *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in «*Filologia e critica*» 13, 1988, pp. 3-26: 4. Si vedano inoltre le considerazioni di F. Espamer, *Il canzoniere rinascimentale come testo o come macrotesto: il sonetto proemiale*, in «*Schifanoia*» 4, 1987, pp. 109-14.

questa sequenza narrativa a tre tempi, con funzioni di epilogo e di prologo delle vicende, sembra mettere in luce un'indubbia volontà autoriale. Il procedimento certo non è originale ed è in parte da attribuire al recupero di espedienti formali epici tradizionali, come l'uso delle lasse similari e parallele<sup>28</sup>, o alla tecnica dell'«*entrelacement*»<sup>29</sup>, ma è comunque originale l'uso che l'*auctor-compiler* fa di questi mezzi espressivi. Infatti, la specifica caratteristica delle sequenze consentite da un lato di leggere ogni testo della *Geste* in maniera autonoma, conferendo però d'altro lato unità alla narrazione nel suo complesso. È proprio questa duplice possibilità di lettura permette di formulare due ipotesi: la prima è che le fonti utilizzate dall'*auctor-compiler* siano state dei testi in forma breve, la seconda è che sia stato lo stesso *auctor-compiler* a strutturare la materia in forma di racconti brevi perché avessero una più agile fruizione ed un'esecuzione differenziata. In un caso o nell'altro emerge un alto indice di quello che Picone chiamerebbe il «ruolo autoriale»<sup>30</sup> di chi compone racconti con consapevole volontà poetica, superando così la dimensione di frammentarietà di racconti scelti in modo occasionale o da persone diverse.

Valc poi la pena sottolineare che, a partire dalla *Chevalerie Ogier*, la *Geste Francor* risente di un andamento progressivamente più spedito della narrazione dato da elementi quali l'accelerazione del ritmo del racconto, parentesi autoriali brevissime, una limitazione dell'estensione delle rubriche e una minor frequenza delle riprese similari.

In definitiva, nell'operazione di questo anonimo autore che utilizza «tesse narrative» che danno al contempo un senso di individualità e di unitarietà ai testi della *Geste*, mi pare di riconoscere la fisionomia di una costruzione narrativa macrotestuale.

#### Macrotesti in cerca d'autore?

Fatta dunque una verifica sulle potenzialità, per così dire, macrotestuali della *Geste* nei suoi livelli di contenuto – le connessioni tematiche – e di forma – la cornice narrativa – ci si può interrogare sulle matrici culturali entrate in gioco, anche senza arrivare a «disquisire circa ipotetiche derivazioni, influenze o origini»<sup>31</sup>.

Infatti, se prendiamo in esame una caratteristica spiccata di questa composizione e cioè la tendenza dell'*auctor-compiler* ad attualizzare la produzione, ormai in declino nel XIII secolo, delle *chansons de geste* volte a rievocare il pas-

<sup>28</sup> Cfr. M.K. Pope, *Four «Chansons de Geste»: a Study in Old French Epic Versification*, in «*The Modern Language Review*» 10, 1915, pp. 310-15.

<sup>29</sup> Cfr. E. Vinaver, *A la recherche d'une poétique médiévale*, Nizet, Paris 1970, p. 133.

<sup>30</sup> Picone, *Tre tipi*, cit., p. 4.

<sup>31</sup> Cfr. P. Martínez Montávez e C. Ruiz Bravo, *Europa Islamica*, De Agostini, Torino 1991, p. 188.



sato, si potrebbe pensare all'effetto del gusto tipicamente orientale<sup>32</sup> di includere tematiche a dimensione quotidiana e vissuta, come le vicende private dei reali carolingi che tanto vivacizzano il *fil rouge* del discorso epico e che meglio, fra l'altro, rispondono ai gusti di un pubblico non più feudale. Tale mescolanza di pubblico e di privato sarebbe riscontrabile secondo il Paris anche in molte novelle buddhiste<sup>33</sup>, nelle quali gli autori amano soffermarsi proprio sulla dimensione di vita quotidiana e familiare dei loro personaggi.

A questi elementi si aggiunge un altro motivo che può forse rimandare ad influssi di area orientale, cioè la disinvoltura personale – e anche amorosa – di molte protagoniste della *Geste*. E qui il ricordo va al *Bovo*, con Braidamont che si offre senza alcun indugio all'eroe omonimo come sposa<sup>34</sup> o alle due donne, Berta e Entrambe, che si disputano l'amore del re, una per passione, l'altra per desiderio di poter. A questo proposito si osserva come in area orientale si riconosca un ruolo decisivo a donne regnanti che, in veste di mogli o di madri, riescono ad imporre un certo indirizzo alle vicende anche politiche che le vedono coinvolte<sup>35</sup>.

Ma risulta indubbiamente difficile anatomizzare un'opera così stratificata come la *Geste Francor*. L'unico dato incontrovertibile, in materia di "autopsia" del testo, è la presenza di una fonte epica francese la cui complessa rivisitazione potrebbe aver trovato ragione – fra l'altro – nella volontà di superare una specie di equazione, diffusamente avvertibile nell'Italia del XIII secolo, fra regime feudale e convenzionalità di situazioni vissute<sup>36</sup>. Su questa base si sarebbero

<sup>32</sup> Cfr. Picone, *Tre tipi* cit., p. 9. Si vedano inoltre le considerazioni di A. Chraïbi, *Les à-côtés du récit ou l'enclassement à l'orientale*, in «Poétique» 117, 1999, pp. 1-15.

<sup>33</sup> Cfr. G. Paris, *I racconti orientali nella letteratura francese*, Sansoni, Firenze 1895, p. 9 (tit. orig. *La Poésie du Moyen Age, Leçons, et Lectures, II Série*, Hachette, Paris 1895). Sulle diverse modalità di compenetrazione culturale e letteraria fra Oriente e Occidente si veda anche A. Varvaro, *Forme di intertestualità. La narrativa spagnola medievale tra Oriente e Occidente*, in «A.I.O.N.» Sezione romanza 27, 1985, pp. 49-65: 51.

<sup>34</sup> Un'usanza, questa, che si ritrova presso gli slavi. Cfr. F. Conte, *Gli Slavi. Le civiltà dell'Europa centrale e orientale*, Einaudi, Torino 1991, p. 172 (tit. orig. *Les Slaves. Aux origines des civilisations d'Europe*, Editions Albin Michel, Paris 1986).

<sup>35</sup> «Nell'Islam, la donna è sempre la "padrona del mondo familiare", la protagonista dei rapporti interni. Questo ambito chiuso, in cui vive, viene da lei riempito con una notevole libertà d'iniziativa, che a volte supera anche il limite segnato». Cfr. Martínez Montávez e Ruiz Bravo, *Europa*, cit., p. 190. Per altre tematiche di area arabo-islamica si vedano l'introduzione di P. Gabrieli a *Le mille e una notte*, Einaudi, Torino 1948, pp. 11-15 e il saggio di F. Menetti e I. Zilio-Grandi, *Alle origini del racconto. Narrare storie tra Oriente e Occidente*, in U. Di Raimo, I. Zilio-Grandi, M. Mancini et alii, *Mappe della letteratura europea e mediterranea. Dalle origini al Don Chisciotte*, a cura di G.M. Anselmi, Mondadori, Milano 2000, pp. 194-223.

<sup>36</sup> L'osservazione generale si deve a M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janović, Einaudi, Torino 1979, p. 309 (tit. orig. *Voprosy literatury i estetiki. Chudožestvennaja literatura*, Izdatel'stvo 1975): «Questa cattiva convenzionalità che impregnava la vita umana è, prima di tutto, il regime feudale e l'ideologia feudale con la svalutazione di tutto ciò che è spazio-temporale. L'ipocrisia e la menzogna impregnavano tutti i rapporti umani. Le sane funzioni «naturali» della natura umana erano attuate, per così dire, di contrabbando e in modo selvaggio, perché l'ideologia non le consacrava. Ciò portava falsità e doppiezza in tutta la vita umana».

poi innestati quegli apporti novellistici che avrebbero avuto funzione di smascheramento di tali meccanismi, con un conseguente rovesciamento della «falsa, cattiva convenzionalità di tutti i rapporti umani»<sup>37</sup>.

Ed è proprio nello spirito di una progressiva infiltrazione del gusto novellistico su un ormai obsoleto sfondo epico<sup>38</sup> che la riscrittura della *Geste* prende i contorni di una rifunzionalizzazione il cui successo popolare e insieme letterario<sup>39</sup> è indice di quel «carattere nazionale» che il testo assume nella sua veste franco-italiana e che già il Croce aveva lucidamente intuito settant'anni fa<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Cfr. Zambon, *La «materia di Francia»*, cit., p. 63. Anche la vecchia tesi di Ruggeri riceve implicita conferma da questi dati. Cfr. R.M. Ruggeri, *Temi e aspetti della letteratura franco-veneta*, in *Dante e la cultura veneta*. Atti del Convegno di Studi (Firenze 1966), pp. 143-55: 147, nota 14.

<sup>39</sup> Nel *Decameron*, si trovano alcuni spunti tematici analoghi a quelli della *Geste*. Nella novella terza della seconda giornata si parla della peregrinazione della figlia del re d'Inghilterra sotto mentite spoglie, paragonabile a quella di Berta; nella novella nona si narra di una moglie ingiustamente accusata che smaschera l'ingannatore, come accade in *Macaire*. Per la ripresa da parte di Boccaccio di *topoi* caratteristici di molte raccolte novellistiche si veda R. Bruno Pagnamenta, *Il «Decameron»*. *L'ambiguità come strategia narrativa*, Longo, Ravenna 1991, p. 31.

<sup>40</sup> Cfr. B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal 'Tre al Cinquecento* [1933], a cura di P. Cudini, Bibliopolis, Napoli 1991, p. 173.