

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XV · 1990

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Tra periferia e centro del discorso epico: note sulla *Prise d'Orange*

1. *Guillaume nell' 'altro mondo': motivi folclorici nella «Prise d'Orange».*

Che nella *Prise d'Orange* (d'ora in poi: *PO*) sia possibile individuare alcuni motivi contenutistici di ascendenza folclorica, è dato pacificamente acquisibile. Si prenda in considerazione la rappresentazione di Orange, ritratta a più riprese nel testo¹. La città presenta, inconfondibili, i connotati di un 'altro mondo', oscillante, come si vedrà, tra una terra di meraviglie e un regno diabolico. Oltre le mura imponenti, che la rendono inaccessibile, si profilano i palazzi e svettano le torri su cui risplendono guglie, pomi e aquile dorate; gli uccelli vi intonano perennemente il loro canto, mentre erbe e spezie emanano tutt'intorno soavi profumi. Meravigliosa è poi la reggia di Tiebaut,

¹ Sulle particolarità architettoniche di Orange si è soffermata gran parte della critica; rinvio qui alla dettagliata analisi di A. Labbé, *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste. Essai sur le thème du roi en majesté*, Paris-Genève 1987, che dedica alla *PO* l'intero capitolo terzo, intitolato «La *Prise d'Orange* ou l'arbre dans le palais». M. Grunmann-Gaudet, «From Epic to Romance: The Paralysis of the Hero in the *Prise d'Orange*», *Olifant* 7 (1979): 22-38, alle pp. 31-2, assimilando il giardino in cui Guillaume incontra Orable al «garden of love» della tradizione cortese, osserva: «Guillaume's comments about paradise are not inappropriate, since the description of the garden contains many motifs common to both the classical and Christian Latin traditions of earthly paradise: the aroma of sweet spices, the tree of life, the protection from the elements (here the sun and the wind) and from the changing of the season (the theme of eternal spring). The very name of the tower, "Gloriette", suggests the notion of heavenly glory» (p. 32), riferendosi in nota allo studio di A. B. Giannotti, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princeton 1966, pp. 70-85. Su analoghe meravigliose caratteristiche insistono le *Enfances Guillaume* (ed. P. Henry, Paris 1935, vv. 1623-6 e 1704-34), mentre un esempio assai prossimo è la Costantinopoli raffigurata dal *Voyage de Charlemagne*, le cui connotazioni oltremondane sono state ripetutamente sottolineate a partire da L.H. Loomis e T.P. Cross, «Observations on the *Pèlerinage Charlemagne*», *MPhil* 25 (1927-28): 331-54, fino a M. Bonafin, «Fiaba e *chanson de geste*. Note in margine a una lettura del *Voyage de Charlemagne*», *MR* 9 (1984): 3-16 (articolo parzialmente ripreso nell'Introduzione a *Il viaggio di Carlomagno in Oriente*, a cura di M. Bonafin, Parma 1987), pp. 6-8. Sulla rappresentazione dell'aldilà e le modalità per accedervi nella letteratura medievale si veda almeno H. R. Patch, *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature*, Cambridge 1950.

edificata da un architetto «de mout merveillex vice» (v. 272): riccamente decorata con fiori, volatili e leoni dipinti a oro, le sale e le colonne sono costruite in marmo verde e bigio, le finestre sono ornate d'argento; cibo e vino, infine, vi abbondano. Analoghi contrassegni architettonici presenta Gloriete, un'appendice dell'edificio principale²: incastonature di marmo, arredi d'oro e d'argento, e soprattutto un magnifico giardino nel quale si erge un pino meraviglioso, dai fiori bianchi, blu e vermigli; là siede la regina, sovrana del suo reame (un mondo a dominante femminile), cui una damigella fa vento con un «platel d'argent» (vv. 645-65). Né privo di addentellati con il mondo oltremondano delle narrazioni folcloriche sembrerebbe il sotterraneo dall'architettura fantastica, di cui solo Orable è a conoscenza (vv. 1387 ss.), che collega Gloriete, la torre in cui la regina saracena alloggia, con la riva del fiume, il Rodano, che scorre presso la città³. E nemmeno manca, tanto al palazzo che

² Per la distinzione dei due «palés» (quello di Arragon e quello di Orable) presente nell'archetipo e la confusione poi operatasi nella tradizione si veda C. Régnier, *Les rédactions en vers de la «Prise d'Orange»*, Paris 1966, p. 317, nota al v. 635. Alla redazione AB edita da Régnier si riferiscono i rinvii al testo e da essa traggo tutte le citazioni.

³ Il contatto con l'acqua come prerequisito per entrare ed uscire dalla città (Guillebert, catturato su un ponte del Rodano in seguito a un naufragio, è condotto attraverso il fiume fino a Orange; proprio dall'acqua Guillaume, guardando trasognato dalla finestra del suo palazzo il fiume che rumoreggia in basso, vede affiorare il fuggitivo; con un'imbarcazione l'eroe e i suoi compagni d'avventura compiono un tratto del viaggio alla volta della città saracena, ecc.), è sottolineato da Ph. E. Bennett, «The Storming of the Other World, the Enamoured Muslim Princess and the Evolution of the Legend of Guillaume d'Orange», in *Guillaume d'Orange and the Chanson de geste. Essays presented to Duncan McMillan in celebration of his seventieth birthday by his friends and colleagues of the Société Rencesvals*, ed. by W. van Emdem and Ph. E. Bennett, Reading 1984, pp. 1-14, a p. 3. Il Rodano è tuttavia un dato geografico reale, superabile solo con la navigazione, sicché non caricherei di eccessivo significato il suo ripetuto attraversamento (per l'identificazione dei dettagli geografici e monumentali riscontrabili nella PO si veda A. M. Colby-Hall, «Le substrat arlésien de la *Prise d'Orange*», negli atti dell'*VIII Congreso de la Société Rencesvals*, Pamplona 1981, pp. 83-6, che propone un'origine arlesiana della leggenda o dei poemi cui la canzone pervenutaci si sarebbe ispirata). Ad ogni modo, sul valore simbolico del fiume nella letteratura medievale si veda J. Ch. Payen, *Le Moyen Age (des origines à 1300)*, Paris 1970, p. 58. L'opposizione tra 'spazio interno' (prigione) e 'spazio esterno' (regione del desiderio) nella PO, la finestra attraverso cui Guillaume contempla il paesaggio primaverile e il fiume facenti funzione di frontiere simboliche e ambivalenti, è analizzata da Grunmann-Gaudet, «From Epic», cit., alle pp. 27-8. L'autrice sottolinea anche la specularità, rispetto a Guillaume, di Guillebert, fuggito da Orange saltando appunto da una finestra: «Guillebert's physical imprisonment and escape present a clear contrast to Guillaume's mental confinement and escape fantasies. Guillebert is active; Guillaume

alla «tor marbrine», qualche connotazione 'sotterranea', dato che in entrambi, collegati da un secondo, tenebroso sottopassaggio (vv. 1158 ss.), il sole non riluce né soffia alito di vento (rispettivamente vv. 463 e 649). Gloriete, in particolare, sembra partecipare di questa doppia natura, aerea e terrestre: slanciata verso il cielo, la torre infatti poggia su fondamenta profondissime, come precisa il saraceno Orquanois⁴:

«...Vez Glorïete, icele tor mabrine,
Le fondement est assis en principe;
Si l'estora Grifaïne d'Aumarie,
Uns Sarrazins de mout tres grant voidie...»

(1160-3)

D'altronde la conferma alla qualifica 'oltremondana' di Orange e Gloriete, com'è noto, viene, oltre che dal reiterato stupore di Guillaume dinanzi alla magnificenza del palazzo di Tiebaut, dall'esplicita ammissione dell'eroe e di Guielin, una volta entrati nella straordinaria torre di Orable:

«Dex, dist Guillelmes, paradis est ceanz!»
Dist Guïelin: «Onques ne vi tant gent.
Ge vorroie estre ici tot mon vivant;
Ne m'en querroie movoir ne tant ne quant.»

(676-9)

«Dex, dist Guillelmes, ceanz est paradis!
— Se Dex m'aïst, ce respont Guïelins,
Ge esseroie toz jorz volentiers ci;
Ja n'i querroie ne mengier ne dormir.»

(688-91)

Così come risulta più volte ribadito il suo statuto ambivalente di reggia favolosa, giardino di eterna giovinezza, e insieme di «prison» o «perilleus hostel»⁵, luogo di morte cui ben s'adeguano, colorandosi tuttavia di una sfumatura umoristica, le pre-

is passive. It is as if Gullebert has emerged from the depths of Guillaume's subconscious to provide him with the incentive to pursue his desires» (p. 28).

⁴ Su entrambe le particolarità ha attirato l'attenzione Bennett, «The Storming», cit., p. 4; si veda anche id., «Further Reflections on the Luminosity of *La Chanson de Roland*», *Olifant* 4 (1976-77): 191-204, a proposito dell' 'infernale' terra di Muneigre.

⁵ L'opposizione 'prigionia' vs. 'libertà' affiora ripetutamente nella *PO* e meriterebbe un'analisi più approfondita; in proposito si vedano i già riferiti accenni di Grunmann-Gaudet, «From Epic», cit., che, a p. 32, riprendendo brevemente il discorso, nota come «Although Guillaume is enchanted by the exotic splendor of Orange and Orable, he is panicked at the thought of being permanently cut

ghiere *du plus grand péril* ripetutamente recitate da Guillaume, allorché vi resta intrappolato. L'ubicazione e la caratterizzazione della torre dove Orable, attorniata dalle sue ancelle, «mainne ses drieries», che a prima vista parrebbe configurarsi come un gineceo orientale, sembrerebbero dunque meglio definibili ricorrendo ad elementi di ascendenza antropologica. Un fantastico edificio cinto da mura altissime, scintillante d'oro, costruito in marmo, madreperla e cristallo, circondato da splendidi prati punteggiati da fiori multicolori, in cui campeggia talora un albero magico, sono in effetti gli attributi che, assieme alla ricchezza diffusa e alla dovizia di cibo, caratterizzano il reame lontano nella narrativa folclorica⁶.

Connessioni con un'avventura oltremondana parrebbero sparire anche dal *maquillage* cui si sottopongono i protagonisti in partenza per Orange. Mi riferisco alla tintura d'erbe con la quale Guillaume, Guillebert e Guielin si cospargono il corpo, fino ad assumere sembianze di saraceni, che il testo non esita a definire demoniache:

Arrement fist tribler en un mortier
 Et autres herbes que connoissoit li ber,
 Et Gillebert, qui ne l'ose lessier;
 Lors cors en taignent et devant et derrier
 Et les visaiges, la poitrine et les piez;
 Tres bien resembtent deable et aversier.

(376-81)

Se è vero che le fattezze diaboliche costituiscono un attributo comune ai musulmani dell'epopea (topicamente caricaturale, animalesca e infernale risulta anche la raffigurazione di Arragon, sterminatore di cristiani: vv. 231-5)⁷, a maggior ragione esse non dovrebbero disdegnare qui più specifiche risonanze con

off from his peers. The walls which once represented unattainable desire now come to signify imprisonment».

⁶ Così lo ha schizzato ad esempio Vladimir Ja. Propp nella sua opera storico-etnografica sulle fiabe di magia, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it., Torino 1972, pp. 447-50 e *passim*, che, com'è risaputo, riconduce il palazzo fiabesco, così come la grande casa nel bosco, alla capanna nella foresta del folclore primitivo, in cui avveniva l'iniziazione dei giovani maschi presso vari popoli e a diverse latitudini.

⁷ Sulla caratterizzazione dei musulmani ritratti nelle canzoni epiche si veda M. de Combarieu, «Portraits et attitudes des 'Sarrasins' dans les Chansons de geste (des origines à 1250): stéréotypes littéraires et vérité humaine», *MRom* 32 (1982): 61-100.

l'atmosfera di *diablerie* che in effetti sembra circondare la città saracena⁸.

Altre affinità con motivi, e forse anche (sia pure con la dovuta cautela, giacché l'identificazione sul piano sintagmatico di alcune funzioni non è naturalmente traducibile nei termini di una omologia strutturale 'forte' con tipi specifici della narrativa folclorica⁹) con schemi formali, di ascendenza antropologica, sembrano poi rintracciabili nell'esordio e nell'episodio centrale della *PO*¹⁰.

In apertura di canzone, all'apostrofe topica e alle prolessi riassuntive del prologo, seguono due lasse similari in cui a una situazione di stabilità e di benessere¹¹ è contrapposta la consapevolezza di una duplice 'mancanza'¹², ridestata dallo scenario primaverile¹³ (riproduco parte della prima delle due lasse):

Ce fu en mai el novel tens d'esté;
Florissent bois et verdissent cil pré,

⁸ Per il ruolo di Guillaume liberatore di regioni demoniache rinvio a Ph. E. Bennett, «Guillaume d'Orange: Fighter of Demons and Harrower of Hell», in *Myth and Legend in French Literature. Essays in Honour of A.J. Steele*, ed. by K. Apsley, D. Bellos and P. Sharratt, London 1982, pp. 24-46.

⁹ E quanto fa ad esempio J. D. Niles, «On the Logic of *Le Pèlerinage de Charlemagne*», *NM* 81 (1980): 208-16, che utilizza la griglia di funzioni enucleata da Vl. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, tr. it., Torino 1966, per giustificare la struttura narrativa e l'articolazione interna di una *chanson de geste* 'atipica' come il *Voyage de Charlemagne*. Il saggio di Niles è stato poi glossato, con il contributo delle citate *Radici storiche* dello stesso studioso sovietico, e integrato con preziose puntualizzazioni sull'interdipendenza tra i modelli di matrice folclorica di 'lunga durata' e i modelli di derivazione letteraria che contribuiscono a costituire questo singolare poemetto, da Bonafin, «Fiaba», cit.

¹⁰ Un'analisi in termini greimasiani delle strutture narrative e semantiche del *Charroi de Nîmes* e della *Prise d'Orange*, considerate un'«unica» canzone, è offerta da L. S. Crist, «Remarques sur la structure de la chanson de geste *Charroi de Nîmes-Prise d'Orange*», in *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals (Liège, 28 août - 4 septembre 1976)*, 2 voll., Paris 1978, II, pp. 359-72.

¹¹ Quest'ultimo reso esplicito dall'abbondanza di armi e di cibo e dalla magnificenza del corredo dei cavalieri che affollano il palazzo di Nîmes (vv. 58-62 citati qui sotto, 76-8 e 92-6).

¹² Accessorio mi sembra invece il difetto di «harpeor» e «jugler» considerato nello schema proposto da Crist, «Remarques», cit., p. 364; come si vedrà, uno di essi, del resto, intrattiene con il suo canto l'eroe in una delle scene iniziali della canzone.

¹³ Sul motivo naturalistico, nelle *chansons de geste* frequentemente associato all'espressione di una mancanza, si veda N. Andrieux, «Une ville devenue désir: la *Prise d'Orange* et la transformation du motif printanier», in *Mélanges Alice Planche*, 2 voll., Paris 1984, I, pp. 21-32. Come si vedrà, nella stessa *PO* il motivo ricorre ai vv. 1660 ss., protagonista della nostalgia Bertran, mentre Guillaume e Guielin divengono oggetto della mancanza.

Ces douces eves retraient en canel,
 Cil oisel chantent doucement et soëf.
 Li cuens Guillelmes s'est par matin levez,
 Au moustier vet le servise escouter,
 Puis s'en issi quant il fu definez
 Et monta el palés Otran le deffaé,
 Qu'il ot conquis par sa ruiste fierté.
 A granz fenestres s'est alez acouter;
 Il regarda contreval le regné,
 Voit l'erbe fresche et les rosiers plantez,
 La mauviz ot et le melle chanter.
 Lors li remembre de grant joliveté
 Que il soloit en France demener;
 Bertran apele: «Sire niés, ça venez.
 De France issimes par mout grant povreté,
 N'en amenames harpeor ne jugler
 Ne damoisele por noz cors deporter.
 Assez avons bons destriers sejournez
 Et buens hauberz et bons elmes dorez,
 Tranchanz espees et bons escuz boclez
 Et buens espiez dont li fer sont quarrez
 Et pain et vin et char salee et blez;
 Et Dex confonde Sarrazins et Esclers,
 Qui tant nos lessent dormir et reposer,
 Quant par efforz n'ont passee la mer
 Si que chascuns s'i peüst esprover!
 Que trop m'enuist ici a sejourner;
 Ensement somes ça dedenz enserré
 Comme li hom qui est enprisonné.»

(39-69)

L'atmosfera di tedioso e precario equilibrio¹⁴ — equiparata ad una sorta di cattività dorata e ribadita dai versi che ritraggono Guillaume e i suoi seduti sotto un «pin ramé», intenti ad ascoltare il canto di un giullare (vv. 136-40) — è infranta dall'arrivo di Guillebert, rocambolescamente evaso da Orange, dopo tre anni di prigionia. Nella descrizione dello splendore della città e dell'incomparabile bellezza della regina Orable resa dal «chetif», i due oggetti del desiderio, una damigella con cui dilettersi e la

¹⁴ Per la tensione tra 'riposo' e 'azione' nelle canzoni di Guillaume si vedano almeno D. P. Schenck, «Le mythe, le sémiotique et le cycle de Guillaume», in *Charlemagne et l'épopée*, cit., II, pp. 373-81, e S. Sturm-Maddox, «From Couronnement to Moniage: The 'Jovente' and the 'Age' of Guillaume» negli atti dell'*VIII Congresso*, cit., pp. 491-5.

'prova' del proprio ardimento (una città da conquistare), finora vagamente avvertiti da Guillaume, prendono corpo:

Dist Gilleberz, qui fu de grant vaillance:

«...»

Tel forteresce n'a trusqu'au flun Jordane,
Hauz sont les murs et la tor grant et ample,
Et le palés et les reconnoissances.

La dedenz a .XX.M. paiens a lances
Et .VII.XX. Turs qui ont chieres ensaignes,
Qui mout bien gardent cele cité d'Orenges,
Que mout redoutent Looyz ne la praigne
Et vos, beau sire, et les barons de France;
Et Arragons, uns riches rois Aufaigne,
Filz est Tiebaut de la terre d'Espaigne;
Et dame Orable, une roïne gente,
Il n'a si bele desi en Oriente,
Bel a le cors, eschevie est et gente,
Blanche la char comme la flor en l'ente.
Dex! mar i fu ses cors et sa jovente,
Quant Dex ne croit, le pere omnipotent!»

(183, 192-207)

Apprese le notizie su Orange e Orable, Guillaume manifesta il proposito di far sue entrambe¹⁵ quanto prima, pena l'inabilità cavalleresca e la rapida consunzione, e decide di partire. Cooptato Gillebert nel ruolo di guida e vinte le obiezioni di Bertran, l'eroe si allontana da Nîmes tra i lamenti del primo e i presagi di sventura del secondo, seguito dal nipote Guielin. L'evocazione degli oggetti della mancanza rispetta un modulo, universalmente diffuso, che prevede la cognizione dell'obiettivo della ricerca, da parte dell'eroe, mediante il resoconto di un intermediario. Quanto al rivale che intralcerà l'azione di Guillaume, egli già figura, lo si è visto, nel racconto di Gillebert: si tratta di Arragon, figliastro della bella saracena e, per così dire, 'estensione' dell'effettivo antagonista, vale a dire l'attempato re Tiebaut, il quale, come sottolineerà lo stesso Arragon (vv. 619-29) potrebbe essere piuttosto padre che consorte della 'malmaritata' Orable¹⁶. Il racconto di Gillebert soddisfa dunque più d'una

¹⁵ Bennett, «The Storming», cit., alle pp. 5-6, sottolinea la connessione tra la donna e la città, rapportando Orable alle divinità territoriali della mitologia celtica e delle tradizioni indoeuropee.

¹⁶ Su Tiebaut adombrante la figura del padre si veda, ma in altra prospettiva, Bennett, «The Storming», cit., pp. 11-2; qualche accenno al riflesso del complesso di Edipo nel motivo della principessa saracena delle *chansons de geste* anche in

esigenza narrativa: rende noto, concretizzandolo, l'oggetto della ricerca, fornisce informazioni circa l'antagonista, avverte infine l'eroe di quello che potrebbe essere definito il 'compito difficile' rappresentato dall'impresa, insistendo sull'inespugnabilità di Orange:

Dist li chetis: «Vos pensez grant folie.
S'estiez ore el palés de la vile
Et veïssiez cele gent sarrazine,
Dex me confonde se cuidiez tant vivre
Que ça dehors venissiez a complie!
Lessiez ester, pensé avez folie.»

(293-8)

Dist li chetis: «Folie avez pensee.
S'estiez ore .C.M. as espees,
A beles armes et a targes dorees,
Et vosissiez commencer la mellee,
N'i eüst eve ne nulle destornee,
Ainz qu'eüssiez es granz portes l'entree,
I avroit il feru .M. cops d'espee,
Tant cengles routes, tantes targes troees
Et tant baron abatu par l'estree!
Lessiez ester, folie avez pensee.»

(307-16)

E veniamo alla scena centrale della canzone. Nel corso del combattimento contro il suo antagonista Guillaume usufruisce dell'ausilio della regina saracena, che viene così ad abbracciare diverse sfere d'azione, fungendo, oltre che da oggetto della ricerca, da donatore e aiutante¹⁷. Vediamo in dettaglio i suoi interventi.

W. Calin, «Rapports entre chanson de geste et roman au XIII^e siècle. Rapport introductif», in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IX^e Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Etude des Épopées Romanes (Padoue-Venise, 29 août - 4 septembre 1983)*, 2 voll., Modena 1984, II, pp. 407-24, alle pp. 410-11: «Dans un monde exotique, un monde de rêve aussi lointain, aussi fantasmagorique que les Logres et Gorre arthuriens, le *juvenis*, 'blondin' épique, abat le barbu, le *senior*, le *durus pater* sarrasin, père, mari ou fiancé protecteur de la belle; il l'abat et le tue avant d'épouser sa proie et de remplacer l'adversaire comme maître de la femme et du royaume. Victoire oedipienne et victoire politique, la quête de la femme et de la ville se rejoignent. Eros allié à Thanatos. Le monde sarrasin est vaincu et récupéré en même temps, les hommes exterminés et les femmes épousées, selon une vieille tradition archétypique» (p. 411).

¹⁷ Sulla distribuzione delle funzioni ai diversi personaggi in un tipo particolare di narrazione folclorica, la fiaba di magia, si veda Propp, *Morfologia*, cit., pp. 85-9. Interessanti precisazioni in E. M. Meletinskij, S. Ju. Nekljudov, E. S. Novik, D. M. Segal, *La struttura della fiaba*, tr. it., Palermo 1977, pp. 103-13, che

Condotta al suo cospetto e lasciato solo con lei, Guillaume risponde alle interrogazioni di Orable e, con abile arte seduttoria, si avventura in un compiaciuto autoelogio, tutto centrato sulle proprie virtù militari-cavalleresche:

«Seignor baron, bien sai vostre language.
 Quiex hom est dont Guillelmes Fierebrace
 Qui a pris Nymes, le palés et les sales,
 Et mort mes homes et encor me menace?
 — Voir, dit il cuens, mout a fier corage
 Et gros les poinz et merueilleuse brace.
 N'a si grant home desi que en Arabe,
 Se il le fiert de l'espee qui taille,
 Que ne li tranche tot le cors et les armes;
 Desi en terre cort l'espee qui taille.»

(721-30)

Le prestazioni vantate dall'eroe sembrano far colpo sulla regina, tanto da indurla ad esclamare, già invaghita:

«Voir, dist la dame, ce est mout grant damage.
 Par Mahomet, il doit bien tenir marche;
 Liee est la dame en cui est son coraige.»

(731-3)

La prova del possesso di siffatte qualità è fornita poco dopo, allorché, difendendo Gloriete dall'assalto dei saraceni, Guillaume trancia in due un avversario:

Li cuens Guillelmes tret l'espee d'acier;
 Fiert un paien en travers par derrier,
 Ausi le cope comme un rain d'olivier;
 Sus el palés en chieent les moitez.

(1004-7)

Asserragliatosi con Gullebert e Guielin nella torre, Guillaume scongiura la regina, della quale si è ormai assicurati amore

propongono una struttura ciclica per i campi funzionali dei personaggi, in cui «gli estremi della successione finiscono per coincidere» (p. 112). Non è forse fuori luogo rammentare come nella fiaba di magia, «La principessa, suo padre, e il fidanzato possono formare diversi 'triangoli di forze'. La principessa conquistata o ottenuta con la violenza agisce contro l'eroe d'accordo col proprio padre e tenta di eliminarlo. Ma vi può essere anche un'altra combinazione: la principessa agisce contro il proprio padre insieme con l'eroe e talvolta è lei che uccide il vecchio re» sicché «ostile all'eroe è soltanto il padre della principessa, il futuro suocero, mentre la principessa aiuta l'eroe, ingannando il proprio padre» (Propp, *Le radici*, cit., rispettivamente p. 476 e p. 488).

e complicità, di procurargli i «garnemenz» per resistere agli assalti dei musulmani, promettendole in cambio una ricca ricompensa (allusione al matrimonio). Orable acconsente e fa dono all'eroe e ai suoi due compagni di armi dagli attributi straordinari: cinge a Guillaume la spada che fu di Tiebaut, veste Guieulin con una corazza indistruttibile, gli allaccia un elmo infrangibile, e così via per scudi, spiedi e asce. Quando i francesi, sopraffatti dai saraceni penetrati nella torre attraverso il secondo sotterraneo, sono catturati, è ancora la regina a sottrarli al rogo, chiedendo che i prigionieri vengano affidati alla sua custodia:

«Amis, dist ele, rendez moi ces prisons,
Si les metrai en ma chartre en parfont;
Boz i a et coluevres qui toz les mengeront
Et serpentines qui les devoreront.»

(1229-32)

E dalla «chartre» Orable li trae, previa formulazione di una duplice richiesta, cui l'eroe entusiasticamente acconsente:

«En moie foi, dist la roïne Orable,
Se ge cuidoie que ma paine i fust sauve,
Que me preïst Guillelmes Fierebrace,
Ge vos metroie toz trois hors de la chartre,
Si me feroie crestiënner a haste.»
Ot le Guillelmes, tot le cuer li esclaire.
«Dame, dist il, ge vos en doing mon gaige:
Ge vos plevis sor Deu et sor saint Jaque
Et sor l'apostre que l'en requiert en l'arche.»

(1374-82)

Infine, custode dell'accesso alla sua torre incantata, indica a Guillaume la «bove» attraverso cui inviare un messo in cerca di aiuto (vv. 1446 ss.). Si potrebbe dire che l'eroe, interrogato e messo alla prova dal futuro aiutante, reagisce positivamente alle sue proposte ed ottiene i mezzi e l'ausilio necessari ad affrontare l'avversario. A meglio definire la qualifica di donatrice di Orable, si rammenteranno le qualità 'magiche', comuni anche ad altre principesse saracene dell'epopea¹⁸, da lei assunte

¹⁸ Ch. A. Knudson, «Le thème de la princesse sarrasine dans *La Prise d'Orange*», *RPh* 22 (1969): 449-62, alle pp. 452-4, accenna alle qualità «un peu magique» di Galienne nel *Mainet* e di Floripas nel *Fierabras*. Per il tipo della *jeune fille saracena* nelle *chansons de geste* e in particolare nella *PO* rinvio a C. Lachet, *La «Prise d'Orange» ou la parodie courtoise d'une épopée*, Paris 1986, pp. 79-129. Si vedano anche, tra gli altri, F. Warren, «The Inamoured Saracen Princess in

nel ciclo¹⁹. Accusata, com'è noto, nella *Chanson de Guillaume*²⁰ di *sorcellerie* dalla regina di Francia, nelle *Enfances Guillaume*²¹ ella invia in dono al pretendente Tiebaut un destriero prodigioso, Bausant, vero e proprio veicolo ultraterreno, capace di nitriti posenti e salti iperbolici (ma il cavallo è intercettato e conquistato da Guillaume). Si rende poi protagonista, nella stessa canzone²², dei meravigliosi «jués d'Orange», vittima Tiebaut, che culminano nella trasfigurazione, durante la notte nuziale, dello sposo indesiderato in un «pomel d'or fin», sortilegi forse connessi al rituale dello *charivari*²³ e che sono replicati, artefici stavolta due «enchanteors», nella redazione D della stessa *PO* (vv. 1572 ss.).

A questo punto della narrazione la scena si sposta a Nîmes, dove, ritratto a contemplare il medesimo paesaggio primaverile che apre la canzone, Bertran lamenta una nuova mancanza, quella determinata dall'assenza di Guillaume e Guielin:

Li cuens Bertran s'est par matin levé,
 Monte el palés Otran le deffaé
 Qu'il ot conquis par sa ruiste fierté.
 As granz fenestres s'est li cuens acoté;
 Il regarda contreval le regné;
 Vit l'erbe vert et le rosier planté,
 Et l'oriol et le melle chanter.
 Lors li remembre de Guillelme au cort nes,
 De Guielin son frere, l'alosé;
 Mout tendrement commença a plorer,
 Or les regrete com ja oïr porrez...

(1660-70)

Orderic Vital and the French Epic», *PMLA* 29 (1914): 341-58; W. W. Confort, «The Literary Rôle of the Saracens in the French Epic», *PMLA* 55 (1940): 628-59, in particolare alle pp. 655-8; M. de Combarieu, «Un personnage épique: la jeune Musulmane», in *Mélanges Pierre Jonin, Senefiance* 7 (1979): 181-96, e P. Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi, Aix-en-Provence/Marseille* 1982, pp. 735 ss.

¹⁹ Sul personaggio di Orable, oltre a Knudson, «Le thème», cit., si vedano almeno J. Wathelet-Willem, «Guibourc, femme de Guillaume», in AA.VV., *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange. III. Les Moniages, Guibourc*, Paris 1983, pp. 335-55; D. McMillan, «Orable, fille de Desramé», in *Mélanges Rita Lejeune*, 2 voll., Gembloux 1969, II, pp. 829-54; e N. Brach-Piroton, «Guibourc, sœur de Rainouart», in *Mélanges Jeanne Lods*, 2 voll., Paris 1978, I, pp. 88-94.

²⁰ Ed. D. McMillan, 2 voll., Paris 1949-50, I, vv. 2590-6.

²¹ Ed. P. Henry, cit., vv. 456-524.

²² *Ivi*, vv. 1869-991.

²³ Al congresso della Société Roncesvals tenutosi due anni fa a Barcellona Joël Grisward ha presentato in proposito una comunicazione dal titolo: «Les jeux d'Orange et d'Orable: magie sarrasine et folklore roman».

Quand'ecco sopraggiungere Guillebert, fuggito stavolta a chiedere soccorso (vv. 1727-43): sarà il «chetif», ancora in funzione di guida, a condurre Bertran e parte dei suoi fin dentro Gloriete (vv. 1772 ss.). Lo schema narrativo già sperimentato è dunque di nuovo rispettato: Bertran reagisce infatti alla notizia e parte. Liberati zio e fratello e spalancate le porte della città, i francesi vi dilagano e ingaggiano battaglia con il nemico, fino a che il deuteragonista di Guillaume non abbatte Arragon con un fendente, sancendone la definitiva sconfitta. L'arrivo di Bertran e dei cavalieri francesi è interpretabile come una sorta di 'ritorno rovesciato' dell'eroe nel proprio mondo: allora è possibile celebrare il battesimo di Orable e le nozze, magnifiche, con Guillaume. Nell'*happy end* che chiude la canzone (vv. 1862 ss. citati più avanti) le due mancanze sono soddisfatte: l'eroe ha impalmato la principessa e conseguito un regno; non solo, ha anche scongiurato l'assillo dell'inattività militare che lo affliggeva all'inizio assicurandosi un lungo periodo di belligeranza:

Li cuens Guillelmes ot espousé la dame;
 Puis estut il tiex .XXX. anz en Oreng
 C'onques un jor n'i estut sanz chalenge.

(1886-8)

2. Tra canzone di gesta e romanzo cortese: Guillaume 'l'Amiable' e il ruolo della parodia.

Nelle pagine conclusive del capitolo dedicato alla poesia epica del suo volume sulle *Letterature romanze del medioevo*, Alberto Várvaro²⁴ osservava come l'assunzione di motivi folclorici²⁵ e la tematica amorosa rintracciabili nelle canzoni più periferiche siano al centro di un'altra esperienza narrativa medievale, quella

²⁴ A. Várvaro, *Letterature romanze del medioevo*, Bologna 1985, pp. 263-4.

²⁵ Sull'incidenza della narrativa folclorica nel romanzo medievale si vedano, tra gli altri, M. Völker, *Märchenhafte Elemente bei Chrétien de Troyes*, Bonn 1972; H. D. Mauritz, *Der Ritter im magischen Reich. Märchenelemente im französischen Abenteuerroman des 12. und 13. Jahrhunderts*, Bern u. Frankfurt a. M. 1974; I. Nolting-Hauff, «Märchen und Märchenroman. Zur Beziehung zwischen einfacher Form und narrativer Grossform in der Literatur», *Poetica* 6 (1974): 129-78, che offre un'analisi 'propiana' dell'*Yvain* di Chrétien de Troyes; A. Guerreau-Jalabert, «Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques. Rapprochements thématiques et observations de méthode», *Romania* 104 (1983): 1-48, e più in generale, H. R. Jauss, «Epos e romanzo: una considerazione comparativa su testi del secolo XII», in *Alterità e modernità della letteratura medievale*, tr. it., Torino 1989, pp. 203-18.

romanzesca. Sulla natura ibrida, a metà strada tra *chanson de geste* e, appunto, *roman courtois*, ha naturalmente insistito la critica esercitata sulla *PO*. Sono stati così censiti, a più riprese, i riferimenti più consistenti e le tracce romanzesche reperibili nella canzone: la donna che campeggia sulla scena e dunque l'amore, tra l'altro *de lonh*, improvviso e dirompente, con tutta la sua fenomenologia, come movente dell'intreccio, i connotati cortesi e 'meravigliosi' del regno di Orable, l'esordio primaverile, il motivo della 'malmaritata', e così via²⁶. L'impresa di Guillaume, che si struttura secondo il modulo della ricerca per la soddisfazione di una mancanza, assume allora una sua pertinenza se riferita allo schema della *quête*²⁷ degli eroi romanzeschi, tingendosi in controluce di ironia. Gloriete, in particolare, con il suo fantastico giardino, una sorta di verziere d'amore, qual è raffigurato nel *Cligés* di Chrétien de Troyes²⁸, si qualifica come il luogo destinato alla 'prova'²⁹. Anche la contrapposizione tra l'aldiqua e l'aldilà si specifica, sul piano dei modelli letterari, nell'antitesi tra il mondo epico di Guillaume e l'universo cortese di Orable³⁰. Come in un *roman* l'eroe si trasferisce in un 'altrove' sdoppiato, attraente ed ostile³¹, che nella fattispecie presenta gli attributi del regno della *dame* e della *courtoisie*, sicché

²⁶ Sui rapporti tra epica e romanzo la bibliografia è nutritissima; mi limito a rinviare alla relazione congressuale di W. Calin, «Rapports», cit. Per gli elementi romanzeschi reperibili nella *PO* si veda la sintesi di Lachet, *La «Prise d'Orange»*, cit., pp. 151-62.

²⁷ Per il tema della 'ricerca' nelle *chansons de geste* si veda almeno W. Calin, *The Epic Quest. Studies in Four Old French Chansons de geste*, Baltimore 1966.

²⁸ Il riferimento è di Grunmann-Gaudet, «From epic», cit., pp. 31-2.

²⁹ J.W. MacInnes, «Gloriette: The Function of the Tower and the Name in the *Prise d'Orange*», *Olifant* 10 (1982-83): 24-40, suggerisce un parallelo con la *Joie de la Cort* dell'*Erec*: «The fact that access to the *palés* is fraught with danger, and that Guillaume's visit there will take the form of a trial like *Erec's*, might even lead one to suggest that the Orange episode constitutes the *Joie de la Cort* of the William cycle» (p. 30).

³⁰ Si vedano le osservazioni di Bonafin, «Fiaba», cit., p. 14, sulla contrapposizione tra il mondo di Carlomagno e quello di Costantinopoli nel *Voyage de Charlemagne*.

³¹ Sterminata la bibliografia in proposito; rinvio almeno a O. Jodogne, «L'autre Monde celtique dans la littérature française du XII^e siècle», *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique* 46 (1960): 584-7, e J. De Caluwé, «L'Autre Monde celtique et l'élément chrétien dans les lais anonymes», in *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies presented to A. H. Diverres*, ed. by P. B. Groat, ecc., Cambridge 1983, pp. 56-66. All'interno del genere epico un parallelo interessante è offerto ancora dal *Voyage de Charlemagne* che, come ha ravvisato, tra gli altri, Ph. E. Bennett, «Le Pèlerinage de Charlemagne: le sens de l'aventure», in *Essor et fortune*, cit., II, pp. 475-87, si qualifica appunto come una *quête* oltremontana.

all'opposizione topologica tradizionale tra 'spazio interno' e 'spazio esterno'³², si sovrappone l'antitesi tra il 'luogo letterario e ideologico' dell'epica e quello della lirica e della narrativa cortesi.

È stata pure richiamata l'attenzione sull'attitudine 'problematica' dell'eroe: invaghitosi della «cortoise roïne», Guillaume interiorizza il conflitto tra due opposti codici, quello guerriero-feudale e quello cortese, che ne provoca la comica paralisi prima di essere risolto³³. Aderendo infatti, sia pure a disagio e con reazioni grossolane, agli imperativi dell'amore-passione, Guillaume viene meno ai propri doveri e mette a repentaglio, oltre che la vita, la sicurezza di Nîmes, avamposto cristiano sulla frontiera della *terre paienor*. La portata della violazione è specificata nei giusti termini (sono esplicitamente richiamati il *consilium* e l'*auxilium*) da Bertran:

«Oncle Guillelmes, tant feïs foletez,
 Quant en Orenge alas por regarder,
 Com pautonnier einsi atapiné;
 Guëlin frere, com vos estiez ber!
 Or vos ont mort Sarrazin et Escler.
 Ge sui toz seus en cest país remés,
 Si n'i voi home de mon grant parenté
 A cui je puisse bon conseill demander.
 Or revenront ceste part li Escler
 Et Goulias et li rois Desramez
 Et Clariaus et son frere Acerez
 Et Aguisanz et li rois Giboëz
 Et li aufins de Rëaumont sor mer,
 Li rois Eubrons et Borreaus et Lorrez
 Et Quinzepaumes et ses freres Gondrez,
 Li .XXX. roi qui d'Espaigne sont né.
 Chascuns avra .XXX.M. adoubé;
 Si m'assaudront a Nymes la cité,
 Si me prendront par vive poësté;
 Ge serai mort, ocis ou afolé...»

(1671-90)

³² Mi riferisco allo schema spazio-culturale proposto da Ju. M. Lotman, «Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura», in id. e B. A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, tr. it., Milano 1975, pp. 145-81, applicato alle canzoni di gesta romanze da C. Segre, «Semiotica e filologia», in *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino 1979, pp. 5-21, a p. 9.

³³ Alludo all'interpretazione dell'«*inner conflict*» di Guillaume proposta da Grunmann-Gaudet, «From Epic», cit. (ma si veda più avanti).

Trasgressore del codice feudale-guerriero, Guillaume diviene allora oggetto di biasimo e, soprattutto, di comicità. Ed è appunto il forte intento comico e parodistico che anima la *PO* ad agire da catalizzatore tra i diversi livelli che contribuiscono a costituirlo. Si tratta di un aspetto, questo, ampiamente indagato dalla critica, su cui risulterebbe ridondante insistere³⁴. Mi preme piuttosto sottolineare come ancora una volta comicità e parodia qualificano un testo caratterizzato dalla presenza, per usare un'espressione di Nicolò Pasero³⁵, di una «essence ambivalente», le cui radici potrebbero essere fatte risalire all'ambito della cultura carnevalesca medievale, qual è stata ricostruita da Michail Bachtin³⁶. Nella canzone sono rintracciabili alcuni 'indicatori', già citati, ad esempio, per il *Charroi de Nîmes*³⁷. È così confermata la capacità trasformistica, negazione di un'identità assoluta e unilaterale³⁸, qui anche linguistica³⁹, di Guillaume. *Déguisé* da messo saraceno, il volto annerito dalla tintura, l'eroe si esibisce in un'abile recita, mettendo a frutto le tecniche dell'allusione,

³⁴ Rinvio qui, oltre che al volume di Lachet, *La «Prise d'Orange»*, cit., pp. 177-222, almeno agli studi di W.W. Kibler, «Humor in the *Prise d'Orange*», *SLF* 3 (1974): 5-25, e di J. Dufournet, «La métamorphose d'un héros épique ou Guillaume Fierebrace dans les rédactions A et B de la *Prise d'Orange*», *RLR* 78 (1968): 17-51.

³⁵ N. Pasero, «Niveaux de culture dans les chansons de geste. Rapport introductif» in *Essor et fortune*, cit., pp. 3-25, in particolare pp. 13-4.

³⁶ M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, tr. it., Torino 1968, in particolare il cap. V; id., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, tr. it., Torino 1979; id., *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*, tr. it., Torino 1979.

³⁷ Si veda, oltre allo studio di Pasero appena citato, M. Infurna, «Guillaume d'Orange o le chevalier au déguisement: il motivo del travestimento nel ciclo di Guillaume», *MR* 10 (1985): 349-69, in particolare alle pp. 358-60; mi permetto di rinviare anche al mio «Codificazione del discorso epico e cultura del Carnevale: il *Charroi de Nîmes*», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università della Basilicata* 3 (1988-89) (in corso di stampa).

³⁸ «La maschera è legata alla gioia degli avvicendamenti e delle reincarnazioni, alla relatività gaia, alla negazione gioiosa dell'identità e del significato unico, alla negazione della stupida coincidenza con se stessi; la maschera è legata agli spostamenti, alle metamorfosi, alle violazioni delle barriere naturali, alla ridicolizzazione, ai nomignoli (accompagnati dai nomi); in essa è incarnato il principio giocoso della vita; alla sua base sta il rapporto del tutto particolare della realtà e dell'immagine, caratteristico di tutte le forme più antiche di riti e spettacoli. È senz'altro impossibile esaurire il simbolismo estremamente complicato e polisemico della maschera. Bisogna notare comunque che fenomeni come la parodia, la caricatura, le smorfie, le maschere, le scimmiettature, ecc. non sono altro, in fondo, che suoi derivati. E nella maschera che si rivela molto chiaramente l'essenza del grottesco» (Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 47).

³⁹ Su cui ha attirato l'attenzione Dufournet, «La métamorphose», cit., pp. 31-6.

del doppio senso e della menzogna, evocando contemporaneamente se stesso sulla scena nel ruolo 'ufficiale' di temibile guerriero (vv. 472 ss. e 569 ss.)⁴⁰. Tuttavia, inabilitato ad esibire le proprie virtù militari, egli è costretto a subire le minacce dell'antagonista e il suo comico svilimento, cui reagisce, ma teatralmente 'a parte', con un nuovo svelamento:

Dist Arragon: «...
 Par Mahomet, en cui je sui creant,
 Se ge tenoie Guillelme ci dedenz,
 Tost seroit morz et livrez a torment,
 L'os et la poldre en venteroie au vent.»
 Guillelmes l'ot, si se vet enbronchant,
 Mielz vosist estre a Paris ou a Sanz;
 Dex reclama, le pere, escordement...

(491-8)

Dist Arragon: «...
 Or manderai en Aufrique outre mer;
 Venra mon pere et ses riches barnez
 Et Golias et li rois Desramez,
 Corsolt de Mables et son frere Aceré
 Et Clariaus et li rois Atriblez
 Et Quinzepaumes et li rois Sorgalez,
 Li rois d'Egyte et li rois Codroëz
 Et rois Moranz et li rois Anublez
 Et l'aufarains de Sorgremont sor mer,
 Borreaus mes oncles et ses filz toz armez,
 Li .XXX. roi qui d'Espagne sont né;
 Chascuns menra .XX.M. d'adobez,
 Ses assaudrons as murs et as fossez.
 Morz iert Guillelmes et a sa fin alez
 Et ses neveuz a forches encroëz.»
 Guillelmes l'ot, le sens cuide desver;
 Entre ses denz a respondu soëf:
 «Par Deu, fet il, danz gloz, vos i mentez;
 Einz en seront troi .M. Turs tüz
 Soiez de Nymes ne princes ne chasez.»

(591-611)

L'inversione e la relativizzazione dei ruoli e dei valori, imperniata sulla 'trasgressione intertestuale' del modello dell'eroe realizzato negli altri poemi che lo vedono protagonista⁴¹, non

⁴⁰ Sul travestimento nella *PO* si veda Infurna, «Guillaume d'Orange», cit., pp. 360-2.

⁴¹ Si veda D. Maddox e S. Sturm-Maddox, «Intertextual Discourse in the William Cycle», *Otifiant* 7 (1979): 131-48 (tr. it. di R. Caprini in *L'epica*, a cura di A. Limentani e M. Infurna, Bologna 1986, pp. 305-21; si vedano in particolare le

è solo operata, strumentalmente, verso gli 'altri', i saraceni, ma è giocata anche, per così dire, all'interno, con un più esplicito e mirato intento dissacrante, tra l'eroe e i suoi deuteragonisti di sempre. In preda all'amore per Orable, il guerriero di tante battaglie è privato delle prerogative militari-cavalleresche e financo religiose del *bellator*, e manifesta, suscitando il riso, i sintomi della passione, gli effetti dell'amore come oblio di sé:

«...Hom qui bien aime est trestoz enragiez.
Ge ne leroie, por les membres tranchier
Ne por nul home qui m'en seüst proier,
N'aille veoir comment Orenges siet
Et dame Orable qui tant fet a proisier.
La seue amor m'a si fort jostisié
Ne puis dormir par nuit ne someillier
Ne si ne puis ne boivre ne mengier
Ne porter armes ne monter sor destrier
N'aler a messe ne entrer en moustier.»

(366-75)

E si raffronti, a titolo di esempio, l'entusiasmo dell'eroe per la bella Orable con la pudica reticenza che egli mostra nel *Charroi de Nîmes* allorché equivoca la richiesta di soccorso della «dame» di Saint-Gilles:

«...Cuidai, beau sire, qu'el queüst amistiez
Ou itel chose que fame a home quiert.
Se gel seüsse, ne m'en fusse aprochiez
Qui me donast mil livres de deniers...»

(561-4)⁴²

Caduto in una sorta di statico torpore, a più riprese Guillaume è fatto segno alle frecciate velenose di Guielin, che nel corso della narrazione assume sempre più gesti propri dello zio, tanto da metterne in forse lo *status* attanziale di eroe-soggetto⁴³, trasformandosi nel suo doppio antitetico. Così l'«enfans» reagisce, con tono di rimprovero, alla lamentosa indecisione del più maturo guerriero:

pp. 307 e 314), che si rifanno allo studio di L. Jenny, «La stratégie de la forme», *Poétique* 27 (1976): 257-81.

⁴² *Le Charroi de Nîmes*, ed. D. McMillan, Paris 1972.

⁴³ La progressiva sostituzione di Guielin all'eroe è analizzata in particolare da Dufournet, «La métamorphose», cit.; cfr. tuttavia Lachet, *La «Prise d'Orange»*, cit., pp. 162-176.

«Niés Guïelin, dist il, quel la ferons?
 Jamés en France, ce cuit, ne revenrons
 Ne ja neveu, parent ne beserons.
 — Oncle Guillelmes, vos parlez en pardon;
 Que, par l'apostre qu'en quiert en Pré Noiron,
 Ge me cuit vendre ainz que nos descendon.»

(1030-5)

E quando, intrappolato nella torre e incapace di ogni reazione, Guillaume dispera di uscirne vivo, Guïelin lo irride, incitandolo ad approfittare della situazione senza indugiare oltre:

«Niés Guïelin, qu'alons nos atendant?
 Jamés en France ne serons reperant;
 Se Dex n'en pense par son commandement,
 Ne reverrons ne cosin ne parent.»
 Dist Guïelin o le cors avenant:
 «Oncle Guillelmes, vos parlez de neant.
 Par amistiez entrastes vos ceanz;
 Vez la Orable, la dame d'Aufriquant,
 Il n'a si bele en cest siecle vivant;
 Alez seoir delez li sor cel banc,
 Endeus vos braz li lanciez par les flans
 Ne de besier ne soiez mie lenz;
 Que, par l'apostre que quierent peneant,
 Ja n'en avrons del besier le vaillant
 Qui ne nos cost .XX.M. mars d'argent,
 A grant martire a trestoz noz parenz.
 — Dex, dist Guillelmes, tu m'avras gabé tant
 Que par un pou que ge ne pert le sen.»

(905-22)

Rinchiuso con Orable e lo zio in una profonda «chartre», il giovane impertinente si fa beffe dei due amanti e ribattezza sarcasticamente Guillaume, venuto meno al ruolo attivo che, nella cornice del genere in cui tradizionalmente si muove, gli è pertinente:

«Dex, dist la dame, beau pere esperitable,
 Que n'a baptesme receü ceste lasse?
 Gel cuidai prendre et estre en Deu creable.
 Sire Guillelmes, mar vi vostre barnage,
 Vostre gent cors et vostre vasselaige,
 Quant por vos sui gitee en ceste chartre,
 A tele angoisse comme fust par putage.»
 Dist Guïelins: «Vos parlez par folage.
 Vos et mes oncles estes ore en grant ese;
 Par grant amor devez or cest mal trere.»
 Ot le Guillelmes, a pou d'ire n'enrage,

Par maltalent en a juré saint Jaque.
 «Se n'estoit or por honte et por viltage,
 Ge te dorroie une colee large.»
 Dist Guëlins: «Vos feriez folage.
 Huimés dirai, ne me chaut qui le sache,
 L'en soloit dire Guillelme Fierebrace,
 Or dira l'en Guillelme l'Amiable:
 En ceste vile par amistié entrastes.»
 Ot le li cuens, s'enbronche le visage.

(1546-65)

Nella stessa ottica 'scoronante' andrà naturalmente visto il ruolo di supplente assunto da Bertran nello sbaragliare i saraceni, così come la domanda di assenso alle nozze che Guillaume rivolge al nipote negli ultimi versi della canzone:

Bertran apele, si li dit en oiant:
 «Beau niés, dist il, entendez mon semblant
 De ceste dame au gent cors avenant
 Qui m'a gari de la mort voiremant;
 La moie foi li plevi loiaument
 Que la prendrai a moillier voirement.»
 Et dit Bertran: «Qu'alez vos atarjant?
 Tenez li bien tot le suen convenant,
 Si l'espousez a joie liemant.
 — Niés, dist Guillelmes, tot a vostre comment.»

(1852-61)

Per non parlare delle sortite 'carnevolesche' dei tre compagni, ora armati di oggetti impropri (un «bordon», un «baston», «un «tinel | Qui por feu fere i estoit aporté»), ora impegnati in tecniche di combattimento 'eccentriche'⁴⁴, il tutto descritto, con puntuale controcanto parodico, mimando le regole compositive del genere epico. Il proposito umoristico rende conto anche della serialità con cui gli episodi si susseguono nella *PO*. Fino a che risulta incapace di un'azione decisiva, che soddisfi le esigenze della narrazione, facendola procedere verso uno sbocco, l'eroe resta prigioniero di un circolo vizioso dagli ovvi effetti comici,

⁴⁴ «Caratteristico [nel Carnevale] è pure l'uso degli oggetti alla rovescia: vestiti indossati alla rovescia (o sottosopra), gonne sulla testa, vasi al posto di copricapi, l'uso di utensili domestici come armi e così via. Questa è la particolare manifestazione della categoria carnevolesca della *eccentricità*, della violazione del consueto e comunemente accettato, è la vita tolta dai suoi binari normali» (Bachtin, *Dostoevskij*, cit., pp. 164-5).

sicché le evasioni finiscono costantemente in nuovi, altrettanto non definitivi, imprigionamenti.

3. *Dalla periferia al centro: l'ambivalenza 'bloccata'.*

Prendendo le mosse dall'assunto, eccessivamente rigido, secondo il quale i testi ideologicamente 'monologici' (come quelli epici) sono caratterizzati da una indiscutibile *Weltanschauung*, a differenza di quelli 'dialogici' o 'polifonici' (ad esempio i romanzi), qualificati invece dalla coesistenza di ideologie diverse e/o ambivalenti, Minnette Grunmann-Gaudet, in uno studio cui si è già avuto modo di rinviare, riprende la questione della natura ibrida della *PO*. Per la *chanson* la studiosa propone un quadrato semiotico in cui sull'asse dei contrari trovano posto le opposizioni tra 'adesione all'etica cortese' e 'adesione all'etica eroica' e tra 'inosservanza dell'etica eroica' e 'inosservanza dell'etica cortese', mentre sull'asse dei contraddittori sono collocate quelle tra 'adesione all'etica cortese' e 'inosservanza dell'etica cortese' e tra 'inosservanza dell'etica eroica' e 'adesione all'etica eroica'⁴⁵. Si tratta però di un modello 'dialettico' che incorpora il modello greimasiano di Pierre Van Nuffel⁴⁶, «but in relative, not absolute, terms, since one cannot speak of exclusive disjunction between a series of oppositions which will eventually be resolved»⁴⁷. La contraddizione tra gli opposti sarebbe così 'dinamicamente' salvata, sicché perseguire l'amore non implicherebbe una totale inadempienza dei doveri feudali e viceversa⁴⁸. Nel solco di questo studio si pone un contributo di John W. MacInnes, che pure ci è accaduto di ricordare, il quale individua nella trasformazione subita nel corso della narrazione sia da Orange che da Gloriete, l'espedito che rende manifesta, a livello testuale, la progressiva risoluzione del conflitto fra etiche concorrenti suggerito nello schema summenzionato. La città, descritta dapprima realisticamente come oggetto di conquista, assume

⁴⁵ Grunmann-Gaudet, «From Epic», cit., in particolare alle pp. 23-6.

⁴⁶ P. Van Nuffel, «Problèmes de sémiotique interprétative: l'Épopée», *LLR* 27 (1973): 150-62.

⁴⁷ Grunmann-Gaudet, «From Epic», cit., p. 26.

⁴⁸ «What we have in the *Prise d'Orange* is two contrary ideologies which simultaneously exert their influence upon the hero, creating tension, which in turn creates humor. These contraries are brought into harmony, formally, through the rituals of baptism and marriage. The poem ends with an affirmation of these symbols of integration and an assurance that Guillaume has returned to his heroic self» (*ivi*, p. 38).

sempre più attributi romanzeschi, meravigliosi e soprannaturali, configurandosi, con un graduale restringimento dell'obiettivo, che si concentra sul «palés» e sulla torre, come luogo del desiderio. La torre, poi, subisce una nuova metamorfosi, in trappola mortale prima e in roccaforte dell'eroismo di Guillaume dopo, mentre il suo appellativo, Gloriete, finisce per tramutarsi, nel momento in cui è evocato da Guillebert fuggito in cerca di aiuto, «to a name as resonant with the call to arms as Roland's oliphant»⁴⁹. A me sembra invece che la frizione tra i due codici concorrenti messi in scena dalla *PO*, piuttosto che essere dialetticamente risolta e armonizzata, avvicinando dunque la canzone al romanzo, subisca un drastico processo di 'monologizzazione', attuando così, e seguo ancora il discorso di Pasero, quel particolare «mécanisme de constitution d'énoncés textuels» che sembra essere proprio delle *chansons de geste*, «un modèle dans lequel les éléments culturels concurrents ne sont pas sélectionnés (c'est à dire acceptés ou rejetés), mais peuvent coexister dans le texte, qui les subordonne à une logique unitaire et affirmative (on pourrait parler, en ce cas, de constitution d'énoncés textuels par *orientation* des éléments)»⁵⁰. Lo scambio di battute tra Guieilin e Guillaume costituisce uno dei poli di ambivalenza più evidenti del testo, ma nel contempo, ponendo a confronto i due modelli socioletterari che vi confluiscono, concorre a definirne in modo univoco e inequivocabile l'assetto ideologico. Nell'esperienza di Guillaume non è infatti ravvisabile alcuna traccia del ruolo normativo ed esemplare dell'amore, l'innamoramento non sortisce alcun perfezionamento, non migliora l'eroe. Al contrario, la sua incompatibilità con i valori militari è all'origine di una dissacrazione che fa assumere a Guillaume atteggiamenti stupefatti e grotteschi, lo riduce alla perdita di controllo e, come Lancillotto sulle orme di Ginevra, all'inerzia, rendendolo bisognoso di supplenti. Da un lato, dunque, i *gabs* del nipote sottopongono l'eroe a un 'abbassamento' spinto fino ai limiti del sostenibile, dall'altro, nondimeno, essi colpiscono i luoghi comuni di un'etica, quella cortese, estranea alle istanze del codice guerriero, riaffermandone, nel momento stesso in cui svisiscono il suo più celebrato rappresentante, la superiorità e le prerogative.

Il processo di univocizzazione, attraverso il disinnescamento della

⁴⁹ MacInnes, «Gloriette: The Function of the Tower», cit., p. 39.

⁵⁰ Pasero, «Niveaux», cit., p. 20.

personale e asociale *folie* amorosa, conduce Guillaume dalla *re-creantise* al recupero delle virtù guerriero-cavalleresche (esplicito in proposito il v. 1811, citato più sotto), le uniche giudicate positivamente nella prospettiva del genere epico, e alla reintegrazione nel gruppo familiare-feudale. L' 'avventura' di Guillaume non è solitaria: fin dall'inizio, e volontariamente, gli si affianca, oltre a una guida, suo nipote Guielin, come si è visto vero e proprio sostituto e pungolo sarcastico dell'eroe; l'intervento di Bertran, a sua volta, gettando ulteriore ombra su Guillaume «l'Amiable», sancisce la centralità del lignaggio e la necessità del suo ausilio⁵¹, del resto in più d'un'occasione invocato da Guillaume rinsavito:

«Dex, dist li cuens, gloriëus rois del ciel,
Com somes mort, traï et engignié!
Par quel folie fu cist plez commenciez
De quoi nos somes honi et vergoignié,
Se cil n'en pense qui tot a a jugier!
Las! qu'or nel set rois Looyz le fier,
Bernarz mes freres, li chanuz et li velz,
Et d'Anseïne dans Garins li proisiez,
Et dedenz Nymes Bertran li enforciez;
De lor secour avrïons nos mestier.»

(1569-78),

e surrogato, nell'attesa dei rinforzi, ancora una volta da Guielin:

«Dex, dist li cuens, beaus rois de Paradis,
Com somes mort et livré a essill!
— Ne t'esmaier, oncles, dist Guiëlin,
En cest palés n'estes pas sanz amis.
— Voir, dist Guillelmes, il ne i a petit.»

(1611-5)

L'impresa, inizialmente individuale, ma con la compensazione di Guielin, e pericolosamente irresponsabile, si riqualifica così come azione corale, «estor», conquista:

Sus el palés sonent un olifant;
Cil dehors s'arment as tres et as brehans.
Li cuens Guillelmes qui fu preuz et vaillanz!
Les ponz avalent, si descendent a tant,

⁵¹ «L'effort de Guillaume aboutit à une /non-réussite/; pour empêcher un /échec/ total, il est obligé d'appeler Bertrand à l'aide: il y a là donc une /conjonction/ entre Guillaume et la société qu'il avait quittée pour poursuivre sa quête. L'aide attribuée par Bertrand détermine la /réussite/ de la quête de Guillaume» (Crist, «Remarques», cit., p. 369).

Vient as portes de la cité vaillant,
 Si les ovrirent tost et delivrement;
 Et cil dehors vont par dedenz entrant;
 Monjoie escrient et derrier et devant.
 De cele joie sont paien esmaiant;
 As armes corent li cuvert souduant,
 De lor hostieus issent de maintenant,
 Por eaus deffendre garni furent errant;
 Mes ne lor vaut la montance d'un gant,
 Que trop i ot de la françoise gent;
 Tote la vile a porprise Bertrans.
 Por gaagnier la fort cité vaillant,
 La veïssiez un estor si pesant,
 Tant hante fraindre et tant escu croissant
 Et desmaillier tant haubers jazerant,
 Tant Sarrazin trebuchier mort sanglant.

(1809-28)

Nella medesima prospettiva andrà interpretata la risemantizzazione, giustamente sottolineata da MacInnes, di Orange e di Orable: la città da «mirable», 'altro mondo' meraviglioso e romanzesco, si trasforma in obiettivo militare, da «gaagnier»; la regina, attraverso gli istituti del battesimo e del matrimonio, diviene la «dame» dell'eroe, perdendo i connotati di destabilizzante oggetto del desiderio. I motivi folclorici e le interazioni parodiche con il *roman* sono così piegate alle istanze della canzone, che mette in scena la conquista di uno *status*, quello di *seignor*, simboleggiata dal matrimonio e dall'acquisizione di un nuovo feudo⁵². Le nozze, celebrate in una chiesa dove poc'anzi era ancora lodato Maometto (uno dei compiti dell'eroe epico è, com'è noto, «essaucier sainte crestientez»), sono festeggiate proprio nella «tor marbrine», ormai ritratta come la *cort* di Guillaume, circondato da cavalieri fedeli e finalmente 'casato':

Li cuens Guillelmes fu mout gentiz et ber.
 Quant ot par force conquisse la cité,

⁵² Per lo *status* di *bachelor* di Guillaume si veda M. Mancini, *Società feudale e ideologia nel «Charroi de Nîmes»*, Firenze 1972; la carriera dell'eroe è analizzata, in termini di tratti semici minimali da Crist, «Remarques», cit., in particolare p. 371. Un itinerario analogo è percorso dal padre dell'eroe in *Aymeri de Narbonne*, studiata da W. Calin, *The Epic Quest*, cit., pp. 3-56. Sulla realtà storica dei *bachelers* e le loro possibilità di ascesa sociale ovvi almeno i rinvii a G. Duby, «Au XII^e siècle: les 'jeunes' dans la société aristocratique», *Annales E.S.C.* 19 (1964): 835-46, e id., *Guglielmo il Maresciallo. L'avventura del cavaliere*, tr. it., Bari 1985, e a J. Flori, «Qu'est-ce qu'un *bachelor*? Étude historique de vocabulaire dans les chansons de geste du XII^e siècle», *Romania* 96 (1975): 289-314.

Une grant cuve avoit fet aprester;
 De l'eve clere firent dedenz giter.
 La fu l'evesque de Nymes la cité;
 Orable firent de ses dras desnüer,
 Il la baptisent en l'enor Damedé,
 Le non li otent de la paieneté;
 Bertran la tint et Guëlin li ber
 Et Guilebert, le preuz et le sené;
 A nostre loi la font Guibor nomer.
 A un mostier qu'eurent fet dedier,
 La ou Mahom fu devant reclamé,
 L'ala li cuens Guillelmes espouser,
 Messe lor chante li evesque Guimer.
 Après la messe sont del mostier torné,
 En Glorïete font la dame monter;
 Granz sont les noces sus el palés pavé.
 Li cuens Bertrains les servit au digner
 Et Guilebert et Guëlin le ber.
 .VIII. jorz durerent a joie et a barné;
 Assez i orent harpeor et jugler
 Et dras de soie et hermins engoulez
 Et muls d'Espaigne et destrier sejoinez.

(1862-85)

Il mondo fiabesco e cortese di Orange, ormai normalizzato, è riassorbito nello 'spazio semiotico', univoco e affermativo, che caratterizza, per riprendere i termini di Várvaro, il centro del panorama epico medievale. L'ambivalenza, possibile alla periferia, risulta così 'bloccata' e orientata secondo le linee della forza di attrazione esercitata dal nucleo sul lontano satellite, sia pure con consistenti residui di ambiguità, l'arricchimento polisemico del testo, la compresenza di angoli visuali diversi che fanno della *PO* un'ulteriore testimonianza di un canone testuale che prevede incroci, ibridazioni, risemantizzazioni e adattamenti di fonti e modelli di origine, durata e referenza sociale diverse.

SALVATORE LUONGO
Università della Basilicata, Potenza