

# Francigena

3 (2017)

Canone epico e forme del riuso  
nella *Geste Francor*

CESARE MASCITELLI  
(Università degli Studi di Milano)



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

*Direzione / Editors-in-chief*

GIOVANNI BORRIERO, Università degli Studi di Padova  
FRANCESCA GAMBINO, Università degli Studi di Padova

*Comitato scientifico / Advisory Board*

CARLOS ALVAR, Universidad de Alcalá  
ALVISE ANDREOSE, Università degli Studi e-Campus  
FURIO BRUGNOLO, Università degli Studi di Padova  
KEITH BUSBY, The University of Wisconsin  
ROBERTA CAPELLI, Università di Trento  
DAN OCTAVIAN CEPRAGA, Università degli Studi di Padova  
CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS, Université de Lille 3  
SIMON GAUNT, King's College London  
MARCO INFURNA, Università Ca' Foscari Venezia  
GIOSUÈ LACHIN, Università degli Studi di Padova  
LUCA MORLINO, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
GIANFELICE PERON, Università degli Studi di Padova  
LORENZO RENZI, Università degli Studi di Padova  
ZENO VERLATO, Opera del Vocabolario Italiano, CNR  
PETER WUNDERLI, Universität Düsseldorf  
LESLIE ZARKER MORGAN, Loyola University Maryland

*Redazione / Editorial Staff*

ALESSANDRO BAMPA, Università degli Studi di Padova  
LUCIA BERARDI, Università degli Studi di Padova  
FLORIANA CERESATO, Università di Roma Tre  
RACHELE FASSANELLI, Università degli Studi di Padova  
STEPHEN P. MCCORMICK, Washington and Lee University  
SERENA MODENA, Università degli Studi di Padova  
MANUEL NEGRI, Universidade de Santiago de Compostela  
FABIO SANGIOVANNI (*redattore capo / managing editor*), Università degli Studi di Padova

*Francigena is an International Peer-Reviewed Journal*

ISSN 2420-9767

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari  
Piazzetta Gianfranco Folena, 1  
35137 PADOVA

[info@francigena-unipd.com](mailto:info@francigena-unipd.com)

## INDICE

MARIA GRAZIA CAPUSSO <i>Aspetti dell'intertestualità franco-italiana (Geste Francor e Aquilon de Bavière)</i>	5
CESARE MASCITELLI <i>Canone epico e forme del riuso nella Geste Francor</i>	45
STEPHEN P. MCCORMICK <i>Peregrinatio animae: Cartographic Spaces and Epistemological Debates in the Franco-Italian Huon d'Auvergne</i>	79
LAURA MORREALE <i>The Columbia Western 24 and the Mort Artu in Italy</i>	111
ANDREA BERETTA <i>Sviluppi plurilingui dell'Atile en prose. Prolegomeni ad un'edizione</i>	137

Questo numero raccoglie, tra gli altri contributi, alcuni interventi presentati nell'ambito del *Seminario sul franco-italiano*, svoltosi a Padova il 24 e 25 ottobre 2016.



# Canone epico e forme del riuso nella *Geste Francor*\*

Cesare Mascitelli

cesare.mascitelli@gmail.com

(Università degli Studi di Milano)

## ABSTRACT

Nel presente articolo si analizza il complesso sistema di rimandi, allusioni e prelievi testuali provenienti dall'epica oitanica all'interno della *Geste Francor*. I risultati dell'indagine permettono di comprendere finalità e modalità del riuso di specifiche *chansons de geste* da parte dell'anonimo autore del ciclo e di tracciare i confini del suo ideale canone epico di riferimento.

This contribution explores all references (from allusions to literal quotations) drawn from Old French epics that culminate in the Franco-Italian cycle known as *Geste Francor*. The outcome of the research illustrates the meaning and the manner of the anonymous author's reuse of significant *chansons de geste* and establishes the ideal boundaries of his epic canon.

## KEYWORDS

*Geste Francor* – Epica franco-italiana – Autore – Canone

*Geste Francor* – Franco-Italian epics – Author – Canon

## 1. Un'inedita prospettiva d'indagine

La vasta compilazione d'argomento carolingio nota come *Geste Francor* è forse, insieme all'*Entrée d'Espagne*, il più interessante tra i prodotti dell'epica franco-italiana che videro la luce nell'Italia del Nord nel corso del Trecento. Si tratta di un'opera di proporzioni monumentali (oltre 17000 versi), preservata da un unico manoscritto interamente palinsesto (Venezia BNM fr. Z 13 [256], usualmente designato con la sigla V13) che risulta, però, gravemente acefalo<sup>1</sup>. Esso figurava però ancora integro nel tempo in cui si trovava a Mantova, all'interno della biblioteca dei Gonzaga: il codice corrisponde infatti all'*item* nr. 44 del *Capitulum librorum in lingua francigena*, ossia l'inventario dei libri posseduti da Francesco Gonzaga (e redatto alla sua morte nel 1407) che ci restituisce l'immagine di un manoscritto di consistenza più che doppia rispetto a quella

---

\* Nel presente contributo si rielaborano alcune nuove acquisizioni derivanti dalla mia tesi di dottorato (cfr. Mascitelli 2016). Colgo l'occasione di questa pubblicazione per ringraziare Maria Luisa Meneghetti, preziosa guida nei tre anni del percorso dottorale, e Dominique Boutet, tra i primi ad accogliere con entusiasmo i risultati delle indagini che sono oggetto di questo articolo.

<sup>1</sup> Per le caratteristiche codicologiche di V13 si veda la recente scheda del manoscritto pubblicata in Bisson 2008: 5-58. Mi permetto inoltre di rinviare a Mascitelli 2016: 13-30 per una nuova descrizione del codice, unitamente ad un'ipotesi di datazione e ad una lettura delle *scriptae inferiores* emerse dal palinsesto di cui si darà conto più approfonditamente in un contributo di prossima pubblicazione.

attuale (218 contro 95)<sup>2</sup>. Com'è evidente, questa grave (e probabilmente irrimediabile) perdita sottrae alla nostra conoscenza la maggior parte del testo, che con ogni probabilità principiava con una redazione, anch'essa perduta, di un altro notissimo esperimento letterario franco-italiano, l'*Huon d'Auvergne*<sup>3</sup>. Ciò che resta attualmente del manoscritto originario, comunque, ci permette di apprezzare l'impianto crono-genealogico di un'opera in cui non si rinuncia ad intercalare nel *continuum* narrativo alcuni episodi che sospendono, seppur momentaneamente, la linearità diegetica promossa dall'organizzazione ciclica. La sapiente sistemazione dei poemi di V13 (prima *branche* di *Bovo d'Antona*; *Berta da li pè grandi*; seconda *branche* di *Bovo*; *Karleto*; *Berta e Milton*; prima *branche* di *Ogier le Danois*; *Rolandin*; seconda *branche* di *Ogier*; *Machario*) può così essere apparentata, seppur alla lontana, alle brillanti tecniche di *entrelacement* esperite nei grandi romanzi in prosa del ciclo arturiano e, molto più tardi e con esiti di ben altro livello, nell'*Orlando Furioso*.

Malgrado la grave mutilazione patita dal codice, la sola presenza di V13 all'interno della collezione gonzaghesca basta comunque di per sé a giustificare le numerose attenzioni, anche se spesso tutt'altro che lusinghiere<sup>4</sup>, che gli studiosi hanno riservato alla *Geste Francor* nel corso degli anni. In tal senso, un

---

<sup>2</sup> L'identità tra V13 e il nr. 44 del *Capitulum* fu proposta per la prima volta in Braghirolli – Meyer – Paris 1880: 511; non tardarono a giungere le riserve di Thomas 1881: 407, secondo il quale «de ms. 44 des Gonzague et le ms. de Venise sont complètement étrangers l'un à l'autre et contenaient des œuvres essentiellement différents». In *Geste Francor* (ed. Rajna): 34 Pio Rajna si espresse recisamente in favore dell'ipotesi di Braghirolli, Meyer e Paris («dell'identificazione del codice XIII marciano col n. 44 dell'inventario non è lecito dubitare») e, di fatto, tale è ad oggi l'opinione condivisa dalla critica, malgrado Ménard 2010: 19-20, n. 3 abbia recentemente espresso qualche perplessità a riguardo.

<sup>3</sup> L'ipotesi relativa alla presenza di una redazione perduta dell'*Huon* in testa al ciclo si trova in Thomas 1881: 407-408. A partire da Paris 1865: 182 ss. e, con rinnovata convinzione, da *Geste Francor* (ed. Rajna): 29-30 si ritiene inoltre che la parte mancante di V13 contenesse una redazione franco-italiana in versi di quanto si legge oggi nei primi tre libri dei *Reali di Francia* (convenzionalmente indicati con i titoli di *Fiovo*, *Fioravante* e *Ottaviano del Leone*). Del medesimo avviso era pure Viscardi 1941: 22-23, che però riconosceva il primato di tale intuizione ad Adelbert von Keller.

<sup>4</sup> I giudizi più severi si riferiscono specialmente alla *facies* linguistica dei poemi del ciclo. Guessard 1857: 5 espresse il suo disappunto per «l'affreuse corruption du langage dans lequel est écrite cette compilation [...] la langue en est plus ou moins italianisée, et par suite la mesure des vers y est horriblement rompue». Altrettanto dirompenti furono le critiche di Paris 1865: 164, che affermava che «la langue dans laquelle ils sont écrits [...] est complètement *assamagie*, comme on disait autrefois; elle échappe presque à toutes règles et trahit chez l'auteur une profonde ignorance de l'idiome qu'il prétend écrire». Non meno significative sono le considerazioni formulate da Adolf Mussafia in *Machario*: V ove si impiegano espressioni quali *Verderbniss* («corruzione») e addirittura *patologische Gebilde* («strutture patologiche»), ancora sintomatiche di una concezione positivista delle strutture linguistiche medievali romanze. Queste e le successive posizioni critiche nei riguardi della lingua di V13 sono state oggetto, unitamente a numerose osservazioni su altri testi franco-italiani e ad una più generale rivalutazione del fenomeno, di un ampio lavoro d'indagine retrospettiva pubblicato da Aldo Rosellini (cfr. Rosellini 1977) e, più recentemente, di un eccellente articolo di Marcello Barbato (cfr. Barbato 2015).

posto di primissimo piano spetta indubbiamente a un personaggio di spicco della filologia romanza otto-novecentesca come Pio Rajna, che per primo intuì lo straordinario valore testimoniale del ciclo marciano. Rajna fu infatti il più grande sostenitore e teorizzatore di quella ideale catena che illustra i momenti salienti dell'elaborazione dei *Reali di Francia* di Andrea da Barberino e di cui la compilazione di Venezia costituirebbe, se non il modello, perlomeno una sorta di “progenitore”<sup>5</sup>.

Allo stato attuale, il panorama degli studi consacrati alla *Geste Francor* mostra una notevole continuità nel tempo (almeno a partire dagli anni Sessanta, quando la letteratura franco-italiana divenne oggetto di un animato dibattito che è tutt'ora molto vivace) nonché una significativa varietà di contributi critici che spaziano dalle riflessioni di ordine tematico-registrale<sup>6</sup> ai rapporti tra il ciclo marciano e la tradizione (sia francese che italiana) delle *chansons* ivi contenute<sup>7</sup>, per arrivare fino all'interpretazione del portato semantico della *Geste* nel contesto storico, politico e sociale dell'Italia comunale<sup>8</sup>. A definitiva riprova del vivo interesse suscitato da quest'opera negli ultimi cinquant'anni sarà infine sufficiente ricordare le edizioni di alcuni episodi del ciclo di V13 procurate da Carla Cremonesi e Michela Scattolini e, a distanza di poco più di un ventennio l'uno dall'altra, quelle integrali allestite da Aldo Rosellini e Leslie Zarker Morgan<sup>9</sup>.

Passando in rassegna la pur vasta messe di studi ed edizioni dedicati alla *Geste Francor* emerge però la mancanza di un'indagine rivolta a quella che, in maniera quantomai generica, potremmo designare con l'etichetta di “cultura autoriale”. Attraverso tale espressione intendiamo riferirci al sistema di fonti, letture, echi e reminiscenze letterarie – nel nostro caso riferibili all'ambito epico antiofrancese – che, nel loro insieme, alimentano e punteggiano il poema ciclico lungo la sua intera estensione e la cui individuazione costituisce l'argomento centrale del presente contributo. Per essere più precisi, cercheremo di penetrare

<sup>5</sup> Tale concetto è espresso a più riprese nella sezione introduttiva di Rajna 1872.

<sup>6</sup> Rinvio in particolare ai più recenti contributi di Cingolani 1987 e Capusso 2001.

<sup>7</sup> Ad eccezione del pionieristico lavoro di Rajna 1872, la tradizione dei poemi di V13 è stata solo parzialmente studiata: in particolare, si rinvia, per il *Bovo d'Antona*, ai contributi di Delcorno Branca 1989 (cui si rimanda inoltre per l'ampia bibliografia utilizzata), a Delcorno Branca 2006 e a Mascitelli c.s.; per i rapporti tra la *Berta da li pè grandi* e il *Machario* e le rispettive tradizioni di ambito oitanico, cfr. invece rispettivamente Scattolini 2012 e Capusso 2016.

<sup>8</sup> In tal senso, i più significativi apporti critici sono stati formulati da Adler 1950 e Bender 1961, mentre il contributo più organico è ancora quello di Krauss 1980, in cui i poemi del ciclo marciano sono riletti alla luce di una prospettiva “borghese” in grado di rimodulare la visione, tradizionalmente feudale, dell'epica oitanica. Per quanto suggestive, le pur raffinate tesi di Krauss (che riconducono molti aspetti del testo ad una ideologia di chiaro impianto marxista e capitalistico) sembrano però attribuire all'autore il possesso di una coscienza sociale forse eccessivamente “rivoluzionaria”, come giustamente segnalato da Infurna 1991: 131, 137.

<sup>9</sup> Cfr. in bibliografia le edizioni parziali di *Berta da li pè grandi* (ed. Cremonesi), *Berta da li pè grandi* (ed. Scattolini), *Ogier le Danois e Berta e Milon/Rolandin* e quelle, integrali, di *Geste Francor* (ed. Rosellini) e *Geste Francor* (ed. Morgan).

quanto più possibile all'interno dell'officina dell'ignoto autore (o meglio, autore-rimaneggiatore) della *Geste* con l'obiettivo di delineare il profilo della sua "biblioteca" personale e, conseguentemente, di ridefinire sia le modalità del riuso dei testi epici coinvolti nel processo di scrittura, sia i confini di quello che può essere a buon diritto considerato il suo canone epico di riferimento.

## 2. Il "dittico" Roland – Aspremont

Come era già stato in parte rilevato da Gaston Paris, l'impostazione ciclica della *Geste Francor* è il frutto di un'artificiosa costruzione che ruota sapientemente intorno ai due poemi fondativi dell'epica francese, vale a dire la *Chanson de Roland* – e segnatamente l'episodio della rotta di Roncisvalle – e la *Chanson d'Aspremont*. Le allusioni alle due *chansons* che l'anonimo autore del ciclo inserisce, come fossero "cerniere", tra le maglie del testo indussero l'eminente filologo a ritenere «qu'on trouvait dans la compilation: *Aspremont*, *Girard de Fratte*, la *Conquête de l'Espagne*, *Roncevaux*, et en outre un dernier récit qui servait de conclusion»<sup>10</sup>. Non disponendo del diretto antecedente del ciclo di V13, non è possibile stabilire se effettivamente la *Geste Francor* contenesse, nella sua forma primitiva, sia il *Roland* che l'*Aspremont*: ad ogni buon conto, l'indice di occorrenza dei riferimenti a questi due poemi è tale da lasciar supporre che l'autore del ciclo avesse ben più che una semplice familiarità con questi testi. Non solo: la qualità stessa delle allusioni, spesso marcatamente ellittiche e caratterizzate perlopiù dal ricorso a singoli momenti tipici delle due *chansons*, sembra suggerire che il pubblico stesso fosse perfettamente in grado di ricontestualizzarne gli episodi più celebri anche al di fuori del loro contesto d'origine.

È dunque interessante soffermarsi per un istante sulla funzione che questo continuo gioco di rinvii al *Roland* e all'*Aspremont* assume, sul piano narratologico, all'interno della *Geste Francor*. Intuitivamente, si direbbe che entrambi i poemi – ma il *Roland* certamente in misura maggiore – contribuiscano a corroborare la funzione "cronologizzante" dell'elemento *lignager*: l'impostazione rigorosamente genealogica della *Geste* esce infatti rafforzata dai continui richiami alla "dolorosa rotta", vero e proprio punto di ancoraggio che stabilisce, sulla linea del tempo, l'esistenza di un "prima" e di un "dopo". In estrema sintesi, si può dire che lo scarto cronologico tra i poemi della *Geste* è determinato non soltanto dalla loro sequenzialità, ma anche dal rapporto che essi intrattengono con i fatti narrati nella *Chanson de Roland*. Ciò risulta ben evidente soprattutto a partire dal *Karleto*: è qui, infatti, che inizia ad affiorare il tema del tradimento di Gano, segnatamente

---

<sup>10</sup> Paris 1865: 172.

nella digressione in cui si dà conto dei vari passaggi di mano della mitica spada Durendarda<sup>11</sup>:

*Geste Francor (Karleto)*, vv. 6829-6835  
 Durendarda oit qe trença volunter,  
 Plu val la spea qe l'onor de Baiver.  
 Helmont dapoï, un tempo darer,  
 Si l'avoit par un so çubler,  
 Qe la furò si cun traitor lainer.  
 Dapoï l'ave Rolando l'avoer  
 En Ronçival quant fu morto li doce per.

Da qui fino al principio del *Machario*, le frequenti allusioni alla disfatta di Roncisvalle hanno sempre un valore prefigurativo, mantenendo però allo stesso tempo intatta la loro funzione di *landmarks* cronologici. All'inizio del *Rolandin*, ad esempio, il narratore – dopo aver ricapitolato sommariamente i momenti salienti delle *enfances* di Carlo – riferisce esplicitamente del consiglio fraudolento di Gano:

*Geste Francor (Rolandin)*, vv. 10904-10906  
 E quant cuitoit avoir in çoia tuta quan,  
 Si le fo morto Olivier e Rolan,  
 Por Gainelun qi fe li traïman.

Ma è soprattutto nella parte conclusiva del ciclo, segnatamente nella sezione proemiale del *Machario*, che la *Chanson de Roland* esercita al massimo grado la propria funzione “storicizzante”. Nell'introdurre l'ultimo poema della *Geste*, il narratore inquadra – e si noti qui il ruolo svolto dalla deissi temporale – le traversie della regina ripudiata da Carlo proprio in seguito alla caduta in battaglia di Rolando e Olivieri:

*Geste Francor (Machario)*, vv. 13454-13458  
 Si conteron d'une merville gran  
 Qe vene in França dapoï por longo tan,  
 Pois qe fo mort Oliver e Rolan,  
 Li qual fi faire un de qui de Magan,  
 Dont manti çivaler mori di Cristian.

A breve distanza da questi versi, l'autore ricontestualizza la rotta di Roncisvalle trattando delle vicende familiari di Namò di Baviera, fedele consigliere dell'imperatore. Anche in questo caso, ad agire è una precisa volontà di

---

<sup>11</sup> Per comodità, tutte le citazioni dalla *Geste Francor* si rifaranno, da qui e sino alla fine del presente contributo, all'edizione *Geste Francor* (ed. Rosellini). Pur riconoscendo gli evidenti limiti di tale edizione, essa risulta comunque ancora preferibile rispetto a quella più recente di Leslie Zarker Morgan, nella quale si adottano soluzioni editoriali alquanto discutibili tanto a livello di resa grafica quanto di *constitutio textus* (per cui si vedano almeno le recensioni di Beretta 2011 e Giannini 2012).

distanziare cronologicamente gli eventi narrati nel *Machario* dalla morte di Rolando e dei figli di Namò:

*Geste Francor (Machario)*, vv. 13489-13496  
 Quatro filz oit de sa çentil uxor,  
 Qe fo di doçe pere e fo fin çostreor.  
 En Roncival fo morti à dolor,  
 Quando fo morto R[olant] li contor,  
 Por li malvés Gainò, li traitor,  
 Quant li trai à li rois almansor,  
 A li rois Marsilio, dont pois n'ave desenor,  
 Dont fo çuçé à modo de traitor.

Finora abbiamo potuto notare come la *Chanson de Roland* fornisca gli appigli temporali necessari per collocare gli avvenimenti narrati nella *Geste* all'interno della prospettiva cronologica che si struttura nella finzione letteraria. L'impiego di tale espediente non è però, a mio parere, frutto di pura casualità: al contrario, credo che esso sia indicativo della percezione dell'autore rispetto al poema di Turolfo, che in più di un'occorrenza assume le sembianze di una vera e propria fonte storico-cronachistica<sup>12</sup>. Questo specifico tratto emerge con limpidezza nella prima *branche* dell'*Ogier* marciano, nella quale l'anonimo ha modo di ricordare come la santificazione di Roland e il suo ingresso trionfale in paradiso (eventi già raccontati nel *Roland oxoniense*)<sup>13</sup> siano avvenimenti reali ed acclarati, come suggellato dall'espressione «si con por voir saçon»:

*Geste Francor (Ogier I)*, vv. 9502-9508  
 Mais à la fin, si con por voir saçon,  
 Quant le trai le conte Gainelon,  
 Donde fo morto con tot ses compaignon  
 Da li malvés, li rois Marsilion,  
 Da Deo n'oit si gran benecion,  
 Qe il fo santo, si portò li confalon  
 De tot li martires qe in celo se trovon.

Il ricorso alla leggenda rolandiana ritorna ancora nella seconda *branche* dell'*Ogier*, stavolta impreziosita da una rapida escursione extradiegetica da parte dell'autore, che condanna Gano per le sue responsabilità nella morte del più famoso dei dodici pari:

<sup>12</sup> A riprova di ciò si dovrà considerare che le allusioni alla *Chanson de Roland* erano, nell'Italia medievale, estremamente frequenti anche in opere di carattere schiettamente storiografico. Per una rassegna esaustiva di testi e autori che si riferiscono alla leggenda rolandiana, si rimanda al recente contributo monografico di Palumbo 2013: 45-48, 55-58, 130-133.

<sup>13</sup> Così leggono infatti i vv. 2390-2397 del *Roland*: «Seint Gabriel de sa main l'ad pris. | Desur sun braz teneit le chef enclin; | Juntas ses mains est alét a sa fin. | Deus <li> tramist sun angle Cherubin | E seint Michel <de la mer> del Peril; | Ensembl'od els sent Gabriel i vint: | L'anme del cunte portent en pareis» (vv. 2390-2397): cfr. *Chanson de Roland* (ed. Segre): 448-449.

*Geste Francor (Ogier II)*, vv. 11380-11382  
 Mal ait Gaines quant oit porpensé  
 De un tel homo de mais far falsité;  
 Mais segundo l'ovre el ne fo merité.

Alle frequenti allusioni alla *Chanson de Roland* si assommano i rimandi all'altro grande poema che permette, in modo del tutto analogo, di strutturare la cronologia della *Geste*: la *Chanson d'Aspremont*. Se i richiami al *Roland* stabiliscono infatti il discrimine temporale tra gli eventi narrati nei poemi di V13 e la rotta di Roncisvalle, nel caso dell'*Aspremont* tale funzione spetta principalmente all'episodio della conquista di Durendarda per mano di Roland. Noteremo poi che la collocazione dei rimandi all'*Aspremont* (eccezion fatta per la menzione nel *Karleto* di cui abbiamo riferito poc'anzi) si trovano tutti, nel ciclo marciano, dopo il *Rolandin*. Mi pare che si tratti di una scelta autoriale estremamente consapevole, nella quale si può scorgere – accanto alle esigenze di collocare le avventure della *Geste* nel tempo della finzione letteraria – il desiderio di esaltare il personaggio di Roland. Tale ambizione, però, non può essere soddisfatta se non dopo il racconto delle *enfances* dell'eroe, che di fatto lo introducono trionfalmente sul grande palcoscenico dell'epopea francese. Ecco che dunque Rolandin, fin dalla più tenera età, viene celebrato attraverso la prefigurazione delle sue imprese straordinarie, culminate con il celebre combattimento contro Almont:

*Geste Francor (Ogier II)*, vv. 11371-11379  
 E questo fu R[olant] l'avoé.  
 Nen fu ma hon en la Cresteneté  
 Qe plu de lu fust temu ne doté,  
 E da pain fust plu anomé.  
 Conquis Helmont dont conquistò la spé,  
 Qe Durendarda estoit clamé;  
 E por quela spea el fo plu anomé  
 Qe nul altro homo ni rois ni amiré.

Questa strategia è reiterata pochi versi dopo, stavolta attraverso un allargamento della prospettiva che coinvolge anche le figure di Carlo e Agolant, il cui celebre combattimento (cui, come si vedrà, si allude solo rapidamente) doveva senz'altro essere impresso nella memoria collettiva:

*Geste Francor (Ogier II)*, vv. 11403-11411  
 E di pain li fo rois Agolan,  
 Et Helmont, son filz, li qual oncis Rolan,  
 Donde el conquist Durendarda li bran.  
 Da pois qe il oit conquesteo li bran,  
 Fo plu només qe non era davan.  
 Da pois qe l'inperer oncis Agolan  
 Estoit un Sarasin, pesimo tiran,

Qe maintenoit Marmore, una cité valan:  
Le Masimo Çudé, si l'apela la jan.

Noteremo, infine, che tra la conclusione della seconda *branche* dell'*Ogier* e l'inizio del *Machario* – l'unico a collocarsi cronologicamente, tra i poemi di V13, dopo gli eventi di Roncisvalle – si rintraccia una significativa allusione riferita congiuntamente al *Roland* e all'*Aspremont*, il che può forse indicare come i due poemi fossero percepiti dall'autore (e forse anche dal suo pubblico) come un vero e proprio “dittico” epico, le cui sezioni costitutive sono continuamente in un rapporto di complicazione<sup>14</sup>:

*Geste Francor (Ogier II)*, vv. 13452-13453  
E lasaron stare de Marsilio e de Balugan  
E de Heumont e de li rois Trojian.

L'intero sistema di richiami interni di cui abbiamo sommariamente presentato le caratteristiche non esaurisce del tutto la discussione sull'influsso esercitato dal *Roland* e dall'*Aspremont* nella composizione della *Geste*. È infatti possibile rintracciare ulteriori elementi della narrazione che si possono giustificare solo postulando una significativa e pervasiva influenza del *Roland* sul processo di composizione del ciclo marciano. Mi riferisco, ad esempio, al fatto che nel *Karleto* la città del re pagano Galafrio non è più Toledo, bensì Saragozza, la città che nel *Roland* è governata da Marsilio<sup>15</sup>; o ancora alla spedizione di Marmora, nella quale Rajna ravvisò un'eco dell'incarico diplomatico assegnato da Carlo a Gano nelle prime fasi del poema<sup>16</sup>; infine, come sottolineato in tempi più recenti da Marco Infurna, è ancora al *Roland* che potrebbero ricondurre tanto l'apparizione notturna dell'arcangelo Gabriele al cospetto di Carlo quanto il rovesciamento, per bocca di Namò di Baviera, della celebre sentenza pronunciata nel poema da Roland, «Païen unt tort e chrestiens unt dreit»<sup>17</sup>, che nella *Geste Francor* suona: «El [cioè l'imperatore di Costantinopoli, padre della regina Blançiflor ripudiata da Carlo] a li droito e nu torto avon» (*Machario*, v.

<sup>14</sup> Del resto, la percezione della consecutività cronologico-narrativa tra la vittoriosa campagna d'Aspromonte e la rotta di Roncisvalle è testimoniata chiaramente dalla fisionomia del celebre manoscritto V4 (Venezia BNM fr. Z 4 [225]), nel quale le due *chansons* sono trascritte una di seguito all'altra a formare un vero e proprio «petit cycle “en germe”», come opportunamente segnalato da Careri – Palumbo 2014: 163.

<sup>15</sup> Non è però escluso che lo spostamento della vicenda da Toledo a Saragozza sia il frutto di una confusione generata, nel corso del rimaneggiamento della fonte del *Karleto*, da un'ambiguità che si legge già nel *Mainet* che, com'è noto, costituisce l'unica testimonianza genuinamente antiofrancese del poema sulle *enfances* di Carlo. Qui, infatti, Galafre – pur trovandosi a «Toulete» – è detto «roi sarragouchan»: cfr. *Mainet*: 317.

<sup>16</sup> È specialmente l'iniziale reticenza di Ogier a suggerire questo collegamento allo studioso, per cui cfr. Rajna 1874: 50: «Il Danese qui non si profferisce: i franchi lo designano, Carlo lo richiede; egli invece, come Gano nella *Chanson de Roland* (v° 280 segg.), è poco disposto all'andata».

<sup>17</sup> *Chanson de Roland* (ed. Segre): 190 (v. 1015).

15495)<sup>18</sup>. Ancor più pregnante potrebbe poi essere la duplice menzione di un «roi Alfaris»: con questo nome si designa, nella *Geste Francor*, sia il padre di Berta d'Ungheria (futura moglie del re Pipino) sia – ma il testo è, in questo caso, poco chiaro – il re della misteriosa città di Besgora, dove Ogier si trova ad alloggiare prima della sua ambasciata presso il tiranno di Marmora<sup>19</sup>. Il nome «Alfaris» sembra essere un tratto caratteristico della sola tradizione epica franco-italiana: lo rintracciamo infatti nella *Guerra d'Attila* di Nicola da Casola (in cui però tale nome designa il signore di Vicenza)<sup>20</sup>, nella *Mort Charlemagne* (dove Alfaris è il re pagano di Narbona)<sup>21</sup> ma soprattutto nell'episodio della cosiddetta *Prise de Narbonne* (peraltro fonte probabile, limitatamente al caso in esame, della stessa *Mort Charlemagne*) preservato dalla redazione della *Chanson de Roland* contenuta in V4, il famoso codice parzialmente assonanzato posseduto dai Gonzaga<sup>22</sup>.

Da ultimo è opportuno segnalare che certi elenchi e sequenze di personaggi, divenute quasi paradigmatiche nel poema rolandiano, sembrano tornare quasi “a eco” anche nella *Geste Francor*:

*Chanson de Roland (V4)*, vv. 2563-2570

Çarles escrië: – O' estes, bel ner?  
O' est l'arçivesque et li dux Oliver  
Yve et Yvorie, Astof<sup>23</sup> et Berençer?  
O' est Incelin et ses compang Ençeler?  
Qu'est devenù del vescont Inçerer,  
Sanson li dux et Anseis li fer?  
O' est Gira[r]t de Rusilon li ber,  
Li doç piers que je aveit çì laser?

*Geste Francor (Ogier II)*, vv. 13018-13021

Li cont R[olant], li nobel e li ber,  
Dist al Danois, «L'è preso Oliver,  
Ive et Avolio, Oton e Belençer,  
L'arçivesche con tot li doçe per; [...].»

Tali corrispondenze quasi *mot à mot* tra V13 e la *Chanson de Roland* non sembrano attribuibili al caso: la precisa e consapevole aderenza al modello mi pare piuttosto indicativa di come la conoscenza del poema rolandiano fosse, per l'autore della *Geste*, un'esperienza imprescindibile. Le evidenze di natura testuale, come la menzione quasi sintagmatica dei personaggi anche al di fuori del loro contesto

<sup>18</sup> Cfr. Infurna 1991: 145-146.

<sup>19</sup> Cfr. *Geste Francor* (ed. Rosellini): 253 (v. 1719), 576 (v. 11560).

<sup>20</sup> Cfr. Nicola da Casola, *Guerra d'Attila*: I, 248: «Alfaris, li anz-nez, que semble a baron | De tot Visentine deit estre sire et con» (I, 9, vv. 549-550). A tale proposito, va ricordato che Bertoni – Foligno 1906: 131, n. 3 sottolinearono l'esistenza di un «Alpharisij nobilissimi comitis Vicentini» nel *Liber de generatione* di Giovanni da Nono, ipotizzando dunque che tale opera dovesse essere annoverata tra le fonti di Nicola da Casola.

<sup>21</sup> Cfr. *Mort Charlemagne*: 266 («Alors prendés Nerbona de su la mer salis | Che 'lla tegnia li forte roys Alfaris», vv. 368-369).

<sup>22</sup> Il passo si legge in *Chanson de Roland* (ed. Beretta): 246 («Li roi Alfarse, cui Domenedé maldie», v. 3853), 264 («Alfaris la tint, un fol roi desfaé», v. 4192).

<sup>23</sup> Si noti che, in luogo di *Astof*, le redazioni del poema trasmesse dai mss. C (Châteauroux BM 1) e V7 (Venezia BNM fr. Z 7 [251]) hanno *Oton*, come in V13: cfr. Schlyter 1974: 86. I nomi dei personaggi sono pronunciati in quest'ordine da Roland, che riferisce all'arcivescovo Turpino l'identità dei paladini caduti in battaglia.

d'origine, invitano a riflettere sulla possibilità che tali riprese siano il risultato non solo di una possibile persistenza memoriale (magari derivata da una fruizione principalmente uditiva del poema), bensì della lettura diretta di un manoscritto della *chanson*.

Se l'ipotesi che le corrispondenze di dettato tra V13 e il *Roland* derivino da un'esperienza "libresca" è però solamente una tra le possibilità in gioco, la situazione appare radicalmente diversa se si rivolge l'attenzione ai rapporti d'ordine squisitamente testuale tra la *Geste Francor* e l'*Aspremont*. Una minuziosa lettura della compilazione marciana rivela infatti a più riprese la presenza di veri e propri "prelievi" di interi gruppi di versi dell'*Aspremont*, poi opportunamente rivisitati e reimpiantati nella *Geste*. In attesa di poter estendere l'indagine anche ai testimoni franco-italiani della *chanson*<sup>24</sup>, si segnala la pressoché totale aderenza del dettato di V13 alla lezione del ms. Nottingham UL Muniments Room, Mi. LM6 (*ex* Wollaton Hall, base dell'edizione critica di Louis Brandin) e, pur solo occasionalmente, a quella del ms. Paris BNF fr. 25529 (*manuscrit de base* dell'edizione di François Suard). I risultati dell'indagine suggeriscono, a mio parere, che la riformulazione e l'inserzione in V13 dei passi estrapolati dalla *Chanson d'Aspremont* siano riconducibili al ricorso diretto ad uno o a più manoscritti del poema. Il modo in cui i versi originali sono rimodulati per favorire un migliore inserimento nel contesto di arrivo sono infatti tali da lasciar supporre che non si tratti qui di puro esercizio mnemonico, ma piuttosto di un tentativo di rielaborazione effettuato "a tavolino", attraverso l'impiego del testo-fonte nella sua forma manoscritta. Propongo di seguito una lettura sinottica con il testo della *Chanson d'Aspremont*<sup>25</sup> a sinistra e le corrispondenze rintracciate nella *Geste* a destra:

*Chanson d'Aspremont*, v. 277  
Come larron qui est pris a anbler<sup>26</sup>

*Geste Francor (Karleto)*, v. 6056  
Como laron qi est repris d'anbler

*Ini*, vv. 8623-8624  
A grant mervelle fu Acars orgellos  
Fors et hardis et de mal enartos

*Geste Francor (Ogier I)*, vv. 9861-9862  
A gran mervile fo Sandonio orgolos,  
Fort et ardi e mal inartos

*Ini*, vv. 8844-8846  
A grant mervelle fu Acars orgellos,

*Geste Francor (Bovo II)*, vv. 3555-3557  
A gran mervelle fu Bovo orgolos,

<sup>24</sup> L'edizione del ramo franco-italiano della *Chanson d'Aspremont* (oggetto della tesi di dottorato della dott.ssa Anna Constantinidis, di prossima pubblicazione) è attualmente al centro di un progetto internazionale condotto da un'*équipe* di ricercatori italiani e belgi (per ulteriori informazioni si rinvia al sito web del progetto: <http://www.chansondaspremont.eu/>).

<sup>25</sup> Si è scelto qui di utilizzare come termine di confronto il testo allestito di *Chanson d'Aspremont* (ed. Brandin) che, come è stato detto, presenta più stringenti analogie con il dettato del ciclo marciano; nei casi in cui quest'ultimo mostri maggior affinità con la lezione del codice parigino, se ne darà puntuale notizia in nota, con specifico riferimento a *Chanson d'Aspremont* (ed. Suard).

<sup>26</sup> In *Chanson d'Aspremont* (ed. Suard): 84 troviamo però una lezione più aderente a quella del codice marciano: «Come larron qui est repris d'ambler» (v. 267).

Fors et hardis et de mal enartos  
Et en bataille felon et engignos

Fort et ardi e de mal sofraitos,  
En bataile fu à mervele ençegnos

*Geste Francor (Machario)*, vv. 15855-15857  
A grant mervile fo Floriamont orgolos,  
Fort et ardi e de mal inartos  
E de bataile estoit molto ençegnos

Ancor più interessanti perché soggetti anche a modificazioni sostanziali sono altri due passaggi della *Chanson d'Aspremont* che appaiono fortemente rimaneggiati nel primo emistichio di ciascun verso, mentre nel secondo l'autore-rifacitore mantiene un atteggiamento più conservativo, verosimilmente in ossequio alla struttura rimica di partenza. Osserviamo innanzi tutto come il trattamento dei vv. 5694-5695 dell'*Aspremont* abbia implicato, oltre al processo di riformulazione di alcuni sintagmi (forse in nome di un tentativo di *variatio*), anche un parziale travestimento linguistico della fonte:

*Chanson d'Aspremont*, vv. 5694-5695  
Par mi l'arçon a li cols descendu  
Al ceval trence le col desor le bu

*Geste Francor (Ogier II)*, vv. 13281-13282  
Grant fo li colpo, le brant fo desendu;  
Al çival trença le çevo desor le bu

Quanto al secondo esempio, invece, abbiamo a che fare con un caso di vera e propria riscrittura cui sono sottoposti i primi emistichi dei vv. 8857-60. Qui si osservano contemporaneamente sia l'interversione "a coppie" dell'ordine dei versi sia una profonda rivisitazione del dettato originario, la cui finalità doveva probabilmente essere quella di rendere il testo più accessibile:

*Chanson d'Aspremont*, vv. 8857-8860  
Doné i ot tant grant cop doleros  
Et tans vasax i remest des ciés blos.  
O les espees fierent de tels vigors  
Nes tient aubers ne elmes pains a flors

*Geste Francor (Ogier I)*, vv. 9870-9873  
Quanti ferirent, ferirent de tel vigors,  
Ne le durava nul arma pinta à flors.  
Lora veisés tanti colpi doloros,  
Tant çivaler eser del çevo blos

Come si vede, lo scarto tra il testo-fonte e l'esito del rifacimento non comporta esclusivamente una divaricazione di tipo linguistico: al contrario, si può notare come l'autore della *Geste* abbia cercato di restituire un testo dotato di una propria autonomia semantica rispetto alla fonte, della quale egli muta arbitrariamente il contenuto dei primi emistichi di ciascun verso. Il *décalage* che risulta dall'esame congiunto di questi due passi mi pare poi ancor più significativo proprio perché, al di là della consueta "italianizzazione" che si può osservare lungo l'intera compilazione marciana, esso può dar conto in maniera esemplare delle abitudini e delle tecniche di riscrittura potenzialmente a disposizione di un autore che, come il nostro, componeva poemi in franco-italiano nell'Italia del Nord.

Per concludere la rassegna dei debiti contratti dalla *Geste Francor* nei confronti dell'*Aspremont*, è opportuno infine segnalare il reimpiego di una

specifica similitudine attestata dal poema anticofrancese, in base alla quale la violenza del colpo inferto è assimilata all'implacabilità della falce che taglia un fascio d'erba. Pur modificato da una riscrittura estremamente libera (che può peraltro ricordare l'esempio poc'anzi esaminato), un paragone del tutto analogo in termini sostanziali occorre in due punti distinti della compilazione franco-italiana:

*Chanson d'Aspremont*, vv. 8623-24281  
Ains le trenca ensi de maintenant  
come ce fust pòls d'erbe fals trencant

*Geste Francor (Karleto)*, vv. 7128-7129  
Plus trençaroit e fero e açer,  
Qe nul falçe herbe por seger

*Geste Francor (Machario)*, vv. 16392-16393  
Plu trença fer rubi o açer,  
Qe nula falçe la erba del verçer

### 3. Un titolo inatteso: gli Chétifs

Il caso dei recuperi testuali dall'*Aspremont* ha consentito, come abbiamo osservato, di gettare un'inedita luce sulla presenza di fonti scritte all'origine della stesura di almeno una parte del ciclo di V13. Non si tratta però di un fenomeno isolato: accanto agli esempi che abbiamo illustrato sinora, si aggiunge un ulteriore, macroscopico caso che denuncia l'esistenza di un altro testo-base utilizzato nel corso dell'elaborazione della *Geste*. Tuttavia, se l'inserzione di quelli che potremmo definire come dei "centoni" appare tutto sommato plausibile proprio perché derivati da un testo come la *Chanson d'Aspremont* – che, come sappiamo, godette di una straordinaria fortuna nell'Italia medievale – decisamente inaspettata è invece la scoperta relativa alla possibile interpolazione di un *Credo* epico tratto dalla canzone di gesta nota col titolo di *Chétifs*, ossia il terzo poema in ordine cronologico (dopo la *Chanson d'Antioche* e la *Chanson de Jérusalem*) del cosiddetto *premier cycle de la croisade*<sup>27</sup>. Benché l'opera possa infatti vantare una tradizione manoscritta piuttosto significativa (sono infatti ben dieci i testimoni oggi noti), non si ha tuttavia alcuna notizia in merito alla sua circolazione in territorio italiano<sup>28</sup>.

La ripresa che pertiene alla nostra indagine è rappresentata, come anticipato, da un bell'esempio di *Credo* epico che non sembra trovare nessun altro riscontro oltre agli *Chétifs*<sup>29</sup>, ed è intercalato ai vv. 5334-5364 della seconda

<sup>27</sup> Per l'edizione di riferimento di Geoffrey Myers, cfr. *Chétifs*.

<sup>28</sup> Bisogna però sottolineare che la *recensio* che precede l'edizione di Myers (per cui cfr. *Chétifs*: XIII-XIV) non offre alcuna indicazione di carattere paleografico o codicologico; non è dunque possibile dire, al momento, se tra i manoscritti degli *Chétifs* vi siano anche testimoni di mano italiana che possano, almeno idealmente, spiegare la presenza del *Credo* in V13.

<sup>29</sup> Nell'importante e fondativo contributo di Labande 1955 sono state esaminate le peculiarità dei *Credo* epici inclusi in 83 *chansons de geste*, di cui lo studioso ha inoltre fornito un utile regesto.

*branche* del *Bovo d'Antona*. Penso sia opportuno parlare di vera e propria interpolazione poiché non solo la preghiera dell'eroe occorre in V13 quasi identica a quella che supponiamo essere la sua fonte, ma anche il contesto narrativo all'interno del quale si inserisce è straordinariamente simile in entrambi i testi considerati. Negli *Chétifs*, infatti, il cavaliere Baudouin de Beauvais si inerpica sul Mont de Tigris e fa voto a san Nicola affinché lo protegga dal terribile drago Sathenas; in modo del tutto analogo, Bovo d'Antona giunge in cima ad una collina e scorge un «serpant qe senbla Satanas», per sconfiggere il quale si affida, a sua volta, alla protezione del «baron san Nicholas». Proponiamo la lettura sinottica integrale dei due poemi in corrispondenza del punto di nostro interesse, segnalando in nota le lezioni che, pur relegate in apparato da Myers, risultano più aderenti alla lezione di V13:

*Les Chétifs*, lassa 71, vv. 2306-2404

Bauduins fu el mont, travelliés fu et las,  
 Et voit les desrubans, les mons haus et les bas  
 Les crués et les agaises, le perrois enhermas.  
 Et Bauduins reclainme Deu et saint Nicolas:  
 «Glorious Sire Pere, qui tot le mont crias<sup>30</sup>,  
 Et le ciel et le terre et la mer estoras.  
 Adan le premier home a tes .II. mains formas<sup>31</sup>  
 Del limon de la terre, si con tu conmandas.  
 Et Evain sa moillier de sa costé jetas.  
 Quant les eüs formés en après lor baillas  
 Paradis a garder; tot lor abandonas  
 Le fruit qui dedens ert, mais .I. lor en veas;  
 Il ne s'en pot garder, co ne fu mie gas,  
 Car co fist li deables qui le tint en ses las.  
 Par Evain sa moillier fu mis de haut en bas,  
 Puis vesquirent a paine et vestirent les dras,  
 Et els et lor linage en Infer envoias;  
 La furent longement tant que les visitas  
 En Infer u estoient. Tes amis en jetas.  
 Del ciel venis a terre por nos que tant amas.  
 Par saint Gabriel l'angle a la Virgene mandas,  
 Qu'en li t'esconseroies et puis t'i aombras.  
 Dex, cou fu si grans joies quant si le devisas.

*Geste Francor (Bovo II)*, vv. 5334-5364

Bovo fu en cel po molto doloros e las,  
 E vide li serpant qe senbla Satanas,  
 Reclama Deo e 'l baron san Nicholas:  
 «Ai! sire Deo, qe tot li mondo formas,  
 Adam li primer hon de tes dos man crias,  
 De limon de la tere si cun tu comandas,  
 Et Eva sa muler de sa costa gitas;  
 Paradis perdirent, en esilio li mandas  
 E viverent à poine e vestirent dras,  
 Por ço qe contra fe ço qe tu comandas;  
 E lu e lor legnages en enferno mandas,  
 Illec starent tant qe le visitas,  
 De çelo venisi en tera par nu qe ta[n]t amas  
 San Gabriel angle à la Verçen mandas  
 Q'ela te reçevese e pois si l'enonbras;

Si tratta naturalmente di un bilancio provvisorio, giacché dalla lettura del catalogo non emergono né il *Credo* degli *Chétifs*, né quello del *Bovo* di V13. È comunque interessante sottolineare che il *Credo* in questione non risulta attestato da nessun'altra delle *chansons* indicate da Labande. A titolo informativo, segnalo che un *Credo* ugualmente strutturato con rima in *-as* compare (ma con caratteristiche molto diverse dal nostro) nel *Lion de Bourges* ai vv. 31532-31575; cfr. *Lion de Bourges*: II, 982-983.

<sup>30</sup> «Formas *CIGET*»; cfr. *Chétifs*: 254.

<sup>31</sup> «De tes .ii. mains crias *T*»; cfr. *ibid.*

La dame te porta et fu en grant solas  
 Tant que co vint al terme que tu le delivras.  
 Em Belleem fus nés quant l'estoile amostras,  
 Li pastor furent lié quant la clarté jetas.  
 Quant li doi roi le virent, Melchior et Jaspas,  
 Li tiers fu lor compains qui ot non Baltasas.  
 En Belleem te quisent la u tu les menas;  
 Illueques te troverent, quant le Virgene alaitas.  
 Or et mirre et encens porterent en lor bras;  
 En Belleme nasisi quando la stela mostras;  
 Li trois rois te quirirent Merchior e Jaspas,  
 Oro et encenso et mira portarent in lor bras,  
 Son oferta prendisi pais ne la refusas<sup>32</sup>;  
 Il le te presenterent, de ta main les sainas.  
 Cou fu senefiance que en trois te sevras  
 Sus el mont de Thabor quant ens el ciel montas.  
 Quant li troi roi revinrent, d'Erode les gardas,  
 Par aliènes voies aillors les envoias.  
 La virge te norri que ainc nel travellas,  
 Tant que tu fus si grans c'od les enfans juas.  
 Jesuïel t'apeloient, sovent les fesis mas.  
 Trente ans alas par terre, tes vertus demostras,  
 Les sors et les avilles garis et ralumas.  
 Al jor de bele Pasque en Jursalem entras,  
 Tres parmi Portes Oires .I. asne cevalcas,  
 Et le petit faon et se mere menas.  
 A ces felons Juus a parler commencas,  
 Por le novele loi que tu lor anoncas,  
 Que lor desis, bels Sire, et que prophetisas.  
 Juif nel varent croire, ne lor sire, Pilas.  
 Bels Sire, ains vos saisirent en cordes et en las,  
 .XXX. deniers en prist li traîtres Judas;  
 Onques de nul avoir ne fu fais tels acas.  
 Li tirant vos batirent, tant que tot furent las,  
 De corioies noees es costés et es bras;  
 Tes sans i expandi, grant paine i enduras,  
 Sus el mont de Calvaire, u pener te laisas,  
 La crois a tes espaulles, que tu ens sels portas,  
 La te crucefierent Malcus et Jonatas,  
 Et Longis te feri qui tu renluminas,  
 De ton prescieus sanc, Dex, ses iex esclairas.  
 Tes sans perca les pieres descî qu'en Gorgatas,  
 Les pieres en creverent, fendirent par esclâs.  
 De l'angoisse de vos tos li siecles fu mas,  
 Les oisials et les bestes; Sire, plus *veritas*.  
 Por le paor de mort ton Pere reclamation,  
 "Deus meus", desis saint Espir apelas.  
 Mort requellis por nos, el Sepulcre posas;  
 Les dames te requisent, ne te troverent pas.  
 Maria Jacobi et l'autre, Salomas,  
 Trenta trois anni in çesto mondo duras,  
 Pois vos vendè li traïtor de Judas,  
 Trenta diner vos vendè cil malvas,  
 Metu fosi en cros en meço de dos las,

<sup>32</sup> «*ms T adds*: et l'offrande pris pas ne la refusas»; cfr. *Chétifs*: 256.

Marie Madelaine, a qui premier parlas,  
 Ongement t'aportèrent, mirre et aromatas.  
 Vinrent al Moniment, tot droit a[l] lapidas,  
 Le saint angele troverent; Dex, tu li envoias.  
 "Que querés vos?" dist l'angeles. "Jesu

[Nazarenas.]"

"Surrexis est mes Sire", dist l'angeles Gabrias.  
 Le pierre sosleverent, tot plorant, a lor bras,  
 Ne t'i troverent mie: Dex a Infer alas.  
 Les dames retornerent. Les portes en brisas,  
 Adan et sa moillier, Sire Dex, en jetas,  
 Noel et Abrahan, Moyses et Jonas,  
 Jacob et Esaü, Joseph que tant amas;  
 De tes saintismes armes tot Infer espurgas.  
 Marie Mazelaine el demain encontras;  
 Por toi ert esmarie, tu le reconfortas.  
 Venis a tes apostres, a eus te demostres,  
 La desis "*Pax vobis*", de ta main les saines,  
 Tres bien te reconurent fors l'apostre Tumas;  
 Tu li mostras tes plaies et se li sermonas;  
 Tumas i mist ses mains, si les ensanglentas.  
 Il te caï as piés et tu l'en relevas.  
 A trestos cels, bels Sire, beneïcon donas,  
 Qui croient vraiment que port nos te penas,  
 Et qui après querront que tu resuscitas.  
 Tes saintismes apostres, Sire Dex, doctrinas,  
 De trestos les langages que tu lor enseignas.  
 Preecier par le mont, Sire, aler les rovas.  
 Ensi con c'est voirs, Dex, que tot cou estoras,  
 Et garis Susenain et Daniel salvas,

Si garis hui men cors de cel mal Sathenas."

Al terço çorno susitasi, Deo veras,  
 En l'Asension de sovra celo montas  
 El jorno de Pasche le Spirto Santo envoias  
 A li Apostole qe vu tant amas.

Si cun è voir qe Laçaro susitas,

Si me guardé e moi e mon çivals  
 Da questa bestie qe senbla Satanas,  
 Qe tel paure non avi unqa jamas».

Dal confronto serrato tra le due redazioni emerge una sostanziale identità di dettato tra i vv. 2306-2337 degli *Chétifs* e i vv. 5334-5351 del *Bovo* marciano, questi ultimi caratterizzati da una spiccata tendenza alla riscrittura (che spesso sfocia in una massiccia italianizzazione della fonte) e alla condensazione dei medesimi contenuti in un numero molto minore di versi. L'attitudine alla sintesi risulta con evidenza ancora maggiore nel prosieguo del *Credo* di V13, in cui i riferimenti al tradimento di Giuda, alla crocifissione e alla resurrezione di Cristo nel giorno della Pasqua sono riassunti in uno spazio estremamente ridotto rispetto a quanto si legge nella redazione concorrente, ben più estesa e particolareggiata. Le due versioni trovano infine un punto d'incontro definitivo nella chiusa della preghiera, suggellata dall'identità rimica *Sathenas* : *Satanas*.

Mi pare che la straordinaria coincidenza di molte lezioni nella sezione incipitaria dei due *Credo* sostenga l'ipotesi di un consapevole ricorso, da parte dell'anonimo compilatore, agli *Chétifs*. Proprio come abbiamo osservato per

l'*Aspremont*, da cui l'autore della *Geste* estrapola e rimaneggia alcune "tessere" di un più ampio mosaico testuale, avremmo ancora una volta a che fare con una raffinata tecnica di reimpiego che sembra, anche in questo caso, fondarsi concretamente su un testo manoscritto. La palese omissione di un verso dopo il v. 5350 («Li trois rois te quirirent Merchior e Jaspas»), cui non fa seguito l'enunciazione del terzo Re Mago, Baldassarre) potrebbe infatti essere la spia decisiva di un processo rielaborativo attuato proprio a partire da un codice.

Resterebbe da chiarire in che modo il compilatore potesse disporre di una copia degli *Chétifs*, di cui non sembra esistere alcuna traccia di circolazione in Italia e il cui luogo di composizione resta tutt'ora non completamente chiarito<sup>33</sup>. Una plausibile obiezione, contraddetta però dall'assenza di prove, potrebbe essere che tanto l'autore degli *Chétifs* quanto il compilatore della *Geste Francor* avessero desunto indipendentemente la stessa preghiera dalla medesima fonte. Questa ipotesi, tuttavia, risulta evidentemente più onerosa della precedente e non terrebbe conto della già ricordata analogia di contesto in cui il *Credo* occorre nei due poemi. In definitiva, la conoscenza degli *Chétifs* da parte dell'anonimo autore della *Geste* (probabilmente derivata dalla lettura diretta di un codice dell'opera) sembra dunque essere una possibilità più che concreta, permettendoci così di individuare un titolo inaspettato all'interno della sua biblioteca personale.

#### 4. *Allusioni, riadattamenti, residui onomastici*: Renaut de Montauban, *Entrée d'Espagne e Aye d'Avignon*

Setacciando accuratamente il testo della *Geste Francor* è possibile incrementare ulteriormente il numero dei poemi epici noti all'autore, tra i quali dovettero figurare, con un buon margine di sicurezza, almeno altri due titoli di grande spessore (cioè il *Renaut de Montauban* e l'*Entrée d'Espagne*). Ad essi, seppur con maggior prudenza, se ne potrà infine aggiungere un terzo (*Aye d'Avignon*).

Certamente assimilabile al caso del dittico *Roland – Aspremont* e decisamente meno inopinabile rispetto alla lettura degli *Chétifs* è il fatto che l'autore del ciclo marciano conoscesse, almeno nelle linee generali della trama, la *Chanson des quatre fils Aymon*, altrimenti nota con il titolo di *Renaut de Montauban*, la cui diffusione in territorio peninsulare è attestata dalla confezione di

---

<sup>33</sup> Una possibile risposta al quesito sull'origine degli *Chétifs* si legge in Jacoby 1984: 640: «La *Chanson des Chétifs* est peut-être la seule chanson épique des croisades composée en Orient [...]. La couleur locale indiquerait que l'auteur était un natif de la principauté d'Antioche ou y résidait depuis longtemps. D'autres suggèrent en revanche qu'il était un nouveau venu d'Orient, ce qui explique la confusion qui règne dans la trame historique de la chanson [...] rédigée à la demande de Raymond de Poitiers, prince d'Antioche, mort en 1149».

manoscritti di mano italiana almeno dalla seconda metà del XIV<sup>34</sup>. In corrispondenza del principio del *Machario*, l'autore della *Geste* allude alla nefanda e spregiudicata condotta dei membri della stirpe di Maganza, ricordando le tribolazioni che Renaut aveva dovuto patire proprio a causa loro:

*Geste Francor (Machario)*, vv. 13647-13652  
 Segnur, or entendés e siés certan  
 Qe la cha de Magançe e darer e davan  
 Ma non cesò de far risa e buban.  
 Senpre avoit guere cun Rainaldo da Mo[n]tealban,  
 E si trai Oliver e Rolan  
 E li doçe pere e ses compagna gran.

L'analisi del poema originale permette di individuare facilmente il momento cui questa menzione si riferisce: l'insanabile odio tra la stirpe di Montauban e quella dei Maganzesi affonda infatti le proprie radici nell'uccisione, narrata al principio della *chanson*, del duca Beuves d'Aigremont (fratello di Aymon di Dordonne e zio di Renaut) per il consiglio fraudolento di Gano, Grifon d'Autefeuille e Fouques de Morillon. Le conseguenze di quest'azione proditoria danno avvio ad una feroce guerra tra i due lignaggi: dapprima Renaut, infatti, ucciderà in battaglia Fouques; in seguito saranno i figli di Renaut, cioè Yon e Aymonnet, ad essere osteggiati e sfidati da Rohart e Costanz, figli di Fouques, contro i quali dovranno ingaggiare una vera e propria lotta per la sopravvivenza prima di riuscire a sopraffarne definitivamente le ambizioni<sup>35</sup>.

Al di là delle tipiche istanze tematiche che caratterizzano le canzoni dei vassalli ribelli, nel *Renaut de Montauban* esiste però già *in nuce* l'atavico conflitto tra la stirpe dei traditori maganzesi e quelle di Carlo e dei suoi paladini. Se dunque la presenza di un riferimento a questa *chanson* può certamente essere stata propiziata dalla sua grande fortuna trecentesca in Italia, è però forse anche il massiccio coinvolgimento della casata di Maganza ad aver spinto l'autore del ciclo marciano a farvi ricorso. Il fatto che la menzione del *Renaut* si rintracci proprio nel *Machario* può essere indicativo di questa percezione. Qui, infatti, il protagonista eponimo (che è, non a caso, un maganzese) cospira contro la regina

<sup>34</sup> Una copia del poema si trovava infatti nella biblioteca dei Gonzaga, come risulta dall'inventario del 1407 (cfr. Braghirolli – Meyer – Paris 1880: 512). Il codice segnalato nel *Capitulum* è stato riconosciuto nel ms. Venezia BNM fr. Z 16 (229), di mano italiana, per la cui puntuale descrizione si rinvia a Bisson 2008: 71-73. Altri dati suggeriscono però una circolazione anteriore della leggenda – forse già diffusa in area veneta nel corso degli ultimi decenni del Duecento – come sembra suggerire un passo del *Liber de generatione* di Giovanni da Nono. Proprio alla menzione contenuta nel *Liber* fa riferimento l'interessante contributo di Callu-Turiaf 1962: 131-132, in cui si ipotizza che «Giovanni da Nono a vraisemblablement connu une source franco-italienne».

<sup>35</sup> Per un più dettagliato sunto della trama, si rimanda a *Renaut de Montauban*: 25-57 ove si può apprezzare, nel suo insieme, l'importanza del conflitto tra la casata di Montauban e quella dei traditori maganzesi.

Blançiflor, della quale è infatuato, ricorrendo all'inganno e alla menzogna e causando, come l'autore stesso aveva già ricordato introducendo la materia di questo poema, tanto la morte di «manti çivaler [...] di cristian» (*Ogier II*, v. 13458) quanto l'ira del potente imperatore di Costantinopoli. Ebbene, la menzione del *Renaut* (che costituisce una sorta di illustre "precedente" letterario rispetto agli eventi narrati nel poema franco-italiano) può dunque spiegarsi più agevolmente proprio perché è inserita nell'ottica del *Machario*, che esaurisce – in virtù della sua posizione conclusiva nel ciclo – le possibilità, già largamente esperite dall'ideatore della *Geste*, fornite dal conflitto tra il lignaggio pipinide-carolingio e quello di Maganza<sup>36</sup>.

L'altro grande poema che potrebbe aver avuto un ruolo di un certo peso nell'elaborazione della *Geste* è, come segnalato in apertura di questo paragrafo, l'*Entrée d'Espagne*. Lo straordinario ed immediato successo riscosso dal capolavoro della stagione franco-italiana potrebbe infatti aver determinato l'ideazione di un episodio narrato nel corso del *Karleto* che, a quanto mi consta, non è reperibile in nessun altro luogo della tradizione relativa alle *enfances* di Carlo.

La vicenda cui ci riferiamo è quella in cui la narrazione si concentra intorno al personaggio di «Rainer d'Aviçon», che compare fin dal principio del *Karleto* in qualità di tutore del piccolo Carlo. Riassumo brevemente la trama dell'episodio, cui seguirà il passo corrispondente nella *Geste*. Il ruolo di Rainer nella crescita del futuro imperatore induce i perfidi fratellastri usurpatori del trono di Carlo, cioè Lanfroi e Landris, a bandire il prode cavaliere dalla Francia; Rainer, ignorando che Carlo si trova in realtà a Saragozza presso il re Galafrio, si mette alla sua ricerca, benché tutti in patria credano che il giovane e legittimo sovrano sia ormai morto. Egli si spinge così fino in Oriente in nome di questa nobile *quête* e, dopo aver espugnato numerose città grazie al suo valore in battaglia, conquista le attenzioni di un giovane cavaliere pagano di nome Sansoneto e ne diventa una sorta di mentore. Succube di una sconfinata ammirazione nei confronti del coraggioso cavaliere cristiano, Sansoneto si fa battezzare e si dispone a seguire Rainer fino a Roma per aiutarlo ad impedire che i Maganzesi s'impadroniscano dell'impero:

*Geste Francor (Karleto)*, vv. 8225-8242  
 Or vos voio d'un çivaler conter,  
 Rainero d'Aviçon el se fait anomer.  
 Lanfroi e Landris l'oit fato sbanoier,  
 Dapois qe Pepin fu morto ne li olsò demorer;  
 De tot ses tere i le fe desçaçer.  
 E cil s'en alò, si pasò oltra mer,  
 Meltre çivaler ne se poroit trover.

<sup>36</sup> L'importanza di questo tema all'interno della *Geste* è ormai universalmente riconosciuta dalla critica fin dai primissimi contributi dedicati al ciclo marciano: fu Paris 1865: 179, infatti, ad averne percepito per primo sia la presenza che la necessità strutturale.

Çercando vait K[arleto] de là e de ça da mer.  
 En paganie tant se fi anomer,  
 Mant cità prist al brant forbi d'açer,  
 Encontra lui nul homo poit durer.  
 En Babiloine conquis un çivaler  
 Qe meltre de lu ne se poroit trover.  
 Par son amor el se fe bateçer,  
 Cil oit nome Sansoneto, filz fu d'un amirer.  
 Tant estoit et ardio e fer,  
 Al brant d'açer trova pochi çivaler  
 Qe in campo posa ver lu durer.

*Ivi*, vv. 8256-8268  
 Preso avoit plu de .VII. cité  
 E questo Sansoneto qe era un rois clamé.  
 Rainer d'Aviçon costu est anomé.  
 Novel oldi, ançi q'el fust trapasé,  
 Qe l'Apostoile avoit convoié  
 Tot li baron de la Cristeneté:  
 Enperer vo[l]l levar del son parenté.  
 Quando Rainer oit la novela ascolté,  
 Sansoneto apele, si le oit arasné,  
 Qe venir voloie a Rome la çité  
 Por contraster à cil q'el non sia levé.  
 A Sansoneto li vene molto a gré.  
 Cun lui el vene, si con vos oldiré [...]

La spedizione orientale di Rainer d'Aviçon e lo speciale rapporto che lo unisce a Sansoneto – che, come abbiamo detto, costituisce un *unicum* nella tradizione – potrebbe però trovare un illustre precedente proprio nell'*Entrée*. Qui, infatti, si narra di come Roland, imbarcatosi a sua volta per le terre d'Oriente a seguito di un acceso diverbio con lo zio Carlo, avesse conquistato l'amicizia un giovane principe saraceno il cui nome è, sorprendentemente, proprio Sanson, mutato poi in Sansonet nel prosieguo del poema. L'episodio è introdotto dall'autore dell'*Entrée* nel passo seguente<sup>37</sup>:

*Entrée d'Espagne*, vv. 10945-10953  
 Se vos vorois entendre, je vos dirai ancor  
 Cum Rollant pasa mer en tere alienor  
 E com dou roi de Perse fu loial servior,  
 Quant il fist la bataile en la loi Paienor  
 Por la fille a Soudans, Dionés al frois collor,  
 Vers le Turc qe de force estoit superior  
 (Pelias oit a nom, mout avoit de valor);  
 Oiroiz comant Sansons, le fiuz a l'Aumansor,  
 Mist amistez en lui, qe dura jor en jor.

<sup>37</sup> Questa e tutte le successive citazioni sono tratte dall'unica edizione esistente del poema, vale a dire quella di Antoine Thomas (cfr. *Entrée d'Espagne*).

Nella nascita di questo nuovo *compagnonnage* sembra di poter scorgere il possibile modello da cui potrebbe aver tratto ispirazione l'autore della *Geste* per l'episodio originale che vede protagonisti proprio Rainer e Sansoneto. Ma non sono solo le coincidenze onomastiche e di ambientazione in cui questi due personaggi sono coinvolti a richiamare la nostra attenzione: colpisce, ad esempio, il fatto che, già nell'*Entrée*, Sansonet finisca per seguire Roland nelle sue avventure (stavolta in direzione di Pamplona, dove è stanziato l'esercito dei cristiani):

*Entrée d'Espagne*, vv. 15317-15321  
 Tant vont por cele stree, si cun escrist Trepin,  
 Que dou chemin sant Jaches sunt entrés en seisin  
 E verent Panpalune e le palés mabrin.  
 Rolant mostre a Sanson le host dou fil Pepin;  
 Lor repouser descendrent a l'ombre d'un sapin.

Inoltre, proprio come accade nella *Geste*, Sansonet sceglie di convertirsi al cristianesimo ma solo grazie all'intervento di un secondo personaggio che sembra assumere, nell'*Entrée*, il medesimo ruolo di Rainer d'Aviçon. Nel poema dell'anonimo padovano, infatti, si rintraccia un Hue di Blois che, analogamente a Rainer, si reca nei territori oltremarini su consiglio dei francesi per rintracciare Roland e ricondurlo in Spagna:

*Entrée d'Espagne*, vv. 10983-10985  
 Encore vos dirai, se tant vorois sofrir,  
 Com il fist le Soldant et son fil convertir,  
 Quant il trova Ugons, qel stoit alez querir.

In sostanza, si ha l'impressione che Rainer d'Aviçon sia una figura nella quale si assommano tanto il ruolo di Hue di Blois (del quale Rainer è di fatto una sorta di *avatar*) quanto quello di Roland, che nel corso della sua campagna d'Oriente riesce, in virtù del suo proverbiale ardimento, a suscitare l'ammirazione del giovane pagano Sansonet.

Se dunque possiamo ritenere verosimile che le vicende di Rainer d'Aviçon rappresentino una spia della conoscenza dell'*Entrée* da parte dell'autore della *Geste*, rimane tuttavia da chiarire donde egli abbia derivato il nome di questo personaggio. Stando al repertorio dei nomi propri compilato da André Moisan, esso risulta infatti essere un *unicum* dell'intera letteratura epica<sup>38</sup>; inoltre, a partire dal v. 8615 del *Karleto* e sino alla sua ultima menzione (sempre confinata entro le

---

<sup>38</sup> Cfr. Moisan 1986: 533 ove però si riferisce erroneamente la seguente definizione: «comte français qui accompagne Karleto en Espagne». Come abbiamo già detto in precedenza, Rainer si reca in Oriente per cercare il giovane Carlo, che invece si trova a Saragozza.

*enfances* di Carlo), il nome «Rainer» viene mutato in «Guarner», pur mantenendone invariata la specificazione, «d'Aviçon»<sup>39</sup>.

Le ricerche condotte in questa direzione non hanno finora prodotto alcun risultato: verrebbe dunque da chiedersi se il toponimico «d'Aviçon» sia un'invenzione autoriale o se possa essere ricondotto a un fraintendimento, a un errore di copia o, come si cercherà di dimostrare tra poco, a un'interferenza dovuta alla lettura pregressa di un altro poema. La prima e più spontanea soluzione – indotta precipuamente da un'affinità di tipo fonico – sarebbe quella di una lezione corrotta per «d'Avignon»: ora, benché si tratti di una semplice suggestione (che in questa sede si invita a cogliere come tale), tale ipotesi aprirebbe il campo alla possibilità che, tra i testi epici letti o perlomeno in parte conosciuti dall'autore, figurasse anche un'altra celebre *chanson de geste*, vale a dire *Aye d'Avignon*.

Una verifica dell'insieme dei personaggi che figurano in questo poema – che trae il proprio titolo dal nome dell'indomita protagonista eponima – ha permesso in effetti di rintracciare sia un «Garnier» (che nell'*Aye* è il primo marito dell'eroina) sia un «Renier» (che è invece un nipote di Garnier)<sup>40</sup>. Alla possibile identificazione potrebbero però ostare due difficoltà. Quanto a Renier, va detto innanzi tutto che si tratta di un personaggio comprimario e che di norma, nell'*Aye d'Avignon*, il nome di Renier non è associato ad ulteriori specificazioni. Nel caso di Garnier, invece, il problema principale è che il suo consueto attributo toponomastico è «de Nanteuil», e non «d'Avignon». Tuttavia, se effettivamente il cavaliere della *Geste Francor* corrispondesse all'uno o all'altro attore dell'*Aye* (o alla fusione di entrambi in uno solo, rappresentato da Rainer/Guarner d'Aviçon), la possibilità di uno slittamento “geografico” della specificazione toponimica, per quanto ardimentosa possa sembrare, non è del tutto improbabile. Due sono infatti le considerazioni che si possono formulare in merito. Prima di tutto, è opportuno ricordare che l'eroe tradizionalmente consacrato dall'epica come signore di Nanteuil è Gui, e non Garnier, la cui consistenza letteraria è comunque relegata entro i confini dell'*Aye d'Avignon*<sup>41</sup>. In secondo luogo, può essere rilevante notare che lo stesso Garnier, dopo le nozze con Aye, condivide con la sua sposa proprio la reggenza della città di Avignone, alle cui vicende rimane formalmente legato lungo l'intero corso del poema. A tali argomenti se ne potrebbero infine aggiungere un terzo, sostenuto da una sorta di contiguità tematica tra l'*Aye d'Avignon* e l'assetto della *Geste Francor*, e un

<sup>39</sup> Cfr. *Geste Francor* (ed. Rosellini): 473 («E Guarner d'Aviçon avec lui ensemant»). Non è chiaro, però, se questo improvviso cambiamento sia dovuto all'autore o al copista. Non si tratta comunque di un caso isolato: sempre nell'ambito del *Karleto*, il nome di Lanfroi è in qualche occasione mutato in «Çofroi» o «Çifroi». Tuttavia, a differenza dell'avvicendamento tra «Rainer» e «Guarner» (con il secondo che da un certo punto in poi soppianta definitivamente l'altro), l'oscillazione tra «Lanfroi» (il più attestato dei tre)/«Çofroi»/«Çifroi» è sempre intermittente.

<sup>40</sup> Cfr. *Aye d'Avignon*: 341-358 (*Index des noms propres*) per le occorrenze di questi due personaggi.

<sup>41</sup> Cfr. Moisan 1986: 304.

quarto, relativo alla diffusione di questa *chanson de geste* nell'Italia del Nord. Come già rievocato per il caso del *Renaut de Montauban*, anche nell'*Aye*, infatti, la partecipazione dei Maganzesi è strutturalmente essenziale: in questo caso il germe da cui principiano tutte le disgrazie è seminato da Bérenger, figlio di Gano, che strappa la bella protagonista dalle braccia di Garnier, conducendola e imprigionandola sull'isola di Maiorca e dando così il via al conflitto. Potrebbe dunque darsi che l'autore della *Geste*, in cui lo scontro tra la stirpe di Carlo e quella dei Maganzesi è fondamentale per garantire unitarietà e ciclicità all'opera, abbia ideato il suo Rainer/Guarner d'Avignon fondandosi su due personaggi già consegnati alla tradizione epica, e segnatamente nell'*Aye d'Avignon*, in qualità di accerrimi nemici del lignaggio di Gano. Da un punto di vista schiettamente probabilistico, infine, è assolutamente possibile che l'autore della *Geste* conoscesse questo poema. I frammenti di mano italiana della *chanson* conservati a Venezia e Bruxelles ed esaminati da Florence Callu-Turiaf<sup>42</sup> e il famoso prologo di Çenat studiato da Alfredo Cavaliere ed anteposto al *Gui de Nanteuil* franco-italiano (ms. Venezia, BNM, fr. Z 10 [= 253]) dimostrano che, tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV, l'*Aye d'Avignon* era senz'altro in voga nell'area padana<sup>43</sup>. Resta, naturalmente, la consapevolezza che sempre di congettura si tratta e che, in quanto tale, andrà accolta con ogni precauzione. Tuttavia, se le argomentazioni proposte possono almeno consentire la formulazione di questa ipotesi, sarà utile cercare di comprendere – al di là delle possibili implicazioni nella *Geste Francor* – se l'*Aye d'Avignon* possa aver esercitato la propria influenza anche presso altri autori e rifattori di poemi franco-italiani, come del resto sembra di poter inferire da alcune tenui spie reperibili all'interno della tradizione franco-italiana della *Chanson de Roland*<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Si tratta dei mss. Bruxelles BR 14637 e Venezia BNM lat. XI 129. Sulla ricezione dell'*Aye d'Avignon* nell'Italia settentrionale cfr. Callu-Turiaf 1961: 403: «En conclusion, nous pouvons dire que, si l'on doit dater la première rédaction française de la chanson d'*Aye d'Avignon* de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, elle fut connue moins d'un siècle plus tard en Italie. Les fragments de Bruxelles et de Venise sont conservés dans des manuscrits qui semblent remonter à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle».

<sup>43</sup> Cfr. Çenat, *Prologo Gui de Nanteuil*: 17: «Se la data di composizione della *Ch. de Gui* va posta tra la fine del sec. XII e il principio del successivo [...], quella del *Prologo* sarà [...] assai vicina alla data in cui venne eseguito lo stesso codice V: siamo, cioè, in pieno sec. XIV, nel più rigoglioso fiorire della letteratura franco-italiana (1230-1350 circa)». Il codice marciano del *Gui de Nanteuil* è adesso descritto in Bisson 2008: 42-44.

<sup>44</sup> In tal senso è utile ricordare i preziosi riscontri di Borg che si leggono in *Aye d'Avignon*: 104-105: «En revanche, les versions tardives du *Roland* paraissent avoir emprunté quelques comparées à notre chanson. Aulori et Haguenon, du lignage des traîtres, figurent dans *Aye* et dans des manuscrits tardifs du *Roland*. Antoine d'Avignon, le père de notre héroïne, figure comme comparée dans les manuscrits de Châteauroux et de Venise VII».

5. *Conclusioni: verso l'elaborazione di un canone epico*

L'indagine che abbiamo presentato ci permette ora di tracciare un bilancio provvisorio. L'insieme dei richiami, delle allusioni e addirittura delle citazioni letterali da *chansons de geste* ampiamente diffuse in area padana a quest'altezza cronologica è tale da suggerire, almeno in linea di principio, l'esistenza di un ideale canone epico di riferimento cui l'autore della *Geste* pare aver attinto avidamente. Come abbiamo osservato, il perno essenziale di questo canone è rappresentato in primo luogo dal dittico *Roland – Aspremont*: il pervasivo influsso esercitato da questi due poemi lungo l'intera compilazione fa pensare che essi costituissero, per l'anonimo autore della compilazione, dei veri e propri *livres de chevet*. Se infatti il *Roland* rappresenta, attraverso la continua rievocazione della rotta di Roncisvalle, un sicuro punto di distanziamento cronologico rispetto agli eventi narrati nei poemetti costitutivi della *Geste*, dell'*Aspremont* rimane soprattutto l'impressione di un modello stilistico – prima ancora che contenutistico – che si concretizza nel recupero di microstrutture formulari, rivisitate soprattutto in direzione di un adeguamento linguistico che può talora sfociare, come abbiamo visto, in un processo di traduzione *in nuce*<sup>45</sup>.

Al fondamentale apporto di *Roland* e *Aspremont* si aggiungono poi, anche se con un impatto meno dirompente (ma non per questo meno significativo), le componenti strutturali di altre *chansons de geste* che, accolte con entusiasmo dalla cultura epica franco-italiana, rientrano oggi entro quei margini di selettività stabiliti dalla preziosa sopravvivenza di codici epici esemplati in Italia<sup>46</sup>. Non è dunque forse un caso che la *Geste Francor*, il cui impianto ciclico si rivela solidamente imperniato sulla ricorsività delle cospirazioni dei Maganzesi, abbia tratto alimento da poemi in cui i Maganzesi stessi rappresentano il motore fondamentale dell'azione. È dunque in questa direzione che si potranno interpretare le tracce evidenti di una conoscenza pregressa del *Renaut de Montauban* e, pur con la necessaria prudenza, dell'*Aye d'Avignon*.

Un posto a parte spetta invece all'*Entrée d'Espagne*, che sembra aver fornito all'autore della *Geste* il “telaio” narrativo per intessere l'episodio della *quête* orientale di Rainer d'Avignon, e agli *Chétifs*, probabile fonte del *Credo* epico contenuto nella seconda *branche* del *Bovo d'Antona*. Il debito contratto nei confronti del più riuscito tra i prodotti della stagione letteraria franco-italiana si spiega verosimilmente in termini di un primato cronologico e stilistico ma anche, considerato lo straordinario successo dell'*Entrée* fra Tre e Quattrocento, con la consapevolezza di una sua precoce diffusione di cui, sfortunatamente, ci restano

---

<sup>45</sup> Questa specifica attitudine dell'autore della *Geste* può forse essere meglio inquadrata mediando il concetto di “traduzione” espresso da Roncaglia 1965: 596 con quello di “rifacimento” (che però escluderebbe per principio la plausibilità di intenti traduttori) invocato, proprio per il caso di V13, da Segre 1995: 637.

<sup>46</sup> Per una rassegna esaustiva di tale patrimonio manoscritto, cfr. Meneghetti 2016.

pochissime testimonianze dirette<sup>47</sup>. Quanto agli *Chétifs*, la straordinaria aderenza testuale manifestata dal confronto tra i due *Credo* esaminati potrà essere indicativa, proprio come nel caso dell'*Aspremont*, di un'inedita attitudine al reimpiego e al rifacimento di fonti scritte (anche molto rare) nel corso della stesura della compilazione marciana.

Le risultanze dell'indagine condotta ci restituiscono dunque l'immagine di un canone epico che doveva essere molto più articolato di quanto non si possa attualmente dimostrare: in tal senso, la grave acefalia di V13 risulta quantomai deprecabile e ci priva senza dubbio di una notevole quantità di informazioni. In tutti i casi, i dati che abbiamo a disposizione sono sufficienti per attribuire all'anonimo autore della *Geste Francor* la capacità di padroneggiare un patrimonio epico ampio e variegato, che si contraddistingue sia per l'adesione a una tradizione già largamente consolidata sia, al tempo stesso, per una notevole sensibilità nei confronti delle novità letterarie dell'epoca in cui egli operò. Al riconoscimento di una personalità culturalmente ben formata andrà peraltro aggiunta una finora insospettata abilità, da parte dell'autore, nel trattamento e nella rielaborazione delle sue fonti, a riprova di come egli fosse in grado di muoversi con inopinata disinvoltura nel *mare magnum* dei testi epici di ascendenza oitanica. Proprio l'individuazione dei casi di convergenza testuale tra la *Geste*, la *Chanson d'Aspremont* e gli *Chétifs* può infine suscitare qualche considerazione relativa ai casi di instabilità linguistica e delle infrazioni prosodiche comuni alla quasi totalità dei poemi epici composti nell'Italia padana. I futuri studi consacrati a simili problematiche potranno dunque beneficiare, oltre che dei pionieristici contributi già dedicati all'argomento<sup>48</sup>, degli esiti di questa e di altre auspicabili ricerche volte al reperimento di fenomeni di acclarata dipendenza dei poemi epici franco-italiani dall'epopea in lingua antiofrancese.

---

<sup>47</sup> Com'è noto, l'unico codice che conservi quasi integralmente il testo dell'*Entrée* è il celebre ms. Venezia BNM fr. Z 21 (257), per la cui descrizione si rimanda a Bisson 2008: 94-103. Ad esso si aggiungono due testimoni frammentari, rispettivamente conservati a Reggio Emilia BM vari E. 181 (di cui diede notizia per la prima volta Monteverdi 1960 e di cui è stato successivamente proposto un confronto con la redazione marciana in Specht 1977-1978, già autore di un precedente contributo sul contenuto del frammento) e Châtillon BC Archivi Challant (rinvenuto e studiato in Aebischer 1928). In merito al rapido successo riscosso dall'*Entrée* già entro la metà del Trecento, si vedano le recenti affermazioni di Infurna 2014: 939-942, che ha convincentemente dimostrato la dipendenza di alcuni passi del *Roman d'Hector et Hercule* dal capolavoro del *Patavian*. Le nuove tracce reperite da Infurna confermerebbero una volta di più lo straordinario effetto modellizzante dell'*Entrée* sulla coeva cultura degli autori di testi franco-italiani e sosterrebbero ulteriormente l'ipotesi, proposta in questa sede, di uno stretto legame tra l'*Entrée* e la *Geste Francor*.

<sup>48</sup> Mi riferisco in particolare ai lavori di Hills 1925 e Monteverdi 1964, mentre tra i più recenti lavori dedicati al problema delle conseguenze metrico-ritmiche generate dall'interferenza linguistica nell'epica franco-italiana cfr. Holtus 2001 (limitatamente al caso dell'*Huon d'Auvergne*) e Beretta 2010 (per il ms. V7 della *Chanson de Roland*).

## Bibliografia

## I. Manoscritti

Bruxelles BR 14637	Bruxelles	Bibliothèque Royale		14637
Châteauroux BM 1	Châteauroux	Bibliothèque Municipale		1
Châtillon BC Archivi Challant	Châtillon	Biblioteca del Castello	Archivi dei Conti di Challant	
Nottingham UL Mi. LM6	Nottingham	University Library	Muniments Room	Mi. LM6
Paris BNF fr. 25529	Paris	Bibliothèque Nationale de France	français	25529
Reggio Emilia BM vari E. 181	Reggio Emilia	Biblioteca Municipale «A. Panizzi»	vari	E.181
Venezia BNM fr. Z 4 (225)	Venezia	Biblioteca Nazionale Marciana	francese	Z 4 (225)
Venezia BNM fr. Z 7 (251)				Z 7 (251)
Venezia BNM fr. Z 10 (253)				Z 10 (253)
Venezia BNM fr. Z 13 (256)				Z 13 (256)
Venezia BNM fr. Z 21 (257)				Z 21 (257)
Venezia BNM lat. XI 129			latino	XI 129

## II. Opere

*Aye d'Avignon*

*Aye d'Avignon, chanson de geste anonyme*, édition critique par S. J. Borg, Université de Californie à Riverside, Genève, Droz, 1967.

*Berta da li pè grandi* (ed. Cremonesi)

*Berta da li pè grandi. Codice Marciano XIII*, introduzione, testo, note e glossario a cura di Carla Cremonesi, Milano – Varese, Cisalpino, 1966.

*Berta da li pe grandi* (ed. Scattolini)

*Berta da li pe grandi*, a cura di Michela Scattolini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009 («Gli Orsatti», 31).

*Berta e Milon/Rolandin*

*Berta e Milon. Rolandin. Codice Marciano XIII*, introduzione, testo, note e glossario a cura di Carla Cremonesi, Varese – Milano, Cisalpino – La Goliardica, 1973.

*Çenat, Prologo Gui de Nanteuil*

Alfredo Cavaliere, *Il prologo marciano del Gui de Nanteuil*, Napoli, Giannini, 1958.

*Chanson d'Aspremont* (ed. Brandin)

*La Chanson d'Aspremont. Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, texte du manuscrit de Wollaton Hall édité par L[ouis] Brandin, 2 voll., Paris, Champion, 1923.

*Chanson d'Aspremont* (ed. Suard)

Aspremont. *Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, présentation, édition et traduction par François Suard d'après le manuscrit 25529 de la BNF, Paris, Champion, 2008.

*Chétifs*

*Les Chétifs*, edited by Geoffrey M. Myers, Tuscaloosa, University of Alabama press, 1981.

*Chanson de Roland* (ed. Beretta)

*Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland: cod. marciano fr. IV (=225)*, edizione interpretativa e glossario a cura di Carlo Beretta, Pavia, Università di Pavia, 1995.

*Chanson de Roland* (ed. Segre)

*La Chanson de Roland*, edizione critica a cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971.

*Entrée d'Espagne*

*L'Entrée d'Espagne, chanson de geste franco-italienne*, publiée d'après le manuscrit unique de Venise par Antoine Thomas, 2 voll., Paris, Didot, 1913.

*Geste Francor* (ed. Morgan)

*La Geste Francor, edition of the chansons de geste of MS. Marc. Fr. XIII (=256)*, with glossary, introduction, and notes by Leslie Zarker Morgan, 2 voll., Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009.

*Geste Francor* (ed. Rajna)

*La Geste Francor di Venezia. Codice marciano XIII della serie francese*, facsimile in fototipia pubblicato sotto gli auspici del Ministero della pubblica istruzione per cura della direzione della Biblioteca Marciana, con un proemio di Pio Rajna, Milano – Roma, Bestetti & Tumminelli, 1925.

*Geste Francor* (ed. Rosellini)

*La Geste Francor di Venezia*, edizione integrale del Codice XIII del Fondo francese della Marciana, introduzione, note, glossario, indice dei nomi a cura di Aldo Rosellini, Brescia, La Scuola, 1986 («Pubblicazioni del Centro di Linguistica dell'Università Cattolica. Saggi e Monografie», 6).

*Lion de Bourges*

Lion de Bourges. *Poème épique du XIV<sup>e</sup> siècle*, édition critique par William W. Kibler, Jean Louis G. Picherit et Telma S. Fenster, Genève, Droz, 1980.

*Machario*

Macaire. *Ein altfranzösisches Gedicht*, herausgegeben von Adolf Mussafia, Wien, Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1864.

*Mainet*

Gaston Paris, Mainet. *Fragments d'une chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, in «Romania», 4 (1875), pp. 305-337.

*Mort Charlemagne*

Maria Luisa Meneghetti, *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*, a cura di Günter Holtus, Henning Krauss, Peter Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 245-284.

Nicola da Casola, *Guerra d'Attila*

Niccolò da Casola, *La Guerra d'Attila. Poema francoitaliano pubblicato dall'unico manoscritto della R. Biblioteca Estense di Modena*, testo, introduzione, note e glossario di Guido Stendardo, prefazione di Giulio Bertoni, 2 voll., Modena, Società tipografica modenese, 1941.

*Ogier le Danois*

Le Danois Oger. *Enfances – Chevalerie. Codice marciano XIII*, a cura di Carla Cremonesi, Milano, Cisalpino – La Goliardica, 1977.

*Renaut de Montauban*

*Renaut de Montauban*, édition critique du manuscrit Douce par Jacques Thomas, Genève, Droz, 1989.

III. Studi e strumenti

Adler 1950

Alfred Adler, *The structural meaning of «Berta da li pe grandi»*, in «Italice», 17 (1950), pp. 101-108.

Aebischer 1928

Paul Aebischer, *Ce qui reste d'un manuscrit perdu de l'Entrée d'Espagne*, in «Archivum Romanicum», 12 (1928), pp. 233-264.

Barbato 2015

Marcello Barbato, *Il franco-italiano: storia e teoria*, in «Medioevo Romanzo» 39/1 (2015), pp. 22-51.

Bender 1961

Karl-Heinz Bender, *Les métamorphoses de la royauté de Charlemagne dans les premières épopées franco italiennes*, in «Cultura Neolatina», 21 (1961), pp. 164-174.

Beretta 2010

Carlo Beretta, *Osservazioni sul metro del codice V7 (Marciano Fr. VII) della Chanson de Roland*, in *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, a cura di Claudio Gigante e Giovanni Palumbo, Bruxelles, Lang, 2010, pp. 39-71.

Beretta 2011

Carlo Beretta, Recensione a *Geste Francor* (ed. Morgan), in «Medioevo Romanzo», 35/1 (2011), pp. 196-199.

Bertoni – Foligno 1906

Giulio Bertoni – Cesare Foligno, *La “Guerra d’Attila”, poema franco-italiano di Nicola da Casola*, Torino, Clausen, 1906.

Bisson 2008

Sebastiano Bisson, *Il fondo francese della Biblioteca Marciana di Venezia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.

Braghirolli – Meyer – Paris 1880

Willelmo Braghirolli – Paul Meyer – Gaston Paris, *Inventaire des manuscrits en langue française possédés par François Gonzaga I, capitaine de Mantoue, mort en 1407*, in «Romania», 9 (1880), pp. 497-514.

Callu-Turiaf 1961

Florence Callu-Turiaf, *Les versions franco-italiennes de la chanson d’Aye d’Avignon*, in «Mélanges d’archéologie et d’histoire», 73 (1961), pp. 391-435

Callu-Turiaf 1962

Florence Callu-Turiaf, *Notes sur une version disparue de la chanson de "Renaut de Montauban" en franco-italien*, in «Le Moyen Âge», 68 (1962) pp. 125-136.

Capusso 2001

Maria Grazia Capusso, *Mescidanze tematico-registrali e ambiguità ideologica nella «Geste Francor»: «Berta e Milon» – «Rolandin»*, in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, a cura di Luigina Morini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 151-168.

Capusso 2016

Maria Grazia Capusso, *Relitti di una tradizione sommersa: il Macaire del Cod. Marc. fr. XIII e i testimoni romanzzi della Reine Sibille*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di Johannes Bartuschat e Franca Strologo, Ravenna, Longo, 2016, pp. 67-90.

Careri – Palumbo 2014

Maria Careri – Giovanni Palumbo, *Pratiques de "lecture" des chansons de geste: le cas de la Chanson d'Aspremont*, in *Lecteurs, lectures et groupes sociaux au Moyen Âge. Actes de la journée d'études organisée par le Centre de recherches Pratiques médiévales de l'écrit (PraME) de l'Université de Namur et le département des Manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, 18 mars 2010, sous la direction de Xavier Hermand, Etienne Renard et Celine Van Hoorebeek, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 147-167.

Cingolani 1987

Stefano Cingolani, *Innovazione e parodia nel Marciano XIII (Geste Francor)*, in «Romanistisches Jahrbuch», 38 (1987), pp. 61-77.

Delcorno Branca 1989

Daniela Delcorno Branca, *Fortuna e trasformazioni del Buovo d'Antona*, in *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano. Atti del 1° simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987). In memoriam Alberto Limentani*, a cura di Günter Holtus, Henning Krauss, Peter Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 285-306.

Delcorno Branca 2006

Daniela Delcorno Branca, *Sulla tradizione italiana del «Buovo d'Antona» e sui rapporti con la tradizione francese*, in *Il romanzo nel Medioevo. Atti del Convegno, Bologna 20-21 ottobre 2003*, Bologna, Pàtron, 2006, pp. 103-116.

Giannini 2012

Gabriele Giannini, Recensione a *Geste Francor* (ed. Morgan), in «Romania», 130 (2012), pp. 505-507.

Guessard 1857

François Guessard, *Notes sur un manuscrit français de la Bibliothèque de S. Marc*, in «Bibliothèque de l'École des chartes», s. IV, 4 (1857), pp. 393-414.

Hills 1925

Elijah C. Hills, *Irregular epic metres: a comparative study of the metre of the poem of the Cid and certain Anglo-Norman, Franco-Italian, and Venetian epic poems*, in *Homenaje ofrecido a Ramón Menéndez Pidal*, 3 voll., Madrid, Hernando, 1925, vol. I, pp. 759-777.

Holtus 2001

Günther Holtus, *Considerazioni sulla lingua dell'«Huon d'Auvergne»*, in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, a cura di Luigina Morini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 41-54.

Infurna 1991

Marco Infurna, *Aristocratici e villani nella "Geste Francor"*, in *Il medioevo nella Marca: trovatori, giullari, letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*. Atti del convegno, Treviso 28-29 settembre 1990, a cura di Maria Luisa Meneghetti – Francesco Zambon, Edizioni Premio Comisso, Treviso, 1991, pp. 129-49

Infurna 2014

Marco Infurna, *Ideali cavallereschi in Valpadana: il Roman d'Hector et Hercule e l'Entrée d'Espagne*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, 2 voll., Roma, Viella, vol. II, pp. 931-943.

Jacoby 1984

David Jacoby, *La littérature française dans les états latins des croisades*, in *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*. Actes du IXe Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Padoue-Venise, 20 août-4 septembre 1982, 2 voll., Modena, Mucchi, 1984, vol. II, pp. 617-646.

Krauss 1980

Henning Krauss, *Epica feudale e pubblico borghese: per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, traduzione italiana di Andrea Fassò e Furio Brugnolo, Padova, Liviana, 1980.

Labande 1955

Edmond-René Labande, *Le «Credo» épique. À propos des prières dans les chansons de geste*, in *Recueil de travaux offert à Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, 2 voll., Paris, Société de l'École des Chartes, 1955, vol. II, pp. 62-80.

Mascitelli 2016

Cesare Mascitelli, *Nuove ricerche sul manoscritto Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Fr. Z 13 (=256): stile, tradizione, lingua*, tesi di dottorato, Università di Siena, ciclo XXVIII, 2016.

Mascitelli c.s.

Cesare Mascitelli, *À la recherche d'un modèle perdu: le cas de la 'mise en cycle' de Beuve de Hantone*, in *XX<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*. Roma 20-24 juillet 2015, Roma, Viella, in c.s.

Ménard 2010

Philippe Ménard, *Observations sur les forme verbales dans Berta da li pè grandi*, in *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, a cura di Claudio Gigante e Giovanni Palumbo, Bruxelles, Lang, 2010, pp. 19-38.

Meneghetti 2016

Maria Luisa Meneghetti, *Fortuna e canone dell'epopea francese in Italia: l'evidenza della tradizione manoscritta*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di Johannes Bartuschat e Franca Strologo, Ravenna, Longo, 2016, pp. 55-66.

Moisan 1986

André Moisan, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, 2 tt., Genève, Droz, t. II, vol. 3, 1986 («Publications romanes et françaises», 173).

Monteverdi 1960

Angelo Monteverdi, *Un fragment manuscrit de l'Entrée d'Espagne*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 3 (1960), p. 75; poi in «Bulletin bibliographique de la Société Rencesvals», 2 (1960), pp. 79-80.

Monteverdi 1964

Angelo Monteverdi, *Regolarità e irregolarità sillabica del verso epico*, in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, 2 voll., Gembloux, Duculot, 1964, vol. II, pp. 531-544.

Palumbo 2013

Giovanni Palumbo, *La Chanson de Roland in Italia nel Medioevo*, Roma, Salerno, 2013.

Paris 1865

Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Franck, 1865.

Rajna 1872

Pio Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Bologna, Romagnoli, 1872.

Rajna 1874

Pio Rajna, *Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani*, in «Romania», 3 (1874), pp. 31-77.

Roncaglia 1965

Aurelio Roncaglia, *La letteratura franco-veneta*, in *Storia della letteratura Italiana*. II. *Il Trecento*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, 2 tt., Milano, Garzanti, 1965, t. I, pp. 581-610.

Rosellini 1977

Aldo Rosellini, *Il cosiddetto francoveneto: retrospettive e prospettive*, in «Filologia Moderna», 2 (1977), pp. 219-303.

Scattolini 2012

Michela G. Scattolini, *La fureur de Belisant/ Blancaflor. Réflexions sur la tradition de la légende de Berthe aux grands pieds*, in *In limine Romaniae. Chanson de geste et épopée européenne*, éd. par Carlos Alvar et Constance Carta, Bern [etc.], Lang, 2012, pp. 477-501.

Schlyter 1974

Kerstin Schlyter, *Les énumérations des personnages dans la Chanson de Roland. Étude comparative*, Lund, Gleerup, 1974.

Segre 1995

Cesare Segre, *La Letteratura Franco Veneta*, in *Storia della letteratura italiana*. I. *Dalle Origini a Dante*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno, 1995, pp. 631-647.

Specht 1977-1978

René Specht, *Il frammento reggiano dell'Entrée d'Espagne: raffronto filologico col codice marciano francese XXI (= 257)*, in «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 136 (1977-1978), pp. 407-424.

Thomas 1881

Antoine Thomas, *Le n° 44 des manuscrits français des Gonzague*, in «Romania», 10 (1881), pp. 406-408.

Viscardi 1941

Antonio Viscardi, *Letteratura franco-italiana*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1941.