



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
Magistrale
in Filologia e
Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

**Genealogia di
un personaggio**
Da Estout ad Astolfo

Relatore

Ch. Prof. Eugenio Burgio

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Samuela Simion

Correlatore

Ch. Prof. Antonio Montefusco

Laureando

Francesco Bastianon
Matricola 847585

Anno Accademico

2019 / 2020

INDICE GENERALE

PREMESSA.....	4
1. INTRODUZIONE ALLO STUDIO DEL PERSONAGGIO DI ESTOUT-ASTOLF	9
1.1 LA DISCUSSIONE CRITICA SUL PERSONAGGIO DI ESTOUT-ASTOLF	9
1.1.1 ESTOUT ‘ESTOUT’: LÉON GAUTIER.....	9
1.1.2 LA ‘STORIA’ DI ASTOLFO DI GIUSEPPE GUIDO FERRERO.....	10
1.1.3 L’ESTOUT COMICO DI ALBERTO LIMENTANI.....	12
1.1.4 ESTOUT FORTIS ET STULTUS: JEAN-CLAUDE VALLECALLE.....	13
1.1.5 L’ASTOLFO ‘MATTO’ DI ANNALISA PERROTTA.....	13
1.1.6 L’ASTOLFO ‘EROE DELLA COSCIENZA’ DI PAOLO GERVAZI.....	14
1.2 PROBLEMI D’IDENTITÀ.....	14
1.2.1 ESTOUT È DAVVERO SOLO UN ‘MATTO’?.....	14
1.2.2 IL NOME DI ESTOUT OLTRE L’ETICHETTA.....	15
1.3 QUESTIONI DI METODO.....	18
1.3.1 IL NOME DI ESTOUT.....	19
1.3.2 LA TECNICA DEL CATALOGO E LE SEQUENZE DI LASSE SIMILARI NELLA CHANSON DE ROLAND.....	25
1.4 LA TRADIZIONE MANOSCRITTA DELL’ENTRÉE D’ESPAGNE E DELLA CHANSON DE ROLAND.....	30
1.4.1 L’INTERTESTUALITÀ DELL’ENTRÉE D’ESPAGNE.....	30
1.4.2 LA TRADIZIONE DELLA CHANSON DE ROLAND.....	32
1.5 QUALCHE CONCLUSIONE.....	41
2. OTES/OTON NELLA CHANSON DE ROLAND DI OXFORD.....	44
2.1 QUESTIONI PRELIMINARI.....	44
2.1.1 IL MANOSCRITTO.....	44
2.1.2 I DODICI PARI E IL TRADIMENTO DI GAINES.....	46
2.1.3 LA NUMEROLOGIA DEI PARI.....	49
2.1.4 L’IDENTITÀ DEI PARI.....	51
2.2 I CATALOGHI DI EROI E LE SEQUENZE DI LASSE SIMILARI NELLA CHANSON DE ROLAND DI OXFORD.....	53
2.2.1 IL PRIMO CATALOGO DEI CAVALIERI CRISTIANI – LASSA 8.....	56
2.2.2 IL SECONDO CATALOGO DEI CAVALIERI CRISTIANI – LASSA 64.....	57
2.2.3 I CATALOGHI DELLE STRAGI DI GRANDONIES E DI MARSILIE – LASSE 120 E 142.....	59
2.2.4 IL PRIMO CATALOGO DEI CADUTI – LASSA 162.....	61
2.2.5 IL SECONDO CATALOGO DEI CADUTI – LASSA 177.....	62
2.2.6 I CATALOGHI A CONFRONTO.....	64
2.2.7 LA SEQUENZA DEI DUELLI.....	65
2.2.8 LA SEQUENZA DELLE MORTI.....	69
2.2.9 LA ‘SINTASSI’ DEI PARI.....	72
2.3 LA TRADIZIONE TRAVAGLIATA DI OTON.....	74

3. ESTOUT, ASTOLF, OTON NELLA TRADIZIONE DELLA CHANSON DE ROLAND.....	76
3.1 I CATALOGHI.....	78
3.1.1 IL PRIMO CATALOGO DEI CAVALIERI CRISTIANI (LASSA 8 DI O) NEL RESTO DELLA TRADIZIONE.....	78
3.1.2 IL SECONDO CATALOGO DEI CAVALIERI CRISTIANI (LASSA 64 DI O) NEL RESTO DELLA TRADIZIONE.....	81
3.1.3 IL CATALOGO DELLA STRAGE DI GRANDONIES (LASSA 120 DI O) NEL RESTO DELLA TRADIZIONE.....	86
3.1.4 IL PRIMO CATALOGO DEI CADUTI (LASSA 162 DI O) NEL RESTO DELLA TRADIZIONE.....	91
3.1.5 IL SECONDO CATALOGO DEI CADUTI (LASSA 177 DI O) NEL RESTO DELLA TRADIZIONE.....	95
3.2 LE SEQUENZE DI LASSE SIMILARI.....	99
3.2.1 I DUELLI NEL RESTO DELLA TRADIZIONE.....	99
3.2.2 LA SEQUENZA DELLE MORTI NEL RESTO DELLA TRADIZIONE.....	104
3.2.3 ALTRE SEQUENZE DI LASSE SIMILARI: LE SCENE DEGLI ADOUBEMENT.....	108
3.3 IL DUELLO TRA ESTOUT E L'ALMANSORE.....	110
3.4 TABELLE RIASSUNTIVE DEI CATALOGHI E DELLE SEQUENZE DEI PERSONAGGI NELLE VERSIONI DELLA CHANSON DE ROLAND.....	116
4. ESTOUT NELL'ENTRÉE D'ESPAGNE.....	122
4.1 LE STATISTICHE DELLE CITAZIONI DEI PERSONAGGI.....	122
4.2 LA H- INIZIALE ANETIMOLOGICA DEL NOME DI HESTOUZ.....	137
4.2.1 L'USO DELLA H- INIZIALE NEI NOMI PROPRI CHE COMINCIANO PER VOCALE.....	137
4.2.2 LE GRAFIE E I MODELLI ONOMASTICI DEL NOME DI HESTOUZ.....	141
4.3 L'ALTERNANZA DEI MODELLI ONOMASTICI DEL NOME DI HESTOUZ.....	143
4.3.1 I SETTE SEGMENTI ONOMASTICI.....	143
4.3.2 LE CORRISPONDENZE TRA I SEGMENTI ONOMASTICI ANOMALI E ALCUNE SEQUENZE NARRATIVE.....	148
4.4 L'HESTOUZ COMICO DELL'ENTRÉE D'ESPAGNE.....	151
4.4.1 HESTOUZ E FERAGU.....	152
4.4.2 HESTOUZ E MALGERIS.....	163
4.4.3 GLI ELEMENTI COMICI DI HESTOUZ NEGLI EPISODI DI FERAGU E MALGERIS.....	172
BIBLIOGRAFIA.....	176
APPENDICE.....	179

PREMESSA

Sono passati sessant'anni da quel 1961 in cui Giuseppe Guido Ferrero pubblicò il suo *Astolfo (Storia di un personaggio)*, uno studio che, più che fondamentale, sarebbe più corretto definire fondativo: fu Ferrero, infatti, colui che per primo saldò la tradizione del personaggio francese di Estout a quella dell'italiano Astolfo (se ne discute al paragrafo 1.1.2). Da allora, tuttavia, non si è riflettuto forse a sufficienza sulla saldatura tra i due personaggi operata da Ferrero. La loro congiunzione si è consolidata in un'unità che trova una chiara rappresentazione nell'espressione "Estout-Astolfo", che impiegò, in un suo studio sull'*Entrée d'Espagne*, Alberto Limentani (1992, p. 48): un binomio ambiguo, che vuole proporsi come monade, ma non riesce a nascondere dietro quel trattino una saldatura forse troppo approssimativa e affrettata tra quelli che sono in verità – come si è qui appurato – due personaggi con due tradizioni in parte anche diverse.

Ma questa ricerca è, in un certo senso, nata nel nome di Estout-Astolfo. Si è alimentata del fascino che esercita un personaggio, come quello di Astolfo, che suscita un'indubbia simpatia al lettore dell'*Orlando furioso*, dell'*Inamoramento di Orlando*, del *Morgante*. Si è cercato di risalire fino alle sue origini, lungo una tradizione che si è rivelata rizomatica e meno lineare di quanto teorizzato da Ferrero. L'obiettivo iniziale era, appunto, rendere conto di questa tradizione nella sua interezza, dalle prime sparute occorrenze del personaggio ai poemi ferraresi; ma la questione, man mano che le ricerche proseguivano, si è complicata, l'area coinvolta nelle analisi si è via via ampliata, fino a oltrepassare i limiti più convenienti a un lavoro di tesi magistrale.

Ci si è voluti, allora, concentrare solo su un particolare segmento della tradizione del personaggio, uno di quelli rimasti forse più inesplorati: la linea di trasmissione che congiunge la *Chanson de Roland* e l'*Entrée d'Espagne*. Esistono motivi di credere che ci siano stati dei punti di contatto tra le due opere. Ben tre codici che riportavano due redazioni diverse del primo dei due testi circolarono tra la fine del Duecento e la prima metà del Trecento in Pianura Padana, se non addirittura nella stessa terraferma veneta, in un'area e un periodo in cui un Anonimo Padovano componeva un suo racconto degli

antefatti della battaglia di Roncisvalle confluito in un manoscritto – il marciano Francese Z. 21 (=257) – che faceva parte del patrimonio librario della famiglia Gonzaga, secondo un catalogo redatto nel 1407, allo stesso modo dei tre codici della *Chanson de Roland* di cui si parlava sopra (si vedano i paragrafi 1.4.1 e 1.4.2). Insomma, parrebbe esistere, se non un legame, una stretta vicinanza geografica e cronologica tra le due produzioni.

Le categorie elaborate nell'ambito della ricerca sul personaggio – spesso concepite a seguito di istanze proprie della narrativa romanzesca moderna, sette e ottocentesca – cominciavano a rivelarsi insufficienti, quando applicate ai due testi. Il concetto stesso di 'identità' di un personaggio, presupposto di ogni ulteriore considerazione, vacillava: ci si è trovati a lavorare, infatti, in un terreno sdruciolevole e di frontiera, dove la presenza o meno di un determinato personaggio può essere valutata solo sulla fragile base di qualche rara occorrenza del suo nome o poco più. La stessa opportunità di discutere dell'identità di un personaggio o meno si è rivelata inadeguata a dare conto dei fenomeni che si stava osservando. Si è, dunque, preferito ricalibrare gli strumenti dell'analisi ed elaborare un concetto nuovo di 'modello onomastico', che fa riferimento a un approccio semiologico alla questione del personaggio. Un modello onomastico è un più o meno ideale significante a cui tutti i nomi con i quali viene chiamato un determinato personaggio nel testo fanno riferimento: si tratta di una categoria che permette di dare conto della variabilità grafica del nome di uno o più personaggi in un medesimo testo o in più testi. Solo a seguito di questi assestamenti degli strumenti di osservazione e di analisi si è potuto ricostruire un concetto di identità del personaggio (si dà una più approfondita definizione sia dell'approccio semiologico alla questione del personaggio che della categoria del modello onomastico al paragrafo 1.3).

Si è, dunque, potuto constatare come nella tradizione della *Chanson de Roland* il modello onomastico di 'Estout' compaia solo abbastanza tardi, nella trasmissione del testo, all'altezza di una redazione δ – secondo lo stemma redatto da Segre (qui riprodotto in Appendice) – se non, addirittura, a un livello più basso; e si è verificato come subisca un progressivo incremento narrativo. Quello che questo nome identifica è, però un personaggio diverso da quello che compare nelle varie redazioni del poema con

i modelli onomastici di ‘Oton’, ‘(H)Oston’, ‘Astolfo’. È forse questa la conclusione più importante: che nella *Chanson de Roland*, Estout e Astolfo sono due personaggi diversi.

Ferrero non tenne conto, infatti, della presenza di un “Astolfo”, “Astolf”, “Astof” citato, rispettivamente con queste grafie, ai versi 1216, 2341, 2565 della redazione di V4 (Duggan 2005, pp. II/131, 173, 181). Si tratta di uno stesso modello onomastico Astolf che ricompare anche in altre opere redatte nel Trecento: le *Gesta Francor* e l’*Aquilon de Bavière* – e si è in attesa della pubblicazione dell’edizione, a cui stanno lavorando Giovanni Palumbo e Anna Constantinidis, della *Chanson d’Aspremont* francoveneta che precede la *Chanson de Roland* nello stesso manoscritto V⁴, la quale potrebbe aggiungere un’ulteriore opera al gruppo di testi che presentano il modello onomastico ‘Astolf’. Questo è un insieme di poemi che si contrappone a quello, a cui appartiene anche l’*Entrée d’Espagne*, che propone prevalentemente un modello onomastico ‘Estout’: vi è inclusa una redazione della *Chanson de Roland* che in Italia trovò sicura diffusione, come testimoniano i due codici francoveneti di C e V⁷. La compresenza di due modelli onomastici in competizione per indicare un medesimo personaggio in redazioni diverse della *Chanson de Roland*, che circolavano negli stessi anni e negli stessi luoghi, complica la prospettiva lineare definita da Ferrero.

Inoltre, si è qui evidenziato come esista anche un terzo modello onomastico, minoritario ma rilevante, in competizione presente nella sola redazione di Cambridge e in due sezioni dell’*Entrée d’Espagne*: un modello ‘Oste/(H)Oston’, forse generato da una metatesi intervenuta nel modello iniziale ‘Otes’. Questi quattro modelli onomastici (letteralmente quattro nomi in cerca di personaggio), insomma, identificavano, alternandosi, due personaggi diversi: i modelli ‘Otes/Oton’, ‘Oste/(H)Oston’, ‘Astof/Astolf/Astolfo’ nella *Chanson de Roland* erano i nomi di un personaggio diverso da quello che passava sotto il nome di ‘Estout’ nello stesso poema. Nell’*Entrée d’Espagne*, non è presente, se non molto marginalmente, il modello di ‘Astolf’ (un caso di ‘Astous’ e uno di ‘Estouf’, su più di centottanta occorrenze); il modello onomastico di ‘Otes/Oton’ è presente in due uniche occorrenze molto ravvicinate e isolate; mentre i due modelli ‘Oste/(H)Oston’ e, soprattutto, ‘Estout’ sono usati entrambi più frequentemente sempre per riferirsi allo stesso personaggio.

Un'altra particolarità dell'*Entrée d'Espagne* che si è qui messa in rilievo è che il poema cambia il modello onomastico di riferimento con una certa coerenza in base alle sequenze narrative nelle quali il personaggio è attivo. Si è, così, suddiviso il testo dell'*Entrée* in sette segmenti che rispecchiano la distribuzione delle grafie secondo i diversi modelli onomastici e si è constatato come, in quattro di questi (più brevi rispetto agli altri tre), le grafie del nome del personaggio seguano modelli minoritari o anomali; ciò in corrispondenza di specifiche sequenze narrative che si concludono nello spazio compreso dagli stessi estremi di ogni segmento onomastico (si veda il paragrafo 4.3.2).

Si è dovuto, infine, riadattare la categoria onomastica sinora impiegata dalla critica nello studio di questo personaggio, l'espressione 'Estout-Astolfo'. Essa è fortemente connotata dallo studio di Ferrero e prende in considerazione una linea di trasmissione cronologicamente molto lunga e a cavallo di due tradizioni letterarie, una francese e una italiana, e presuppone l'unità di uno stesso personaggio dalla prima apparizione del nome 'Estout' fino all'*Orlando furioso*. Rivelandosi troppo ampia e inadeguata a descrivere le nuove scoperte, si è qui riadattata la stessa espressione 'Estout-Astolfo' in 'Estout-Astolf' per accostare quelli che in verità non sono più un solo personaggio, ma due; anzi: sono due modelli onomastici in competizione per un personaggio, con una diffusione nelle stesse aree geografiche e negli stessi anni e, soprattutto, nell'ambito di una letteratura ancora tutta in francese, una letteratura italiana, anche se non ancora in italiano.

In conclusione (al paragrafo 4.4) si è tentato di identificare anche gli elementi cardine della comicità di Hestouz. Si è rilevato quanto importanti siano l'incoerenza con la quale il personaggio propugna il sistema di valori del mondo cavalleresco, a dispetto della realtà di fatto, e la sua abilità nell'uso della parola acuta, pungente e spregiudicata, che gli verrebbe – come sembrerebbe suggerire un accenno del narratore dell'*Entrée* – dal repertorio della produzione novellistica.

La presente ricerca è strutturata in quattro capitoli. Nel primo, si discute delle posizioni che la critica ha espresso sinora sul personaggio di Estout-Astolfo; si definisce la linea metodologica sulla base della quale sono state condotte le analisi e le riflessioni esposte in questo lavoro; si danno le principali informazioni sulla tradizione manoscritta

dell'*Entrée d'Espagne* e della *Chanson de Roland*. Nel secondo, si espongono i risultati delle analisi condotte sul testo della principale versione della *Chanson de Roland*, quella che si può leggere sul manoscritto di Oxford. Il terzo capitolo è dedicato alla disamina dei dati testuali che si ricavano dal confronto tra le varie redazioni della *Chanson de Roland*. Il quarto è occupato dall'esposizione delle ricerche sull'*Entrée d'Espagne* ed è strutturato in due sezioni. Nella prima, è presente un'analisi onomastica del personaggio di Estout nel poema (per riferirsi ad esso in quanto specificamente presente nell'*Entrée* si usa per convenzione la grafia 'Hestouz'); nella seconda, si è tentato di offrire un profilo dell'Hestouz comico che tanta parte ha nel poema.

Si è ritenuto che un apparato di tabelle e grafici rendesse più facilmente fruibile la lettura dei dati rilevati di volta in volta nel testo. Alcuni di questi rilievi (su tutti, quello delle occorrenze dei personaggi nell'*Entrée d'Espagne*) sono costati tempo e pazienza e si spera nella loro utilità per chiunque intenda proseguire sui passi di questa ricerca, che è stata condotta con il massimo rigore possibile, per quanto lo hanno concesso i limiti delle proprie capacità, ma con una grande passione. Ben lungi dal pensare che il cuore di un testo letterario possa essere conosciuto solo attraverso la sua traduzione in dati quantificabili, tuttavia si ritiene qui che essi siano uno strumento non disprezzabile per comprenderlo, apprezzarlo e lasciarsene meravigliare da un'altra prospettiva.

1. INTRODUZIONE ALLO STUDIO DEL PERSONAGGIO DI ESTOUT-ASTOLF

1.1 LA DISCUSSIONE CRITICA SUL PERSONAGGIO DI ESTOUT-ASTOLF

1.1.1 *Estout 'estout': Léon Gautier*

“Le nom d’Estout est plus ridicule que ses paroles ou ses actes”. Così cominciano le tre pagine del breve profilo che Léon Gautier (1880, p. 177) scrisse sul personaggio di Estout e inserì nel terzo tomo de *Les Epopées Françaises*. Si tratta, il suo, di uno dei primi tentativi – se non del primissimo – di descrivere in maniera omogenea la presenza di Estout nella letteratura antico-francese edita all’epoca (una nota a lato intitola le tre pagine che gli sono dedicate, appunto, “Portrait d’Estout d’après toutes nos Chansons de Geste”). Come per gli altri personaggi analizzati nella sua opera, Gautier considerò il duca di Lengres come un’identità permanente e trasversale alle diverse opere ivi citate (*Gui de Bourgogne, Entrée d’Espagne, Prise de Pampelune, Chanson d’Otinél*). Ma, nella tripartizione tra nome, parole e azioni con cui Gautier proponeva di analizzare l’identità del personaggio, per lui a essere davvero rilevante era il primo aspetto, quel *nomen loquens* ‘Estout’ che sembra contenere da solo tutto ciò che importa sapere di lui.

Il dizionario dell’antico francese Godefroy (1881, pp. 631-632), sotto la voce “estout” (con le diverse varianti grafiche “estolt, estult, estol, estot, estut, estous, estoux, stout”), offre i seguenti significati: “hardi, audacieux, d’une bravoure fière et téméraire”; “présomptueux, insensé”; “avec l’idée de brave et de fier, ce mot exprimait souvent celle de dur, de violent” e anche “l’idée de bravoure avec celle d’orgueil”, sebbene talvolta assuma il significato di “orgueilleux, hautain, et on le trouve opposé à humble ou à affable”. Ci si trova, dunque, di fronte a un personaggio che si esaurisce nei limiti di questa etichetta di ‘stolto’?

Parrebbe sia così, almeno secondo quanto affermò Gautier, per il quale, però, più che *sot*, stupido, Estout rappresentava il tipo del *fou*, del folle. Non si tratterebbe, insomma, di un ingenuo Giufà o di uno smaliziato Calandrino (loro sì stupidi nel senso

stereotipico del termine), ma di un eroe costruito a partire dai concetti di ‘dismisura’ e ‘orgoglio’. Come sottolineò Gautier (1880, p. 177),

Estout, assurément, n'est rien moins qu'un niais. Il sait aiguïser des pointes délicates; il sait lancer des traits barbelés et qui entrent fort avant dans le corps de ses ennemis. La majesté de Charlemagne lui-même ne lui impose pas.

Niente più del personaggio di Estout, quindi, potrebbe confermare meglio le parole di Cesare Segre, secondo il quale, nella letteratura medievale, “i personaggi sono statici, nonostante le vicende restano fedeli alla loro natura definibile con una parola: l'amante, il marito, ecc” (Segre 2006, p. 10). Appunto, l'*estout*.

1.1.2 La ‘storia’ di Astolfo di Giuseppe Guido Ferrero

Una settantina di anni più tardi, Giuseppe Guido Ferrero esaminò per primo, nella ventina di pagine di *Astolfo (Storia di un personaggio)*, la tradizione di Estout lungo tutte le opere del ciclo carolingio in cui via via compare il personaggio, fino a che esso non approdò, con il nome di Astolfo, nella letteratura in volgare dell'Italia del tardo Trecento e del Quattrocento – quindi Ferrero ampliò l'area di ricerca oltre i confini della letteratura antico-francese e delle *Chanson de geste*.

La tradizione (la ‘storia’, come la chiamò Ferrero) ricostruita dallo studioso è la seguente. Assente, secondo lui, nel manoscritto di Oxford e nel codice Marciano francese IV1 della *Chanson de Roland*, Estout è “menzionato invece più volte” nella redazione del Marciano francese VII e del manoscritto di Châteauroux; lo si trova appena citato nella cronaca dello Pseudo-Turpino e nei poemi della *Chanson d'Aspremont*, del *Gaufrey*, del *Gaydon*; ha un maggior rilievo “nel *Renaus de Montauban* (o *Li quatre Fils Aymon*), nell'*Otinél* e nel *Gui de Bourgogne*” (Ferrero 1961, p. 514). Sempre secondo Ferrero (Ferrero 1961, p. 516), “Astolfo (*Estout*, *Estous*, *Astous* ecc.) assume una sua fisionomia inconfondibile nella *Entrée d'Espagne*”. Dopodiché, lo studioso passò ad analizzare il personaggio nella *Prise de Pampelune* e, dunque, travalicando il confine linguistico tra le varietà letterarie dell'antico francese e quelle dei volgari d'Italia, dedicò le ultime pagine del suo contributo ai poemi de *La*

Spagna, de *Li fatti di Spagna*, della *Rotta di Roncisvalle*, dell'*Aspramonte* di Andrea da Barberino, dell'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo e del *Morgante* di Luigi Pulci, per fermarsi solo alle porte dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto.¹

Lo studio di Ferrero ebbe il merito di aver tracciato per primo una linea lunga cinque secoli che unisce tutte le manifestazioni del personaggio di Estout-Astolfo nella letteratura carolingia. Laddove Léon Gautier individuò semplicemente un'identità in uno stesso personaggio di diverse *chanson*, Giuseppe Ferrero ne stabilì una in divenire, secondo una sequenza che si può interpretare, sebbene abbastanza approssimativamente e con qualche riserva, come un ordine cronologico. È, dunque, l'innesto di questa variabile temporale la grande novità dello studio di Ferrero, ciò che rese del suo contributo una 'storia'.

In effetti, è davvero una 'storia di un personaggio' quella che raccontò Ferrero – e, quasi più che una storia, una vera e propria narrazione o addirittura una biografia. L'impressione che si ha è quella di un personaggio che si evolve in modo lineare lungo una serie di segmenti adiacenti che hanno per estremi i vari poemi in cui, di volta in volta, compare Estout-Astolfo. A una fase embrionale, il cui primo vertice è la *Chanson de Roland*, ne seguono altre in cui il personaggio cresce sia nel numero di episodi di cui è protagonista, sia, di conseguenza, nella definizione e accuratezza del carattere, fino a raggiungere quello che è, evidentemente, per l'autore il culmine di questa ascesa, cioè il ruolo di Astolfo nell'*Orlando furioso*. Ci sono due caratteristiche compresenti in questo sviluppo: se, da una parte, Estout cresce stratificandosi e aumentando di volume attorno a un primo nucleo, dall'altra sembra che il suo accrescimento non faccia che realizzare in atto una serie di possibilità già presenti in potenza sin dalle prime attestazioni del personaggio. Fu lo stesso Ferrero (Ferrero 1961, p. 513) a chiarirlo:

Come intuizione e creazione poetica 'pura', ogni personaggio non ha propriamente una sua storia se non entro i limiti dell'opera di ciascun poeta; ma non v'è dubbio che sia lecito rilevare e tracciare il vario incremento delle 'invenzioni' che, per opera di scrittori di vario tempo, gusto e ingegno, si sono venute formando intorno ad un nome di personaggio e a certe caratteristiche essenziali che gli conferì il suo primo inventore. E ciò è tanto più legittimo quanto più quel personaggio può essere

1 Per le edizioni di cui si è servito Ferrero si rimanda alle citazioni in nota di Ferrero 1961.

identificato con un tema psicologico poetico, suscettibile di varia e ingegnosa elaborazione: che è appunto il nostro caso.

La riflessione di Ferrero faceva ritorno, dunque, agli stessi presupposti di Léon Gautier: il nome conteneva l'intima natura del personaggio, le sue "caratteristiche essenziali", a maggior ragione se, come nel caso di Estout, esso pareva identificarsi con un preciso "tema psicologico poetico, suscettibile di varia e ingegnosa elaborazione". L'analisi di Ferrero continuava a fare riferimento al nome di Estout come seme di un personaggio e al contempo come *sema*, come tratto semantico essenziale che rivela una rete pressoché sconfinata di possibilità narrative. Ed è in questo senso che, in effetti, Estout e il suo diretto discendente Astolfo furono indagati da diversi altri studiosi, che li inquadrarono, in varia misura e vari contesti, all'interno della fenomenologia del matto o del folle, sempre con l'intenzione di sottolineare l'indubitabile effetto comico che il personaggio ebbe sempre con sé nei suoi migliori esiti narrativi.

1.1.3 *L'Estout comico di Alberto Limentani*

Nella sua disamina sul comico nell'*Entrée d'Espagne*, Alberto Limentani (1992, pp. 117-119) dedicò qualche pagina anche ad Estout. Pur stemperando alcune affermazioni di Ferrero che interpretavano la comicità del personaggio come un atto vendicativo contro le classi dirigenti da parte della gente del popolo (affermazione che si smentisce al solo considerare che, come ribadisce anche Limentani, i committenti dell'*Entrée d'Espagne* e i suoi destinatari appartenevano all'ambiente delle corti), comunque Limentani non negò che essa fosse un "elemento di trasgressione" (Limentani 1992, p. 119) che contribuì alla "autoerosione del cavalleresco" (Limentani 1992, p. 118) incipiente nella letteratura del tardo Trecento. Non ci sono accenni, nelle parole di Limentani, al carattere già preconizzato nel nome del personaggio; ma vi viene accolta, in un certo modo, la stessa prospettiva di Ferrero, che scorgeva in Estout-Astolfo l'azione di un fenomeno di accrescimento progressivo attorno a un primo nucleo:

L'elaborazione di questo personaggio, attante principale della disposizione umanamente cordiale dell'autore, di un suo orientamento a una parziale demistificazione di un troppo uniforme registro esemplaristico, è il fenomeno più noto [...] del comico nell'*Entrée*. [...] Proprio per questo, Estout costituisce anche, nella trama del Padovano, un filo ininterrotto dall'inizio alle ultime scene redatte, che viene più vistosamente impiegato in alcuni segmenti; i continuatori non potranno non seguirne la testura, e col progredire dell'autoerosione del cavalleresco s'ingrandirà il potenziale comico dell'attante (*Idem*, pp. 117-118).

1.1.4 *Estout fortis et stultus: Jean-Claude Vallecalle*

Anche Jean-Claude Vallecalle dedicò uno studio alla vena comica introdotta nell'*Entrée d'Espagne* dalla fusione tra valore cavalleresco (la *fortitia*) e *stultitia* nel personaggio di Estout. Secondo Vallecalle (1998, p. 1424), “le personnage d'Estout de Langres aurai pu sembler, mieux que d'autres, prédisposé à incarner le mélange d'audace et d'extravagance qu'évoque son nom”. Anche in Vallecalle, come in Gautier e in Ferrero, il nome era il germe dell'essenza caratteriale del personaggio di Estout – ma, appunto, ad uno stadio inizialmente solo embrionale, perché subito dopo si precisa che “sa présence est pourtant relativement discrète, dans l'épopée française, et l'on sait qu'il faudra attendre les tardives chansons de geste franco-italiennes pour que son rôle se développe et que se précisent les traits de son caractère” (Vallecalle 1998, p. 1424).

1.1.5 *L'Astolfo 'matto' di Annalisa Perrotta*

In uno studio di Annalisa Perrotta, Astolfo è il ‘matto’ per antonomasia nei poemi italiani della *Spagna*, dell'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, del *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara, tanto quanto Gano è il prototipo del traditore, al punto da essere considerati, in parallelo, come fulgidi esempi di due diversi usi della parola che sortiscono lo stesso scopo di destabilizzare la corte di Carlo Magno: “Gano e Astolfo costituiscono le due figure che ne minacciano l'equilibrio in modo più significativo; esse sono correlate, come si diceva, perché entrambi i personaggi

utilizzano la parola, la narrazione, un giudizio plausibile sui fatti come mezzo di persuasione” (Perrotta 2017, p. 303). Ma, se la parola di Gano è quella di un traditore e di un calunniatore, quella di Astolfo è “irriverente”, “scherzosa”, “pronta” (Perrotta 2017, pp. 304, 320, 327).

Per Perrotta, come anche in Ferrero, il “carattere irriverente e arguto [di Astolfo], facile alla parola e incline all’esagerazione è piuttosto stabile nella tradizione e si trova *in nuce* già in alcuni brevi episodi della tradizione epica francese, in particolare in quella più legata alla successiva tradizione italiana come il *Renaut de Montauban*, ma anche in un poema connesso alla spedizione di Carlo Magno in Spagna, come il *Gui de Bourgogne*, oppure nell’*Otinel*” (Perrotta 2017, p. 304-305).

1.1.6 *L’Astolfo ‘eroe della coscienza’ di Paolo Gervasi*

Tutti questi contributi hanno in comune una certa propensione all’analisi psicologico-antropologica del personaggio, una tendenza che ha il suo punto di arrivo nello studio di Paolo Gervasi, il quale – calcando molto più sull’elemento psicologico – definì l’Astolfo dell’*Orlando furioso* “l’eroe della coscienza”. Nell’interpretazione di Gervasi, che applicò al poema ariostesco le teorie neurocognitive della coscienza, “Astolfo, personaggio dallo statuto anomalo, diventa testimone e strumento del tentativo, sempre precario, di sollevarsi dalle emergenze vitali nucleari per approdare a una dimensione compiuta della coscienza” (Gervasi 2017, p. 165).

1.2 PROBLEMI D’IDENTITÀ

1.2.1 *Estout è davvero solo un ‘matto’?*

Sarebbe insensato contestare l’esattezza di queste conclusioni. Non è troppo distante dalla verità affermare che, come disse Ferrero (Ferrero 1961, p. 513), “con

Astolfo entra nella tradizione della ‘materia di Francia’, trasmigrata in Italia, uno spirito ‘monellesco’, il gusto del motteggio, del *diverbium* estroso e mordace”, insomma, che con esso viene introdotto nella narrativa cavalleresca carolingia un personaggio spiccatamente comico. Ma si esaurisce tutto qui il senso, pur già notevole, di questo personaggio? È il suo destino, in fondo, unicamente quello di realizzare pienamente uno stereotipo – seppure con gli effetti destabilizzanti che questo esito ha avuto nella letteratura epico-cavalleresca, come sostennero, in diversi termini, Alberto Limentani e Annalisa Perrotta?

C’è, inoltre, un’apparente incongruenza nella questione dell’evoluzione del personaggio di Estout-Astolfo. Le sue caratteristiche comiche – già, in qualche modo, contenute nel nome originario – si manifestarono pienamente, secondo quasi tutti i critici, solo allorché il personaggio, nel diventare Astolfo, abbandonò proprio quel nome da cui avrebbe avuto origine il suo principale tratto, il suo più peculiare *sema* – come se l’assunzione delle peculiarità comiche del matto, dell’*estout*, avesse escluso nientedimeno che l’etichetta stessa di ‘matto’, di ‘Estout’. I due aspetti, certo, non si contraddicono; ma questa discordanza nell’evoluzione dei due tratti parrebbe mettere in discussione l’inscindibilità del nome e del carattere di Estout, in sostanza: la sua identità.

1.2.2 *Il nome di Estout oltre l’etichetta*

1.2.2.1 Il lavoro di Ferrero rimane fondamentale, per questa ricerca (che vorrebbe perseguirne gli stessi obiettivi), perché per primo tracciò una linea di trasmissione a cavallo delle due tradizioni della letteratura carolingia francese e italiana, indicando una via lungo la quale condurre ogni indagine ulteriore sul personaggio di Estout-Astolfo. Occorre, tuttavia, aggiornare e tarare sulla base delle nuove scoperte, sia in ambito semiologico che in quello filologico, gli strumenti metodologici con i quali affrontare il problema delle origini del personaggio di Estout-Astolfo e, dunque, riflettere sulle parole che Giuseppe Guido Ferrero scelse per dare inizio al suo studio di Astolfo. Come si è visto poco sopra, Ferrero (1961, p. 513) scrisse del personaggio – del personaggio

in generale, in quanto categoria letteraria, e, poi, più nello specifico, del personaggio medievale – definendolo in quanto “intuizione e creazione poetica ‘pura’”, come risultato del “vario incremento delle ‘invenzioni’” di “scrittori di vario tempo, gusto e ingegno”, che hanno addensato sempre più materiale narrativo attorno a un nome primigenio a cui sono state impresse alcune “caratteristiche essenziali” da parte di un “primo inventore”.

È indubbio il contributo specifico di singoli autori, taluni anche di spiccate capacità letterarie, nell’ampliamento della materia narrativa; ma la questione del personaggio è, però, mal posta in questi termini. Ha senso, in un caso simile, individuare un primo motore immobile che abbia dato avvio alla tradizione di un personaggio, un autore-fondatore che abbia saldato, come Ferrero suppose nel caso di Estout-Astolfo, un nome e un carattere in una identità, quasi fosse frutto di un concepimento? Ha senso porre un accento così marcato sull’opera consecutiva di diversi “inventor[i]”? Più corretto sarebbe reimpostare la questione riportando al centro della ricerca il testo in sé, come oggetto-soggetto che possiede dinamiche proprie e un sistema di leggi interne le quali, in qualche modo, ne determinano anche le modalità di diffusione ed espansione.

1.2.2.2 Limentani (1992, p. 118) usò, a proposito della continuazione della tradizione comica dell’*Entrée d’Espagne* e del personaggio di Estout, la parola ‘testura’, molto più aderente alla realtà del testo medievale: un grande intreccio intertestuale che contiene non personaggi nel senso moderno (sette-ottocentesco) del termine, ma nomi e vicende in parte già noti al fruitore del testo letterario, come osservava anche Alberto Vàrvaro (1998, p. 39):

Tutti i personaggi principali della letteratura medievale, dalle vite dei santi ai romanzi, dalle *chansons de geste* al *Roman de Renart* hanno un passato che si suppone noto, e altrettanto noto è il loro futuro, sia nel senso che le linee generali della storia sono note, (chi ignora che Rolando cadrà a Roncisvalle o che Tristano e Isotta moriranno tragicamente?) sia che ad esso fanno riferimento innumerevoli allusioni e anticipazioni del poeta stesso (si ricordi il caso di Gano: citavo sopra i versi che alludono al tradimento già al suo primo apparire nel racconto).

Il termine ‘testura’, nella sua bivalente accezione – una, metaforica, adottata nello strutturalismo e nella linguistica e una, letterale, di ‘tessuto’ – ben illustra il mondo e il

modo in cui si muovono i personaggi della letteratura medievale, epica e romanzesca, che compaiono nelle storie di un ciclo di racconti: non una tradizione lineare, come parrebbe suggerire Ferrero, ma un insieme di tradizioni e testi che si intrecciano e si incrociano in maniera tale che, forse, non pare più nemmeno tanto opportuno parlare di tradizione. Una volta individuato il bandolo di questa testura, di questa matassa di ipertesti, sembra più conveniente limitarsi ad analizzare specifici segmenti di trasmissione tra due testi o pochi di più, rinunciando all'ambizione di delineare una tradizione di lunga durata in poche pagine. Tanto più che si prova un'obiettiva difficoltà a isolare un unico ramo di trasmissione dell'identità di un personaggio, laddove, come disse ancora Vårvaro (1998, p. 40), si presenta un universo testuale in espansione e sempre più denso:

Il personaggio si colloca dunque in un universo narrativo dato, che tende a dilatarsi con ambizioni enciclopediche: da mondo di *quel* romanzo o di *quel* poema, esso diventa il mondo *del* romanzo arturiano o il mondo *dell'*epica carolingia. La collocazione del personaggio in questa rete di accadimenti e di relazioni è anzi il presupposto, prima che e più che la conseguenza, di quella ciclizzazione che più tardi ha investito tanta parte dell'epica e del romanzo medievale, dando luogo a degli enormi insiemi narrativi, dal ciclo di Guglielmo d'Orange alla Vulgata del *Lancelot-Graal*. Si creano così testi di molte decine di migliaia di versi o di migliaia di pagine in prosa, ognuno dei quali versi (o ognuna delle quali pagine) in certo modo può presupporre la conoscenza degli altri, precedenti e seguenti. [...] Qui abbiamo a che fare con immensi ipertesti, che in parte sono coacervi di testi letterari, in parte di leggende.

È, appunto, dalla vastità e dalla densità di questi ipertesti che il personaggio trae il suo proprio motivo di essere; non è un particolare genio creativo a inventarlo per primo, ma è la naturale espansione di un racconto che, nelle mani di vari ri-narratori, di 'testori', ingloba tutte le possibilità narrative della cultura che lo ha prodotto. Si ribalta, qui, la prospettiva soggettivista di Ferrero, per accoglierne una in cui il fondamento del personaggio di un racconto non sia – o almeno non unicamente – un ingegnoso inventore, ma il racconto stesso, poiché, appunto, "l'universo narrativo in cui si colloca ogni singolo testo è esso stesso noto, dato, e rafforza la notorietà del personaggio che vi si muove, costituisce il presupposto della sua realtà, lo giustifica" (Vårvaro 1998, p. 40).

1.3 QUESTIONI DI METODO

Stanti così le cose, non ci si è azzardati, in questa ricerca, a proporre uno studio ambizioso come lo era quello di Ferrero. Troppe sarebbero le implicazioni negative della scelta di considerare un ventaglio di testi tanto ampio come quello da lui vagliato. Oltre alla sconfinatezza di un lavoro simile, si aprirebbe, ad esempio, la questione della natura e della stessa esistenza di un rapporto tra i testi della tradizione di Estout-Astolfo: davvero lineare, come si ha l'impressione suggerisca Ferrero, o semmai, più verosimilmente, reticolare, ramificato, intrecciato, come, appunto, una testura? Si è, dunque, deciso di operare una drastica selezione e, tra tutte le opere citate nell'articolo di Ferrero, si è optato per la *Chanson de Roland* e l'*Entrée d'Espagne*.

Adottando, analogamente a come sembra aver fatto Ferrero, una prospettiva lineare nello studio della trasmissione da un testo all'altro del personaggio di Estout, si è, però, scelto di applicarla non su un'unica dimensione, ma, compatibilmente all'idea di testura sopra esposta, su un piano dove le relazioni tra i testi si fanno reticolari e le linee rette non esistono, sostituite da segmenti che hanno per vertici opere differenti e non necessariamente cronologicamente adiacenti.

Il segmento che unisce la *Chanson de Roland* e l'*Entrée d'Espagne* unisce anche due esperienze letterarie diverse: congiunge la 'vecchia' e fortunata letteratura in francese d'Oltralpe alle prime prove autoctone di una letteratura padana, similmente in francese (preludio alle grandi opere in ottava rima del Pulci e degli autori della corte ferrarese). I punti di transito del segmento si addensano tra la fine del Duecento e la prima metà del Trecento e si possono fissare attraverso lo studio della tradizione e della trasmissione della *Chanson de Roland*, confluita alla corte dei Gonzaga, signori di Mantova e imparentatisi, poi, con gli Este, signori di Ferrara, in ben tre manoscritti prodotti nella Pianura Veneta che tramandano due redazioni diverse dell'opera. Questi tre testimoni della *Chanson de Roland* condivisero lo stesso destino di possesso gonzaghese con il manoscritto su cui è riportata l'*Entrée d'Espagne*, opera di un Anonimo Padovano, come affermato esplicitamente nel testo del poema. I punti del segmento sembrano essere materialmente, cronologicamente e geograficamente

consecutivi e non solamente una ricostruzione ipotetica. Senza pretendere di esaurire tutte le questioni ancora pendenti, riguardo a questa linea di trasmissione, lo scopo di questa ricerca è individuare qualche punto di contatto, qualche intersezione tra le due opere nella diffusione del personaggio di Estout.

1.3.1 *Il nome di Estout*

1.3.1.1 È prendendo le mosse dalla prospettiva sopra esposta, che si eredita da Ferrero ma che tiene conto di una situazione sinteticamente definita da Vârvaro e che viene qui applicata limitatamente allo studio del personaggio di Estout nella *Chanson de Roland* e nell'*Entrée d'Espagne*, che è stata condotta la presente ricerca. Per la definizione degli strumenti metodologici, sono stati di fondamentale aiuto gli studi di Massimo Bonafin, che avanzò, a proposito della categoria del personaggio, “un tentativo di analisi nel quadro di un approccio che si vuole ‘antropologico’ e che si trova particolarmente a suo agio nel dominio medievale” (Bonafin 2007, p. 3).

Gli studi di Bonafin si concentrarono, in particolare, sulle diverse declinazioni della figura archetipica del *trickster*, il “demiurgo imbroglione che talvolta contende il ruolo al Creatore nelle cosmogonie primitive” (Bonafin 2007, p. 10), “un eroe culturale multiforme universalmente diffuso nelle mitologie di popolazioni d’interesse etnologico dalla Siberia all’Australia, dall’Africa all’America, la cui fisionomia è stata riconosciuta anche fra gli dèi della Grecia e dei Germani” (Bonafin 2007, p. 10). La categoria del *trickster* ha dei tratti sempre abbastanza riconoscibili che si attualizzano, di volta in volta, in un personaggio diverso, non solo in culture geograficamente e/o cronologicamente distinte, ma all’interno della stessa cultura. Ma, allora, quando dietro il nome di un personaggio pare di riconoscere “l’applicazione letteraria di un modello” (Bonafin 2007, p. 14), com’è quello del *trickster*; quando a un *nomen agens* sono attribuiti episodi che rimandano con maggiore o minore evidenza a un archetipo come quello dell’imbroglione, dov’è il confine tra l’identità del medesimo specifico personaggio e il repertorio comune di storie e racconti legati al personaggio archetipico? Ci si sente di poter affermare, anzi, con le parole di Bonafin (Bonafin 2007, p. 14) che

“il *trickster* è più di chiunque altro un negatore dell’identità unica e rigida, colui che sfida a reperire un volto al disotto delle sue molteplici maschere, un attraversatore di confini interni ed esterni, uno che ama indugiare lungo le vie di accesso, le soglie, i crocevia, là dove si possono fare incontri e cambiamenti di stato, ci si può perdere e ritrovare”.

Le conclusioni di Bonafin hanno il merito di disancorare dal nome di un personaggio gli episodi di cui è protagonista: un’operazione che non ci si è mai proposti di compiere nel caso di Estout-Astolfo, probabilmente poiché, come si è visto, l’identità tra il suo nome e le sue parole e azioni (per usare i termini di Gautier) era tenuta per scontata. Nella prospettiva di Bonafin, il nome diventa un contenitore che può essere riempito a discrezione di narrazioni che conferiscano solo *ex post* una caratteristica essenziale al personaggio. Insomma, come si spiegherà poco più oltre, Bonafin scelse, come già fecero altri prima di lui, di interpretare il personaggio come un segno.

Gli effetti dell’adozione di questa visione del personaggio, a prima vista, possono condurre a ulteriori complicazioni di una categoria già di per sé complessa. Serio è il rischio di aumentare a dismisura i piani dell’analisi testuale, sia nell’estensione numerica delle narrazioni da includere accanto a quelle legate a un singolo personaggio, sia nella moltiplicazione degli aspetti di uno stesso personaggio da indagare nello specifico. Ma qui si ritiene che le conseguenze positive superino i difetti di questa impostazione di studio, soprattutto nel caso di Estout.

L’esame del materiale narrativo legato al personaggio di Estout-Astolfo eccederebbe i limiti che qui ci si propone (a maggior ragione se, come si ritiene, esso fosse compatibile con l’identikit del *trickster* delineato da Bonafin, che, tra le incarnazioni possibili dell’archetipo, individua anche quella dello stolto). Bisogna, dunque, concentrare i propri sforzi nell’indagine di tratti più specifici del personaggio. Uno di quelli che si è analizzato qui è, appunto, il suo nome, quello che più affascinò tanti degli studiosi che hanno avuto a che fare con Estout.

1.3.1.2 Ci sono, certo, anche delle ragioni legate alla ristrettezza del materiale preso in esame. Il personaggio anticofrancese di Estout non vanta imprese tanto numerose e abbondanti quanto quelle del suo esito italoromanzo, Astolfo. Risalire alle origini del personaggio di Astolfo vuol dire anche vedersi ridurre la quantità di

narrazioni legate ad esso, sino a rimanere con il nudo dato onomastico e poco più. Occorre dunque sviluppare strategie di indagine che si attaglino di volta in volta alla penuria o all'abbondanza di dati: è ciò che si è tentato di fare nell'ambito di questa ricerca, dove si è voluto includere in un'analisi coerente le due situazioni estreme proposte dalla *Chanson de Roland* e dall'*Entrée d'Espagne*. L'arsenale metodologico più fornito ed efficace si è rivelato essere quello messo a disposizione dalle impostazioni che la critica semiologica ha elaborato per lo studio del personaggio.

1.3.1.2.1 In un suo saggio che risale agli anni Settanta, Philippe Hamon proponeva un modello di analisi della categoria del personaggio fondandolo su di uno statuto semiologico. Sebbene l'oggetto dello studio di Hamon fossero le opere e gli autori del romanzo moderno, è pur vero che le sue proposte tendono ad avere un certo grado di universalità, ben verificabile proprio se le si applica alla narrativa medievale.

Bonafin stesso (2007, pp. 6-8) le riutilizzò – con una robusta iniezione di studi antropologici – per occuparsi del personaggio nella letteratura del Medioevo, accogliendo alcune considerazioni di Saussure (1986), riprese a sua volta da d'Arco Silvio Avalle (1995). Vale la pena, qui, in particolare, citare alcune note di Saussure (1986, pp. 30-31), nelle quali lo studioso dimostrava di non essere convinto del concetto di identità applicato allo studio del personaggio:

Où est maintenant l'identité? On répond en général par sourire, comme si c'était une chose en effet curieuse remarquer la portée philosophique de la chose, qui ne va à rien moins que de dire que tout symbole⁵, une fois lancé dans la circulation – or aucun symbole n'existe que parce qu'il est lancé dans la circulation – est à l'instant même dans l'incapacité absolue de dire en quoi consistera son identité à l'instant suivant.

Non-seulement nous apercevons qu'il aurait fallu trouver l'identité. Où est réellement l'identité? Je pourrais fort bien dire que ce qui est c'est chose bien plus incalculable, qu'il aurait été vain si nous l'avions essayé de vouloir la fonder sur quelque chose mais du même coup sur quoi que ce soit – même sur une combinaison de caractères.

È proprio a partire dalla considerazione dell'identità come una “combinaison de caractères” che Saussure proponeva un modello di analisi delle leggende germaniche in cui “chacun des personnages est une symbole dont on peut voir varier, – exactement comme pour la rune – a) le nom, b) la position vis-à-vis des autres – c) le caractère, d) la

fonction, le actes” (Saussure 1986, p. 31). E, ancora, a proposito del nome del personaggio: “Si un nom est transposé, il peut s’ensuivre qu’une partie des actes sont transposés, et réciproquement, ou que le drame tout entier change par un accident de ce genre” (Saussure 1986, p. 31).

Una ricerca che, dunque, si fondi sull’identità del nome proprio e degli *actes* di un personaggio non procede su un terreno del tutto stabile:

L’idée de prendre en général les noms propres, plutôt par exemple que les rôles des personnages, ou bien tel ou tel caractère, est absolument arbitraire dans la critique de la légende. C’est une [parola mancante] qui dépend de notre incapacité de sortir où que ce soit du mot ou nom pour nous exprimer, mais la transmission légendifère accorde au nom juste autant de fixité ou d’absence de fixité et juste autant d’importance ou d’insignifiance qu’à n’importe quelle autre composante d’un personnage.

In sostanza, per dirla con Bonafin (2007, p. 7):

Saussure cerca di ovviare alla insufficiente riflessione filologica e linguistica sull’identità di esseri inesistenti, come una parola, una persona mitica, o una lettera dell’alfabeto, cioè differenti forme del *segno*, osservando come l’incapacità di mantenere un’identità costante (da parte di questi segni) non è dovuta al passare del tempo bensì è costitutiva: quell’unità che noi presupponiamo (nel personaggio, p. es.) non esiste in alcun momento, è la combinazione fuggevole di due o tre idee, una messa insieme temporanea di tre o quattro elementi o tratti (i soli esistenti), la quante fiantoché dura ci dà l’illusione di un’identità unitaria.

Dopo aver, dunque, definito che l’identità del personaggio non è né stabile né indivisibile, ma che si costituisce di volta in volta come fascio di tratti, tra i quali è incluso lo stesso nome proprio, occorre ora delineare le possibilità di analisi del personaggio-segno. Hamon, appunto come conseguenza dell’interpretazione del personaggio come segno, individuò due livelli di analisi: un significante e un significato. Se, riguardo alla definizione di quest’ultimo aspetto, l’autore propose un sistema di tratti distintivi (come si usa negli studi semantici in linguistica) che considerasse ogni personaggio in un sistema di personaggi a secondo del possesso o meno di un determinato tratto, il significante è l’“insieme disperso di contrassegni definibile come la sua ‘etichetta”” (Hamon 1977, p. 108) – definizione che include i pronomi della prima persona grammaticale nei generi del monologo lirico o dell’autobiografia. Ma “in un racconto al passato e alla terza persona, l’etichetta fa

generalmente perno sul nome proprio” (Hamon 1977, p. 108), il quale è determinato da quattro diverse proprietà: “dalla sua *ricorrenza* (contrassegni più o meno frequenti), dalla sua *stabilità* (contrassegni più o meno stabili), dalla sua *ricchezza* (etichetta più o meno estesa), dal suo grado di *motivazione*” (Hamon 1977, p. 108), quest’ultima inversamente proporzionale all’arbitrarietà del rapporto tra significante e significato.

Un personaggio che appartiene a cicli epici o romanzeschi, come quelli della letteratura romanza medievale, con una consistente tradizione in altri testi, avrà sicuramente un maggior grado di motivazione rispetto a uno che compare per la prima volta in un romanzo di finzione d’età moderna; così come la sua ricchezza sarà determinata dal numero di episodi che gli vengono attribuiti (analogamente a quanto rilevò Bonafin a proposito dei personaggi che declinano l’archetipo del *trickster*). Ma a interessare, qui, sono in particolare le prime due proprietà del significante: la ricorrenza e la stabilità.

1.3.1.2.2 È, soprattutto, nell’analisi dell’*Entré d’Espagne* che si è potuto, nel corso di questa ricerca, dispiegare al meglio la portata di questo tipo di indagine: la frequenza degli indicatori onomastici del nome di Estout, infatti, ha permesso di vagliarne in maniera proficua sia la ricorrenza che la stabilità. Ma si è resa necessaria un’indagine che coinvolgesse l’intero sistema dei personaggi dell’opera, poiché queste due proprietà del significante non offrono dati significativi se analizzate solo nel caso di un unico nome. La significatività dei dati rivelati dalla disamina del significante di un personaggio esiste, infatti, solo in quanto relativa ai dati raccolti dall’analisi dei significanti di tutti gli altri personaggi.

Potremmo, a riguardo, ricontestualizzare le parole di Bottioli (2001, p. 13), tralasciare l’uso che egli fece del termine ‘identità’ (che, nel suo discorso, è coerente all’analisi psicologico-psicoanalitica del personaggio da lui proposta) e affermare che “l’identità di un personaggio è legata al sistema dei personaggi di un determinato testo. Dunque l’identità è un fenomeno *relazionale*, non necessariamente e non sempre circoscrivibile all’interno di un ‘gruppo di parole’”. Più calzanti le riflessioni di Bonafin (2007, p. 4), che propose “una concezione modale, cioè un approccio che punta a individuare i modi di essere del personaggio attraverso le sue relazioni sintagmatiche con gli altri personaggi del testo in cui agisce”, un approccio che definisca il

personaggio “a partire dal sistema di relazioni che lo lega agli altri personaggi di un’opera, dalla dinamica delle identificazioni possibili” come un’entità costituita da tratti “che si manifesta – o si aggrappa – al nome proprio”.

È proprio su un asse sintagmatico e con questa consapevolezza della relatività del personaggio che sono state svolte le indagini sul nome di Estout nell’*Entrée d’Espagne*: si è censita ogni occorrenza di tutti i nomi propri dei personaggi del poema e se ne è valutato il nudo dato numerico della ricorrenza e il grado di stabilità. Quello di Estout si è rivelato essere il terzo personaggio nominato più di frequente, dopo nientemeno che Rollant e re Carles. Ma, quel che più sorprende, si è rivelato anche essere un personaggio con il significante relativamente instabile.

La redazione dell’elenco di tutte le occorrenze dei nomi dei personaggi nell’opera è passata prima per il fondamentale indice di Antoine Thomas (primo editore del poema, 1913), ma si è dovuta, in secondo luogo, riferire unicamente al testo del poema nel vaglio della stabilità e della ricorrenza di ogni grafia e nella compilazione degli elenchi delle singole occorrenze.

1.3.1.2.3 Per quanto riguarda la *Chanson de Roland*, la scarsità delle citazioni del nome di Estout non ha reso necessario un lavoro tanto corposo e capillare. Ma ha richiesto, tuttavia, di discutere dello statuto labile della categoria di personaggi a cui Estout e quasi tutti i combattenti della battaglia di Roncisvalle appartengono: ovvero il gruppo dei Dodici Pari di Francia (lo si potrebbe definire come il tratto semantico del Pari). Per farlo, ci si è rivolti nuovamente a Bonafin (2007, p. 4), che ricordava come un personaggio intrattenga “una relazione ‘verticale’ o ‘paradigmatica’ con personaggi di altre opere, epoche, lingue e culture, con i quali condivide caratteristiche che lo rendono subito riconoscibile dal lettore, in quanto, in un certo senso, replica di un tipo già noto e codificato nella sua enciclopedia”. Si è discusso, in particolare, di come l’innesto di Gano nell’archetipo del traditore e di Rolland nel ‘tradito’ per eccellenza, Cristo, inneschi una serie di effetti a catena, tra cui uno di ordine numerologico: i Pari di Francia attorno a Rolland sarebbero dodici proprio in riferimento agli apostoli di Cristo. La condizione di esistenza di questo tipo di personaggio, tutta inscritta sul piano numerologico, ne avrebbe compromesso la stabilità, come si è, difatti, rivelato nel corso della ricerca.

1.3.2 *La tecnica del catalogo e le sequenze di lasse similari nella Chanson de Roland*

Se nel caso dell'*Entrée d'Espagne* ha avuto maggior rilievo l'indagine grafico-onomastica, nella *Chanson de Roland* si è rivelata più proficua quella operata sui cataloghi di eroi e sulle sequenze di lasse similari. Si cercherà, dunque, di darne una definizione qui di seguito.

1.3.2.1 Il catalogo è la tecnica tramite cui una serie di personaggi, di popoli o di luoghi vengono citati in serie all'interno di un testo e diventano, perciò, narrativamente attivi, disponibili ad un approfondimento narrativo – tecnica che si ritrova non solo nella *Chanson de Roland*, ma in tutte quelle opere che risentono di un sostrato epico o che sono apertamente epiche.

Si tratta di uno stilema antico, che risale all'epoca greca preclassica (esempi illustri si trovano nell'*Iliade* e in Esiodo) e che caratterizza, sin dai suoi albori, la letteratura epica. Se se ne dovesse dare una definizione, si potrebbe dire che il catalogo è un elenco in cui l'autore cita una serie di nomi propri (afferenti tutti alla stessa categoria) – si tratti di esseri umani o di creature animate o inanimate – inanellandoli in un elenco che può durare uno, due o più versi; questi nomi sono accompagnati, talvolta (soprattutto se si tratta di antroponimi), da un epiteto che esprime la loro appartenenza patronimica, la loro provenienza o una loro particolare caratteristica. L'aspetto che ha un catalogo, agli occhi del lettore, è quello di una porzione testuale densa, fitta di nomi propri e alquanto statica, data la pressoché sistematica assenza di verbi che non siano semplici e banali soluzioni formulari per introdurre e coordinare sintatticamente i vari elementi del catalogo.

Come si evince anche dalla lettura della *Chanson de Roland*, i cataloghi presentano generalmente alcune costanti nelle sequenze dei nomi elencati, che potevano servire, forse, per facilitare l'apprendimento mnemonico del testo al fine della recitazione. Ci sono alcuni personaggi che vengono citati sempre in coppia (Sanson e Anseïs, Gerin e Gerer) e di cui si dice siano *cumpain*; ce ne sono altri, invece, che hanno

la particolarità di essere isolati e citati spesso in fondo all'elenco (come Engeler e Girard de Roussillon).

L'atto del catalogare, nel testo epico, condivide, senza conflitto alcuno, due caratteristiche che paiono in contrapposizione: da un lato, ha una ridondanza linguistica che, a volte, può tediare e, in altri casi, può essere consapevolmente adoperata per impreziosire artificialmente il testo, specie se condito di nomi espressionistici. Questo, però, non esclude la compresenza anche della parte complementare della questione, di un aspetto legato, invece, al silenzio da cui il catalogo fa emergere i nomi propri dei cavalieri. Il catalogo è un atto di memoria: è dalla necessità di resistere all'oblio che trae le sue condizioni di esistenza e si configura, dunque, non unicamente come esagerazione stilistica, virtuosismo linguistico, ma in qualità di opera di salvataggio, di trasmissione, di ricordo – che è, per definizione, un atto che tende al nulla, che si sforza di contrastare la cancellazione del ricordo e la dimenticanza, ma che scivola verso la perdita di memoria, l'amnesia; mentre, al contrario, l'aspetto ridondante del catalogo lo spinge alla massima entropia, al caos onomastico e al rigoglio incontrollato di antroponimi, etnonimi o toponimi. Nel catalogo sono insite entrambe queste caratteristiche ed ambedue sono decisive soprattutto allorché, nel corso della trasmissione del testo di un catalogo, occorrono lacune, fraintendimenti, errori.

Una seconda caratteristica del catalogo è che, inevitabilmente, stabilisce una gerarchia ordinale tra gli elementi che vi compaiono nominati: la linearità del *medium* linguistico, infatti, costringe a concatenare ogni unità in una sequenza ordinata. Questo ha forti implicazioni soprattutto nel caso di un catalogo di eroi in un contesto epico, dove i rapporti tra i personaggi riflettono delle gerarchie che sono reali tra gli uomini che abitano il mondo dell'ascoltatore/lettore. L'ordine in cui un guerriero viene nominato ne stabilisce anche il valore relativo all'interno della schiera degli eroi.

Di solito – o almeno è così nella *Chanson de Roland* – un autore redige un catalogo nei momenti cruciali e più sensibili della narrazione. È all'altezza degli snodi decisivi che si rende addirittura necessario catalogare i personaggi che prenderanno parte alle vicende di un nuovo importante segmento narrativo. Il catalogo risponde, in questo modo, alla fondamentale domanda che ogni ascoltatore/lettore pone al testo: chi c'era? Chi prende parte all'episodio? Stabilire, binariamente, una divisione tra i

personaggi che vivono un'esperienza, in un racconto, e quelli che non la vivono e non vi partecipano costituisce già di per sé un'elementare definizione dello statuto di un personaggio.

I personaggi appena introdotti attraverso la tecnica del catalogo sono narrativamente abbastanza inerti, comunque. Vengono citati principalmente per essere inseriti, iscritti nella memoria testuale dell'ascoltatore o del lettore, così che siano già attivi nell'universo del racconto, qualora poi il narratore se ne debba servire per far loro compiere un'azione; ma, per non espandere inverosimilmente il testo, non possono occupare tutti quanti equamente, come individualità, il centro della narrazione e, quando si presenta un catalogo, sono frequenti i casi in cui i personaggi nominati sono elencati paratatticamente e in sintagmi riferiti ad un unico verbo – tramite forti zeugmi – senza poi ricevere un'analogia attenzione nello sviluppo del racconto. Sicché, spesso, non hanno peso drammatico e rimangono statici, limitando la loro presenza a quella nei cataloghi.

1.3.2.2 Analoghe ai cataloghi sono le sequenze di “lasse similari” (così definite in Segre 1974, p. 25). Si dicono ‘similari’ quelle lasse che condividono l'uso degli stessi espedienti retorici e stilistici, con minime variazioni, creando un effetto di ripetizione e fondandosi su repertori formulari convenzionali. Fu Cesare Segre (1974, pp. 14-62) a fornirne un primo quadro descrittivo, prima nel contesto di un'analisi formale delle strutture ricorsive nel poemetto provenzale del *Boeci* e, consecutivamente, nei poemi agiografici della canzone di *Sancta Fides*, della *Passion* e del *Saint Léger* e del *Saint Alexis* – non ultima, nella *Chanson de Roland* (suo vero obiettivo: Segre ne mise in luce le identità degli schemi formali con quelli della letteratura agiografica e del *Boeci*), dove le lasse similari diventano “espediente espressivo adatto a particolari circostanze narrative e sentimentali, impiegato per locali necessità costruttive” (Segre 1974, p. 43) e vengono impiegate in “particolari situazioni narrative”, come, ad esempio, “scene d'insieme, ove la rassomiglianza di formulazione sottolinea il complessivo aspetto di simmetria ritmica (per esempio la serie di scontri nel pieno della battaglia [...]) o la distribuzione nell'ampio ritmo del tempo” (Segre 1974, p. 41). È chiaro, comunque, che le lasse similari devono trasmettere, al di là del loro aspetto formulare e ripetitivo, un certo grado di novità informativa al destinatario. Scorporando il materiale formale

convenzionale, inerte almeno per quanto qui ci si propone di studiare, rimane una sottile catena informativa che attraversa le sequenze di lasse formulari e che ha un valore sintattico.

L'interesse per le sequenze di lasse similari non è, dunque, qui rivolto alla loro convenzionalità formale, bensì a ciò che di più significativo questa convenzionalità veicola: successioni in serie di nomi di personaggi. La *Chanson de Roland*, in particolare, sfrutta matrici stilistiche molto simili per la redazione delle scene di battaglia. Difatti, gli scontri tra gli schieramenti avversari non vengono narrati come un confuso fronteggiarsi di due masse di combattenti, ma come una catena di scontri individuali, di duelli tra un cavaliere pagano e uno cristiano, ciascuno dei quali si conclude con la morte o, molto più raramente, la fuga di uno dei due contendenti.

In questa, che è una struttura fondamentalmente lineare, possono essere individuati dei principi sintattici, poiché la disposizione dei duelli e delle morti dei combattenti ha lo scopo di veicolare la *suspense* e il *pathos* e di scandire il ritmo della battaglia. È, forse, anche per questo che, salvo diverse oscillazioni che si osservano anche per quanto riguarda la trasmissione dei cataloghi, queste strutture sintattiche sono rimaste abbastanza inalterate nella tradizione del poema.

Nella *Chanson de Roland*, la battaglia di Roncisvalle si apre con una serie ininterrotta di duelli tra i Pari di Francia e un numero analogo di Pari Pagani. In questo caso si ha, dunque, una sequenza sintattica in cui ogni sintagma è costruito su una corrispondenza biunivoca tra i due avversari. Un caso simile, anche se non del tutto sovrapponibile, è quello che si è osservato di *compagnonnage* tra due eroi citati nei cataloghi.

È sintattica anche la sequenza in cui muoiono i cavalieri cristiani a Roncisvalle. In questo caso, si osservano alcune costanti rintracciabili anche nei principali cataloghi degli eroi presenti nel poema: tali e quali, anche nella morte, risultano i rapporti di *compagnonnage*, ad esempio.

1.3.2.3 Dal punto di vista semiologico, il catalogo e le sequenze hanno la particolarità di costruire, come si è già in parte già enunciato, una serie sintattica di personaggi-segno. All'interno di queste strutture, i nomi propri, i significanti del personaggio, divengono sintagmi e la loro posizione ha un valore di per sé (un valore

sintattico). Se, infatti, su un piano teorico, tra ogni sintagma vige sempre un ampio grado di commutabilità, nella pratica la sintassi interna al catalogo e alla sequenza rispetta certe regole infra-testuali: a un livello più basso, ad esempio, il *compagnonnage* tra due guerrieri; su un piano più generale, la gerarchia tra i cavalieri citati, per come viene comunemente accettata da pubblico e autore. Rollant, Oliver o Turpin non potrebbero mai morire per primi e occupare i primi posti della sequenza dei morti di Roncisvalle o gli ultimi nei cataloghi dei caduti. Queste serie sintattiche si possono analizzare a livello intertestuale, ricercando analogie a livello macrosintattico (nei rapporti interni alla totalità dei sintagmi di un catalogo o di una sequenza) o microsintattico (nei legami tra gruppi di sintagmi).

1.3.2.4 Un corollario di questa tendenza alla stabilità interna al catalogo è che tra ogni significante che occupa di volta in volta una specifica posizione della sequenza vige un rapporto di equivalenza sintattica. Nei cataloghi della *Chanson de Roland*, Estout appare quasi sempre in un rapporto di vicinanza e di *compagnonnage* con Berenger: ciò lo pone in una situazione di equivalenza con i significanti di ‘Otes/Oton’ e ‘Astolf’ (anche loro *cumpain* di Berenger² nelle varie redazioni della *Chanson*), dei quali si potrebbero definire sinonimi. Senza dover nuovamente scomodare il concetto di identità, per definire le diverse possibilità di concretizzazione di questo sintagma qui si teorizza e adotta quello di ‘modello onomastico’: un modello onomastico è una nebulosa di significanti che condividono alcuni tratti grafematici e che si distribuiscono secondo la loro vicinanza a un ideale polo onomastico.

Nel caso di Estout-Astolfo, i due principali poli onomastici (ai quali corrisponde un corrispettivo modello onomastico) sono ‘Estout’ e ‘Astolfo’, ai quali si aggiunge, per interferenza, il modello ‘Oston’ – forse figlio di un errore di metatesi intervenuto sul *cas sujet* ‘Otes’, che ha generato un nuovo modello onomastico ‘Oste/Oston’ da un modello ‘Otes/Oton’. La formula che definisce il sovrainsieme dei due modelli ‘Estout’ e ‘Astolfo’ è: <E>/<A> + <sto> + <u>/<l> + <t>/<s>/<f>. Statisticamente, tutte le possibilità

2 Grande fortuna di questa ricerca è stata la stabilità lungo tutta la tradizione della *Chanson de Roland*, del significante di Berenger, il quale risulta sempre ben riconoscibile in tutti i testimoni.

predette da questa formula si verificheranno, ma la loro distribuzione sarà ineguale, perché polarizzata e più frequente verso l'uno o l'altro dei due modelli onomastici, in quanto differente è l'influenza che ogni modello onomastico ha sul redattore del testo.

Questa ricerca si è concentrata, come si è detto, sul segmento che congiunge la *Chanson de Roland* all'*Entrée d'Espagne*. Dopo aver enunciato la categoria del modello onomastico è opportuno, qui, definire ulteriormente le implicazioni del binomio Estout-Astolfo. Esso è fortemente connotato dallo studio su Astolfo di Ferrero e nella definizione bipolare di 'Estout-Astolfo' sono tenute insieme le due tradizioni francese e italiana di quello che si presume un unico personaggio. In questo studio, tuttavia, non ci si occuperà mai della tradizione italiana del personaggio e sarebbe, dunque, improprio parlare di un 'Estout-Astolfo'. Rimanendo nel pieno dell'area linguistica francese, però, si incontra un modello onomastico 'Astolf' e che, nella stessa tradizione della *Chanson de Roland*, pare competere con un modello 'Estout'. La caduta di una sola vocale finale basta a riconfigurare l'espressione binomiale con cui ci si riferiva al personaggio. La tradizione lineare tracciata da Ferrero si fa, dunque, da parte, nel connotare la definizione 'Estout-Astolf', e avanza, invece, una nuova prospettiva, che inquadra non personaggi che evolvono l'uno nell'altro, ma modelli onomastici in competizione, nomi in cerca di personaggio.

1.4 LA TRADIZIONE MANOSCRITTA DELL'*ENTRÉE D'ESPAGNE* E DELLA *CHANSON DE ROLAND*

1.4.1 L'intertestualità dell'Entrée d'Espagne

Tramandata da un unico codice, il manoscritto marciano Francese Z. 21 (=257)³, l'*Entrée d'Espagne* fu redatta da un Anonimo Padovano tra il primo e il terzo decennio

3 Dettagli e approfondimenti sul manoscritto sono in Marcon 2003 (citata in Boscolo 2017).

del XIV secolo e si compone di seicentottantuno lase per un totale di quindicimilaottococinque versi (nell'edizione di Thomas 2013; cfr., per le informazioni generali sull'opera, Boscolo 2017, p. IX). Il codice dell'*Entrée* fu tra quelli che componevano il fondo librario della famiglia Gonzaga (secondo quanto scrisse Limentani 1992, p. 6): il catalogo della biblioteca dei signori di Mantova del 1407 lo registra come *Liber Introitus Yspanie*, con il numero 53 – identici e, dunque, inequivocabili l'*incipit* e l'*explicit* ivi riportati – e l'opera si trovò a costituire una delle fonti principali per quanto riguarda le vicende anteriori alla battaglia di Roncisvalle raccontata nei tre manoscritti della *Chanson de Roland* appartenenti alla stessa famiglia.

L'*Entrée d'Espagne* racconta, infatti, i sette anni che precedettero la disfatta dell'esercito franco in ritirata sui Pirenei: sette anni nei quali i cristiani combatterono e assediaron diverse città iberiche, tra cui, come riferisce l'Anonimo Padovano supposto autore dell'*Entrée*, quelle di Laçarain, Noble e Pampelune. A seguito dell'assedio e della conquista di Noble, completati in solitaria da Rollant e dai suoi compagni mentre il resto dell'esercito è impegnato a Pampelune, sorge un diverbio tra il campione dello schieramento cristiano e l'imperatore Carles, cosa che induce Rollant a fuggire durante la notte per compiere un viaggio avventuroso in Oriente, al termine del quale fa il suo ritorno in Spagna.

Esistono studi dedicati a specifici settori dell'intricata rete intertestuale del poema: su tutti, si cita quello di Claudia Boscolo (2017), che analizò gli echi arturiani e quelli classici nell'*Entrée* in due sezioni dedicate del suo saggio, nel quale è, invece, dedicata una analisi più capillare delle corrispondenze e delle differenze tra le versioni di Roland e Carlo Magno dell'*Entrée* e della *Chanson*. Di Estout la studiosa si occupò solo in quanto le permise di gettare dall'interno del testo uno sguardo al personaggio principale, Roland. Riguardo alla situazione delle ricerche tra i due poemi, però, la sentenza di Palumbo (2013, p. 134) è molto chiara: “le molteplici ma spesso generiche allusioni alla battaglia di Roncisvalle presenti nella letteratura franco-italiana non sono state ancora

studiate in modo soddisfacente: né per quanto riguarda i singoli componimenti, né, di conseguenza, nel loro insieme”.⁴

Le uniche informazioni, a riguardo, sono fornite da Alberto Limentani. Lo studioso triestino seguì diversi ‘fili’ intertestuali, tra cui quelli che conducono dall’*Entrée d’Espagne* all’epica virgiliana e al *Milione*. Dedicò, inoltre, diverse pagine al modo in cui l’*Entrée* accoglie il mondo dell’epica rolandiana (si veda Limentani 1992, pp. 47-83). Lo scopo delle sue considerazioni fu stabilire le modalità in cui venivano instaurate, nel poema, delle connessioni intertestuali con l’universo narrativo carolingio già noto al pubblico, dei “rimandi”, come li chiamò Limentani (1992, p. 68), grazie ai quali “il poeta coinvolg[e] nel suo gioco la ‘cultura’ rolandiana dei suoi uditori” (Limentani 1992, p. 68):

Sul piano dell’analisi interna, questi rimandi, così come sono effettuati, adempiono perfettamente alla loro funzione entro alla compagine narrativa cui appartengono, e anche il lettore odierno non avverte la necessità di ricorsi all’extra-testuale: l’ignoranza di testi in cui gli elementi allusi fossero svolti con piena misura narrativa non nuoce affatto all’intendimento del poema: l’autore fa leva sulla potenzialità del messaggio di proliferare nello stesso ‘codice’, come a dire sulla collaborazione fantastica del lettore (Limentani 1992, p. 68).

Si intuisce perché, allora, gli sia interessato limitatamente sondare i rapporti diretti dell’*Entrée d’Espagne* con testi precisi, come le varie versioni della *Chanson de Roland*, e perché si sia limitato ad affermare, a riguardo, “che il poeta doveva legger[la] in una redazione del tipo di quelle oggi conservatici da codici come V⁴ o V⁷ (che provengono anch’essi dal fondo Gonzaga)” (Limentani 1992, p. 17).

1.4.2 *La tradizione della Chanson de Roland*

La fortuna della *Chanson de Roland* è testimoniata da una diffusione molto ampia dell’opera: dall’Inghilterra al Veneto, nelle varietà romanze così come in gallese e nelle lingue germaniche. Al contrario dell’*Entrée d’Espagne*, opera a tramandataci da un solo

4 Ma a Palumbo non poteva essere noto il lavoro di Claudia Boscolo.

codice, il testo della *Chanson de Roland* si trova impresso, per il solo versante linguistico romanzo, su dieci manoscritti, sette completi o con qualche lacuna e tre frammenti. Questi sono i testimoni del poema (sigle e indicazioni catalogiche sono citate da Segre 1974, p. X-XI; date e luogo di copiatura dei manoscritti da Duggan 2005 o da Palumbo 2013):⁵

- O: Oxford, Bodleian Library, Digby 23; la data della sua copiatura risale al secondo quarto del dodicesimo secolo (Duggan 2005, pp. I/1920);
- V⁴: Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, ms. 225, già codice IV del fondo francese; fu copiato probabilmente a Treviso tra il 1320 e il 1345 (cfr. Palumbo 2013, pp. 94-96);
- C: Châteauroux, Bibliothèque municipale, ms. 1; fu copiato tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento, probabilmente nel Nord Italia (Palumbo 2013, p. 91-92);

5 L'edizione delle diverse redazioni della *Chanson de Roland* consultata per la realizzazione di questa ricerca è quella pubblicata per i tipi di Brepols nel 2005 e risultato del lavoro di un gruppo di editori coordinato da Joseph J. Duggan e composto, oltre a lui, da Karen Akiyama, Ian Short, Robert F. Cook, Annalee C. Rejhon, Wolfgang Van Emden, William K. Kibler. L'opera si compone di tre volumi, ciascuno così diviso: il primo contiene la versione di Oxford (edita da Ian Short) e la versione di Venezia IV (edita da Robert F. Cook); il secondo volume contiene le due versioni di Châteauroux e di Venezia VII (la prima delle due è pubblicata in appendice al secondo volume) edite da Joseph J. Duggan; il terzo volume contiene la versione di Parigi (edita da Annalee C. Rejhon), quella di Cambridge (edita da Wolfgang G. Van Emden), quella di Lione (edita da William W. Kibler) e dei frammenti (editi sempre da Kibler).

Alle edizioni dei testi, all'inizio del primo volume, è premessa un'introduzione generale scritta da Duggan; ma anche il testo di ogni singola versione ha una propria introduzione, opera del rispettivo editore, in cui sono commentati i rapporti del testo con il resto della tradizione, il supporto materiale, gli aspetti linguistici e formali.

Qui, pur consapevoli del ruolo di ognuno degli studiosi che collaborarono alla realizzazione di questa edizione completa, per praticità si è preferito riferirsi ad essa con un unico 'Duggan 2005'. La numerazione delle pagine dell'opera collettiva coordinata da Duggan è strutturata, poi, in maniera tale che ci si può riferire ad ognuna delle edizioni delle versioni della *Chanson de Roland* in maniera inequivoca: il conteggio delle pagine, infatti, ricomincia da 1 per ogni testo edito e i rimandi alla specifica redazione sono garantiti dai numeri romani da cui sono scandite. La divisione in parti, che trascende quella in tre volumi, è così strutturata: *General Introduction* (nessun numero romano); versione di Oxford (I); versione di Venezia IV (II); versione di Châteauroux e Venezia VII (III); versione di Parigi (IV); versione di Cambridge (V); versione di Lione (VI); edizione dei tre frammenti (VII). Il sistema di riferimento alle pagine di Duggan 2005 – numero romano della sezione/numero arabo della pagina – è, qui, lo stesso utilizzato nell'edizione per la numerazione delle pagine.

- V⁷: Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, ms. 251; già codice VII del fondo francese; fu copiato, come il manoscritto di Châteauroux, tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento in un luogo che si trova probabilmente in Veneto (Palumbo 2013, pp. 91-92);
- P: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 860; fu copiato nella zona di Parigi o nel Nord della Francia tra il 1265 e il 1290 (Duggan 2005, p. IV/21);
- T: Cambridge, Trinity College Library, ms. R 3-32; risale alla prima metà del quindicesimo secolo (Duggan 2005, pp. V/22-24) e fu copiato probabilmente nel Nord della Francia (come sembrano suggerire le analisi linguistiche in Duggan 2005, pp. V/41-90);
- L: Lyon, Bibliothèque de la Ville, ms. 894; fu copiato nel tardo tredicesimo o nel primo quattordicesimo secolo in Borgogna – forse nella zona di Lione (Duggan 2005, p. VI/13);
- F: Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelle acquisition fr. 5327;
l: Fragments Lavergne;
- B: London, British Museum, Add. 41295 G;
- n*: Traduzione norrena in prosa inclusa nella branche VIII della *Karlamagnús saga* e risalente alla metà del XIII secolo;
- K: Konrad, *Ruolandes liet*, un poema in medio alto-tedesco, composto, secondo Segre, nel 1172;
- w*: *Campeu Charlymaen*, rifacimento in gallese in prosa, del XIV secolo;
- h*: *Roelantslied*, un rifacimento in medio-nederlandese, tramandato in frammenti di redazioni diverse realizzate tra il XIII e il XIV secolo.

Si escludono, qui, perché non necessari allo scopo di questa specifica ricerca, i quattro testimoni non romanzi *n*, K, *w*, *h* e i frammenti F, *l* e B (citati per completezza e dei quali si è rinunciato a fornire ulteriori coordinate geografiche e cronologiche).

O e V⁴ testimoniano una redazione assonanzata della *Chanson de Roland*, mentre C, V⁷, P, T, L ne riportano una redazione rimata. Questo cambiamento decisivo da un sistema di assonanze a uno di rime avvenne nel corso del XIII secolo (Palumbo 2013, p.

97); Carlo Beretta (citato in Palumbo 2013, p. 97) ha, poi, dimostrato che le redazioni rimate della *Chanson* furono probabilmente due (se ne discuterà poco più avanti). Molti dei manoscritti, inoltre, presentano casi di contaminazione da diverse redazioni: la più eclatante è quella di V⁴, che fino al verso 3870 (il 3683 di O) usa un modello rimato e, da qui, prosegue copiando da un testo assonanzato (Duggan 2005, pp. 34).

È noto che, tra i volumi francesi presenti tra quelli citati nel catalogo del 1407 della famiglia Gonzaga, erano presenti anche i codici di Châteauroux, di Venezia VII e di Venezia IV (Duggan 2005, pp. III/25-29 e II/28-33). Dunque, alla corte dei signori di Mantova, erano disponibili due diverse redazioni del poema.

Per quanto riguarda lo stemma della tradizione manoscritta della *Chanson de Roland*, si ripropone qui (riprodotto in Appendice) quello che realizzò Cesare Segre (1974, p. IX), il quale apportò al precedente stemma Müller-Bedier unicamente delle modifiche al ramo della tradizione extra-romanza del poema. Le conclusioni alle quali giunse Segre, al termine del suo lavoro di edizione della *Chanson de Roland*, sono brevemente riassunte in Duggan 2005, p. 34. Innanzitutto, è smentita del tutto la tesi oralista: la tradizione manoscritta della *Chanson* è debitrice di un archetipo anch'esso manoscritto, da cui il testo è stato trasmesso esclusivamente per via scritta. Detto ciò, ci sono un po' meno certezze soprattutto sugli ultimi passaggi della trasmissione. Per Segre sono comprovate: la bipartizione delle due famiglie α e β ; la discendenza di tutti i manoscritti francoveneti e francesi, tranne O, da γ ; la discendenza di tutti i manoscritti rimati da δ ; la contaminazione di C con una redazione assonanzata di tipo β o γ ; la contaminazione di P da parte di un testo assonanzato di tipo γ ; la contaminazione di δ'' con una redazione assonanzata di tipo γ . Le ricerche di Segre sono, perciò, decisive per i livelli medi e medio-alti dello stemma, ma non esauriscono i dubbi sui rapporti tra le tre coppie discendenti da δ'' e su quelli di δ' e δ'' con δ .

Carlo Beretta (le cui conclusioni sono discusse in Duggan 2005, pp. 34-36) pubblicò nel 2000 i suoi *Studi sui rapporti fra i manoscritti rimati della Chanson de Roland*, che si concentrarono sulla zona grigia dei livelli inferiori dello stemma di Segre e, in particolare, sulla redazione δ . Lo studioso collazionò un'ampia porzione del poema, quella che va dalla lassa 61 alla 267 inclusa (secondo la numerazione di Ian Short), il punto oltre il quale la tradizione rimata si allontana dal testo di O per seguire

una narrazione che è propria unicamente delle redazioni in rima. Un'ulteriore attenzione egli pose sul segmento che va dalla lasse 91 alla 180 di O (secondo la numerazione di Ian Short sono i versi 1152-2475): ovvero, dall'inizio del manoscritto di Lione all'inizio dell'episodio di Baligante. Oltre alla redazione in rima δ , ipotizzata da Segre, Beretta ne propose una seconda (una redazione rimata λ) che si distingue da δ nelle lasse corrispondenti all'intervallo tra la lasse 153 e la 180 di O, ovvero a tutti gli episodi tra la morte di Oliver e i prodigi che occorrono dopo la morte di Roland. Negli altri manoscritti questo intervallo corrisponde: in V^4 , alle lasse 168-199; in C, alle lasse 215-250; in V^7 , alle lasse 206-242; in P, alle lasse 122-152; in T, alle lasse 106-134; in L, alle lasse 79-106. L'ultima conclusione di Beretta discussa nell'introduzione di Duggan è che la divisione in due sottofamiglie dei testi rimati (CV^7 e PTL) è dimostrabile solo per il segmento tra quelle che nell'edizione Cook di V^4 sono le lasse 152-167.

Ma lo studio di Beretta evidenziò, per la porzione di testo esaminata e come afferma Duggan 2005, p. 35: “basing his analysis on conjunctive innovations rather than genuine errors in the Lachmannian sense”, l'esistenza di quattro diversi tipi di rapporti stemmatici tra i testi rimati. Ciò conferma l'uso, da parte dei copisti, di più di un modello per la scrittura delle redazioni rimate della *Chanson de Roland*, “not just to draw upon texts in assonance for the occasional passage, but, in the cases of T and L, to poach upon other rhymed exemplars” (Duggan 2005, p. 36). Insomma, “l'esame della tradizione rivela che sono verosimilmente esistite due *mises en rime* indipendenti del poema assonanzato e che i copisti si sono industriati per fonderle, cosicché in tutti i testimoni a noi pervenuti i due *Roland rimées*, siglati δ e λ , figurano saldati l'uno all'altro, ma con modalità diverse secondo i codici”: per quanto riguarda, più nello specifico, i codici rimati francoveneti, “il testo di C V^7 – al pari di quello di L P T – risulta dalla combinazione, avvenuta già nel loro comune antigrafo κ , di due modellirimati diversi” (Palumbo 2013, p. 97). Riassuntiva è, in questo senso, la tabella che pubblicò Palumbo 2013, p. 97 e che qui di seguito si ripropone:

	O	V^4	$\kappa = CV^7$	P	T	L
1)	1-152	γ 1-166	δ C 1-214	δ 1-121	δ 1-105	δ 1-78

			V ⁷ 1-204			
2)	153-181	γ 167-199	λ C 215-251 V ⁷ 205-243	δ 122-153	δ 106-134	δ 79-106
3)	182-267	γ 200-280	λ C 252-328 V ⁷ 244-320	varie tradizioni ($\delta+\gamma$) 154-251	δ 136-223	/ 108-112
4)	/	Prise de Narbonne 281-315	λ C 329-336 V ⁷ 321-328	λ 252-260	λ 224-231	λ 113-131
5)	/	λ 316-413	λ C 337-449 V ⁷ 329-445	λ 261-375	λ 232-354	λ 122-216

Tabella 1: Il diverso uso delle redazioni rimate della Chanson de Roland.

La redazioni rimate δ e λ nascono entrambe come *mise en rime* di un modello assonanzato di tipo γ , anche se dimostrano diversi gradi di libertà nei confronti del testo assonanzato (Palumbo 2013, p. 98): il redattore di δ si preoccupò principalmente di apportare i necessari aggiustamenti metrici per trasformare le lasse assonanzate in strofe rimate; quello di λ , fu invece molto più attivo nell'intervenire sul testo e “oltre ad operare una più profonda *réécriture au fil du texte* [...], il reponsabile di λ non ha esitato a effettuare interventi più consistenti e d'ampio respiro, che incidono profondamente sulla struttura del racconto” (Palumbo 2013, p. 98). Il redattore di V⁴, invece, ha reso più fluido l'allacciamento della redazione assonanzata di γ con quella rimata di λ tramite una “approssimativa *mise en rime* della prima parte del poema” (Palumbo 2013, p. 96), che non ne ha mascherato l'origine assonanzata.

Palumbo (2013, pp. 100-129) dedicò una trentina di pagine a confrontare i testi dei tre manoscritti veneti C V⁷ e V⁴ (dei primi due, soprattutto), contribuendo a mettere ordine in una materia in cui non è facile districarsi. Qui ci si limita a constatare come le

occorrenze dei personaggi di Estout e Otes/Astolf sono in quasi tutti i casi nella prima e nella seconda sezione (per come le ha suddivise Palumbo nella sua tabella) e li si incontra in tutte e tre le redazioni: in quella assonanzata di γ e nelle due rimate di δ e λ . Il modello onomastico ‘Astolf’ è esclusivo di γ e lo si trova solo in V^4 . In δ , i due modelli onomastici di ‘Estout’ e ‘Otes/Oton’ designano ognuno un personaggio diverso. Sono i soli C e V^7 , invece, a dare testimonianza della presenza di Oton nella redazione λ : si tratta delle due occorrenze nelle lasse C 227, V^7 219 e C 291, V^7 283, in cui Oton (“Athun”, nel primo caso, in C) appare nominato accanto a Berenger nel contesto di due cataloghi aggiunti dal redattore di λ o di κ .

Oton/(H)Oston e Astolf, nella tradizione della *Chanson de Roland* designano lo stesso personaggio e si trovano citati in tutti i testimoni: di ambedue non si racconta mai la morte (un caso unico, per quanto riguarda i Dodici Pari), uccidono a duello nella battaglia di Roncisvalle lo stesso guerriero pagano (Estorgant/Astorgant) e sono entrambi sempre nominati come *cumpain* di Berenger. Queste tre coordinate li accomunano in maniera abbastanza decisiva. Più curiosa rimane la presenza del personaggio di Estout: ovunque ci sia lui, c’è sempre anche Otes/Oton. È così in C, V^7 , P e L. Inoltre, la presenza di Estout non si attesta in λ , dove pure compare il suo ‘contendente’ Oton citato, nei due casi di κ , in un catalogo accanto a Berenger (un luogo, dunque, in cui anche Estout poteva trovarsi). È, insomma, un personaggio che fa parte unicamente della redazione di δ , fatta eccezione per il testo di Cambridge.

L’esclusione di T dal novero dei testi che accolgono il personaggio di Estout costringe a dubitare se davvero il personaggio fosse presente nella redazione δ o se, magari, non entrò a far parte della tradizione della *Chanson de Roland* solo in una redazione successiva, comune a P, L, C e V^7 . L’unica lassa comparabile in cui Estout è presente in tutti e quattro i testimoni è quella in cui si racconta del suo duello contro l’almansore: C 134, V^7 125, P 34 e L 8. Per avere un’idea chiara della trasmissione testuale di questo microepisodio, ci si affida qui a uno degli stemmi che Beretta disegnò per illustrare la distribuzione e la trasmissione all’interno della famiglia di δ delle lasse che in P sono le 28-70, in C le 128-165, in V^7 le 119-156, in L le 1-35 (pubblicato in Duggan 2005, p. IV/80 e di seguito riprodotto).

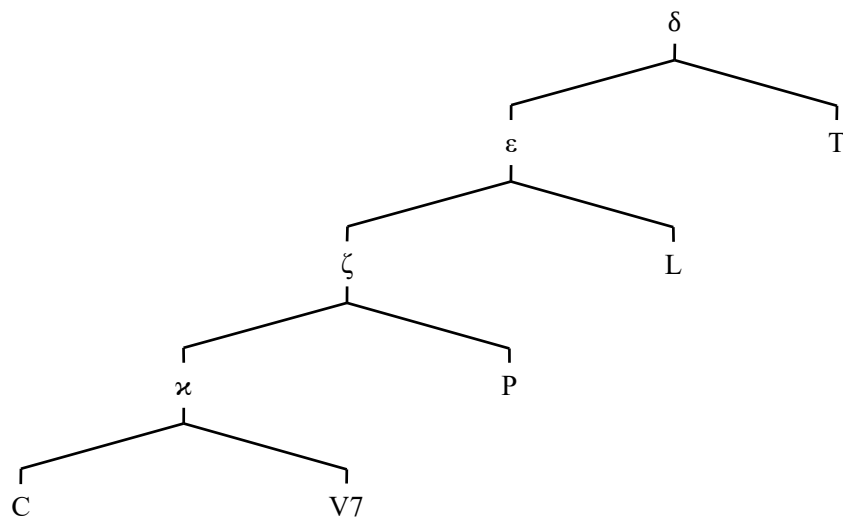


Figura 1: Stemma delle lasse 28-70 di P secondo Beretta.

L'inserimento del personaggio di Estout come duellante del'almansore si situa all'altezza di δ se ipotizziamo una lacuna intervenuta nella trasmissione del testo da δ a T (non così improbabile, dato che la tradizione del numero dei duelli tra i Pari Pagani e cristiani è molto stabile e conferma sempre il numero di dodici duelli, salvo che in T, dove sono undici – ma permane il dubbio se nella lassa caduta non ci fosse il duello di Sanson) oppure, se si esclude la presenza originaria di Estout nella lassa caduta nella trasmissione del testo da δ a T, l'inserimento del personaggio si situerebbe all'altezza di ε . Le ipotesi sono, essenzialmente, tre: la prima è che già δ non avesse ereditato da γ la lassa originaria in cui era presente Sanson e che, mentre T avrebbe conservato la lacuna, ε l'avrebbe colmata con il personaggio di Estout; la seconda è che, alla lacuna di cui sopra, già δ sia intervenuto con l'inserimento di Estout e un'ulteriore lacuna sia occorsa nella trasmissione da δ a T; la terza, che la lassa in cui era presente Sanson ci fosse ancora all'altezza di δ e che fosse caduta nelle fasi di trasmissione a T e ε e che, mentre il primo avrebbe mantenuto la lacuna, ε avrebbe innovato inserendo Estout. A rigore,

L'ipotesi più economica sarebbe la prima, per cui la lacuna sarebbe intervenuta nella fase di trasmissione da γ a δ ; ma, in assenza di ulteriori prove decisive, si continua a rimanere nel campo delle ipotesi.

Molto più chiara è, invece, la questione su chi per primo abbia inserito il personaggio di Estout nel secondo catalogo dei caduti, nella lassa 149, poiché questa innovazione è presente unicamente nel codice di Parigi e non in L: lo si comprende bene se si osserva lo stemma redatto da Beretta per le lasse 122-152 di P (pubblicato in Duggan 2005, p. IV/81).

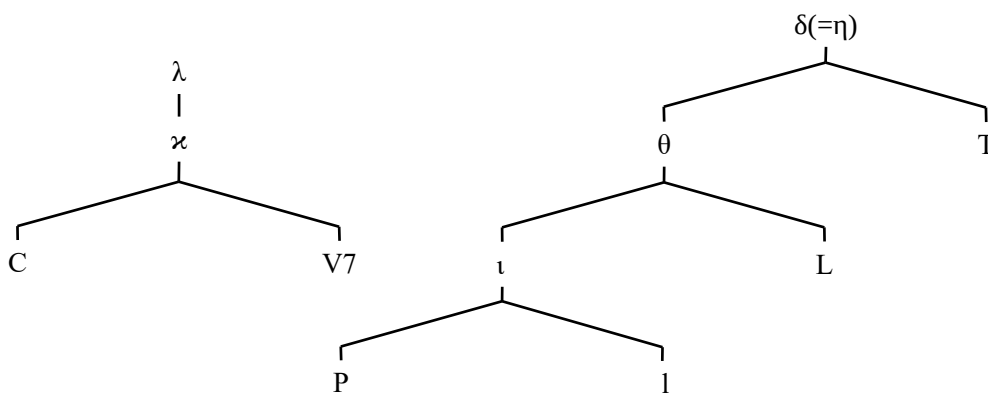


Figura 2: Stemma delle lasse 122-152 di P secondo Beretta.

All'altezza del secondo catalogo dei caduti, κ cambiò già modello e il redattore di λ eliminò l'elenco di eroi: dunque C e V⁷ non possono più fornire indicazioni sulla trasmissione del catalogo e sull'innovazione dell'inserimento di Estout nel novero dei Pari.

L'inclusione al posto di Oton del personaggio di Estout, nel prestigioso secondo catalogo dei caduti della *Chanson de Roland*, avvenne o all'altezza della redazione ι o dello stesso codice di P. Per le attestazioni comuni del personaggio di Estout nelle lasse P 8, C 108, V⁷ 99 e P 25, C 125 e V⁷ 116, invece, presenti unicamente in questi tre codici, è ipotizzabile una redazione comune unicamente a P e κ : una redazione ζ come quella proposta da Beretta per le lasse P 28-70, C 128-165, V⁷ 119-156.

1.5 QUALCHE CONCLUSIONE

La crescita dell'importanza del personaggio di Estout, nella tradizione della *Chanson de Roland*, avvenne nel corso della trasmissione del testo e sopperì alle lacune che colpirono nomi e strutture stilistiche fragili, come i cataloghi o le lasse similari, nelle fasi di copiatura dell'opera. Ma il suo personaggio non è lo stesso di quello che, ad un'altezza stemmatica ben superiore, si diffuse sotto il modello onomastico di 'Astolf', il nome con il quale si trova citato in V⁴ un cavaliere che altrove porta il nome di 'Otes/Oton' oppure 'Oste/Oston'.

Decisiva, per stabilire l'alterità di Estout e Oton, è la sequenza dei duelli. Uno dei punti più delicati della ricerca sul personaggio di Estout-Astolf si trova proprio qui: poiché in quasi tutta la tradizione della *Chanson de Roland* (O, V⁴, V⁷, C, T, P) Astolf/Oton affronta in duello Astorgant/Estorgant – mentre Estout si scontra con l'almansore di Moriane in una parte della tradizione (P, L, C, V⁷), che, come visto, dipende dalla redazione δ – e, laddove è presente Estout, tra l'elenco dei duellanti, c'è sempre anche Oton, se ne deduce (al di là di ogni discorso sul concetto di identità del personaggio) che i due sono ben distinti. La sequenza sintattica dei duelli sembrerebbe, insomma, suggerire la compresenza negli stessi testimoni non solo di due modelli onomastici diversi, ma proprio di due differenti personaggi.

La stessa lassa del duello con Astorgant, unitamente alle citazioni accanto a Berenger nel primo e nel secondo catalogo dei caduti, oltre al fatto che di lui non si riferisce mai la morte, conferma che Astolf è uno dei modelli onomastici del personaggio di Otes/Oton: quello con cui viene nominato in V⁴. Il modello onomastico

di ‘Astolf’ circolava, dunque, in una redazione molto alta sullo stemma della *Chanson de Roland* redatto da Segre: se non a livello di γ , almeno all’altezza del modello di V⁴. Ulteriori ricerche sulla diffusione di questo modello onomastico nella letteratura dell’area orientale della Pianura Padana saranno molto probabilmente rese possibili dalla pubblicazione – nell’ambito di un progetto ancora in corso diretto da Giovanni Palumbo e a cura di Anna Constantinidis – dell’edizione della *Chanson d’Aspremont* che fa parte dello stesso manoscritto V⁴, lì inserita come antefatto delle vicende narrate nella *Chanson de Roland* e copiata dalla stessa mano del trascrittore di quest’ultima (cfr. Duggan 2005, p. II/29).

Ciò che si è dimostrato, limitatamente ai dati raccolti in questa ricerca, è che il modello onomastico ‘Estout’ entrò a far parte della *Chanson de Roland* in una redazione abbastanza bassa, nello stemma di Segre, e, più nel dettaglio, anche in quelli tracciati da Beretta. Nella *Chanson de Roland*, però, Estout è sempre un personaggio diverso da Otes/Oton, anche se in alcune redazioni, come quella di P, esso ne prese il posto in molti luoghi sensibili (accanto a Berenger nel secondo catalogo dei caduti e nel catalogo della strage di Grandonies, ad esempio), pur senza sostituirlo del tutto.

Il modello onomastico ‘Estout’ è anche quello preponderante nell’*Entrée d’Espagne*, la quale, però, attribuisce allo stesso personaggio, in due porzioni del poema, un modello onomastico ‘(H)Oston’ che si ritrova solo nella redazione della *Chanson de Roland* di Cambridge come nome alternativo del personaggio di ‘Otes/Oton’ e che nell’*Entrée* ha undici attestazioni negli ultimi millecinquecento versi dell’*Entrée* e dodici nei versi dal 6003 al 6234 – alle quali si aggiunge quelle, isolata, del verso 5826: due porzioni di testo compatte che si possono ulteriormente suddividere se si diversificano anche i sottomodelli onomastici che si prendono in considerazione.

In tal modo, sono sette i segmenti determinati dalla diversità del sottomodello onomastico preponderante: il primo (versi 1063-4601) ha come sottomodello preponderante ‘Hestout’; il secondo (versi 4623-5083) ha come sottomodello preponderante ‘Hestot’; il terzo (versi 5116-5998) ha come sottomodello preponderante ‘Hestout’; il quarto (versi 6003-6234) ha come sottomodello preponderante ‘Hostou’; il quinto (versi 6244-11013) ha come sottomodello preponderante ‘Hestout’; il sesto (versi 11166-14221) ha come sottomodello preponderante ‘Hestot’; il settimo (versi 14480-

15737) ha i sottomodelli omogeneamente distribuiti ‘Hostou’, ‘Ostos’, ‘Hostos’. Il secondo, il quarto, il sesto e il settimo segmento onomastico coincidono quasi perfettamente con delle specifiche sequenze narrative a cui prende parte Hestouz.

Nonostante la rilevante e particolare presenza di un modello ‘(H)Oston’, l’*Entrée* appartiene comunque ad un insieme di testi accomunati dalla presenza del modello onomastico ‘Estout’ – gruppo al quale appartiene anche una delle redazioni della *Chanson de Roland* del ramo δ da cui discendono i codici di P, copiato in Francia, ma, soprattutto, di C e V⁷, che si suppongono copiati in Italia del Nord tra la fine del Duecento e l’inizio del Trecento.

Senza, purtroppo, poter avanzare ulteriori ipotesi di parentela tra l’*Entrée* e la *Chanson* delle redazioni di C e V⁷, ci si potrebbe limitare ad escludere che il testo del grande poema francoveneto sia entrato in contatto diretto con il gruppo ‘Astolf’: la redazione del manoscritto di V⁴ o di γ , le *Gesta Francor* o i modelli consultati da Raffaele da Verona per la composizione dell’*Aquilon de Bavière*. Ci sono i presupposti perché anche la *Chanson d’Aspremont* di V⁴ appartenga allo stesso gruppo: bisogna attendere che l’edizione di Palumbo e Constantinidis lo confermi o lo smentisca.

Per raggiungere più solide conclusioni e lasciare meno campo alle ipotesi, sarebbe necessario applicare sistematicamente le metodologie qui impiegate nella ricerca onomastica e sui cataloghi di eroi e stilare un più ampio schema di distribuzione dei significanti dei personaggi secondo i loro modelli onomastici. Se adottato su larga scala – anche con il fondamentale aiuto delle nuove strumentazioni informatiche e di edizioni aggiornate – questo approccio potrebbe forse offrire all’analisi genealogica dei testi della narrativa rolandiana francoveneta (e non) nuove utili informazioni.

2. OTES/OTON NELLA *CHANSON DE ROLAND* DI OXFORD

2.1 QUESTIONI PRELIMINARI

2.1.1 *Il manoscritto*

2.1.1.1 La prima questione da affrontare, nell'analisi della presenza del personaggio di Estout nella tradizione della *Chanson de Roland*, è, paradossalmente, la sua assenza dal testo del codice più importante del poema: quello di Oxford. Comunemente siglato con la lettera O, il manoscritto di Oxford, conservato alla Bodleian Library sotto la dicitura Digby 23 (1624) contiene una versione della *Chanson de Roland* “universally recognised as occupying a privileged position within the extant corpus of *Roland* texts” (Duggan 2005, p. I/13). La sua importanza è così intensamente accolta dalla critica che Roncaglia (citato in Duggan 2005, p. 5) definì questo plauso, con una scelta lessicale da libro sacro, un “radicale misticismo verso il testo di O” e Duggan stesso (2005, p. 5) parlò di un “almost sacred status of the version found in manuscript Digby 23”. Il prestigio di questa versione ha spesso relegato in secondo piano quello delle altre redazioni:

This twelfth-century Anglo-Norman copy has, as a result, become synonymous in public perception with the work itself, and has thus been allowed to eclipse the other surviving versions and to encourage their relegation to the status of collateral texts (Duggan 2005, p. I/13).

È in nome non solo di questa ‘sacralità’ che la presente ricerca muove i primi passi proprio da O. Per prima cosa, il manoscritto di Oxford è il primo estremo di quel segmento che si è deciso di analizzare e che conduce dalla *Chanson de Roland* all’*Entrée d’Espagne*. Il testo di Oxford testimonia una redazione più vicina all’originale di quella dei codici della famiglia β ed è per questo che da qui deve cominciare l’analisi dell’evoluzione del personaggio lungo la tradizione dell’opera. È

necessario, poi, individuare e analizzare già sulla versione di Oxford quelle strutture semantiche (cataloghi di eroi e sequenze di *lasse* similari) che serviranno come linee guida per ogni successiva comparazione del resto dei testimoni.

Come detto, Estout, che viene incluso in tutti gli esiti della redazione di δ , non si trova nella versione di Oxford; ma è presente il personaggio di Otes/Oton, compagno di Berenger e, verosimilmente, antenato onomastico del modello ‘Astolf’ di V⁴ e, più riconoscibilmente, del modello ‘(H)Oston’, presente nella redazione di T e nell’*Entrée d’Espagne*. Come si vedrà, il significante del personaggio di Oton, però, incorse, nelle fasi di copiatura del testo dall’antigrafo di O e probabilmente in redazioni anche più remote (solo così si può comprendere come in nessun testimone della *Chanson de Roland* non viene mai raccontata la morte di Oton), in diversi errori e corruzioni.

2.1.1.2 Per quanto riguarda la collocazione cronologica della composizione del testo, uno degli indizi intratestuali più significativi è la conflittualità tra Cristiani e Musulmani che caratterizza l’atmosfera della narrazione del poema e che suggerì ai più una datazione risalente agli anni intorno alla Prima Crociata. Il riferimento alla Lancia Sacra, tuttavia, (al v. 2503 – Duggan 2005, p. I/210) parrebbe essere legato al ritrovamento da parte del monaco Pietro Bartolomeo, ad Antiochia nel 1098, di una reliquia di questo tipo. Sicché la datazione si può collocare negli anni immediatamente seguenti al rinvenimento della reliquia – sebbene non sia impossibile che il poema esistesse già da prima (cfr Duggan 2005, I/40). Il manoscritto Digby, tuttavia, copia il testo almeno da un antigrafo (Duggan 2005, p. I/39). Sulla datazione della copiatura del testo della *Chanson de Roland* del codice oxfordiano, la soluzione che gode del più largo consenso tra gli studiosi propone di farla risalire al secondo quarto del dodicesimo secolo (Duggan 2005, p. I/19).

2.1.1.3 Le analisi linguistiche e formali condotte da Ian Short, editore del testo della *Chanson de Roland* del manoscritto Digby 23, rivelano tutti i vizi della mano di un copista che, “while entirely competent in both the French language and the prosody of epic poetry, is at the same time liable to inconsistency, misunderstanding, approximation and inaccuracy” (Duggan 2005, pp. I/82-83). Questo processo di copiatura non fu molto accurato soprattutto con i nomi propri: “his treatment of names calls for frequent

correction, and my analysis reveals various sorts of miscopying of almost sixty place and proper names” (Duggan 2005, p. I/83).

Purtroppo, gli errori del copista interferirono abbondantemente con la trasmissione del significante del personaggio di Otes/Oton, rendendone opaca la definizione del modello onomastico. In due delle quattro occorrenze del nome del personaggio, Ian Short individuò due errori di trascrizione: uno eclatante, poiché si tratta della sostituzione di un ‘Gualter’ ad un probabilmente originario ‘Otes’, soluzione per la quale propende la congettura di Short; il secondo è la presenza di un ‘Atuin/Atiun’ al posto di un più logico ‘Oton’.

L’*erratorium scribendi* redatto dall’editore segnala entrambi gli errori come un problema di sostituzione di due forme nominali proprie (Duggan 2005, p. I/79). In ‘Atuin/Atiun’ ci sarebbe anche, secondo Short, un errore di inversione del gruppo -iu- (Duggan 2005, p. I/68), ma egli stesso non seppe quale fosse la forma più corretta da interpretare tra ‘Atuin’ o ‘Atiun’ (come dimostra nella nota in apparato al verso 2187 – Duggan 2005, p. I/197). Per di più, in un’altra occasione (v. 2405), il nome di Otes non è, come dovrebbe essere, declinato al *cas régime* (‘Oton’) – lo segnalò ancora Short (Duggan 2005, p. I/75). Si vedrà, poi, quanto sia traviata la trasmissione di questo nome anche rispetto a quello degli altri cavalieri che compongono il gruppo dei Dodici Pari.

2.1.2 I Dodici Pari e il tradimento di Gaines

Si chiamano ‘Pari’ i combattenti che compongono la compagnia più ristretta del protagonista del poema, Rollant: sono tutti, ovviamente, nobili cavalieri – il fiore dell’aristocrazia dell’impero di re Carles. Sono due le modalità narrative tramite cui vengono rappresentati nella *Chanson de Roland*: essi appaiono nei cataloghi di eroi e nelle sequenze di lasse similari. Lungi dall’essere essenziale per l’economia narrativa del poema, l’esistenza di questo gruppo di guerrieri eletti risponde ad esigenze che risiedono, trasversalmente, sia su un piano sintagmatico che su uno paradigmatico. Ad agire bidimensionalmente su questo insieme di personaggi è, probabilmente, l’influenza del tema narrativo del tradimento e, in particolare, di quello di Gaines.

Che il tradimento di Ganes sia uno dei temi del ciclo rolandiano che più attechirono tra il pubblico (almeno in quello italiano) lo confermano le osservazioni di Palumbo (2013) sulle testimonianze del *De tradicione Guenonis* (Palumbo 2013, p. 26) sull'iscrizione di Nepi (Palumbo 2013, pp. 33-35) e sul *Pantheon* di Goffredo da Viterbo (Palumbo 2013, pp. 46-48), che includono tutte accenni al personaggio di Ganes. Ma non c'è dubbio che il suo tradimento sia uno degli assi portanti della narrazione della battaglia di Roncisvalle. Sono i suoi intrighi a garantire il disastro della retroguardia dell'esercito francese e la morte di Rollant e dei suoi compagni. È in due momenti particolari del poema che il piano del patrigno di Rollant viene delineandosi anche agli occhi del lettore: le lasse 28-46 (Duggan 2005, pp. I/125-135), in cui, in un colloquio con il pagano Blancandrins (durante il viaggio verso la corte di Marsilie) e nel successivo incontro con il re avversario, prende forma il proposito di tradimento e si stabiliscono gli accordi con i Saraceni; e la lassa 58 (Duggan 2005, p. I/140), in cui Ganes mette in pratica la parte decisiva della sua vendetta personale nei confronti di Rollant, designandolo a capo della retroguardia francese. Solo alla fine del poema, con la lassa 288 (Duggan 2005, pp. I/267-268), viene fatta giustizia e Ganes è condannato allo squartamento, dopo la sconfitta del suo campione nell'ordalia del duello giudiziario. Si chiude, così, lo squarcio, lo squilibrio iniziale che il suo atto ha provocato.

Se il tradimento in sé, come meccanismo narrativo e antropologico, vanta una lunga tradizione, il principale riferimento del personaggio di Ganes era, molto probabilmente, Giuda Iscariota, il traditore di Cristo secondo le versioni evangeliche. I riferimenti alle Sacre Scritture, specialmente ai Quattro Vangeli, furono evidenziati da Segre (1974, pp. 3-8). Oltre ad aver dato risalto ai prodigi occorsi sia dopo la morte di Cristo che prima della battaglia di Roncisvalle e della morte di Rollant, Segre identificò nelle parole usate per definire il personaggio di Ganes nella *Chanson de Roland* degli echi di quelle usate nei confronti di Giuda nei Vangeli:

Quando Gano designa alla retroguardia Rolando, Carlomagno, usando parole simili a quelle dedicate a Giuda dai Vangeli ('intravit autem Satanias in Iudam', *Luc.* 22, 3; 'cum diabolus iam inisset in cor', *Iohann.* 13, 2 e 27) mostra di vedere bene nelle sue tenebre interiori (*Idem*, p. 4).

Aggiunse inoltre Segre (1974, p. 7):

Le rassomiglianze tra Gano e Giuda sono anche state notate più volte, sia per riferimenti testuali (i due personaggi sono presentati nel medesimo modo: ‘elegit... Iudam Iscariotam, qui fuit proditor’, *Luc.* 6, 16; ‘Guenes i vint, ki la traïsun fist’, 178), sia per affinità di condotta morale (nessuno dei due è connotato in origine come traditore; tutti e due lo divengono per un’evoluzione che in Giuda esclusivamente, in Gano accessoriamente è provocata dall’avidità).

L’atto proditorio di Gaines innesca, dunque, degli effetti sul piano orizzontale, sintagmatico, della narrazione del poema; ma allaccia anche, su un piano di verticalità storica (dunque su un piano paradigmatico), delle connessioni, dei riferimenti intertestuali – nel suo caso, si è visto, con il traditore per eccellenza della cultura cristiana – che hanno degli influssi anche sull’asse narrativo della *Chanson de Roland*. La corrispondenza Gaines-Giuda, accomunati dall’etichetta del traditore, suggerisce, di conseguenza, quella tra Rollant e Gesù Cristo (i ‘traditi’). Ma, a sua volta, l’innesto del paladino Rollant nel ramo della tradizione dei personaggi cristologici per opera di questi riferimenti intertestuali, ne implica altri con non meno rilevanti ripercussioni narrative.

2.1.3 La numerologia dei Pari

L'effetto più evidente è di ordine numerologico⁶. Come gli apostoli, infatti, i compagni di Rollant, i Pari, sono dodici. E la numerologia dodecalogica, nel poema, non è ristretta solo al gruppo dei Pari, come segnalò ancora Segre (1974, p. 7):

Già è stato confrontato il numero dei dodici pari con quello degli Apostoli; già s'è notato, ed è anche più significativo, che dodici sono i baroni consultati da Carlo nella lassa XII, dodici compreso Gano: come gli Apostoli eletti da Gesù, e raccolti intorno a lui durante l'ultima cena, compreso Giuda.

6 Nella *Chanson de Roland*, ogniqualvolta viene fornito un dato numerico (o facilmente traducibile in dato numerico – è, ad esempio, il caso di un elenco di beni preziosi o di un catalogo di eroi, luoghi o popoli), esso o non è mai imprescindibile da una simbologia pregressa o ha intenti ricercatamente espressionistici e ipercaratterizzanti. Anche solo leggendo il primo migliaio di versi, si possono, dunque, riscontrare alcune numerologie, assolutamente antirealistiche, che ruotano sempre attorno alle stesse cifre: al due (due sono i messaggeri, Basan e Basilies, che Carles aveva inviato a Marsilie – lassa 14; due le collane che la regina Bramimunde dona a Gaines – lassa 50), al tre (tre sono i consiglieri con cui Marsilie discute il messaggio di Gaines – lassa 38; tre i giorni necessari per radunare l'intero esercito saraceno – lassa 68), al quattro (quattro sono le terre conquistate da Carles, secondo le parole di Blancandrins – lassa 28; quattro sono le leghe percorse dai Saraceni prima di fare naufragio, secondo la falsa testimonianza di Gaines ai suoi connazionali – lassa 53), al sette (sette anni sono stati Carles e i suoi in Spagna – lassa 1; sette sono le città conquistate per Carles da Rollant – lassa 14), al dieci (dieci sono gli ambasciatori nominati da Marsilie – lassa 5; dieci sono le mule bianche che il re di Suatilie aveva regalato a Marsilie – lassa 7; dieci i muli carichi d'oro che Marsilie dona a Carles – lassa 52), al dodici (dodici sono i "serjanz" che accolgono i messaggeri pagani presso la corte di re Carles – lassa 11; dodici sono i consiglieri che si riuniscono attorno a Carles per discutere le proposte di pace di Marsilie – lassa 12; dodici sono i pari, come viene espressamente detto alla lassa 18; dodici sono i baroni pagani che si propongono di affrontare i Pari cristiani – lassa 70).

Volti all'esagerazione del racconto sono invece alcuni dati numerici forniti come elemento esornativo della narrazione: soprattutto il numero dei soldati di volta in volta coinvolti (ventimila soldati attorniano Carles, sotto il verziere – lassa 2; ventimila sono i saraceni che accolgono Gaines, appena giunto al campo pagano – lassa 31; ventimila i soldati capeggiati dai Pari, nelle parole di Gaines a Marsilie – lassa 41; quattrocentomila sono i guerrieri al comando di Marsilie – lassa 43; centomila i soldati che Gaines propone a Marsilie di inviare a Roncisvalle – lassa 44), ma anche quello che quantifica un valore esorbitante (mille astori sono quelli che Blancandrins vorrebbe che si donasse a Carles, così come sono cinquanti i carri che vorrebbe gli si portassero, e dieci o venti sono, invece, gli ostaggi che si propone di inviare a Carles – lassa 3; le cinquecento libbre d'oro della lassa 39), l'età di re Carles (duecento anni – lassa 40), il numero di mangoni chiusi nell'elsa della spada di Valdabrun (mille – lassa 48); quindici sono le leghe da cui si sente il frastuono dei Franchi – lassa 66; centomila i Franchi che si commuovono per il pianto di Carles – lassa 68).

A volte, l'influenza della simbologia numerica si fa sentire anche sui dati descrittivi che ammiccano all'esagerazione favolosa: settecento sono i cammelli che Blancandrins propone a Marsilie di donare a Carles – lassa 3 – e, poi, settecento sono effettivamente i cammelli carichi d'oro e d'argento che Marsilie dona a Carles – lassa 51; sono quattrocento i muli carichi d'oro che Blancandrins propone a Marsilie di donare a Carles – lassa 3; settecento sono, poi, le spade citate della lassa 65 dove pure mille sono i guerrieri che Gualter del Hum porta con sé.

Questo influsso numerologico fa sì che ogni catalogo e ogni sequenza di lasse similari in cui i Pari vengono citati nella loro completezza seguano una struttura sintattica composta da dodici sintagmi di cui solo uno è sempre necessariamente occupato dal nome di Rollant (e, in secondo luogo, Turpin e Oliver): la sua presenza è la condizione di esistenza di tutti gli altri. Ma questo rapporto, che si potrebbe definire ipotattico, tra Rollant e il resto degli eroi citati nei cataloghi e nelle sequenze suscita un primo dubbio sulla stabilità di questo schema numerologico.

Ci si potrebbe, infatti, domandare quale sia la posizione gerarchica del grande paladino rispetto ai suoi compagni, che gli dovrebbero stare, come suggerisce il loro nome, su un piano di parità. Come si pone questo personaggio, nei confronti del resto dei Pari, se si considera la sua eccezionalità? Rollant è più un *imitator Christi* o un *alter Christus*, per impiegare qui una dicotomia in uso negli studi della tradizione teologica? Nel primo caso, il grande eroe del poema si troverebbe in un vero rapporto di parità con i suoi compagni, uno tra dodici, un *primus inter pares*. Nel secondo caso, Rollant esisterebbe su un piano ontologicamente superiore a quello dei suoi compagni, lui e un gruppo di altri dodici seguaci, un *princeps*. Le due versioni della numerologia dodecalogica (Dodici Pari compreso Rollant e Dodici Pari escluso Rollant) suggerirebbero differenti relazioni tra i personaggi della cerchia più ristretta di Carlo Magno; ma, soprattutto, – come si vedrà – sembrano indurre delle oscillazioni nel numero effettivo dei guerrieri citati in ogni catalogo o in ogni sequenza.

Anche nel numero dei dati esorbitanti sui doni di Marsilie o sugli effettivi dei vari eserciti, in fondo, si possono individuare delle costanti: tutto si basa su costruzioni che partono dai numeri primi fondamentali, di questo universo numerologico (il due, il tre e il sette), moltiplicati o per se stessi (è il caso del quattro e del dodici) o per i multipli di dieci (dieci, cento, mille). Si danno talvolta entrambi i casi (venti, ventimila) e abbastanza raro è un numero non poi così fortunato nella cultura occidentale medievale, il cinque (lo si trova solo nei suoi multipli – quindici o cinquanta).

2.1.4 *L'identità dei Pari*

Alle incertezze sul numero preciso (nonostante la *Chanson de Roland* si ispiri alla solida tradizione dodecalogica evangelica) si aggiungono, poi, quelle sull'identità dei Dodici Pari. La struttura sintattica a monte dei cataloghi e delle sequenze dei Pari (la loro grammatica generativa) non vincola in alcun modo ogni sintagma ad uno specifico nome – come accade con Rollant – purché i sintagmi siano una dozzina. Il ruolo dei Pari è, insomma, di quantità, più che di sostanza: sono riducibili al ruolo di comparse, sono un riempitivo che ha la funzione di portare la numerologia dei personaggi a livelli simbolicamente significativi. La loro identità è ininfluente, fino ad essere addirittura fluttuante, poiché non è vincolata in principio; ma anche perché l'identità del personaggio è ancorata al testo: il personaggio è un'essenza fatta di parole e, se il testo è fragile, come accade nella trasmissione e nella diffusione manoscritta di un'opera e, in particolare, nel caso della *Chanson* di Oxford, lo sarà anche il personaggio stesso.

2.1.4.1 Secondo l'indice dell'edizione di Ian Short (in Duggan 2005 alle pagine / 327-338) della *Chanson de Roland* di Oxford, tra i Dodici Pari ci sono: Anseïs, Berenger, Engeliers, Gerart (de Rossillon), Gerers, Gerin, Ive, Ivorie, Otes, Sansun. Si tratta, come anticipato, di personaggi che compaiono unicamente in cataloghi di cavalieri o in sequenze di lasse simili. Non lo si specifica, nell'indice, ma si dà per sottinteso che gli altri due del gruppo siano Oliver e Rollant. Più controversa l'appartenenza dell'arcivescovo Turpin a questo gruppo, seppure compaia regolarmente e indistintamente nei cataloghi e nelle sequenze narrative accanto agli altri guerrieri. Data la chiarezza dell'indice, parrebbe che il testo di Oxford presenti solo questi nomi, nei cataloghi o nelle sequenze che definiscono lo schieramento francese in Spagna e a Roncisvalle: invece essi sono solo alcuni tra molti altri personaggi *hapax* che, a causa di una tradizione incespicante, non si sa neppure quanto liberamente trattare come errori di trascrizione.

2.1.4.2 Non tutti i personaggi della *Chanson de Roland* hanno lo stesso rilievo narrativo. Nel poema del manoscritto Digby, le vere e proprie *dramatis personae* si riducono a re Carles, Rollant, Oliver, l'arcivescovo Turpin, Gaines, sul fronte cristiano;

re Marsilie, su tutti, ma, in qualche modo, anche Blancandrins e Baligant, sul versante pagano. Gli altri non sono particolarmente memorabili, perché le linee principali della narrazione e quelle che collegano le parti più drammatiche toccano solo un numero ridotto di personaggi, indubbiamente assai esiguo rispetto alla pleora che ne viene citata nel poema – secondo un principio di *convenientia* e di distribuzione geometrica della presenza dei personaggi che si osserva anche nell'*Entrée d'Espagne*, per cui un numero molto ridotto di personaggi compare molto più frequentemente rispetto a una molto più numerosa folla di nomi meno rilevanti. Non si tratterebbe, insomma, di un'eccezione, ma della conferma di una regola più generale.

Senza allargare ulteriormente l'area di analisi, si osserva, limitatamente alla *Chanson de Roland*, una tensione centripeta alla concentrazione nelle mani di pochi personaggi del materiale narrativo e, al contempo, una certa tendenza centrifuga alla sovrabbondanza onomastica, la cui spinta decisiva, soprattutto nel caso dei Dodici Pari, proviene dall'applicazione, sul piano sintagmatico del testo, di una forza che agisce sull'asse paradigmatico: lo si è visto, è il tradimento di Gaiques a ingenerare il numero dei Pari, che sono dodici e difficilmente potrebbero essere molti di più o di meno. Se a ciascuno di essi fosse concessa anche una pari rilevanza narrativa e la loro presenza nel poema fosse stata sviluppata adeguatamente ed egualitariamente, sarebbero state necessarie chissà quante altre migliaia di versi. Averlo fatto si sarebbe rivelato estremamente anti-economico, avrebbe appesantito il racconto e non sarebbe stato neppure opportuno, essendo chiaro che, sebbene il gruppo sia, tecnicamente, composto da 'Pari', c'è, pure, una certa gerarchia – che si manifesta, poi, quando si trovano elencati nei cataloghi epici del poema – che stabilisce tra ogni eroe dei rapporti di disparità.

Tra i combattenti di Roncisvalle, infatti, spiccano decisamente Rollant, Oliver e Turpin (ai quali si potrebbe aggiungere, più inaspettatamente, quel Gualter del Hum che muore insieme a Turpin appena prima di Rollant): un trio di guerrieri in cui, al rapporto duale di *compagnonnage* dei primi, si aggiunge quello di guida religiosa, spirituale, pastorale che l'arcivescovo ha con costoro. Tutti gli altri hanno, per lo più, un ruolo da comparse, secondario. Sarebbe sconveniente (nel senso più stretto di 'non confacente alle antiche norme retoriche della *convenientia*', regola secondo la quale il massimo

spazio narrativo andrebbe riservato al protagonista Rollant, poi, via via, ai suoi comprimari Oliver e Turpin e, infine, agli altri personaggi) concedere altrettante lasse narrative che Rollant, Oliver o Turpin anche ai meno importanti Gerin, Gerer, Ive, Ivoire, contravvenendo, appunto, al principio di distribuzione geometrica del materiale narrativo di cui si è detto sopra.

Conseguenza diretta di ciò è che i momenti in cui il narratore ha occasione di introdurre anche gli altri guerrieri cristiani si riducono alle estemporanee citazioni nei cataloghi di eroi e nelle sequenze di lasse similari. È a questo che bisogna fare affidamento per stabilire da chi sia formato, nella *Chanson de Roland*, il gruppo dei Dodici Pari. Ma, non essendoci, nel poema, come si vedrà, cataloghi di eroi che concordino inequivocabilmente, occorre fare sistema di questi elenchi, che non riportano sempre gli stessi nomi (per quanto gli indici dei nomi propri cerchino di fare chiarezza), e provare a trarre delle conclusioni dalla loro analisi comparata – all'interno della stessa redazione e, ampliando lo sguardo, tra redazioni diverse.

2.2 I CATALOGHI DI EROI E LE SEQUENZE DI LASSE SIMILARI NELLA *CHANSON DE ROLAND* DI OXFORD

I cataloghi nella *Chanson de Roland* di Oxford e le sequenze di lasse similari (per quanto riguarda la prima parte del poema, fino alla battaglia di Roncisvalle) non riguardano solo cavalieri e unicamente cristiani. In due occasioni (lassa 14, vv. 197-200, e lassa 172, vv. 2322-2334, – Duggan 2005, pp. I/118-119 e 203) Rollant pronuncia un catalogo in cui elenca le conquiste che grazie a lui i Franchi hanno collezionato. Nel primo caso, di fronte a re Carles e ai baroni riuniti a consiglio, a inizio poema:

Set anz ad pleins qu'en Espagne venimes
Jo vos cunquis e Noples e Commibles;

pris ai Valterne e la tere de Pine
e Balasguéd e Tüele e Sebilie⁷.

Nel secondo catalogo, molto più ampio, Rollant, con la morte imminente, elenca una serie di territori conquistati assai più notevole di quelli del primo catalogo:

Jo l'en cunquis e Anjou⁸ e Bretagne
si l'en cunquis e Peitou e la Maine;
jo l'en cunquis Normendie la franche⁹
si l'en cunquis Provence e Equitaine
e Lumbarde e trestute Romaine,
jo l'en cunquis Baiver e tute Flandres
e Buguerie¹⁰ e trestute Puillanie,
Contentinnoble, dunt il out la fiance,
e en Saisonie fait il ço qu'il demandet;
jo l'en cunquis e Escoce e Irlande¹¹,
e Engleterre, quë il teneit sa cambre;
cunquis l'en ai païs e teres tantes,
que Carles tient ki ad la barbe blanche.

Il primo catalogo che si trova nel testo di Oxford è, invece, di baroni pagani riuniti a consiglio con re Marsilie e da lui designati come ambasciatori presso il re dei Franchi (lassa 5, vv. 62-68 – Duggan 2005, p. I/113):

Li reis Marsilie out sun cunseill finét,
si n'apelat Clarin de Balaguét,

7 Il testo di Oxford ha “sezilie” al posto di “Sebilie”.

8 Il testo del manoscritto riporta non “Anjou”, ma “namon” su rasura.

9 Questo e il verso precedente furono scritti su rasura.

10 Il codice ha “burguigne”, non “Buguerie”.

11 Il codice ha, su rasura, “e vales islonde”, non “Irlande”.

Estramariz¹² e Eudropin sun per,
e Priamun e Guarlan le Barbét
e Machiner e sun uncle Maheu
e Joüner e Malbien d’Ultremer
e Blancandrins por la raisun cunter.

Anche dal punto di vista numerologico (undici baroni citati, compreso Marsilie) questo primo catalogo sembra essere lo specchio del catalogo dei baroni che si riuniscono in assemblea “desuz un pin” al cospetto di re Carles (lassa 12, vv. 168-179 – Duggan 2005, pp. I/117-118), dopo che gli è stato riferito dai messaggeri del re saraceno di Spagna il contenuto dell’ambasceria pagana:

Li empereres s’en vait desuz un pin,
ses baruns mandet pur sun cunseill fenir:
le duc Oger, l’arcevesque Turpin,
Richard li velz e sun nevuld Henri,
e de Guascuigne li proz quens Acelin,
Tedbald de Reins e Milun, sun cusin,
e si i furent e Gerers e Gerin;
ensembl’od els li quens Rollant i vint
e Oliver, li proz e li gentilz.
Des Francs de France en i ad plus de mil.
Guenes i vint, ki la traïsun fist.
Des or cumencet le cunseill qui mal prist.

In totale, i personaggi qui citati sono tredici, incluso l’imperatore Carles, e, tra questi, peraltro, se ne trovano alcuni che avranno un ruolo nel poema anche come Pari di Francia: Rollant e il suo compagno Oliver, l’arcivescovo Turpin – personaggi che si

12 Il codice riporta “estamarin” invece che “Estramariz”.

incontreranno quasi sempre insieme – Gerin e Gerers (presenza, la loro, meno motivabile).

2.2.1 *Il primo catalogo dei cavalieri cristiani – lassa 8*

Il primo catalogo (parziale) in cui vengono elencati alcuni dei cavalieri cristiani che combatteranno a Roncisvalle accanto a Rollant si trova alla lassa 8, vv. 103-107 (Duggan 2005, p. I/115):

Li empereres est en un grant verger,
ensembl'od lui Rollant e Oliver,
Sansun li dux e Anseïs li fiers,
Gefreid d'Anjou, le rei gunfanuner,
e si i furent e Gerin e Gerers.

Sino a questo punto della *Chanson de Roland*, l'unico personaggio cristiano che è stato citato è re Carles (al primo verso della prima lassa). Il focus del narratore, nelle lasse fino alla 8 è, infatti, tutto sul campo saraceno (addirittura il primo catalogo di eroi ad essere stilato è, come si è visto, quello degli ambasciatori pagani, alla lassa 5). L'ottava lassa è, dunque, quella in cui la narrazione si sposta, per la prima volta, sul campo cristiano. E, difatti, i primi sette versi della lassa collocano cronologicamente le vicende del poema alla fine della campagna iberica dei Franchi, dopo che Cordres è stata conquistata e che i cavalieri hanno depredato un gran bottino e convertito o ucciso tutti i pagani. A questi versi segue il primo catalogo di eroi francesi del poema. Non si può pensare, in effetti, un luogo più adatto dell'inizio assoluto del racconto per inquadrare i personaggi che vi prendono parte.

Il difetto di questo catalogo è nella sua parzialità (o, meglio: nella sua non conformità al numero di Pari che ci si aspetta di trovare e che si trovano, in effetti, negli altri due importanti cataloghi del poema): vi sono citati, infatti, oltre a re Carles, solo altri sette personaggi. In testa al catalogo stanno, citati nello stesso verso, Rollant e

Oliver, a cui seguono Sansun e Anseïs (anche loro nello stesso verso), Gefreid d'Anjou (gonfaloniere del re – gli viene riservato un verso intero per la citazione del suo nome e, al contrario di altri personaggi che compaiono in cataloghi analoghi, la sua presenza non è infrequente nel poema) e, infine, la coppia di compagni Gerin e Gerers.

La ridotta rosa di nomi che presenta il catalogo non pare, però, assestarsi su un numero casuale di elementi. Dietro ci si potrebbe individuare la volontà di coinvolgere un'altra simbologia numerale prestigiosa, quella del sette – valida, però, solo se si esclude dall'elenco l'imperatore Carles.

2.2.2 Il secondo catalogo dei cavalieri cristiani – lassa 64

Il catalogo della lassa 64 (vv. 792-802 – Duggan 2005, p. I/142-143) si trova in un altro punto sensibile della narrazione, ad un altro importante snodo narrativo, quando viene costituita la retroguardia che dovrà garantire la sicurezza della ritirata francese.

Li quens Rollant est muntét el destrer.
Cuntre lui vient sis cumpainz Oliver,
Vint i Gerins e li proz quens Gerers
E vint i Otes si i vint Berengers
E vint Sansun e Anseïs li fiers,¹³
Vint i Gerart de Rossillon li veillz,
Venuz i est li riches dux Gaifiers.
Dist l'arcevesque: « Jo irai, par mun chef!
– E jo od vos, ço dist li quens Gualters,
hom sui Rollant; jo ne li failli ier! »
Entr'els eslisent vint milie chevalers.

13 Il verso nel manoscritto è così: “e vint i astors e anseis li ueillz”.

A Rollant è stato appena assegnato il compito di comandare la retroguardia dell'esercito franco nel viaggio di ritorno in patria. Il paladino sale sul suo destriero per andare a prendere posto alla fine della colonna di soldati in marcia e, quasi automaticamente, i suoi compagni gli vengono appresso. Il primo fra tutti è il suo compagno Oliver, alla cui citazione viene dedicato un intero verso. Tocca, alla coppia Gerins e Gerers – citati anche qui secondo le modalità già viste, con un emistichio a testa. Altri due guerrieri citati anche qui in coppia sono Otes e Berengers, che compaiono per la prima volta. Si trova, poi, nello stesso verso con Anseïs, un certo Astors (un guerriero che non riappare più in seguito – motivo per cui l'editore Ian Short ha deciso di sostituirlo a Sansun, che in altri luoghi del testo, come nella lassa 8, si trova accoppiato ad Anseïs). Dopodiché, viene nominato Gerart de Rossillon, in un verso isolato. Dopo di lui c'è un altro personaggio misterioso, il "riche dux" Gaifers, che non riappare mai più, nel poema e viene citato in un verso dedicato appositamente a lui. Sorprende, qui, che l'arcivescovo non sia citato molto prima nel catalogo, come capita altrove, nel poema, vista anche l'importanza del personaggio. A proporsi come componete della retroguardia è lo stesso Turpin, con un verso che contiene un discorso diretto. È il penultimo personaggio citato nella lassa, perché l'ultimo posto tocca a uno strano personaggio, Gualter del Hum, un cavaliere che, partendo da una posizione abbastanza defilata e del tutto secondaria, nella *Chanson de Roland*, arriverà ad avere un ruolo di spicco, toccandogli addirittura in sorte di essere l'ultimo a cadere (insieme a Turpin) al fianco di Rollant nella battaglia di Roncisvalle.

In questa lassa, Otes, Berengers e Gerart de Rossillon sono nominati per la prima volta nel poema. Ma, insieme a loro e ai già citati Rollant, Oliver, Gerins, Gerers, Anseïs e l'arcivescovo Turpin, vengono citati anche Astors, Gaifers e Gualters. Mancano all'appello Ive, Ivoire, Sansun ed Engeler, che, invece, l'indice dei nomi propri di Ian Short inseriva nella compagnia dei Pari.

Il numero di cavalieri citati in questa lassa è corrispondente a quello dei Pari, cioè, difatti, al gruppo di guerrieri che sarebbe logico aspettarsi che accettino la missione; ma alcuni dei nomi citati qui non lo sono più, nel resto del poema. Insomma, l'elenco degli eroi di questa lassa coincide con quello dell'indice dell'edizione di O. Qui, la

numerologia suggerisce che il capo dei Pari, Rollant, abbia un ruolo di *primus inter pares*.

2.2.3 I cataloghi delle stragi di Grandonies e di Marsilie – lasse 120 e 142

Nel corso del racconto della battaglia di Roncisvalle vengono inseriti altri tre cataloghi (tutti parziali). Nei primi due casi, ovvero quelli della lasse 120, vv. 1570-1585 (Duggan 2005 – p. I/173) e della lasse 142, vv. 1889-1896 (Duggan 2005, p. I/186), il catalogo è un elenco dei guerrieri francesi uccisi, rispettivamente, da Grandonies e da Marsilie. Questo è il catalogo della strage di Grandonies:

De l'altre part est un paien, Grandonies,
filz Capüel, le rei de Capadoce.
Siet el cheval quë il cleimet Marmorie,
plus est isnels que n'est oisel ki volet.
Laschet la resne, des esperuns le brochet
si vait ferir Gerin par sa grant force:
l'escut vermeill li freint, del col li portet,
aprof li ad sa bronie tut desclose,
el cors li met tute l'enseingne bloie
que mort l'abat en une halte roche.
Sun cumpaignun Gerers ocit uncore
E Berenger e Guiun de Saisonie¹⁴.
Puis vait ferir un riche duc Austorje
ki tint Valence e l'onur sur le Rosne.
Il l'abat mort; paien en unt grant joie.
Dient Franceis: « Mult dechëent li nostre! »

14 Nel codice non c'è “de Saisonie”, ma “de seint antonie”.

Fa qui la sua prima apparizione Grandonies, il quale compie una serie di omicidi di importanti cavalieri tra le fila cristiane – una vera e propria strage che accelera la disfatta della retroguardia francese e avvicina la narrazione al momento cruciale della morte di Rollant. Dopo aver raccontato il primo scontro tra Grandonies e Gerin, enunciato con le consuete convenzioni narrative di un duello cavalleresco, appaiono, perdendo la vita e citati nelle modalità di un breve catalogo, altri due guerrieri francesi già incontrati nel poema: Gerers e Berenger. Oltre a questi, fanno la loro comparsa per la prima ed ultima volta anche i personaggi Guiun de Seint Antonie e Austorje.

Il secondo catalogo, quello della strage di Marsilie, è come segue:

As vus Marsilie en guise de barun!
Siet el cheval qu'il apelet Gaignun,
brochet le ben, si vait ferir Bevon: –
icil ert sire de Belne e de Digun –
l'escut li freint e l'osberc li derumpt
que mort l'abat seinz altre guarisun.
Puis ad ocis Yvoeries e Ivon,
ensem'l'od els Gerard de Russillun.

Con una costruzione stilistica analoga a quella della lassa 120, del racconto della strage di Grandonies, questa sequenza narrativa si apre con la presentazione del personaggio di Marsilie. Come nel caso di Grandonies, anche qui del re pagano si dice, subito dopo, che siede sul suo destriero: il nome del cavallo compare, similmente che per la lassa 120, a fine verso. Le analogie continuano con il racconto, convenzionale e distribuito in quattro versi, del duello con il cavaliere Bevon (un altro personaggio *hapax* del poema), che si conclude con la sua morte. Così come con la strage di Grandonies, anche qui, dopo l'omicidio di un guerriero narrato in più versi, segue un breve catalogo di caduti, tre in due versi: in questa lassa muoiono, sotto i colpi di Marsilie, Yvoeries, Ivon e Gerard de Russillun.

2.2.4 *Il primo catalogo dei caduti – lassa 162*

Ai cataloghi delle due stragi segue il terzo catalogo della battaglia di Roncisvalle (lassa 162, vv. 2184-2189 – Duggan 2005, pp. I/197-198). Si tratta di un passo particolarmente drammatico, perché vi si trova Rollant che vaga solitario per il campo di battaglia e scorge i cadaveri di tanti compagni caduti in combattimento: ci sono quelli di Gerin, Gerer e Berenger (che sono stati uccisi, come si è visto, da Grandonies nella lassa 120), Anseïs (ucciso da Malquiant nella lassa 118 – Duggan 2005, p. I/172), Sansun (ucciso da Valdabrun nella lassa 116 – Duggan 2005, p. I/171) Gerard de Russillun (ucciso, lo si è letto sopra, da Marsilie nella lassa 142) e Otun (che è, però, l'unico di cui non è stata raccontata la morte).

Rollant s'en turnet, par le camp vait tut suls,
cercet les vals e si cercet les munz:
truvat Gerin, Gerer sun cumpaignun,
e si truvat Berenger e Otun¹⁵;
iloeç truvat Anseïs e Sansun,
truvat Gerard le veill de Russillun.

Si tratta di un catalogo abbastanza ridotto, come quello della lassa 8 e che rispetta tutti gli schemi di accoppiamento e citazione dei Pari: le coppie di Gerin e Gerer, Berenger e Oton, Anseïs e Sansun sono citate negli stessi versi e, da solo, chiude il catalogo Gerard de Russillun. Le sue particolarità sono date dall'assenza, ovvia, dei nomi di Rollant, Oliver e Turpin, che sono ancora vivi, all'altezza di questa lassa.

I sette nomi qui citati, oltre a quello di Rollant, cercano di rispettare una numerologia simbolica che verte sul numero sette. In tal modo, questo catalogo rispecchierebbe, con una simmetria numerale, quello della lassa 8, dove, come qui, in

15 Il testo del manoscritto, che non riporta "Otun", ha, invece, "atuin" o "atiun".

cima al catalogo si trovano i nomi di un personaggio prestigioso, che potremmo definire *iudex* (nella lassa 8 era l'imperatore Carles, qui sarebbe Rollant) che si colloca ad un livello superiore dei sette nomi citati nei versi seguenti. Tanto più che la superiorità di Rollant, in questo caso, sarebbe rinforzata dalla sua condizione di sopravvissuto, rispetto ai suoi defunti compagni.

2.2.5 *Il secondo catalogo dei caduti – lassa 177*

L'ultimo catalogo di eroi è il più lungo del poema e quello su cui si basa Ian Short per redigere l'elenco dei Pari nel suo indice dei nomi propri. Si trova nella lassa 177, vv. 2397-2410 (Duggan 2005, p. I/206), alla fine della battaglia di Roncisvalle, dopo la morte di Rollant e dopo che i Saraceni hanno fatto strage della retroguardia francese, e si colloca, dunque, nel momento più adatto per l'inserimento di un catalogo di eroi, all'altezza di uno snodo particolarmente cruciale del racconto.

Il catalogo dei guerrieri cristiani che erano rimasti indietro, a coprire la ritirata dell'esercito francese, non viene pronunciato direttamente dal narratore, ma dal re Carles, dopo che egli è sopraggiunto al passo e ha scorto un tappeto di cadaveri. Lo si potrebbe definire un 'catalogo dei caduti', perché, anche se non viene pronunciato direttamente sulle salme dei cavalieri morti a Roncisvalle e nominati nell'elenco, è, però, chiaro al lettore che tutti i personaggi citati sono già caduti in battaglia.

Morz est Rollant; Deus en ad l'anme es cels.
Li emperere en Rencesvals parvient;
il nen i ad ne veie ne senter
ne voide tere nē alne ne plein piéd
quē il n'i ait o Franceis o paien.
Carles escriet: « U estes vos, bels niés?
U 'st l'arcevesque e li quens Oliver?
U est Gerins e sis cumpainz Gerers?

U est Otun¹⁶ e li quens Berengers,
Ive e Ivorie, que j'aveie tant chers?
Qu'est devenuz li Guascuinz Engeler,
Sansun li dux e Anseïs li fers?
U est Gerard de Russillun li veilz,
Li duze per, que j'aveie laisét? »

L'inizio della lassa è molto solenne, con l'annuncio della morte dei Rollant e l'assunzione della sua anima nei Cieli. La struttura sintattica del catalogo (lungo nove versi e 'gridato' dal re) è retta dall'anafora della costruzione verbale 'U est'. Non è, stilisticamente, molto complesso, ma già si può notare come i nomi dei cavalieri vengono distribuiti, secondo tendenze già viste che qui si possono analizzare più diffusamente proprio per la lunghezza del catalogo. La tendenza generale è a citare un nome per ogni emistichio: "U 'st l'arcevesque e li quens Oliver? / U est Gerins e sis cumpainz Gerers? / U est Otun ["Otes" nel codice] e li quens Berengers" e, poi, "Sansun li dux e Anseïs li fers?". Ben otto personaggi vengono citati secondo questo schema. C'è, poi, la coppia di "Ive e Ivorie", citati entrambi in un unico emistichio (inseparabili, certo, per la solidità del loro rapporto di *compagnonnage*, ma anche per il ridotto corpo fonico dei loro nomi, che permette una certa versatilità di composizione del verso). Quest'ultimo rappresenta un caso in qualche modo eccezionale e limitato; perché esiste – all'estremo opposto, sull'asse delle possibili varianti stilistiche, rispetto alla citazione a coppie in due emistichi differenti – un terzo schema: quello usato al sesto e all'ottavo verso del catalogo ("Que est devenuz li Guascuinz Engeler", "U est Gerard de Russillun li veilz"), in cui in un verso viene nominato un solo personaggio, accompagnato da una specificazione etnonimica (come aggettivo, "Guascuinz", o come complemento, "de Russillun").

I guerrieri nominati in questo catalogo sono tredici: Rollant, Turpin, Oliver, Gerins, Gerers, Otes, Berengers, Ive, Ivorie, Engeler, Sansun, Anseïs e Gerard. Al

16 Il codice ha non "Otun" ma "otes". Qui, la congettura di Ian Short appiana gli insolubili dubbi che il nome "otes" (nome parossitono) genera sulla metrica del testo, sostituendolo con l'ossitono "Otun".

contrario del catalogo della lassa 64, dove i personaggi nominati erano dodici, qui, nella lassa 177, sembra che Rollant stia su un piano superiore rispetto agli altri cavalieri.

2.2.6 I cataloghi a confronto

Questa è la tabella riassuntiva dei nomi che compaiono, nel codice di Oxford, in corrispondenza dei vari cataloghi sopra analizzati:

8	64	120	142	162	177
Primo catalogo dei cavalieri cristiani	Secondo catalogo dei cavalieri cristiani	Catalogo della strage di Grandonies	Catalogo della strage di Marsilie	Primo catalogo dei caduti	Secondo catalogo dei caduti
Rollant	Rollant	Gerin	Bevon	Gerin	Rollant
Oliver	Oliver	Gerers	Yvoeries	Gerer	Turpin
Sansun	Gerins	Berenger	Ivon	Berenger	Oliver
Anseïs	Gerers	Guiun de Seint Antonie	Gerard de Russillun	Atuin/Atiun	Gerins
Gefreid	Otes	Austorje	/	Anseïs	Gerers
Gerin	Berengers	/	/	Sansun	Otes
Gerers	Astors	/	/	Gerard	Berengers
/	Anseïs	/	/	/	Ive
/	Gerart	/	/	/	Ivorie
/	Gaifers	/	/	/	Engeler
/	Turpin	/	/	/	Sansun
/	Gualter del Hum	/	/	/	Anseïs
/	/	/	/	/	Gerard

Tabella 2: I cataloghi della Chanson de Roland di Oxford.

I cataloghi principali dei guerrieri cristiani nel poema sono quattro: quelli delle lasse 8, 64, 162, 177. Sembrerebbe esserci una costante, nella loro distribuzione. A distanze via via diverse, l'autore ha posto in sequenza un catalogo più ridotto – lo si potrebbe definire 'parziale' – e uno più lungo, 'completo'. Al catalogo ridotto della lassa 8 segue quello più ampio della lassa 64 e al catalogo ridotto della lassa 162 segue quello di tredici guerrieri della lassa 177. Questi quattro cataloghi si possono ulteriormente dividere in due categorie: i primi due sono delle 'rassegne' dei cavalieri cristiani che partecipano (anche se non tutti lo fanno effettivamente) alle vicende. Gli altri due sono dei 'cataloghi dei caduti', con i quali, specularmente ai primi due, si chiude il racconto della battaglia di Roncisvalle. I cataloghi delle due stragi, invece, – anche questi costruiti secondo un principio di simmetria – riportano rispettivamente cinque e quattro nomi e sono parziali per forza di cose, poiché la morte dei cavalieri cristiani è distribuita lungo la narrazione secondo una sequenza che si analizzerà a parte.

Ciò che si può notare è che non tutti i personaggi vantano una presenza in tutti e quattro i cataloghi più importanti. Tolate le eminenti eccezioni di Rollant e Oliver (uno è il protagonista assoluto, l'altro il suo compagno), solo la coppia di Gerin e Gerer (sempre in quest'ordine) e il personaggio di Anseïs si trovano citati in tutti e quattro i cataloghi. Alcuni, come Ive e Ivorie o Engeler sono meno appariscenti e non entrano a far parte dei cataloghi del poema se non nell'ultimo, quello che li include tra i caduti della battaglia. Altri personaggi ancora non hanno che un'unica citazione: è il caso di Astors, Guiun de Seint Antonie, Austerje, Bevon, Atuin/Atiun.

2.2.7 La sequenza dei duelli

I cataloghi eroici non sono, insomma, univoci né nel definire il numero esatto dei Pari, né la loro precisa identità. Ai dubbi sollevati dalle analisi appena condotte si aggiungono le incertezze che provengono dalla disamina delle sequenze di lasse similari. La prima è quella dei duelli tra i Pari Cristiani e un numero analogo di Pari Pagani, eletti a scontrarsi con il fiore della nobiltà carolingia all'inizio della battaglia.

L'universo della *Chanson de Roland* si trova diviso a metà da uno 'specchio' che separa il mondo cristiano da quello pagano. Al primato assoluto di re Carles, da parte francese, corrisponde sul versante saraceno, iberico, quello di re Marsilie; così come esistono anche dei consiglieri fidati, feudatari saggi, ponderati e (si presume) anziani a cui i sovrani chiedono consulto ogniqualvolta siano chiamati a prendere delle decisioni importanti.

Di specularità e contrapposizione si può parlare anche per quanto riguarda i Dodici Pari. L'intrinseca natura guerriera dei personaggi che costituiscono questo gruppo fa sì che il compimento più ovvio del destino di ciascuno di questi guerrieri avvenga attraverso il brutale procedimento dialettico che, nell'epica, è il duello con un avversario di pari valore. Va da sé che il risultato del duello deve riportare necessariamente la vittoria dei personaggi cristiani; è la precondizione per la successiva morte da eroe. Non è, perciò, una banalità di questo genere letterario la serie ininterrotta di vittorie che ciascuno dei Dodici cristiani riporta, al primo contatto, contro un corrispettivo personaggio che fa parte di uno schieramento speculare di Pari Pagani. Tutt'altro: l'investimento narrativo sulla loro presentazione, che occupa una porzione di testo non indifferente, è un'insistenza del redattore della *Chanson* sulla ulteriore definizione dei Dodici Pari Francesi.

Come anche nel caso dei cataloghi di eroi, queste sequenze narrative composte da lasse simili conservano una determinata struttura sintattica, che è la stessa sia nella sequenza delle presentazioni dei Pari Pagani sia in quella dei duelli con i Pari Cristiani.

Lo schieramento dei Dodici Pari Pagani si delinea nelle lasse 69-78 (Duggan 2005, pp I/145-150). Nella prima di queste, Aelroth, il nipote di Marsilie, (ma il suo nome sarà esplicitato solo nel momento del suo duello) chiede allo zio il permesso di scontrarsi in battaglia a Roncisvalle con Rollant. Quando il re glielo accorda, Aelroth gli propone anche di scegliere altri guerrieri che affrontino in duello i Pari di Francia, con le seguenti parole (lassa 70, vv. 874-878 – Duggan 2005, p. I/146):

Li niés Marsilie tient le guant en sun poign,
sun uncle apelet de mult fiere raisun:
« Bel sire reis, fait m'avez un grant dun.

Eslisez mei duze de voz baruns
si m' cumbatrai as duze cumpaignuns! »

In una serie di lasse consecutive, alcuni cavalieri pagani pronunciano ciascuno un breve discorso con cui si mettono a disposizione di Aelroth. Si tratta di Falsaron, Corsablis, Malprimis, di “uns amurafles [...] de Balaguez” (lassa 72, v. 894 – Duggan 2005, p. I/147), “uns almaçurs [...] de Moriane” (lassa 73, v. 909 – Duggan 2005, p. I/147), Turgis, Escremiz, Esturganz, Estramariz, Margariz, Chernubles. Non si tratta proprio di dodici guerrieri, come aveva chiesto Aelroth, ma di undici (che, con il nipote di Marsilie, raggiungono lo stesso numero dei Pari avversari).

Anche qui sembra che si possano riscontrare degli accoppiamenti, dei rapporti di *compagnonnage* tra i guerrieri: Aelroth e Falsaron sono entrambi parenti di Marsilie; l'emiro di Balaguez e l'almsore di Moriane sono gli unici non citati con il loro nome proprio; Esturganz ed Estramariz sono citati nella stessa lasse e di loro si dice che sono “cumpainz” (lassa 76, v. 941 – Duggan 2005, p. I/148).

Il primo assalto alla retroguardia cristiana (raccontato nelle lasse 93-104 – Duggan 2005, pp. I/158-164) li vede protagonisti in una serie di lasse che raccontano ognuna il duello tra uno dei Pari Pagani e un guerriero cristiano. Tutti e dodici i guerrieri che avevano manifestato al cospetto di Marsilie l'adesione alla proposta di Aelroth si scontrano con i guerrieri cristiani; ma, tra questi ultimi, come si vedrà, non sono inclusi proprio tutti e dodici i Pari di Francia, almeno non tutti coloro che sono elencati nel secondo catalogo dei caduti, nella lasse 177.

I Pagani si battono con i loro nemici nell'ordine in cui sono stati nominati nella sequenza precedente. Tutti vengono puntualmente sconfitti dai loro avversari francesi, tranne Margariz, che riesce a fuggire a Oliver. Nella prima lasse di questa serie di duelli, Aelroth si scontra con Rollant e viene ucciso; nella successiva è Falsaron a battersi con Oliver e ad essere sconfitto; poi Corsablix duella con l'arcivescovo Turpin; Malprimis con Gerin¹⁷; l'emiro di Balaguez con Gerers; l'almsore di Moriane con Sansun;

17 Ma nel codice non si trova “Gerins”, bensì “engelers”.

Turgis con Anseïs; Escremiz con Engeler; Esturganz con Oton¹⁸; Estramariz¹⁹ con Berenger; Margariz di nuovo con Oliver e, infine, Chernuble con Rollant. I Pari Cristiani che duellano con i pagani sono nove, più l'arcivescovo Turpin. Ecco, schematicamente, la sequenza dei duelli:

Aëlroth	Rollant
Falsaron	Oliver
Corsablix	Turpin
Malprimis	Engelers
L'amurafle di Balaguez	Gerers
L'almaçur di Moriane	Sansun
Turgis	Anseïs
Escremiz	Engelers
Estorgans	Gualter
Astramariz	Berenger
Margariz	Oliver
Chernuble	Rollant

Tabella 3: La sequenza dei duelli nella Chanson de Roland di Oxford.

Se si analizza la sequenza con cui vengono presentati i cavalieri cristiani che duellano con i loro antagonisti saraceni, si potrà notare come si ripropongano le stesse costanti viste nei cataloghi lungo tutto il poema. Il primo a battersi è Rollant (così come è sempre il primo a essere citato negli elenchi più importanti), seguito da Oliver e Turpin. Dopo di loro, accanto a Gerer e prima di lui è citato, per un probabile errore di trascrizione, Engeler (che però si trova anche in seguito). Si trovano, poi, Sansun e Anseïs, di nuovo Engeler e, infine, un Gualter accanto a Berenger. La congettura di Ian Short, che sostituisce 'Gualter' con 'Oton' è motivata dalla canonicità di questa coppia

18 Nel codice non si trova "Oton", ma "gualter".

19 Nel codice si trova scritto "astramariz".

nel resto dei cataloghi di eroi. Ma qui si sottolinea la particolare precarietà di questo personaggio, la cui tradizione è stata pesantemente corrotta dalla trasmissione del testo.

Sorprendentemente, gli ultimi due guerrieri pagani dei Dodici che hanno prestato giuramento al cospetto di Marsilie – Margariz e Chernuble – vengono affrontati di nuovo da Oliver e, infine, da Rollant. In questo modo, la sequenza dei duelli sembra procedere secondo una costruzione ad anello che si richiude sui due personaggi con cui si era aperta. Ciò, però, escluderebbe dall'elenco sia Ive che Ivorie (una coppia che Short inseriva nel gruppo dei Pari), che Gerard de Roussillon (un altro che faceva parte della compagine in altri punti del poema).

2.2.8 *La sequenza delle morti*

La seconda struttura sintattica che qui si considera è la sequenza in cui i guerrieri cristiani muoiono sul capo di Roncisvalle. Si è già visto come anche in questo caso sia impiegata la tecnica del catalogo: i due esempi più significativi sono i cataloghi delle due stragi di Grandonies e Marsilie. Ma nel corso del racconto della battaglia si delinea, distribuita su uno maggiore spazio, un'altra sequenza di sconfitte e morti, che sembra seguire i medesimi principi sintattici che si sono visti applicati nel caso dei cataloghi degli eroi e della sequenza dei duelli.

Lo scontro tra i due schieramenti viene raccontato, infatti, non come un disordinato scontro di due masse di guerrieri, ma come una serie di singoli incontri tra cavalieri. La percezione dell'andamento della battaglia è dato dagli esiti di ogni singolo confronto: i morti che colleziona ogni schieramento sono l'indicatore che suggerisce al lettore in favore di chi stanno volgendo le sorti dello scontro. Dapprima, le vittorie dei guerrieri cristiani sono schiaccianti; via via che i saraceni si fanno avanti e combattenti sempre più temibili puntano i paladini, gli esiti dei duelli vedono i Francesi in maggiori difficoltà. Alcuni muoiono (personaggi secondari e meno rilevanti), ma le loro uccisioni sono immediatamente vendicate dai personaggi che sopravvivono; finché non rimangono solo i più prestigiosi dello schieramento francese, comunque anch'essi destinati a morire in battaglia.

Dopo la sequenza dei duelli tra i Pari di ambedue gli schieramenti, i Francesi compiono una strage di nemici: Oliver uccide Malsarun, Turgis, Esturguz (lassa 106 – Duggan 2005, p. I/164-165) e Justin de Valferree (lassa 107 – Duggan 2005, p. I/165). Nella stessa lassa (108 – Duggan 2005, p. I/16²⁰), Gerins e Gerers uccidono Timozel, Engeler uccide Espervaris²¹ e Turpin uccide Siglorel. Come si vede, in questo primo segmento, interrotto da cinque lasse di diverso tipo, non tutti i Pari partecipano al massacro. Qui sono solo cinque, con la coppia di Gerin e Gerer ed Engeler che agiscono accanto a Oliver e Turpin.

Dopo i successi, cominciano per i Francesi anche le sconfitte. Climborins uccide Engeler (lassa 114 – Duggan 2005, p. I/170), ma la ritorsione giunge subito e Oliver uccide Climborins, Alphaïen e Escababi (lassa 115 – Duggan 2005, pp. I/170-171). Valdabrun uccide Sansun (lassa 116 – Duggan 2005, p. I/171) e Rollant uccide Valdabrun (lassa 117 – Duggan 2005, p. I/172). Malquiant uccide Anseïs (lassa 118 – Duggan 2005, p. I/172) e Turpin uccide Malquiant (lassa 119 – Duggan 2005, p. I/173). Per ogni lassa in cui muore un cavaliere cristiano, ne viene, subito dopo, una in cui il suo uccisore muore a sua volta. Sin qui, le uccisioni che subiscono i cristiani sono vendicate rapidamente: a ogni perdita subita (quella di tre dei Pari, citati anche qui secondo una sequenza già vista nei cataloghi: Engeler, Sansun, Anseïs), ciascuno dei tre più importanti guerrieri (Rollant, Oliver e Turpin) abbatte morto l'uccisore di ognuno dei loro compagni caduti – nel caso di Oliver, addirittura sono tre le sue vittime. Le sempre crescenti difficoltà che incontrano i cristiani sono suggerite dal narratore anche dal numero inferiore di bersagli umani che le ritorsioni dei cristiani sono in grado di centrare.

Le sorti della battaglia volgono definitivamente a favore dei Pagani quando entra in scena il *gotha* dell'aristocrazia saracena: Grandonies, Marsilie e l'Algalifes, che decimano il resto dei Pari di Francia. Grandonies uccide Gerin, Gerers, Berenger, Guiun de Seint Antonie e Austerje (lassa 120 – Duggan 2005, p. I/173). Rollant uccide

20 Nel manoscritto non c'è "Espervaris", ma "espueres" o "espuers".

21 Nel manoscritto non c'è "Espervaris", ma "espueres" o "espuers".

Grandonies (lassa 122 – Duggan 2005, p. I/174). Turpin uccide Abisme (lassa 126 – Duggan 2005, pp. I/176-177).

Dopo la seconda scena del corno, Rollant uccide Faldrun de Pui (lassa 141 – Duggan 2005, p. I/185). Marsilie uccide Bevon, Yvoeries, Ivon e Gerard de Russillun (lassa 142 – Duggan 2005, p. I/186) e, nella stessa lassa, Rollant uccide Jurfaleu e recide la mano destra di Marsilie. L'algalifes colpisce a morte Oliver (lassa 145 – Duggan 2005, p. I/188), ma il guerriero francese, prima di morire, riesce ad uccidere il pagano (lassa 147 – Duggan 2005, p. I/189). Come già notato, accanto ai nomi di guerrieri incontrati altrove (Gerin, Gerers, Berenger, Yvoeries, Ivon e Gerard de Russillun), ce ne sono alcuni che sinora sono rimasti del tutto ignoti: Guiun de Seint Antonie, Austerje, Bevon.

Nella lassa 152 (Duggan 2005, pp. I/191-192) si dice che tutti i compagni di Orlando sono morti e che sono rimasti vivi solo l'arcivescovo Turpin e Gualter del Hum – costui, nella lassa 65 (Duggan 2005, p. 143), era stato mandato dal paladino con mille guerrieri a presidiare le alture e le gole dei Pirenei per tenere al sicuro l'esercito in ritirata. Ancora ai versi 812-813 della stessa lassa si racconta che, nel corso dell'attacco dei Saraceni, il re pagano Almaris de Belferne gli diede una dura battaglia. Ai versi 2040-2055 (nella lassa 152), invece, è riferita la sua triste vicenda: sbaragliato dai pagani il suo contingente, egli ha perso tutti i suoi compagni. Sia Gualter del Hum che Turpin, infine, muoiono trucidati da una torma di guerrieri saraceni che scagliano loro addosso ogni arma da lancio possibile (lasse 154-155 – Duggan 2005, pp. I/193-194).

In totale, i cavalieri cristiani di cui si racconta la morte nella battaglia di Roncisvalle sono sedici: Engeler, Sansun, Anseïs, Gerin, Gerers, Berenger, Guiun de Seint Antonie, Austerje, Bevon, Yvoeries, Ivon, Gerard de Russillun, Oliver, Turpin, Gualter del Hum e Rollant. Tra questi, è possibile individuare un consistente gruppo di guerrieri più importanti – se non altro perché sono stati già nominati in precedenza – composto da Rollant, Oliver, Turpin, Engeler, Sansun, Anseïs, Gerin, Gerers, Berenger, Yvoeries, Ivon, Gerard de Russillun. Sono dodici esatti e i loro nomi si ritrovano anche nel secondo catalogo dei caduti, quello più esteso. Mai nominati prima sono, invece, i tre Guiun de Seint Antonie, Austerje e Bevon, i primi due uccisi da Grandonies e l'ultimo da Marsilie. Gualter del Hum, l'ultimo, insieme all'arcivescovo Turpin, a

cadere accanto a Rollant, appare solo in un'altra occasione, quando si propone per andare in avanscoperta nella lassa 65.

2.2.9 La 'sintassi' dei Pari

La sequenza delle morti dei guerrieri cristiani segue un ordine quasi esattamente inverso rispetto a quello dei cataloghi e dei duelli, come sarebbe logico aspettarsi, dato che lo *spannung* sarà raggiunto con la morte di Rollant dopo un *climax* ascendente di morti. Nella tabella seguente si possono osservare, in parallelo, le strutture dei quattro cataloghi principali e delle sequenze di lasse similari:

8	64	/	/	162	177
Primo catalogo dei cavalieri cristiani	Secondo catalogo dei cavalieri cristiani	Duelli	Morti	Primo catalogo dei caduti	Secondo catalogo dei caduti
Rollant	Rollant	Rollant vs Aëlroth	Engeler	Gerin	Rollant
Oliver	Oliver	Oliver vs Falsaron	Sansun	Gerer	Turpin
Sansun	Gerins	Turpin vs Corsablix	Anseïs	Berenger	Oliver
Anseïs	Gerers	Engelers vs Malprimis	Gerin	Atuin/Atiun	Gerins
Gefreid	Otes	Gerers vs l'amurafle	Gerers	Anseïs	Gerers
Gerin	Berengers	Sansun vs l'almaçur	Berenger	Sansun	Otes
Gerers	Astors	Anseïs vs Turgis	Guiun de Seint Antonie	Gerard	Berengers
/	Anseïs	Engelers vs Escremiz	Austorje	/	Ive
/	Gerart	Gualter vs Estorgans	Bevon	/	Ivorie
/	Gaifers	Berenger vs Astramariz	Yvoeries	/	Engeler

/	Turpin	Oliver vs Margariz	Ivon	/	Sansun
/	Gualter del Hum	Rollant vs Chernuble	Gerard	/	Anseïs
/	/	/	Oliver	/	Gerard
/	/	/	Turpin	/	/
/	/	/	Gualter del Hum	/	/
/	/	/	Rollant	/	/

Tabella 4: I cataloghi e le sequenze di lasse similari della Chanson de Roland di Oxford.

Esclusi Rollant, Oliver, Turpin (i tre personaggi più importanti tra quelli citati qui), i nomi che ricorrono più di frequente nelle sequenze sono quelli di Gerer e Anseïs (6 occorrenze ciascuno), Gerin, Berenger e Sansun (5 occorrenze ciascuno), Gerard (4), Engeler (3 – le due nella sequenza dei duelli sono contate come una sola), Otes, Ive, Ivorie, Gualter del Hum (2 occorrenze ciascuno). Ci sono personaggi che vengono sempre nominati insieme: Gerin e Gerer (la stabilità di questa coppia ha permesso senza troppi dubbi all’editore di risolvere, nella sequenza dei duelli, il problema della doppia presenza nel testo del manoscritto Digby di Engeler); Sansun e Anseïs (anche qui la loro stabilità ha permesso a Ian Short di congetturare facilmente un ‘Sansun’ al posto di ‘Astors’; di questa coppia si può dire ancora che compare sempre in quest’ordine, salvo che nel primo catalogo dei caduti, dove la posposizione di Sansun serve terminare il verso con l’assonanza in *-i*); Ive e Ivorie. Engeler e Gerard sono due personaggi solitari che non fanno mai coppia e che si trovano tendenzialmente citati agli estremi delle sequenze. Gerard è ultimo sia nel primo che nel secondo catalogo dei caduti, è l’ultimo a morire prima di Oliver e l’ultimo a essere citato nel secondo catalogo dei cavalieri cristiani, prima del misterioso Gaifers, dell’arcivescovo e di Gualter del Hum. Engeler, nel secondo catalogo dei caduti, è citato tra le due coppie di Sansun e Anseïs e di Ive e Ivorie, è il primo a morire e il guerriero appena successivo a Sansun e Anseïs nella sequenza dei duelli – coppia, quella di Sansun e Anseïs a cui questo personaggio pare particolarmente legato: in tutte e tre le occorrenze del suo nome, lo si trova adiacente a quelli dei due cavalieri.

2.3 LA TRADIZIONE TRAVAGLIATA DI OTON

La coppia che suscita più curiosità è quella di Berenger e Otes. Citata in due occasioni (nel secondo catalogo dei cavalieri cristiani e nel secondo catalogo dei caduti, sempre nell'ordine 'Otes e Berenger'), in tutte le altre occorrenze del personaggio di Berenger quello di Otes scompare. Al suo posto, accanto a Berenger, pallide larve onomastiche: Gualter, Guiun de Seint Antonie, Atuin/Atiun, dietro le quali solo nell'ultimo e nel primo caso l'editore si sente autorizzato a correggere, rispettivamente, in 'Otun' (ovvero il più logicamente ipotizzabile *cas régime* del *sujet* Otes) e in 'Otes'. La tentazione di leggere un 'Otun' anche dietro il 'Guiun de Seint Antonie' è forte, ma difficilmente corroborabile in assenza di altre prove e, soprattutto, occorre trovare una spiegazione valida per quel 'Seint Antoine' che si legge nel manoscritto.

È chiaro che la coppia originale è composta da Berenger e Otes/Otun e le congetture di Short sono più che inopinabili. Ma ci si spiega con difficoltà tutte le corruzioni intervenute nella trasmissione del nome di questo personaggio. Altrove, nello stesso poema, dove si incontrano altri personaggi di nome Otes/Otun (ce n'è uno che viene nominato ai versi 2432, 2971, 3058 – Duggan 2005, pp. I/207, 228 e 232) o Oedun (un personaggio *hapax* che compare al verso 3056 – Duggan 2005, p. 232), si nota che il loro nome è declinato al *cas régime* solo quando si trova a fine verso in una lassa assonanzata in -ù: è quanto accade ai versi 2432, 3056, 3058. Quando, invece, come al verso 2971, il nome del personaggio appare all'interno del verso, non lo si trova scritto neppure con la grafia 'Otes', ma 'ates': "Milun le cunte e Ates le marchis", con un abbassamento della vocale media posteriore che si può ipotizzare anche nel caso di 'Atuin/Atiun' – anche se in quel caso il nome si trovava a fine verso.

Le ipotesi che si possono avanzare, per spiegare questa anomalia, questo accumulo di errori nella trasmissione di quest'unico nome, sono diverse. Forse, ad un certo punto della catena di trasmissione del testo, è intervenuto un copista che ha percepito un conflitto nell'esistenza di tre personaggi (uno nella prima parte del poema

e due nella seconda) che condividevano lo stesso significante e ha voluto dissimilarli laddove gli era consentito (dunque in contesti in cui 'Otun' non era in assonanza). Fatto sta che, nell'analisi dell'embrione del personaggio di Estout/Astolf si è potuto stabilire il primo modello onomastico: un antenato di nome 'Otes' o, più probabilmente, 'Otun'.

3. ESTOUT, ASTOLF, OTON NELLA TRADIZIONE DELLA *CHANSON DE ROLAND*

Nel capitolo precedente si è osservato come il sistema di personaggi della *Chanson de Roland* di Oxford abbia alcune strutture consolidate, alcune costanti, da un lato, e, dall'altro, diverse oscillazioni e divergenze che possono imbarazzare il lettore, con personaggi *hapax* che fanno il loro unico ingresso nella scena in momenti anche cruciali della narrazione; oppure personaggi, come Otes/Oton, che vengono elencati tra i caduti senza che ne sia stata raccontata la morte.

In apertura di questo nuovo capitolo sulla presenza del personaggio di Estout e dei modelli onomastici di 'Oton' e 'Astolf' nei testimoni del ramo β della *Chanson de Roland*, può essere utile rivedere nel loro complesso le strutture (i cataloghi e le sequenze di lasse similari) in base alle quali si delineava il sistema dei personaggi della versione di Oxford. Si ripropone, allora, qui sotto la tabella riassuntiva di 2.2.9, che servirà da guida nella successiva analisi della trasmissione dei personaggi della *Chanson* e, in particolare, di Otes/Oton negli altri testimoni della tradizione (di cui si è discusso nella sezione 1.4.2).

8	64	/	/	162	177
Primo catalogo dei cavalieri cristiani	Secondo catalogo dei cavalieri cristiani	Duelli	Morti	Primo catalogo dei caduti	Secondo catalogo dei caduti
Rollant	Rollant	Rollant vs Aëlroth	Engeler	Gerin	Rollant
Oliver	Oliver	Oliver vs Falsaron	Sansun	Gerer	Turpin
Sansun	Gerins	Turpin vs Corsablix	Anseïs	Berenger	Oliver
Anseïs	Gerers	Engelers vs Malprimis	Gerin	Atuin/Atiun	Gerins
Gefreid	Otes	Gerers vs l'amurafle	Gerers	Anseïs	Gerers

Gerin	Berengers	Sansun vs l'almaçur	Berenger	Sansun	Otes
Gerers	Astors	Anseïs vs Turgis	Guiun de Seint Antonie	Gerard	Berengers
/	Anseïs	Engelers vs Escremiz	Austorje	/	Ive
/	Gerart	Gualter vs Estorgans	Bevon	/	Ivorie
/	Gaifers	Berenger vs Astramariz	Yvoeries	/	Engeler
/	Turpin	Oliver vs Margariz	Ivon	/	Sansun
/	Gualter del Hum	Rollant vs Chernuble	Gerard	/	Anseïs
/	/	/	Oliver	/	Gerard
/	/	/	Turpin	/	/
/	/	/	Gualter del Hum	/	/
/	/	/	Rollant	/	/

Tabella 5: I cataloghi e le sequenze di lasse similari della *Chanson de Roland di Oxford*.

Il semplice dato onomastico, messo in evidenza dalle analisi del capitolo precedente, mette a nudo i problemi in cui è incorsa la tradizione del testo ad un livello già molto alto, a un passaggio o poco più dall'originale ω . È nella sequenza dei duelli e in quella delle morti che si ravvisano i maggiori difetti del testo: nei duelli, lo sono la ripetizione del nome di Engeler, la presenza di un personaggio *hapax* come Gualter, la fine della sequenza (in cui a combattere sono, per la seconda volta, Rollant e Oliver); nella sequenza delle morti, lo sono l'assenza di Oton e la presenza di personaggi ignoti come Guiun de Seint Antonie, Austorje, Bevon.

Nell'analisi che seguirà, si prenderanno in considerazione i quattro principali cataloghi di eroi individuati nella versione di Oxford e le due sequenze dei duelli e delle morti, con un particolare riguardo al catalogo della strage di Grandonies, in cui si racconta della morte di Berenger, compagno di Oton, e lì si metterà a confronto trasversalmente in tutti i testimoni del ramo β della *Chanson*. L'ordine che si seguirà in questo capitolo cercherà di rispettare il più possibile quello delineato dallo stemma di

Segre e dagli studi di Beretta. La disamina di ogni catalogo comincerà, dunque, con il suo corrispettivo in V⁴ (unico testimone della redazione γ) e proseguirà con la versione di Cambridge (la più alta del ramo di δ'' , secondo gli stemmi di Beretta riprodotti in Duggan 2005, pp. IV/80-81) e, quindi, con quella di Lione, di Parigi e, infine, di Châteauroux e di Venezia VII.

Qui sotto si propone anche una tabella in cui sono schematizzate le corrispondenze, tra le varie redazioni della *Chanson*, tra le lasse che contengono i cataloghi analizzati.

O	V⁴	T	L	P	C	V⁷
8	9	/	/	/	8	8
64	58	4	/	/	70	71
120	125	63	39	74	169	160
162	178	115	88	133	228	220
177	193	131	103	149	/	/

Tabella 6: Corrispondenza delle lasse dei cataloghi nei testimoni della Chanson de Roland.

3.1 I CATALOGHI

3.1.1 Il primo catalogo dei cavalieri cristiani (lassa 8 di O) nel resto della tradizione

La lassa 8 nel testo di Oxford era la prima in cui veniva offerto un catalogo di alcuni degli eroi cristiani del poema: vi si incontravano Rollant, Oliver, Sansun, Anseïs, Gefreid, Gerin, Gerers. La lassa manca in P, T e L, perché la versione della *Chanson de Roland* che i tre testimoni tramandano comincia più avanti: in P a causa di una brutale decapitazione del primo quaderno che conteneva cento lasse del codice (Duggan 2005, p. IV/19 – le lasse mancanti dovevano essere molto simili a quelle del primo centinaio di lasse delle versioni di C e V⁷ e doveva dunque essere incluso anche il primo catalogo

dei cavalieri cristiani); manca anche nella versione di Cambridge a causa di un'acefalia del manoscritto (Duggan 2005, p. V/16 – qui la lacuna dovrebbe constare di una sessantina di lasse); nella versione di Lione, invece, manca per la scelta deliberata di chi lo copiò di narrare solo i fatti direttamente attinenti alla battaglia di Roncisvalle (cfr Duggan 2005, p. VI/19, dove l'editore Kibler afferma: “I believe the *Lyon* version of the epic is deliberately abridged to focus on the human drama of Roland against Ganelon”; sull'integrità del manoscritto si veda Duggan 2005, p. VI/17, dove sono chiare le parole di Kibler: “The codicological evidence – initials, gatherings, size and organization of the writing block, scribal hand – all indicates that the manuscript is complete as it has come down to us, with no missing leaves or textual lacunas”).

Un catalogo analogo a quello della lassa 8 di Oxford può essere trovato solo nel testo di V⁴ (che testimonia – anche se si tratta di un codice approssimativamente messo in rima – una redazione assonanzata γ del poema, parallela alla redazione rimata δ) e in quello di C e V⁷, testimoni della redazione che Segre ha identificato come δ' ed entrambi *descripti* di un comune antigrafo κ (come ipotizzato da Beretta).

Nella versione di V⁴, la lassa in cui è contenuto il primo catalogo dei cavalieri cristiani è la numero 9 (Duggan 2005, p. II/91, vv. 101-105):

Carle Maine e in un gran verçer,
après lui Rollant e Oliver,
Sanson li dux e Anseïs li frer,
Gui de Gaschogna, Nantelmes e Garner,
Çufroi d'Açor li lor confaloner.

Questi sono i versi corrispondenti in C, dove, come in O, la lassa è la numero 8 (Duggan 2005, p. III/535):

Charlles li maines estoit en un verger,
enscanble o lui Rollant et Oliver,
Sanses li dus et Anseïs li fier,
Gui de Guascogne et Anceume et Guarner,

Jofroi d'Anjou qi ert confenoner.

Pressoché identici sono i versi in V⁷ (Duggan 2005, p. III/120, vv. 122-126):

Karle li meine estoit en un vergier.
ensamble o lui Rollant et Olivier²²,
Sanses li duc et Anseïs li fier,
Gui de Gascogne, Antelmë e Garnier²³
Jofroi d'Anjou²⁴ qi ert gonfanonier.

Mentre la lassa 8 in O rispetta uno schema di assonanze in -é-, la metrica della lassa 9 in V⁴ presenta un sistema di rime in -er (per rispettare il quale il rimatore di γ trasforma un “Anseïs li fier” in “Anseïs li frer”), che si irrigidisce in una rima in -ier in V⁷ e in -er in C (in entrambi, tuttavia, non sempre rispettata).

Il catalogo di V⁴, di C e di V⁷ presenta le due coppie canoniche di Rollant e Oliver e di Sanson e Anseïs e, rispetto a O, esclude Gerin e Gerers (per i quali, come si è visto nel capitolo precedente, il redattore di O aveva una certa predilezione e con i quali il ramo β sembra più impietoso). Sorprende, invece, di trovare qui citati i personaggi di Gui de Gaschogna/Gascogne e di Nantelmes/Anceume/Antelmë: due personaggi sin qui sconosciuti che si ritroveranno anche tra i caduti della battaglia di Roncisvalle nelle medesime redazioni. A loro e al non meno sconosciuto Garner/Guarner l'intero ramo β sembra riservare una certa importanza, dato il loro inserimento nel primo catalogo del poema.

Se prestiamo fede al numero di nomi citato dai tre testimoni, escludendo, dunque, Gerin e Gerers citati solo in O (considerando solo Charles, Rollant, Oliver, Sansun, Anseïs, Gui, Anselme, Garnier, Gefreid), l'elenco si ferma a nove cavalieri.

22 Nel manoscritto di V⁷ è scritto “oliver”.

23 Nel manoscritto di V⁷ è scritto “garner”.

24 Nel manoscritto di V⁷ è scritto “anjoy”.

O	V⁴	C	V⁷
8	9	8	8
Rollant	Rollant	Rollant	Rollant
Oliver	Oliver	Oliver	Oliver
Sansun	Sanson	Sanses	Sanses
Anseïs	Anseïs	Anseïs	Anseïs
Gefreid d'Anjou	Gui de Gaschogna	Gui de Guascogne	Gui de Gascogne
Gerin	Nantelmes	Anceume	Antelme
Gerers	Garner	Guarnier	Garner
/	Çufroi d'Açor	Jofroi d'Anjou	Jofroi d'Anjoy

Tabella 7: Il primo catalogo dei cavalieri cristiani nella tradizione della Chanson de Roland.

3.1.2 Il secondo catalogo dei cavalieri cristiani (lassa 64 di O) nel resto della tradizione

Il secondo catalogo dei cavalieri cristiani, contenuto nella lassa 64 di O (Duggan 2005, pp. I/142-143), elenca i cavalieri che costituiranno la retroguardia dell'esercito francese insieme a Rollant – incluso il curioso personaggio di Gualter del Hum, che avrà un destino proprio. Nella versione di Oxford era il secondo catalogo più importante del poema, perché si trattava del più completo, dopo il secondo catalogo dei caduti. Il catalogo è presente in V⁴, in T, in C e in V⁷: pesa ancora, per quanto riguarda la sua assenza in P, la consistente lacuna iniziale del codice; mentre la versione di L comincia una trentina di lasse più oltre e, perciò, lo esclude.

Questo è il catalogo dei guerrieri in V⁴, nella lassa 58 (Duggan 2005, pp. II/113-114):

Li cont Rollant e monté in destrer,
da la de lu ses compagnun Oliver.
Vene Encilin, si ert vignu Ençilier,
après de lui e li dux Berençer,

Sanson li dux e Anseïs li fier,
Ivo e Ivorie²⁵, cu li roi a toit cer.
Vegnu li est li vescont Ençiller,
Çirardo de Rusiglon e dun Priçardo ses ner.
Dis l'arcivesque: « E i andaro, messer. »
Et après de lui ço dis Leon Gaulter:
« Homo sui Rollant, si o ma fei çurer. »
Cum lui sen va .xx.m. çivaler.

Nel manoscritto T, i versi dell'elenco della lassa 64 (che, secondo la numerazione dell'edizione di T, è la numero 4) si presentano così (Duggan 2005, p. V/99):

Ly gentil Roullant fut courajoux et fiers;
desrier lui fut son copaing Oliviers,
vint i Gerin, si yert venu Giriers,
si vint Hoston et gentil Berengiers,
Sanson li duz et Anseïs ly fiers,
venu y est ly Gascoing Angeliers,
o lui Girart le vaillant chevaliers,
de Rossillon ly sire droituriers.
Dist l'arcevesque: « Or seroy ge laniers
se ge n'estoie avecquez ses princiers!
– Avec iroy, dist ly gentil Gautiers,
Roullant devon et amer et aidiers. »
Nos chevaliers furent bien vint milliers.

25 Nel manoscritto di V⁴ è scritto “morie”.

Nell'edizione dei manoscritti di Châteauroux e di Venezia VII, la lassa 64 di O corrisponde alla 70 in C e alla 71 in V⁷. Nel manoscritto C, questi sono i versi del secondo catalogo dei guerrieri cristiani (Duggan 2005, pp. III/570-571):

Li cons Rollanz fu orgoillos et fiers.
Joste lui fu ses compeing Oliviers;
vint i Gerins, si est venuz Gerers,
Otes li quns et li dus Berengers,
et fu Hunez qe li rois ot tant chiers,
si est venuz li Gascons Engeliers;
Estoz de Lengres estot venuz primiers,
si fu l'arcivesqe, qi est pros et ligners.
« Je ne lairoiroie, por tot l'ors de Portiers,
que hui cest jor ne soie carpentiers!
– Ne je, bau sire, ce dist li cons Gautiers.
Acoi vesrez mes cous grant et pleners!
S'or nen aïe mon fer et mon acers,
ne pris mon cors vaillant quatre diners
se je n'aït Rollant, qi tant est bon guerers. »
De lui secorre est il lor grant mestier.
Entr'als sunt bien vint mile chevaliers.

Questi, invece, sono gli stessi versi nel manoscritto V⁷ (Duggan 2005, p. III/166):

Li quns Rollant fu orgoillos et fiers.
Joste lui fu sis conpainz Oliviers²⁶;
vint i Gerins, si est venuz Geriers²⁷,

26 Nel manoscritto di V⁷ è scritto “olivers”.

27 Nel manoscritto di V⁷ è scritto “i geris e si vint guiliers”.

Otes li quns et li dus Berengiers²⁸,
 Ive et Ivore qe li rois ot mout chiers,
 si est venuz le Gascons Engeliers²⁹
 Estolz de Lengres ert ja venuz premiers.
 Dist l'arcevesqe, qi fu proz e legiers:
 « Ne vos lairoie por tot l'orde Poitiers.
 – Ne je, bel sire, ce dist li quns Gautiers³⁰.
 Ancui vesrez estor granz e pleniers!
 S'or ne m'aïe li fers et li aciers,
 n'en pris mon cors vaillant quatre diniers;
 hom sui Rollant, qui tant est bons guerriers:
 de lui secorre est il hoi granz mestiers. »
 Entr'als sunt bien vint mille chivaliers.

Il catalogo di V⁴, rispetto a O, altera le due forme 'Gerins' e 'Gerers' in 'Encilin' ed 'Ençilier'. Non è nominato Otes/Oton al verso successivo, accanto a Berenger: una mancanza che è, però, solo di V⁴. Dopo la coppia di Sanson e Anseïs, compaiono citati, entrambi al primo emistichio, Ivo e Ivorie (dietro la grafia 'Morie' non è difficile individuare il suo nome, come fa correttamente l'editore Cook). Nel verso successivo a quello in cui viene citato Ençiller, il redattore nomina Çirardo de Rusiglon, ma, con una certa goffaggine, trasforma il verso (che forse nel suo modello terminava, come in O, con *veillz*) da decasillabo ad alessandrino e aggiunge un fantomatico Priçardo, nipote di Çirardo, per farlo rimare in *-er*. Sono scomparsi due personaggi citati nella lassa 64 di O: Astors e Gaifers.

I nomi di Ivo e Ivorie non si ritrovano più nell'analogo catalogo di T. Un personaggio che riappare è, invece, Hoston, che si trova per la prima volta citato in un testimone della *Chanson de Roland* diverso da O e scritto in questa grafia che è tipica

28 Nel manoscritto di V⁷ è scritto "berenzers".

29 Nel manoscritto di V⁷ è scritto "engellers".

30 Nel manoscritto di V⁷ è scritto "gauters".

della sola redazione di T. Nella sua introduzione alle caratteristiche grafico-linguistiche del testo di Cambridge, l'editore Wolfgang Van Emden rilevò come il redattore di T tendesse a restaurare o mantenere la *h* iniziale germanica e latina (etimologica e, in alcuni casi anetimologica: si veda addirittura il caso di un 'Holivier' al verso 1080), in conformità anche alla considerevole incidenza nel testo di latinismi (etimologici o non) (Duggan 2005, pp. V/60-62, 72-73). Meno facilmente comprensibile è la presenza della *-s-* anetimologica nella formazione della grafia 'Hoston'.

I due cataloghi di C e V⁷ non riportano i nomi di Sanson, Anseïs e Girart de Rossillon; C, inoltre, al posto di Ivo e Ivorio (presenti in V⁷) ha il nome 'Hunez'. Ma ciò che qui più importa è che in essi compaiono contemporaneamente i due personaggi di Otes (citato come suo solito accanto a Berenger) e di Estout (nominato in fondo al catalogo prima dell'arcivescovo e di Gauter, nella posizione che spetterebbe a Girart de Rossillon). Si ha, qui, la conferma che Estout e Otes, originariamente, sono i nomi di due personaggi diversi, che, sebbene sembrano concorrere (come si vedrà di seguito, in altri cataloghi) per le medesime posizioni, non paiono così in conflitto da rendersi confondibili o da essere vincolati da una regola di esclusione reciproca.

O	V⁴	T	C	V⁷
64	58	4	70	71
Rollant	Rollant	Roullant	Rollanz	Rollant
Oliver	Oliver	Oliviers	Oliviers	Oliviers
Gerins	Encilin	Igerin	Gerins	Geris
Gerers	Ençilier	Giriers	Gerers	Guiliers
Otes	Berençer	Hoston	Otes	Otes
Berengers	Sanson	Berengiers	Berengers	Berenzers
Astors	Anseïs	Sanson	Hunez	Ive
Anseïs	Ivo	Anseïs	Engelers	Ivore
Gerart de Rossillon	Morie	Angeliers	Estoz de Lengres	Engelers
Gaifiers	Ençiller	Girart de Rossillon	Turpin	Estolz de Lengres
Turpin	Çirardo de Rusiglon	Turpin	Gautiers	Turpin
Gualters	Priçardo	Gautirs	/	Gauters

/	Turpin	/	/	/
/	Leon Gaultier	/	/	/

Tabella 8: Il secondo catalogo dei cavalieri cristiani nella tradizione della *Chanson de Roland*.

3.1.3 Il catalogo della strage di Grandonies (lassa 120 di O) nel resto della tradizione

Nella lassa che contiene il catalogo della strage di Grandonies appaiono, perdendo la vita, una serie di guerrieri francesi tra i più importanti del poema: in O, si trattava di Gerin, Gerers, Berenger. Oltre a questi, facevano la loro comparsa per la prima ed ultima volta anche i personaggi Guiun de Seint Antonie e Austerje. Il racconto della strage compiuta da Grandonies è presente in tutta la tradizione della *Chanson de Roland*: è, quindi, il primo catalogo che può essere confrontato in tutti i testimoni.

In V⁴, la lassa che racconta la strage di Grandonies è la numero 125 (Duggan 2005, pp. II/145-146):

Da l'altra part est un Saracin, Grandonie,
 filz Chadüel, un roi de Capadocie.
 Seit in un cival c'um apelle Marmorie.
 Broçal ben, a François laxa corere.
 Laxa la reine, de du speron lo toçe,
 si vait a ferir Inçilin per grant force.
 Li scu li franç, merveilos colp li porçe.
 Tuta la bruna li a fraita e desclose.
 Al cors le mist tuta l'insegna baoine,
 che mort l'abat a pe d'un alta roçe.
 E ses compang Gerer oncis anchore
 e Berençer e Guion e Anthonie.
 Poi vait a ferir un richo cont, Austoine:

il tint Valença e ll'onor ch'i afere.
Mort l'abat enz in mé la presie.
Dist li François: « Molt deçet di nostre. »

Nella versione di T, la lassa in cui Grandonie stermina i francesi è la numero 63
(Duggan 2005, pp. V/135-136):

Et vint Grandoine brochant a esperon,
filz fut Cadol, a un paien felon,
de Capadoce tenoit la region.
Sist el cheval qui Mamorie eut nom,
et fiert Girin, par tres grant marrisson,
sur son escu, qui fut peint a leon;
eu corps li met li fer et ly pennon,
pres une roche l'abat mort de l'arson.
Aprés occist Giriers, son compagnon,
et Berenger, de Gascoigne Guion,
puis vait ferir Antoine le baron;
mort l'abatit ly mauvés felon.
Jhesus de gloire li en dont mal guerdon!
Dient Franceys: « Dieu, quiel perdition! »

Questa è la strage raccontata in L (lassa 39 – Duggan 2005, pp. VI/65-66):

Ez vos Grandoine poignant a esperons;
fieuz Capadoce a un roi si felon,
de Capadoce tenoit la region.
Sist ou destrier plus roge que charbon
et fiert Garnier sor l'escu au lion;
tot li despiece l'auber et lo blazon,
ou cors li met le fer et le penon;

les un rochier l'abatit ou sablon.
Aprés ocist Garin son compaignon,
et Berengier le Gascon, et Guion;
puis va ferir Anselme d'Avignon
qui tint Valance et la roche environ;
ses bons auberz ne li fit garison:
mort le trabuche erramant ou sablon.
A voiz escrie: « Tuit i morrez, gloton!
Ferez, paien, quar tres bien les vaincron! »
Dient François: « Sire Dieus, que feron?
Or vont li nostre a grant destruction. »

La lassa, in P, è la numero 74 (Duggan 2005, pp. IV/164-165):

Ez vos Grandoinne brochant a esperons.
Fiz fu Gadoinne, un roi si tres felon:
de Capadoce tenoit la region.
Sist el destrier qui Marmorins ot non;
vers Fransois broche, n'a cure de sermon,
et fiert Garin sor l'escu au lyon
que il li perce le taint et le blazon.
Par mi le cors li mait le confanon,
qu'il li desrompt le foie et le pormon.
Lez une roche l'abat mort de l'arson.
Aprez ocist Gelier, son compaignon,
et Berrangier et Guion le Gascoing,
puis vait ferir Anthiaume d'Aveingnon
qui tint Valence et la terre environ.
Ses blans haubers ne li fist garison;
mort le trebuche sans nulle arrestison.
A voiz escrie: « Tuit i morrez, glouton!

Ferez, paien, tres bien les vaineronz. »
Dient Fransois: « Deus, peres, que feronz?
Or vont li nostre a grant destruction. »

In C, la lassa in cui si racconta la strage di cristiani compiuta da Grandonies è la numero 169 (Duggan 2005, p. III/625):

Grant bruit demement cil Saraçin felon.
Ec vos Grandoine, brochant a esperon,
fil Capöé a un paien felon:
de Capadoce tenoit la region.
Sist el destrier c'apeloit Garamon;
mot fort lo broze par fiere atison.
E fiert Gerin en l'escu a lion
q'il en estroie lo tent et lo blason.
Lo blanc osberc ne li valt un boton;
el cors li mist lo fer et lo penon;
lez une roche l'abat mort el sablon.
Aprés oncist Gerer son compeignon
e Berenzer de Gascoigne et Guion,
puis va ferir Antoine d'Avignon
qi tint Valence et La Roche environ.
Ses blans osberc ne li fist garison;
el cors li mist les pan del confenon;
mort le trestorne sanz nulë aquison.
Aprés oncist Estouz li fiz Odon.
Dient Franzois: « Deus, pere, que feron?
Or vont li nostre a grant destrucion. »

Il verso che riferisce la morte di Estouz è peculiare della tradizione di κ. Lo si ritrova anche in V⁷ (nell'analogo lassa numero 160 – Duggan 2005, III/231-232):

Grant bruit demement li Saracin felon.
 Ez vos Grandoine, brochant a esperon,
 fil Capöé³¹ a un paien felon:
 de Capadoce tenoit la region.
 Sist el destrer c'apeloit Garemon;
 tres bien le broche par fiere aatison.
 E fiert Gerin sor l'escu a lion
 qu'il en eströe le teint et le blason.
 Li blans auberc ne li valt un boton;
 el cors li mist lo fer e le penon;
 lez une roche l'abat mort el sablon.
 Après ocist Gerer son compeignon
 e Berengers de Gascogne et Guion,
 puis va ferir Antoine d'Avignon
 qui tint Valence³² e La Roche environ.
 Ses blancs auberc ne li fist garison;
 el cors li mist lo pan del confanon;
 mort le trestorne sanz nule autre oqueison.
 Après ocist Estolz lo fil d'Odon.
 Dient François: « Deus, pere, que feron?
 Or vont li nostre a grant destrucion. »

I cavalieri cristiani uccisi da Grandonies in V4 sono Inçilin, Gerer, Berençer, Guion, Anthonie e Austoine. Nella versione di Cambridge, a morire per mano del pagano sono Girin, Girier, Berenger, Guion e Antoine. In L, Garnier, Garin, Berengier, Guion, Anselme d'Avignon. In P, Garin, Gelier, Berangiers, Guion le Gascoing,

31 Nel manoscritto di V⁷ è scritto “caope”.

32 Nel manoscritto di V⁷ è scritto “valenze”.

Anthiaume d'Aveingnon. In C e V⁷, Gerin, Gerer, Berenger, Guion, Antoine d'Avignon, Estout.

Nel precedente capitolo aveva generato una certa frustrazione l'assenza di Oton accanto al suo compagno Berenger, nel momento in cui questi veniva ucciso da Grandonies. Al suo posto, la lezione 'guiun', con quella sillaba finale in *-un* poteva forse suggerire l'ipotesi di un'errata lettura di un originario 'otun'. Ma tutto il ramo β concorre nel far credere che, se questo fraintendimento c'è stato, esso è avvenuto ancora prima della divisione dei due rami α e β . Sensazionale, però, è l'interventismo di κ : l'inserimento di Estout nel catalogo della strage di Grandonies va a colmare un vuoto lasciato proprio dalla mancanza di Oton, contribuendo a rendere ancor più prossimi due personaggi che altrove ricorrono in luoghi simili.

O	V⁴	T	L	P	C	V⁷
120	125	63	39	74	169	160
Gerin	Inçilin	Girin	Garnier	Garin	Gerin	Gerin
Gerers	Gerer	Giriers	Garin	Gelier	Gerer	Gerer
Berenger	Berençer	Berenger de Gascoigne	Berengier le Gascon	Berangiers	Berenzer de Gascoigne	Berengers de Gascogne
Guiun de Saint Antonie	Guion	Guion	Guion	Guion le Gascoing	Guion	Guion
Austorje	Anthonie	Antoine	Anselme d'Avignon	Anthiaume d'Aveingnon	Antoine d'Avignon	Antoine d'Avignon
/	Austoine	/	/	/	Estouz	Estolz

Tabella 9: Il catalogo della strage di Grandonies nella tradizione della Chanson de Roland.

3.1.4 Il primo catalogo dei caduti (lassa 162 di O) nel resto della tradizione

Il primo catalogo dei caduti è pronunciato da Rollant che erra per il campo di battaglia di Roncisvalle e trova i cadaveri dei suoi compagni morti in battaglia. L'elenco

è presente in tutta la tradizione e in O includeva Gerin, Gerer, Berenger, Atuin/Atiun (Oton), Anseïs, Sansun, Gerard de Russillun.

Il catalogo, in V⁴, si trova nella lassa 178 (Duggan 2005, pp. II/172-173, vv 2336-2343).

Rollant sen torne per li camp tut sol.
Cerche li vales e si cerche li mon,
si oit trové Yvoires et Yvon,
trovent Gerin, Gerer ses compaignon,
si ait trové Inciler li gascon,
pois oit trové Berençer et Astolf,
si ait trové Anseïs e Sanson,
insenble cels Girad da Rusilon.

Nel manoscritto T, il catalogo si trova nella lassa numero 115 (Duggan 2005, pp. V/167, vv. 1782-1789).

D'ilec s'en tourne Roullant ly gentiz hons,
cercle le champ entour et environs,
si trouva mort Yvoir³³ et Yvon;
trouva Girin, Gerier son compaignon,
si a trouvé Berengier et Oton;
trouvé y a Anseïs³⁴ et Sanson,
puis a trouvé Engelier le Gascon,
ensemble o lui Girart de Rossillon.

Nella versione di L, il catalogo è nella lassa numero 88 (Duggan 2005, p. VI/93, vv. 1371-1376).

33 Nel manoscritto di T è scritto “gregore”.

34 Nel manoscritto di T è scritto “anses”.

D'iluec s'en torne Rollanz, li jantiz honz,
s'i trove mort e Morel e Guion.
Girat i trove, Garin son compaignon,
e s'i trova Anseïs de Dijon,
puis a trové Angelier le Gascon,
ensamble o lui Girat de Rosseillon.

Questi sono i versi nel manoscritto P, dove la lassa è la numero 133 (Duggan 2005, p. IV/203, vv. 2473-2479):

En fuie torment li Sarrazin felon.
D'iluec s'en part Rollans li gentiz hom.
Vait par le champ si vit mort maint baron:
il treuve mors et Yvoire et Yvon,
le preu Gelier et Gerin et Hugon,
le duc Girart, Anseÿs et Sanson,
et avec euls Engelier le Gascon.

Nel manoscritto di Châteauroux, la lassa in cui si trova il catalogo è la numero 228 (Duggan 2005, pp. III/659-660, vv. 3775-3785).

Rollanz s'en torne tot seus sanz compeignon;
cerche les vals entor et environ;
n'encontre home qe li deïst sermon.
Meint Sarazin a trové sanz menton,
sanz oil, sanz teste, sanz braz et sanz talon.
Sesante mil en gist par lo sablon.
Rollant regarde dejoste un Esclavon,
si a trové et Ivoire et Ivon,
trové i a Anseïs et Sanson,

puis a trové Engeler le Gascon,
ensemble o lui Gerart da Rosion.

Il catalogo è presente anche in V⁷, nella lassa numero 220 (Duggan 2005, pp. III/280-281, vv. 3379-3889).

Rollant s'en torne tot sol sanz compeignon;
cerche les vaus entor et environ;
n'encontra home qui li deïst raison.
Maint Sarracin a trové sanz menton,
sanz oil, sanz teste, sanz braz et sanz talon.
Sesainte mille gisent par le sablon.
Rollant esgarde dejoste un Esclavon,
si a trové et Yvoire et Yvon,
trové i a Anseïs et Sanson,
ensemble od lui Gerart de Rosseillon³⁵.

Il catalogo di V⁴ propone una delle tre occorrenze del personaggio di Astolf che si incontrano nel poema. La sua posizione come compagno di Berençer (riconfermata anche nell'altro catalogo in cui compare Astolf) non lascia dubbi su chi sia davvero Astolf: un altro modello onomastico del personaggio di Otes/Oton. Il che non vuol assolutamente dire che i due siano lo stesso personaggio; ma solo che il confine tra le loro identità è tanto labile, dacché entrambi i modelli onomastici ricorrono negli identici contesti, che non risulta necessario né, tantomeno, utile distinguere due differenti personaggi laddove se ne può semplicemente individuare uno solo il cui nome segue due modelli oomastici diversi.

Tutti gli esemplari del ramo β della tradizione antepongono a Gerin e Gerer la coppia Yvoire e Yvon (in T e L sono probabilmente intervenute delle corruzioni nei loro

35 Nel manoscritto di V⁷ è scritto “de rosion”.

nomi). Ma la coppia di Gerin e Gerer scompare da due apografi di κ , che presentano un catalogo molto più essenziale rispetto al resto della tradizione. La coppia Berençer-Astolf/Berengier-Oton, presente in V^4 e T, scompare dai cataloghi di L, P, C e V^7 . In tutta la tradizione, la tendenza generale è a ridurre e condensare (come fa P) il catalogo, ma, al contempo, a drammatizzare la lassa (come fanno gli apografi di κ).

O	V⁴	T	L	P	C	V⁷
162	178	115	88	133	228	220
Gerin	Yvoires	Gregore	Morel	Yvoire	Ivoire	Yvoire
Gerer	Yvon	Yvon	Guion	Yvon	Ivon	Yvon
Berenger	Gerin	Girin	Girat	Gelier	Anseïs	Anseïs
Atuin/ Atiun	Gerer	Gerier	Garin	Gerin	Sanson	Sanson
Anseïs	Inciler	Berengier	Anseïs	Hugon	Engeler	Gerart de Rosseillon
Sansun	Berençer	Oton	Angelier	Girart	Gerart da Rosion	/
Gerard	Astolf	Anses	Girat de Rosseillon	Anseÿs	/	/
/	Anseïs	Sanson	/	Sanson	/	/
/	Sanson	Engelier	/	Engelie r	/	/
/	Girad da Rusillon	Girart de Rossillon	/	/	/	/

Tabella 10: Il primo catalogo dei caduti nella tradizione della Chanson de Roland.

3.1.5 Il secondo catalogo dei caduti (lassa 177 di O) nel resto della tradizione

Il secondo catalogo dei caduti era il più completo di quelli stilati nel poema, nella redazione di Oxford. Si trova anche in tutta la tradizione di β , tranne che in C e V^7 , che hanno già cambiato modello, a quell'altezza, passando a una redazione λ , che, pur contenendo una lassa analoga, ha eliminato il catalogo.

Il secondo catalogo dei caduti è presente in V⁴ alla lassa 193 (Duggan 2005, pp. II/180-181, vv. 2558-2570).

Mort est Rollant, Deus en ait l'arme in cel.
Li enperer est al camp reparier.
Il no li trove ne vïa ne senter
ne tant de tere che soit un plen pié mesurer
qu'il ni li cist païns o cristier.
Çarles escrie: « O estes, bel ner?
O est l'arcivesque e li dux Oliver,
Yve et Yvorie, Astof e Berençer?
O est Incelin e ses compang Ençeler?
Qu'est devenu del vescont Inçerer,
Sanson li dux et Anseïs li fer?
O est Girait de Rusilon li ber,
li doç piers que je aveit çï laser?

La lassa che contiene il secondo catalogo dei caduti, in T, è la numero 131 (Duggan 2005, pp. V/177-178, vv. 2037-2050):

Mort est Roullant, qui tant fist a prisier;
o les martirs l'a fait Dieu compaignier.
Charles chevauche, qui ne se vout targier;
en Reincevaux treuve tel destourbier
quant il y entre, n'y eut que courroucier.
La vait gesir tant baron cheualier!
Ly roy apelle Roullant et Olivier,
et l'arcevesque, qui tant fut a prisier,
Girin le conte et son compaing Girier;
après apelle Hoton et Berengier,³⁶

³⁶ Questo e il verso precedente, nel codice di T, risultano soprascritti in rosso su due versi cancellati in nero.

Yvon et Ivoire, quë il avoit tant cher,
Sanson ly duc et Anseïs³⁷ ly fier,
de Rossillon dan Girart le guerrier,
les douze pairs, quë il avoit tant cher.

Lo stesso elenco di guerrieri è presente anche nel manoscritto di Lione, dove la lassa è la numero 103 (Duggan 2005, p. VI/101, vv. 1577-1589):

Morz est Rollanz, n'i a nul recovrier;
Dieus en ait l'arme qui tot a a jugier!
Li empereres panse dou chiuauchier,
deci qu'au champ ne se vout atargier;
lay a trové le mortel encombrier.
A aute voiz commença a huchier:
« Biaux niés Rollanz, a grant dolor te quier,
e l'arcevesque qui tant fait a prisier.
Qu'avez vos fait del cortois Olivier?
Las! Perdu ay e Guion et Garnier,
Oton le conte e le duc Berengier!
E las! n'ai mie le bon conte Angelier,
Sanson le duc e Anseïs le fier!

Una lassa analoga in P è la numero 149 (Duggan 2005, pp. IV/211-212 vv. 2715-2731).

Mors est Rollans; n'i a plus recouvrier.
Deus en ait l'arme, qui tout a a juger.
En paradis le face harbergier!

37 Nel manoscritto di T è scritto "anses".

Charles li rois panse dou chevauchier.
 Desci el champ ne se volt atargier
 ou il reciut le mortel encombrier.
 A haute vois commensa a huchier:
 « Biaus niés Rollans, a dolor voz requier,
 et l'arcevesque qui tant fist a prisier.
 Qu'avez voz fait dou cortois Olivier?
 Las! Perdu ai et Gerin et Gelier,
 Estoult le conte et le preu Berrangier,
 Yve et Yvoire que j'avoie tant chier,
 Sanson le duc ne Anseÿs³⁸ le fier,
 Et de Girart me puis moult merveillier –
 tout Roussillon avoit a justicier –,
 des douze pers que avoie tant chiers.

Il processo di *mise en rime* del modello assonanzato γ in V⁴ ha costretto nello stesso verso “Yve et Yvoire, Astof e Berençer”. Per il resto, si constata la presenza di Hoton e Berengier (in T) e di Oton e Berengier (in L). P, invece, che ricopia molto fedelmente la stessa lassa di L, sostituisce Estout a Oton, compiendo un intervento consistente e decisivo: non è facile sondare i possibili motivi di questo scambio clamoroso. Non mancavano le occorrenze, in P, del personaggio di Otes/Oton (tra i duellanti o nelle sequenze delle lasse di *adoubement*), dunque non si può credere che esso fosse del tutto ignoto al redattore di P.

Forse il redattore di P manifesta la stessa tendenza che si osserva nelle versioni di C e V⁷, dove l'estensione della presenza del personaggio di Estout, anche, ad esempio, tra i caduti della strage di Grandonies, può servire a disambiguare, appianare, colmare dubbi, asperità, lacune del testo tramandato. Da questo punto di vista, il personaggio di

38 Nel manoscritto di P è scritto “hernay”

Otes/Oton, con la sua tradizione fragile e la lacuna proprio nel momento della morte del suo compagno Berenger era uno dei più passibili di sostituzione.

O	V⁴	T	L	P
177	193	131	103	149
Rollant	Rollant	Roullant	Rollanz	Rollans
Turpin	Turpin	Olivier	Turpin	Turpin
Oliver	Oliver	Turpin	Olivier	Olivier
Gerins	Yve	Girin	Guion	Gerin
Gerers	Yvorie	Girier	Garnier	Gelier
Otes	Astof	Hoton	Oton	Estoult
Berengers	Berençer	Berengier	Berengier	Berrangier
Ive	Incelin	Yvon	Angelier	Yve
Ivorie	Ençeler	Yvoire	Sanson	Yvoire
Engeler	Inçerer	Sanson	Anseïs	Sanson
Sansun	Sanson	Anses	/	Hernay
Anseïs	Anseïs	Girart de Rossillon	/	Girart
Gerard	Girait de Rusilon	/	/	/

Tabella 11: Il secondo catalogo dei caduti nella tradizione della Chanson de Roland.

3.2 LE SEQUENZE DI LASSE SIMILARI

3.2.1 I duelli nel resto della tradizione

Nel codice oxfordiano il racconto dei duelli tra i Dodici Pari Pagani e i loro omologhi francesi si estendeva tra la lassa 93 e la 104 (Duggan 2005, pp. I/158-163, vv. 1188-1337). Nella versione di V⁴, esso va dalla lassa 89 alla 100 (Duggan 2005, pp. II/128-133, vv. 1111-1255). In quella di Cambridge, dalla lassa 28 alla 38 (Duggan 2005, pp. V/114-119, vv. 422-566). Nella redazione di Lione, i duelli si trovano nelle

lasse tra la 3 e la 14 (Duggan 2005, pp. VI/45-50, vv. 47-199). Nella versione di Parigi, il medesimo segmento narrativo si trova tra la lassa 31 e la 42 (Duggan 2005, pp. IV/137-143, vv. 567-741). La versione di Châteauroux riporta i combattimenti tra i Pari dei due schieramenti dalla lassa 131 alla 142 (Duggan 2005, pp. III/603-609, vv. 2103-2276); V⁷, dalla lassa 122 alla 133 (Duggan 2005, pp. III/203-211, vv. 2054-2228).

I duelli, nelle varie redazioni, si svolgono secondo queste sequenze di coppie:

O	V ⁴	T	L	P	C	V ⁷
Rollant vs Aëlroth	Rollant vs Aderlot	Roullant vs nipote di Marsilie	Rollanz vs nipote di Marsilie	Rollans vs un nipote di Marsilie	Rollant vs nipote di Marsilie	Rollant vs Aderloth
Oliver vs Falsaron	Oliver vs Falsiron	Olivier vs Fauseron	Oliviers vs Fauseron	Oliviers vs Fauseron	Olivers vs Fauseron	Olivers vs Fauseron
Turpin vs Corsablix	Trepins vs Corsabrins	Torpin vs Corsabrins	Torpins vs Corsabrins	Torpins vs Corsaprins	Turpins vs Corsabrins	Turpins vs Corsabrins
Engelers vs Malprimis	Bereçers vs Malprimes	Girins vs Preamor	Gerins vs Manprine	Estouls vs l'aumassor	Estouz vs l'aumanzor	Estoz vs l'aumensor
Gerers vs l'amurafle	Avolie vs l'amirafle	Giriers vs l'amoraine	Gilbers vs l'amaroine	Geliers vs Malprime	Gelers vs Malpin	Gelerins vs Malpin
Sansun vs l'almalçur	Sanson vs l'almansor	/	Estouz vs l'amaçor	Geris vs l'ammuaffle	Gelins vs l'Amoraive	Gelers vs l'Amoraive
Anseïs vs Turgis	Anseïs vs Torquin	Anseïs vs Torgis	Anseïs vs Estorgant	Anseyës vs un roi de Tortoulouse	Anseïs vs Torgis	Anseïs vs Torgins
Engelers vs Escremez	Ençeler vs Antermin	Engeliers vs Estormi	Angeliers vs Erreinet	Engelier vs sire de Tudelle	Engelers vs Estormi	Engelers vs Estormi
Gualter vs Estorgans	Astolfo vs Astorgant	Oste vs Estorgant	Huez vs Estordant	Othes vs Estorgant	Otes vs Estorgant	Otes vs Estorgant
Berenger vs Astramariz	Berençer vs Estramatis	Berengier vs Esmaris	Berengiers vs Estormarriz	Berrangiers vs Estormaris	Berengiers vs Estormiz	Berrençers vs Estramant
Oliver vs Margariz	Oliver vs Maçaris	Olivier vs Margaris	Olivier vs Margaris	Olivier vs Margelin	Oliver vs Margarit	Oliver vs Margariz
Rollant vs Chernuble	Rollant vs Cornubla	Roullant vs Corsubles	Rollanz vs Corsuble	Rollans vs Cornubles	Rollant vs Cornuble	Rollant vs Cornuble

Tabella 12: La sequenza dei duelli nella tradizione della Chanson de Roland.

Può essere utile confrontare queste sequenze con quelle secondo le quali si presentavano i Pari Pagani. Le lasse in cui i guerrieri nemici si fanno avanti per affrontare i loro omologhi cristiani sono presenti in V⁴ (lasse 64-74, Duggan 2005, pp. II/116-121), in T (lasse 10-19, Duggan 2005, pp. V/102-107), in C (lasse 76-85, Duggan 2005, pp. III/573-577), in V⁷ (lasse 78-87, Duggan 2005, pp. III/170-177).

V ⁴	T	C	V ⁷
Li nef Marsilio	Ly roy Margos	Li niés Marsille	Li niés Marsille
Falsiron	Fauseron	Falsagon	Fauseron
Consabrin	Corsabrin	Corsablis	Corsabrins
Malprimos	Malpin	Malprimes	Malpin
Li amirafles de Balaguer	Un Amarin	Un Amoraive de Balaguer	Un Amoraive de Balesguer
Un almansor de Buriane	Un amaçor de Borcadoigne	Un amiralt de Barbureigne	Un almançor de Barburegne
Torquin	Torgis	Torchis	Torgins
Anterin	Margaris	Estormis	Estormis
Astorgant	Estorgant	Estorgant	Estorgant
Estramariç	/	Estramant	Estramant
Marçaris	Amaugis	Margariç	Margariz
Cornuble	Gesmemble	Cornuble	Cornubles

Tabella 13: La sequenza delle presentazioni dei Dodici Pari Pagani nella tradizione della Chanson de Roland.

Si può osservare come le sequenze in cui i guerrieri duellano tra di loro, in generale, corrispondano quasi sintagma per sintagma (fatta eccezione per le evidenti discordanze tra le due sequenze di T):

V ⁴	
Sequenza presentazione Pari Pagani	Sequenza duelli
Li nef Marsilio	Rollant vs Aderlot
Falsiron	Oliver vs Falsiron
Consabrin	Trepins vs Corsabrins
Malprimos	Bereçers vs Malprimes
Li amirafles de Balaguer	Avolie vs l'amirafle

Un almansor de Buriane	Sanson vs l'almansor
Torquin	Anseïs vs Torquin
Anterin	Ençeler vs Antermin
Astorgant	Astolfo vs Astorgant
Estramariç	Berençer vs Estramatis
Marçaris	Oliver vs Maçaris
Cornuble	Rollant vs Cornubla

Tabella 14: La sequenza delle presentazioni dei Dodici Pari Pagani e la sequenza dei duelli nella redazione di Venezia IV.

T	
Sequenza presentazione Pari Pagani	Sequenza duelli
Ly roy Margos	Roullant vs nipote di Marsilie
Fauseron	Olivier vs Fauseron
Corsabrin	Torpin vs Corsabrins
Malpin	Girins vs Preamor
Un Amarin	Giriers vs l'amoraine
Un amaçor de Borcadoigne	/
Torgis	Anseïs vs Torgis
Margaris	Engeliers vs Estormi
Estorgant	Oste vs Estorgant
/	Berengier vs Esmaris
Amaugis	Olivier vs Margaris
Gesmemble	Roullant vs Corsubles

Tabella 15: La sequenza delle presentazioni dei Dodici Pari Pagani e la sequenza dei duelli nella redazione di Cambridge.

C	
Sequenza presentazione Pari Pagani	Sequenza duelli
Li niés Marsille	Rollant vs nipote di Marsilie
Falsagon	Olivers vs Fauseron
Corsablis	Turpins vs Corsabrins
Malprimes	Estouz vs l'aumanzor
Un Amoraive de Balaguer	Gelers vs Malpin
Un amiralt de Barbureigne	Gelins vs l'Amoraive
Torchis	Anseïs vs Torgis
Estormis	Engelers vs Estormi

Estorgant	Otes vs Estorgant
Estramant	Berengers vs Estormiz
Margariç	Oliver vs Margarit
Cornuble	Rollant vs Cornuble

Tabella 16: La sequenza delle presentazioni dei Dodici Pari Pagani e la sequenza dei duelli nella redazione di Châteauroux.

V ⁷	
Sequenza presentazione Pari Pagani	Sequenza duelli
Li niés Marsille	Rollant vs Aderloth
Fauseron	Olivers vs Fauseron
Corsabrins	Turpins vs Corsabrins
Malpin	Estoiz vs l'aumensor
Un Amoraive de Balesguer	Gelerins vs Malpin
Un almançor de Barburegne	Gelers vs l'Amoraive
Torgins	Anseïs vs Torgins
Estormis	Engelers vs Estormi
Estorgant	Otes vs Estorgant
Estramant	Berrençers vs Estramant
Margariz	Oliver vs Margariz
Cornubles	Rollant vs Cornuble

Tabella 17: La sequenza delle presentazioni dei Dodici Pari Pagani e la sequenza dei duelli nella redazione di Venezia VII.

Nella redazione della sequenza dei duelli, V⁷ deve aver potuto consultare un codice affine alla redazione γ molto simile a V⁴, perché, insieme a esso, è l'unico testimone del ramo β che comunica il nome del nipote di Marsilie: in V⁷ è Aderloth, in V⁴ Aderlot. In T, sono discordi i nomi del pagano Malpin e del guerriero con cui effettivamente si scontra Girins, cioè Preamor; quelli degli ultimi due pagani che si presentano, che non corrispondono ai duellanti effettivi delle ultime due lasse; c'è, poi, una lacuna nella sequenza delle presentazioni dei Pari Pagani, in corrispondenza del duello tra Berenger ed Esmaris; e, inoltre, Margariz, che si presenta dopo Torgis, duella in una posizione successiva, contro Olivier.

Di assoluta importanza, per i fini della presente ricerca, è la lacuna del duello tra Sanson e l'almanzore, perché è proprio con l'almanzore che Estout duella nelle redazioni di P, C e V⁷. In C e V⁷ c'è stato un intervento nella posizione di Estout tra i duellanti, che viene anteposto ai duelli tra Gelters e Malpin e Gelins e l'Amoraive (in C) e tra Gelerins e Malpin e Gelters e l'Amoraive (in V⁷). È un fenomeno molto strano, perché avviene in una tradizione per il resto abbastanza consolidata.

3.2.2 *La sequenza delle morti nel resto della tradizione*

Occorre passare in rassegna anche la sequenza delle morti dei combattenti nelle diverse redazioni del poema. Se si prende la lassa in cui il nipote di Marsilio e Rollant si sfidano a duello come inizio convenzionale e trasversale a tutta la tradizione della *Chanson de Roland* (è la prima schermaglia ufficiale del poema) della battaglia di Roncisvalle e come termine la lassa in cui viene riferita la morte di Rollant, nella versione di O i versi che narrano lo scontro tra Cristiani e Pagani sono quelli tra la lassa 93 e la 176 (per un totale di poco più di ottanta lasse e circa milleduecento versi – Duggan 2005, pp. I/158-206, vv. 1188-2396); in V⁴, il medesimo racconto è tra la 89 e la 192 (Duggan 2005, pp. II/128-180, vv. 1111-2557); nella redazione di Cambridge, la battaglia va dalla lassa 28 alla 130 (Duggan 2005, pp. V/114-177, vv. 422-2036); in quella di Lione, dalla lassa 3 alla 102 (Duggan 2005, pp. VI/45-101, vv. 47-1576); nella versione di Parigi, la battaglia di Roncisvalle comincia con la lassa 31 e si conclude con la lassa 148 (Duggan 2005, pp. IV/137-211, vv. 567-2714); nella versione di Châteauroux la battaglia va dalla lassa 131 alla 245 (Duggan 2005, pp. III/603-673, vv. 2103-4180); in quella di V⁷, la stessa narrazione va dalla lassa 122 alla 237 (Duggan 2005, pp. III/203-297, vv. 2054-4290).

Nella lassa 102 della versione di V⁴, Oliver va a ferire un certo Falsiron, anche se aveva già ucciso un omonimo personaggio qualche lassa prima; poi, nella stessa lassa, uccide Storgen et Storgion e, in quella successiva, Gustin de Valbitea. Ençilin ed Ençiler, nella lassa 104, uccidono Timodés. Nella stessa lassa, Ençiler de Bordels uccide Esperçiaris e l'arcivescovo Turpin uccide Çenglorels. Inciler de Gascogne muore nella

lassa 119, ucciso da un saraceno di Saragoçe di cui si dice di tutto, fuorché il nome. Nella lassa seguente, la 120, Oliver uccide il saraceno di Saragoçe responsabile dell'omicidio di Inciler e abbatte anche Alfaniël, Chabüel e altri quattordici arabi. Valdebron, nella lassa 121, uccide Sanson. Di nuovo, secondo lo stesso schema visto per la ritorsione contro l'assassino di Inciler, nella lassa successiva Rollant uccide Valdebron. Nella lassa 123, Malgide uccide Anseïs e, in quella successiva, Trepin l'arcivescovo uccide Malgide. Nella lassa 125, Grandonie uccide Inçilin, Gerer, Berençer, Guion, Anthonie, Austoine e, nella lassa 127, Rollant uccide Grandonie. Nella lassa 132, Turpin uccide Albisme. Nella lassa 154, Rollant uccide un altro Falsiron. Nella lassa 155, Marsilie uccide Begon, Yvorie, Yvon, Girart de Rusilon, mentre Rollant uccide un figlio di Marsilie, Corsaleus. Nelle lasse dalla 157 alla 164 viene raccontato il duello tra l'Algalifrie e Oliver, da cui nessuno dei due esce vivo. Accanto a Rollant rimangono solo l'arcivescovo e Gauter da Monleu. Entrambi muoiono sopraffatti dalla massa di guerrieri nemici e dal fitto lancio di dardi e armi da lancio nelle lasse 169 e 170.

Nella versione di Cambridge, alla lassa 40, Olivier uccide Fausseron, Escorchins ed Estorgant. Alla lassa 41, Oliver uccide Jutin de Val Doree. Nella lassa 42, Girin e Girier uccidono Thimodel; Engelis le Bordel uccide Espervariins e l'arcivescovo uccide Gloriël. Nella lassa 57, un anonimo saraceno di Saragozza uccide Engelier. Nella lassa seguente, la vendetta di Rollant si scaglia contro il medesimo saraceno di Saragozza e contro Escaladis. Nella lassa 59, Mandabron uccide Sanson e, nella lassa seguente, il pagano viene a sua volta ucciso da Rollant. Nella lassa 61, Marquidaux uccide Anseïs, che viene subito vendicato nella lassa seguente dall'arcivescovo Turpin. Nella lassa 63, Grandoine uccide Girin, Giriers, Berenger, Guion, Antoine. La vendetta di un tale eccidio è servita da Rollant, che uccide il pagano nelle due lasse che vengono dopo. Nella lassa 69, Turpin uccide un anonimo pagano alfiere di Marsilie. Nella lassa 92, Roullant uccide Albron des Puiz. Nella lassa 93, Marsilie uccide Gaavivon, Legon Hervie, Yvon, Girart de Rossilon; Rollant si vendica uccidendo Sumelin. Tra le lasse 97 e 102 c'è il racconto del duello e della morte di Oliver e dell'Argalie. Gaultier de Huz e l'arcivescovo Turpin vengono uccisi nelle lasse 107 e 108.

Nella versione di Lione, alla lassa 16, Oliviers uccide Fauseron e altri due pagani innominati (di cui uno si chiama Maucuidanz). Alla lassa 17, Oliviers uccide Justin de Val Fondree. Nella lassa 18, Gerins e Garins uccidono Timordel, mentre Torpins uccide Gocel. Nella lassa 33, un anonimo saraceno di Saragozza uccide Angelier de Gascoigne. Nella lassa dopo è Rollant a vendicare Angelier, uccidendo il saraceno di Saragozza e un altro pagano, un certo Capadoce. Nella lassa 35, il pagano Valabron uccide Sanson e, nella lassa dopo, Oliver uccide a sua volta Valabron. Nella lassa 37, il pagano Malcuidanz uccide un guerriero francese che rimane anonimo. Malcuidanz viene ucciso da Turpin nella lassa 38. Nella lassa 39, Grandoine uccide Garnier, Garin, Berengier, Guion, Anselme d'Avignon. Oliver li vendica uccidendo Grandoine, nelle lasse 40 e 41. Nella lassa 47, l'arcivescovo Turpin uccide Magraine e, in quella successiva, un anonimo pagano. Nella lassa 62, Rollanz uccide Justin de Val Fondree (omonimo, come nella versione di Parigi, del personaggio che Oliver uccide nella lassa 17). Nella lassa 63, Rollant uccide Maubin dou Pui. Nella lassa 64, Marsilie uccide Buevon, Yvoré, Guion e Girart de Rosseillon; la vendetta di Rollant colpisce Clarion, Marin, Lucion, Samüel, Cornicas d'Orion. Le lasse comprese tra la 68 e la 74 raccontano lo scontro e la morte dei due guerrieri Oliver e l'Agalie. Gautier e l'arcivescovo Torpins muoiono nelle lasse 80-81.

Nella versione di Parigi, alla lassa 44, Oliviers uccide Nabigant, Estorcins e Lucanor. Alla lassa 45, Oliviers uccide Justin de Val Fondree. Alla lassa 49, Geris e Geliers uccidono Thymotel; Engeliers de Bordel uccide Esprevaris e l'arcivescovo Torpins uccide Gloriel. Nella lassa 67, un anonimo saraceno di Saragozza uccide Angelier de Gascoigne. Nella lassa seguente, Oliver vendica il compagno e uccide il suo assassino e altri due pagani: Apadains e Turfier. Nella lassa 70, il pagano Valebron uccide Sanson e, in quella successiva, Rollant lo vendica. Nella lassa 72, Malcuidans uccide Ansey's e viene ucciso a sua volta dall'arcivescovo Turpin nella lassa successiva. La lassa 74 vede apparire Grandoinne, che uccide Garin, Gelier, Berrangiers, Guion le Gascoing, Anthiaume d'Aveingnon. È Oliver a vendicare i suoi compagni, uccidendo Grandoinne nella lassa seguente e in quella dopo ancora. Turpin uccide Malprimes de Sartaingne, nella lassa 83; Aboimes (probabilmente l'Abismes citato nella lassa 82), nella lassa 84, e Malcuidant, nella lassa 85. Nella lassa 104, Rollant va a uccidere un

pagano che si chiama Justin de Val Fondée (che è, però, omonimo del guerriero ucciso da Oliver nella lassa 45). Nella lassa 105, Rollant uccide Maubrun dou Pui. Nella lassa 106, il re Marsilie uccide Buevon, Yvoire, Yvon e Girart de Roussillon e Rollant scatena la sua rappresaglia ammazzando Esclarion, Girfaut, Marroi, Esclabom, Cliborain, Claris, Walebron, Estorgant, Butor, Lucion, Samüel, Cornicas, Corom. Tra le lasse 110 e 117 vengono raccontati lo scontro e la morte di Oliviers e dell'Augalie, che si uccidono a vicenda. Gautier de Hui e l'arcivescovo Turpin muoiono nella lassa 123.

Nella versione di Châteauroux, nella lassa 144, Oliver uccide Fauseron, Torgins e Liganors. Nella lassa 145, Oliviers uccide Justin de Val Fondée. Nella lassa 149, Gerins e Gerers uccidono Tinodel; Enzeler de Bordel uccide Aprimereins e l'arcivescovo Turpins uccide Singlorel. Nella lassa 162, un saraceno di Saragozza uccide Ençeler de Gascoigne, subito vendicato, nella lassa successiva, da Oliver, che uccide il saragozzano e un altro guerriero pagano, Rapadans. Sanson è ucciso nella lassa 165 da Valdebron, che viene abbattuto da Rollant nella lassa seguente. A uccidere Anseïs è, invece, Malqidanz, nella lassa 167. Lo vendica, nella lassa dopo, l'arcivescovo Turpin. Nella lassa 169, Grandoine uccide Gerin, Gerer, Berenzer de Gascoigne, Guion, Antoine d'Avignon ed Estouz. Rollant vendica i suoi compagni nella lassa 171, uccidendo Grandoine. Nella lassa 202, Rollant uccide Fabrin d'Espagne. Nella lassa 203, il re Marsilie (la sua identità viene specificata solo nella lassa successiva) uccide Hugon, Ivoire, Ivon, Girart de Rosion. Tra le lasse 207 e 211 si trova il duello tra l'Augalie e Oliver e la loro morte. Gauter de l'Uz e l'arcivescovo Turpins muoiono nelle lasse 216-217.

Nella versione di Venezia VII, nella lassa 135, Oliver uccide Fauseron, Torgins e Liganois. Nella lassa 146, Oliver uccide Justin de Val Tornee. Nella lassa 140, Gerins e Gerers uccidono Tinodel; Engeler de Bordel uccide Aspremereins e l'arcivescovo Turpins uccide Singlorel. Nella lassa 153, un saraceno di Saragozza uccide Engeler de Gascogne. Lo vendica Oliver, nella lassa dopo, che uccide l'assassino di Engeler e il pagano Rampadins. Sanson è ucciso nella lassa 156 da Valenbron, che viene abbattuto da Rollant nella lassa seguente. Anseïs è ucciso da Malcuidanz nella lassa 158. È Turpin a vendicarlo, nella lassa subito dopo. Nella lassa 160, Grandoine uccide Gerin, Gerer, Berenger de Gascogne, Guion, Antoine d'Avignon ed Estolz. Nella lassa 162, Rollant

uccide Grandoine. Nella lassa 189, Rollant uccide Fabrin d'Espegne. Il re Marsilie, nella lassa 190, uccide Ugon, Ivoire, Ivon, Girart de Roseillon. Rollant reagisce, nella stessa lassa, uccidendo Girfalés, figlio di Marsilie. Le lasse 192-201 raccontano il duello e la morte de l'Agalie e Oliver. Gauter de l'Um e l'arcivescovo Turpin muoiono nelle lasse 208-209.

O	V⁴	T	L	P	C	V⁷
Engeler	Inciler	Engelier	Angelier	Angelier	Ençeler	Engeler
Sansun	Sanson	Sanson	Sanson	Sanson	Sanson	Sanson
Anseïs	Anseïs	Anseïs	/	Anseÿs	Anseïs	Anseis
Gerin	Inçilin	Girin	Garnier	Garin	Gerin	Gerin
Gerers	Gerer	Girier	Garin	Gelier	Gerer	Gerer
Berenger	Berençer	Berenger	Berengier	Berrangier	Berenzer	Berenger
Guiun de Seint Antonie	Guion	Guion	Guion	Guion le Gascoing	Guion	Guion
Austorje	Anthonie	Antoine	Anselme d'Avingno n	Anthiaume d'Aveingno n	Antoine d'Avignon	Antoine d'Avignon
Bevon	Austoine	Legon	Buevon	Buevon	Estouz	Estolz
Yvoeries	Begon	Hervie	Yvoré	Yvoire	Hugon	Ugon
Ivon	Yvorie	Yvon	Guion	Yvon	Ivoire	Ivoire
Gerard de Russillun	Yvon	Girart de Rossilon	Girart de Rosseillon	Girart de Russillon	Ivon	Ivon
Oliver	Girart de Rusilon	Oliver	Oliver	Olivier	Girart de Rosion	Girart de Rosseillon
Turpin	Oliver	Gaultier de Huz	Gautier	Gaultier de Hui	Oliver	Oliver
Gualter del Hum	Gauter da Monleu	Turpin	Torpins	Turpin	Gauter de l'Uz	Gauter de Lum
Rollant	Turpin	Rollant	Rollant	Rollant	Turpin	Turpin
/	Rollant	/	/	/	Rollant	Rollant

Tabella 18: La sequenza delle morti nella tradizione della Chanson de Roland.

3.2.3 Altre sequenze di lasse similari: le scene degli adoubement

I codici di P, C e V⁷ si differenziano dal resto della tradizione per l’inserimento di una nuova sequenza di lasse simili, in cui si allineano in serie delle scene di *adoubement* dei cavalieri cristiani: in una lassa dedicata a ciascuno di loro, i vari guerrieri cristiani indossano le loro armi, avanzano a cavallo di qualche passo e si allineano accanto al guerriero che si è armato prima. Anche le lasse che raccontano gli *adoubement* degli eroi francesi sono convenzionali e formulari e con esse vigono le stesse regole delle sequenze delle lasse simili già esaminate per i versi che raccontano i duelli tra i Dodici Pari Pagani e i loro omologhi di Francia.

Nel codice di Parigi, la sequenza degli *adoubement* si trova tra le lasse 3 e la 16 (Duggan 2005, pp. IV/118-128) e comincia con Rollant (lassa P, 3), che, in una preghiera di venti versi, invoca a protezione sua e dei suoi compagni diversi santi e inveisce contro Gano, che li ha traditi; dopo che il paladino ha chiamato a raccolta anche i suoi compagni e li ha invitati a seguirlo nello scontro con i Pagani, è Oliver (lassa P, 6) che si arma di usbergo, elmo e spada: Rollant stesso gli fa dono di uno scudo pregiato, prima che il suo compagno più fidato monti a cavallo. La serie prosegue con l’arcivescovo Turpin (lassa P, 7): prima l’usbergo, poi l’elmo, la spada, lo scudo e, infine, il destriero. L’arcivescovo va a posizionarsi accanto a Oliver. Dopo Estout (lassa P, 8) – che è anche il primo, dopo Rollant, a parlare –, tocca ad Haton (lassa P, 9), poi a Geris (lassa P, 10), Geliens (lassa P, 11), Berrangers (lassa P, 12), Girart (lassa P, 13), Sanses (lassa P, 14), Anseis (lassa P, 15), Hues (lassa P, 16).

In C e V⁷, i personaggi appaiono in quest’ordine: Rollant (lassa C, 103; V⁷, 94), Olivier/Oliver (lassa C, 106; V⁷ 97), Torpin (lassa C, 107; V⁷, 98), Estouz/Estolz (lassa C, 108; V⁷, 99), Oton (lassa C, 109; V⁷, 100), Gerins (lassa C, 110; V⁷, 101), Gerers/Gelers (lassa C, 111; V⁷, 102), Berenzer/Berengers (lassa C, 112; V⁷, 103), Gerart (lassa C, 113; V⁷, 104), Sanses (lassa C, 114; V⁷, 105). Anseis e Hues, presenti in P, sono scomparsi in C e V⁷, dunque con ogni probabilità per una lacuna del comune antografo κ. Sia C che V⁷ riportano (lassa C, 115, v. 1835; V⁷, 106, v. 1784) “a deus aie” come primo emistichio del verso in cui, in P, veniva nominato Anseis (lassa P, 15, v. 289: “Dist Anseis”). Mentre il primo verso della lassa C, 116 e V⁷, 107 comincia con “Rollant” al posto di “Hües”, con cui invece iniziava la lassa P, 16.

P	C	V ⁷
Rollans	Rollant	Rollant
Olivier	Olivier	Oliver
Torpin	Torpin	Torpin
Estouls	Estouz	Estolz
Haton	Oton	Oton
Geris	Gerins	Gerins
Geliers	Gerers	Gelers
Berrangiers	Berenzer	Berengers
Girart	Gerart	Gerart
Sanses	Sanses	Sanses
Anseïs	/	/
Hües	/	/

Tabella 19: La sequenza degli adoubement nella tradizione della *Chanson de Roland*.

La sequenza delle apparizioni dei guerrieri cristiani nella sequenza delle scene di *adoubement* presenta alcuni cambiamenti rispetto all'ordine canonico dei cataloghi e delle altre sequenze della *Chanson de Roland*. Fatta eccezione per i primi tre posti (occupati dai soliti Rollant, Oliver e Turpin) e per un paio di coppie di guerrieri (Geris e Geliers, Sanses e Anseïs – quest'ultima dimidiata, come si è visto, da una lacuna comune a C e V⁷), i personaggi di Estout, Oton, Berenger sono citati in un ordine nuovo, rispetto a quanto si è già potuto vedere altrove, nella tradizione della *Chanson de Roland*. Nuova è, soprattutto, la coppia di Estout e Oton, per la prima volta nominati in due lasse ravvicinate e, per di più, subito dopo i tre guerrieri più importanti.

3.3 IL DUELLO TRA ESTOUT E L'ALMANSORE

Un passaggio chiave della storia della trasmissione del personaggio di Estout e del suo innesto nella tradizione della *Chanson de Roland* è quello che lo vede protagonista, accanto agli altri Pari, di un duello contro l'almansore. Estout, in questo caso, non

sostituisce Otes/Oton – che nelle altre redazioni (fuorché in quelle di Oxford e di Lione) è sempre presente nell’elenco dei dieci duellanti francesi, a combattere contro Estorgant/Astorgant. La sostituzione deve essere intervenuta all’altezza di T o L, probabilmente per colmare una lacuna della lassa in cui Sanson affrontava l’almansore.

Segni di cedimento della lassa nella tradizione manoscritta possono essere rinvenuti già in V⁴ (l’ultima versione a riportare il duello tra Sanson e l’almansore). Una nota dell’editore Cook (Duggan 2005, p. II/130) segnala che nel codice manca la lettera iniziale della lassa. Ma a parte questo, non ci sono altri indizi utili ad illuminare gli inciampi in cui può essere caduta la lassa.

Se si analizza da vicino la lassa del duello di Sanson con l’almansore di Moriane – molto breve, di appena sei versi – nella versione di O, si nota che lo scontro si conclude presto, in poche battute formulari, e che, a coronamento della vittoria, la lassa è chiusa da un commento di Turpin, che si complimenta per il colpo formidabile inferto dal cavaliere francese al suo nemico. Questo è il testo della lassa nella versione di O (lassa 98 – Duggan 2005, pp. I/161):

Sansun li dux vait ferir l’almaalçur:
l’escut li freinst k’est ad or e a flurs;
li bons osbercs ne li est guarant prod:
le coer li trenchet, le firie e le pulmun
que mort l’abat, qui qu’en peist u qui nun.
Dist l’arcevesque: « Cist colp est de baron! »

Nella versione di V⁴ la lassa del duello tra Sanson e l’almansore è la numero 94 (Duggan 2005, p. II/130). Questo è il testo:

Sanson li duc vait a ferir l’almansor.
L’elmes li franç che çemé est a flors.
Li blans oberg no li ert gaires por.
Trençent li cors, le figa e li polmon,
che mort l’abat chi ki puis o chi non.

Aprés li dist: « Qui moriéc, gloton!
Per vostre roi no avrez garison. »
Ço dist Rollant: « Cel fo colp de prodom. »

La lassa in V⁴, come già anticipato sopra, è l'ultima a tramandare il racconto del duello tra Sanson e l'alansore. Due versi più lunga della sua corrispondente in O, la lassa 94 di V⁴ segue uno schema di assonanze in -ò-, laddove l'analoga lassa 98 di O aveva uno schema di assonanze ugualmente in -ò- rovinato dall'innalzamento tipico del dialetto normanno della -ò- tonica in sillaba bloccata in -ù- (come segnalò l'editore Short in Duggan 2005, p. I/20).

Il primo verso della lassa, al netto delle vesti formali locali, è pressoché identico. Al secondo verso, mentre nella versione di Oxford a essere mandato in frantumi dal colpo micidiale di Sanson è lo scudo, in V⁴ è l'elmo. Anche il terzo, il quarto e il quinto verso rimangono quasi invariati nelle due versioni (salvo qualche piccolo dettaglio: "bons" in O, "blans" in V⁴ al terzo verso della lassa, ad esempio). Prima del commento finale con cui l'arcivescovo, in O, e Rollant, in V⁴, si complimentano con Sanson, la versione di V⁴ inserisce due versi in cui Sanson infierisce verbalmente sull'avversario abbattuto.

La lassa – come si è visto – non è presente in T e la sequenza dei duelli si ferma a undici, nella versione tramandata dal manoscritto di Cambridge. Quando si ritrova, in L (lassa 8 – Duggan 2005, p. VI/48), un guerriero che duella contro l'alansore, la sua identità non è già più quella di Sanson. Al suo posto, ecco Estout:

Estouz fu prouz et plains de grant vertu;
bien voit l'effors des paiens qui la fu.
« Dieus! dist il, Pere, par la tõe vertu!
Haï, Rollanz, ne serons securu! »
Per les enarmes se covri de l'escu
et laisse corre a plain frain estendu;
brandist la haste del fort espié molu,
fiert l'amaçor per desor son escu,

desoz la bocle li a fraint et fendu:
le roit espié li met per mi le bu,
mort le trabuche de l'auferrant cremu:
« Outre, cuvert, que maudiz soies tu!
Je ne di mie Karles n'i ait perdu:
mout a grant piece Gaines nos a vendu. »

In L, Estout è il sesto a combattere, nella sequenza dei duellanti. Si è ben lontani, con questa lassa di quattordici versi, dai sei o dagli otto della lassa del duello di Sanson in O o V⁴. Anche la rima in -ù suggerisce che essa sia stata scritta *ex novo* a seguito di una lacuna intervenuta su quella originale. Non c'è, infatti, un solo verso che ne ricordi uno analogo nella lassa 98 di O o nella 94 di V⁴. I diciotto versi della lassa del duello di Estout la rendono la più lunga dopo la lassa 3 (trenta versi), che racconta il duello tra Rollant e il nipote di Marsilie; dopo la lassa 4 (sedici versi), che racconta il duello tra Oliviers e Fauseron; e dopo la lassa 5 (diciassette versi), che racconta il duello tra Corsabrins e l'arcivescovo Torpins.

Questo, invece, è il testo della lassa in P (lassa 34 – Duggan 2005, p. IV/139):

Estouls de Laingres fu moult de grant vertu;
moult ot le cuer dolant et irascu
quant voit les rans qui si prez sont venu.
« Hé, Ganes, fel, cest plait nos as meü. »
Dont laisse corre a plain frainc estendu;
brandist la hanste dou roit espié molu;
fiert l'aumassor devant sor son escu;
de chief en autre li a fraint et fandu,
l'auberc dou dos dessaré et rompu;
par mi le cors li mait le fer tout nu;
plainne sa lance l'abat mort estandu.
« Oultre, dist il, cuivers, mal aiez tu!
Je ne di pas Charles n'i ait perdu;

par grant envie somz traï et vendu. »

Li ranc estraingnent, tost ont fait li chenu.

Rispetto all'analogia lassa 8 di L, questa non alterna nulla, né la rima in -ù, né la struttura narrativa. La grande novità di P, invece, è che Estout non è più il sesto, ma il quarto a scontrarsi con un Pari Pagano, dopo Rollant, Oliver e Turpin. Lo spostamento si comprende facilmente se si considera che i quindici versi della lassa 34 di P la rendono la lassa più lunga dopo la lassa 31 (ventiquattro versi), dove si racconta il duello di Rollant con il nipote di Marsilie; dopo la lassa 32 (venti versi), dove si racconta il duello di Olivier con Fausseron; dopo la lassa 33 (ventidue versi), dove si racconta il duello dell'arcivescovo Torpins contro Corsaprins. Il redattore di P, avendo percepito un'incongruenza nella distribuzione dei versi tra le varie lasse, avrebbe deciso di rimettere ordine nella sequenza, inserendo la lassa del duello di Estout subito dopo quella dell'arcivescovo Torpins.

La lassa in cui si racconta il duello di Estout è presente anche nei due testimoni francoveneti di Châteauroux e di Venezia VII. Questa è la lassa in C (dove è la numero 134 – Duggan 2005, p. III/605):

Estouz de Lengres fu plens de grant vertu;
mot ot lo cuer dolant et irascu
quant vit les rens qe si pres sunt venu.
« E, Guenes, fel, cest plet nos as meü! »
Dont lasse corre a plen fren estendu;
brandist la lance del fort espi molu;
fiert l'aumanzor devant sor son escu;
d'un chief en autre li a frait et rompu,
l'osberc dou dos desmaillié et rompu;
per mi le cors li met lo fer tot nu;
e mi la place l'abat tot estendu.
« Outre, dist il, paien! Mal aies tu!
Je ne di mie Charlles n'i ait perdu.

A grant peché somes e traï et vendu. »
Li renc s'astrengent, tot ont fait li chenu.

La versione della stessa lassa in V⁷ (dove è la numero 125 – Duggan 2005, pp. III/206-207) è ancora più simile a quella di P:

Estoz de Langres fu pleins de grant vertu;
mult ot le cuer dolant et irascu
quant vit les rens qe si pres sunt avenu.
« Hé, Guenes, fel, cest plait nos as moü! »
Donc laisse corre a plen fren estendu;
brandist la lance del fort espié molu;
fer l'aumensor devant sor son escu;
d'un chief en autre li a frait e fendu,
li osberc del dos desmaillé et rompu;
par mi li cors li met lo fer tot nu;
en mi la place l'abat mort estendu.
« Outre, dist il, paien! Mal ages tu!
Ge n'i di mie Charles perdu.
Par grant peché sons trahy et vendu. »

Nemmeno i due *descripti* di κ variano la struttura di questa lassa, un piccolo e anonimo capolavoro della composizione epica, probabilmente fiorito nel vuoto lasciato da una lacuna testuale che uno sconosciuto redattore volle colmare con la sua propria arte o con quella di un suo predecessore o con entrambe. Come stiano le cose, fu grazie a una mano ignota che il personaggio di Estout spiccò il suo primo volo, che lo avrebbe condotto, tra mille peripezie e mille imprese, a dorso di un ippogrifo, all'Eden e al Paradiso e alla Luna e alla perpetua gloria terrena della simpatia di generazioni di lettori.

**3.4 TABELLE RIASSUNTIVE DEI CATALOGHI E DELLE SEQUENZE DEI
PERSONAGGI NELLE VERSIONI DELLA *CHANSON DE ROLAND***

Versione di Venezia IV						
Cataloghi					Sequenze	
9	58	125	178	193	Duelli	Morti
Rollant	Rollant	Inçilin	Yvoires	Rollant	Rollant vs Aderlot	Inciler
Oliver	Oliver	Gerer	Yvon	Turpin	Oliver vs Falsiron	Sanson
Sanson	Encilin	Berençer	Gerin	Oliver	Trepins vs Corsabrins	Anseïs
Anseïs	Ençilier	Guion	Gerer	Yve	Bereçers vs Malprimes	Inçilin
Gui de Gaschogna	Berençer	Anthonie	Inciler	Yvorie	Avolie vs l'amirafle	Gerer
Nantelmes	Sanson	Austoine	Berençer	Astof	Sanson vs l'almansor	Berençer
Garner	Anseïs	/	Astolf	Berençer	Anseïs vs Torquin	Guion
Çufroi d'Açor	Ivo	/	Anseïs	Incelin	Ençeler vs Antermin	Anthonie
/	Morie	/	Sanson	Ençeler	Astolfo vs Astorgant	Austoine
/	Ençiller	/	Girad da Rusilon	Inçerer	Berençer vs Estramatis	Begon
/	Çirardo de Rusiglon	/	/	Sanson	Oliver vs Maçaris	Yvorie
/	Priçardo	/	/	Anseïs	Rollant vs Cornubla	Yvon
/	Turpin	/	/	Girait de Rusilon	/	Girart de Rusilon
/	Leon Gaultier	/	/	/	/	Oliver
/	/	/	/	/	/	Gauter da Monleu
/	/	/	/	/	/	Turpin
/	/	/	/	/	/	Rollant

Tabella 20: I cataloghi e le sequenze nella redazione di Venezia IV.

Versione di Cambridge					
Cataloghi				Sequenze	
4	63	115	131	Duelli	Morti
Roullant	Girin	Gregore	Roullant	Roullant vs nipote di Marsilie	Engelier
Oliviers	Giriers	Yvon	Olivier	Olivier vs Fauseron	Sanson
Igerin	Berenger de Gascoigne	Girin	Turpin	Torpin vs Corsabrins	Anseïs
Giriers	Guion	Gerier	Girin	Girins vs Preamor	Girin
Hoston	Antoine	Berengier	Girier	Giriers vs l'amoraine	Girier
Berengiers	/	Oton	Hoton	/	Berenger
Sanson	/	Anses	Berengier	Anseïs vs Torgis	Guion
Anseïs	/	Sanson	Yvon	Engeliers vs Estormi	Antoine
Angeliers	/	Engelier	Yvoire	Oste vs Estorgant	Legon
Girart de Rossillon	/	Girart de Rossillon	Sanson	Berengier vs Esmaris	Hervie
Turpin	/	/	Anses	Olivier vs Margaris	Yvon
Gautirs	/	/	Girart de Rossillon	Roullant vs Corsubles	Girart de Rossilon
/	/	/	/	/	Oliver
/	/	/	/	/	Gaultier de Huz
/	/	/	/	/	Turpin
/	/	/	/	/	Rollant

Tabella 21: I cataloghi e le sequenze nella redazione di Cambridge.

Versione di Lione				
Cataloghi			Sequenze	
39	88	103	Duelli	Morti
Garnier	Morel	Rollanz	Rollanz vs nipote di Marsilie	Angelier
Garin	Guion	Turpin	Oliviers vs Fauseron	Sanson
Berengier le Gascon	Girat	Olivier	Torpins vs Corsabrins	Garnier
Guion	Garin	Guion	Gerins vs Manprine	Garin
Anselme d'Avignon	Anseïs	Garnier	Gilbers vs l'amaroine	Berengier
/	Angelier	Oton	Estouz vs l'amaçor	Guion
/	Girat de Rosseillon	Berengier	Anseïs vs Estorgant	Anselme d'Avignon
/	/	Angelier	Angeliers vs Erreinet	Buevon
/	/	Sanson	Huez vs Estordant	Yvoré
/	/	Anseïs	Berengiers vs Estormarriz	Guion
/	/	/	Olivier vs Margaris	Girart de Rosseillon
/	/	/	Rollanz vs Corsuble	Oliver
/	/	/	/	Gautier
/	/	/	/	Torpins
/	/	/	/	Rollant

Tabella 22: I cataloghi e le sequenze nella redazione di Lione.

Versione di Parigi					
Cataloghi			Sequenze		
74	133	149	Duelli	Morti	Adoubement
Garin	Yvoire	Rollans	Rollans vs un nipote di Marsilie	Angelier	Rollans
Gelier	Yvon	Turpin	Oliviers vs Fausseron	Sanson	Olivier
Berangiers	Gelier	Olivier	Torpins vs Corsaprins	Anseÿs	Turpin
Guion le Gascoing	Gerin	Gerin	Estouls vs l'aumassor	Garin	Estouls
Anthiaume d'Aveingnon	Hugon	Gelier	Geliers vs Malprime	Gelier	Haton
/	Girart	Estoult	Geris vs l'ammuaffle	Berrangier	Geris
/	Anseÿs	Berrangier	Anseÿs vs un roi de Tortoulouse	Guion le Gascoing	Geliers
/	Sanson	Yve	Engelier vs sire de Tudelle	Anthiaume d'Aveingnon	Berrangiers
/	Engelier	Yvoire	Othes vs Estorgant	Buevon	Girart
/	/	Sanson	Berrangiers vs Estormaris	Yvoire	Sanses
/	/	Hernay	Olivier vs Margelin	Yvon	Anseÿs
/	/	Girart	Rollans vs Cornubles	Girart de Russillon	Hües
/	/	/	/	Olivier	/
/	/	/	/	Gaultier de Hui	/
/	/	/	/	Turpin	/
/	/	/	/	Rollant	/

Tabella 23: I cataloghi e le sequenze nella redazione di Parigi.

Versione di Châteauroux						
Cataloghi				Sequenze		
8	70	169	228	Duelli	Morti	<i>Adoubement</i>
Rollant	Rollanz	Gerin	Ivoire	Rollant vs nipote di Marsilie	Ençeler	Rollant
Oliver	Oliviers	Gerer	Ivon	Olivers vs Fauseron	Sanson	Olivier
Sanses	Gerins	Berenzer de Gascoigne	Anseïs	Turpins vs Corsabrins	Anseïs	Torpin
Anseïs	Gerers	Guion	Sanson	Estouz vs l'aumanzor	Gerin	Estouz
Gui de Guascogne	Otes	Antoine d'Avignon	Engeler	Gelers vs Malpin	Gerer	Oton
Anceume	Berengers	Estouz	Gerart da Rosion	Gelins vs l'Amoraive	Berenzer	Gerins
Guarnier	Hunez	/	/	Anseïs vs Torgis	Guion	Gerers
Jofroi d'Anjou	Engelers	/	/	Engelers vs Estormi	Antoine d'Avignon	Berenzer
/	Estoz de Lengres	/	/	Otes vs Estorgant	Estouz	Gerart
/	Turpin	/	/	Berengers vs Estormiz	Hugon	Sanses
/	Gautiers	/	/	Oliver vs Margarit	Ivoire	/
/	/	/	/	Rollant vs Cornuble	Ivon	/
/	/	/	/	/	Girart de Rosion	/
/	/	/	/	/	Oliver	/
/	/	/	/	/	Gauter de l'Uz	/
/	/	/	/	/	Turpin	/
/	/	/	/	/	Rollant	/

Tabella 24: I cataloghi e le sequenze nella redazione di Châteauroux.

Versione di Venezia VII						
Cataloghi				Sequenze		
8	71	160	220	Duelli	Morti	<i>Adoubement</i>
Rollant	Rollant	Gerin	Yvoire	Rollant vs Aderloth	Engeler	Rollant
Oliver	Oliviers	Gerer	Yvon	Olivers vs Fauseron	Sanson	Oliver
Sanses	Geris	Berengers de Gascogne	Anseïs	Turpins vs Corsabrins	Anseis	Torpin
Anseïs	Guiliers	Guion	Sanson	Estoz vs l'aumensor	Gerin	Estolz
Gui de Gascogne	Otes	Antoine d'Avignon	Gerart de Rosseillon	Gelerins vs Malpin	Gerer	Oton
Antelme	Berenzers	Estolz	/	Gelers vs l'Amoraive	Berenger	Gerins
Garner	Ive	/	/	Anseïs vs Torgins	Guion	Gelers
Jofroi d'Anjoy	Ivore	/	/	Engelers vs Estormi	Antoine d'Avignon	Berengers
/	Engelers	/	/	Otes vs Estorgant	Estolz	Gerart
/	Estolz de Lengres	/	/	Berrençers vs Estramant	Ugon	Sanses
/	Turpin	/	/	Oliver vs Margariz	Ivoire	/
/	Gauters	/	/	Rollant vs Cornuble	Ivon	/
/	/	/	/	/	Girart de Rosseillon	/
/	/	/	/	/	Oliver	/
/	/	/	/	/	Gauter de Lum	/
/	/	/	/	/	Turpin	/
/	/	/	/	/	Rollant	/

Tabella 25: I cataloghi e le sequenze nella redazione di Venezia VII.

4. ESTOUT NELL'ENTRÉE D'ESPAGNE

Questo capitolo, dedicato all'analisi del nome del personaggio di Estout nell'*Entrée d'Espagne*, è diviso in tre sezioni: nella prima, una rassegna delle occorrenze dei nomi di tutti i personaggi dell'*Entrée* darà conto dell'importanza che Estout assume in questo poema, soprattutto rispetto alla *Chanson de Roland*; nella seconda sezione, si esamineranno le peculiarità delle grafie secondo cui appare il nome di Estout; nella terza, si mostrerà la correlazione che esiste tra i cambi del modello onomastico di riferimento per le grafie del nome del personaggio di Estout e alcuni snodi narrativi rilevanti dell'*Entrée d'Espagne*.

Per quanto possibile, si è cercato qui di citare i personaggi sempre con la grafia del primo nome con cui entrano in scena nell'*Entrée d'Espagne*. Per questo, d'ora in poi, ci si riferirà all'Estout dell'*Entrée* con il nome di Hestouz (quello con cui il personaggio viene presentato al verso 1063).

L'edizione dell'*Entrée d'Espagne* consultata per la realizzazione della presente ricerca è quella di Thomas 1913 digitalizzata da Serena Modena sul sito del Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Franco-Italiana (all'indirizzo web <https://www.rialfri.eu/texts/entree1|001>).

4.1 LE STATISTICHE DELLE CITAZIONI DEI PERSONAGGI

Dei trecentosessantaquattro personaggi che fanno la loro apparizione nei quindicimila e oltre versi dell'*Entrée d'Espagne*, Hestouz non è certo uno dei meno rilevanti. Lo si è visto pressoché assente dalle prime redazioni della *Chanson de Roland*; poi le sue attestazioni sono cresciute di numero e di contenuto, fino ad ottenere una maggiore dignità narrativa nelle redazioni della *Chanson* di P, C e V⁷. Ma quello che si presenta agli occhi del lettore dell'*Entrée* è un personaggio compiuto che ha un ruolo di

primissimo piano, secondo solo – lo si vedrà – solo al protagonista Rollant e all'imperatore Carles.

Nella tabella sottostante sono stati raccolti e numerati tutti personaggi dell'*Entrée d'Espagne*, ordinandoli in base alla quantità di citazioni di cui il nome di ciascuno di loro gode nel testo del poema.

Numero personaggio	Nome personaggio	Numero citazioni
1	Roland	728
2	Carles	295
3	Hestouz	183
4	Feragu	163
5	Machomet	134
6	Oliver	126
7	Marsille	111
8	Malgeris	89
9	Jesus	74
10	Ysorés	74
11	Oger	60
12	Gerarz de Roussillon	58
13	Nayme	52
14	Salamon di Bretagna	51
15	Sansons (figlio del re di Persia)	51
16	Felidés	37
17	Bernars de Meaux	34
18	Gaenelonz	33
19	Pelias	33
20	Mille	32
21	Trepins	30
22	Hues de Blois	29
23	Saint Jaqes	29
24	Balegant	28
25	Apolin	27
26	Marie	26
27	Falsiron	25
28	Hue de Mans	25
29	Riçars	24

30	Malqidant	22
31	Teri (scudiero di Roland)	19
32	Gauter d'Orlin	18
33	Grandonie	18
34	Alexandre	17
35	Guendelbuef	17
36	Sant Donis	17
37	Trivegant	17
38	Engelier	16
39	Pepin	16
40	Adam	14
41	Augalie	14
42	Dionés	14
43	Veilanti	14
44	Corsabrins	13
45	Aquilant	12
46	Berenger	12
47	Durindart	12
48	Lionés	12
49	Rainer (figlio di Baudu)	12
50	Anseïs	11
51	Julius Cesar	11
52	Sinador	11
53	Charlons (re pagano)	10
54	Gilaru	10
55	Landras	10
56	Anseïs di Gerusalemme	9
57	Aude	9
58	Baudor	9
59	Davit	9
60	Folqenor	9
61	Gerard de Vienne	9
62	Guenemer	9
63	Hector	9
64	Jofroi	9
65	Estorgant	8
66	Galés	8
67	Daire (antico re di Persia)	7

68	Dardanu	7
69	Norbredas	7
70	Sant Piere	7
71	Torquis	7
72	Clador	6
73	Judais	6
74	Sanson (figlio di Annibale)	6
75	Sant Abran	6
76	Amïel	5
77	Daire (attuale re di Persia)	5
78	Eumenidus (uno dei comandanti di Alessandro Magno)	5
79	Golliais	5
80	Herbert	5
81	Michael	5
82	Neiron	5
83	Noblianz	5
84	Odon de Lengres	5
85	Paris	5
86	Saint Tomas	5
87	Agolant	4
88	Caton	4
89	Condüer	4
90	Jonas	4
91	Landin	4
92	Lucibel	4
93	Marcel	4
94	Nabor	4
95	Nicolais de Cesarée	4
96	Poron	4
97	Saint Nicolais	4
98	Salamon (re d'Israele)	4
99	Calastes	3
100	Çan Gras	3
101	Chaïn	3
102	Chaüs	3
103	Clares	3
104	Erchullé	3

105	Febu	3
106	Florent	3
107	Galan	3
108	Gauteron d'Aragon	3
109	Girard de Frate	3
110	Jocerins	3
111	Jopin	3
112	Jovis	3
113	Ligier	3
114	Prian	3
115	Promodés	3
116	Rainer (padre di Oliver)	3
117	Saint Symon	3
118	San Macloi	3
119	Sant Martin	3
120	Sante Madeloine	3
121	Satanais	3
122	Senestors	3
123	Troilu	3
124	Alababir	2
125	Anibal	2
126	Anibaus (Romano)	2
127	Aubris	2
128	Baram	2
129	Berart	2
130	Bernard (zio di Guinimart)	2
131	Bernart	2
132	Berte	2
133	Braibant	2
134	Breecer	2
135	Brochart	2
136	Candaz	2
137	Chali	2
138	Daires (Darete Frigio)	2
139	Elaine di Troia	2
140	Ernaut	2
141	Evain	2
142	Gabriel	2

143	Garin	2
144	Gauter di Savoia	2
145	Gotefrois	2
146	Gui de Roche Ague	2
147	Haymon	2
148	Hecubar	2
149	Hoton (pari)	2
150	Hugon di Moraagne	2
151	Kibir	2
152	Longis	2
153	Malingre	2
154	Mars	2
155	Meliais	2
156	Naçeron	2
157	Olinpias	2
158	Pantasilie	2
159	Pollisinan	2
160	Rambaus	2
161	Saint Leonart	2
162	Saint Moris	2
163	Sanson (personaggio biblico)	2
164	Sant Gille	2
165	Sant Illaire	2
166	Sant Joans (evangelista)	2
167	Sante Alaine	2
168	Tristans	2
169	Abel	1
170	Acilés	1
171	Adelard	1
172	Aefart	1
173	Aimonet de Paris	1
174	Albainne	1
175	Amadaus	1
176	Anfous	1
177	Anquetins	1
178	Anseïs de Pontiu	1
179	Antenor	1
180	Arcembaut de Moriaigne	1

181	Artu	1
182	Asael	1
183	Asillex de Gerone	1
184	Aymier (conte di Caalluns)	1
185	Aymiris de Narbonne	1
186	Ayquin	1
187	Bacharuf	1
188	Balant l'Esclavons	1
189	Bande	1
190	Baraban	1
191	Baraton	1
192	Baudu	1
193	Baxins de Lengres	1
194	Begon	1
195	Beraudet de Peimunt	1
196	Berner	1
197	Blacus	1
198	Blimart	1
199	Bocifal	1
200	Borion	1
201	Bos	1
202	Boves Sains Barbe	1
203	Braiden	1
204	Braïn	1
205	Bratés	1
206	Broart	1
207	Bruant	1
208	Çabu	1
209	Caifa	1
210	Cangeona	1
211	Çarlon Martel	1
212	Carneficus	1
213	Casans	1
214	Clari	1
215	Clarïel	1
216	Claudes de Carcarin	1
217	Clazich	1
218	Clin	1

219	Constantin	1
220	Corbon	1
221	Corsidés de Monfrin	1
222	Crasu	1
223	Curaz	1
224	Dedailus	1
225	Disirer de Pavie	1
226	Dormenus d'Aquitagne	1
227	Doün	1
228	Drugons	1
229	Eneas	1
230	Ervi de Costançe	1
231	Esperant	1
232	Eumon	1
233	Filipon	1
234	Flabin	1
235	Folches	1
236	Fundanors de Valtere	1
237	Gabor	1
238	Gadifers	1
239	Gaifer de Montagu	1
240	Gaifer de Toraigne	1
241	Galaaz	1
242	Galafres	1
243	Galais	1
244	Galan (saraceno)	1
245	Galaté	1
246	Galiaine	1
247	Galliens	1
248	Gallion (guerriero saraceno)	1
249	Gauter de Montarbin	1
250	Geboinz de Toraine	1
251	Geophanais	1
252	Gerart de Roussillon senior	1
253	Gerer	1
254	Gerin	1
255	Gilinberz de Biauvas	1
256	Gilles de Sant Homer	1

257	Gisle de Sant Lis	1
258	Gog	1
259	Gotefrois (medico)	1
260	Grifons	1
261	Guarin de Montarchon	1
262	Gui de Niverse	1
263	Guiçard	1
264	Guinimart	1
265	Harmeline	1
266	Henestor	1
267	Henri (servitore)	1
268	Henris de Flandre	1
269	Hestormaris	1
270	Heyline	1
271	Hustace	1
272	Jason	1
273	Jervais	1
274	Joachin (Donatore della spada Autecler a Olivier)	1
275	Johachin	1
276	Johan (Battista)	1
277	Joiose	1
278	Jostan	1
279	Justamons	1
280	Lanbert de Beri	1
281	Landor de Montespil	1
282	Laumedon	1
283	Lot	1
284	Lucifers	1
285	Machaire (cugino di Gaenellonz)	1
286	Machaire (Santo eremita)	1
287	Madalgis	1
288	Magog	1
289	Malaguin	1
290	Manigroç de Buçie	1
291	Maquebeu Judais	1
292	Margoit	1
293	Mars (Re)	1

294	Mart (Padre di Hue di Mans)	1
295	Maurin	1
296	Medelys	1
297	Meliadus	1
298	Menelais	1
299	Minos	1
300	Moisés	1
301	Morand	1
302	Morot	1
303	Naptanabus	1
304	Nardus de Morligaine	1
305	Nataras de Monfrin	1
306	Nataras de Palus	1
307	Nembrot	1
308	Odelon de Niverse	1
309	Oraçe	1
310	Orfeu	1
311	Peleüs	1
312	Piere de Besançon	1
313	Pilate	1
314	Platon	1
315	Pompiu	1
316	Ponçart	1
317	Protesillas	1
318	Rabiax	1
319	Ranbauz (castellano)	1
320	Raymon	1
321	Raymonet d'Aiguemort	1
322	Renaud de Montauban	1
323	Robert (Guerriero francese)	1
324	Robert de Maschon	1
325	Sadria de Pinçonie	1
326	Sain Jermi	1
327	Saint Albers	1
328	Saint Daniël	1
329	Saint Fermin	1
330	Saint Gregoir	1
331	Saint Helai	1

332	Saint Silvestre	1
333	Salach	1
334	Salindre	1
335	Salion	1
336	Salomé	1
337	San Climent	1
338	Sanson (pari)	1
339	Sant Amant	1
340	Sant Erbert	1
341	Sant Felis	1
342	Sant March	1
343	Sant Tibaut	1
344	Saradian (Fabbro)	1
345	Sardan	1
346	Sarrionés	1
347	Saudemon	1
348	Saulin	1
349	Scipion	1
350	Seneca	1
351	Sibille	1
352	Sobrin	1
353	Soibaus	1
354	Sorbués	1
355	Stelus de Bargelone	1
356	Tarquin	1
357	Teseü	1
358	Trajan	1
359	Venus	1
360	Vespesians	1
361	Ybir d'Artois	1
362	Ychaire	1
363	Ymoclan	1
364	Yvolie	1

Tabella 26: Numero di citazioni del nome di ogni personaggio dell'Entrée d'Espagne.

Ben 196 (più della metà di tutti quelli nominati nell'*Entrée d'Espagne*) sono i personaggi citati una volta sola – li si potrebbe definire personaggi *hapax*. Sono 45,

invece, quelli citati due volte; 25 sono quelli citati tre volte; 12 quelli citati 4 volte; 11 quelli citati 5 volte; 4 quelli citati 6 volte e così via, secondo il principio distributivo di cui la tabella qui sotto cerca di dare una rappresentazione e che il grafico corrispondente (in Appendice) rende ancor più manifesto.

Numero personaggi	Numero citazioni
196	1
45	2
25	3
12	4
11	5
4	6
5	7
2	8
9	9
3	10
3	11
5	12
1	13
4	14
2	16
4	17
2	18
1	19
1	22
1	24
2	25
1	26
1	27
1	28
2	29
1	30
1	32
2	33
1	34
1	37
2	51

1	52
1	58
1	60
2	74
1	89
1	111
1	126
1	134
1	163
1	183
1	295
1	728

Tabella 27: La distribuzione del numero di citazioni per ogni personaggio dell'Entrée d'Espagne.

Sin qui si può notare come il numero delle citazioni del nome dei personaggi (e, dunque, anche la loro importanza nell'economia narrativa del poema) sia ripartito secondo una norma di distribuzione geometrica: un'esigua parte (nel caso dell'*Entrée d'Espagne* un solo personaggio) gode della maggioranza relativa del numero delle citazioni totali; una minoranza esigua di altri personaggi ottiene sempre meno citazioni, secondo una curva che si appiattisce in corrispondenza dell'esercito di personaggi *hapax* citati un'unica volta. Si tratta spesso di nomi introdotti per erudizione, poiché molti di questi personaggi appartengono al mondo antico o ai romanzi cavallereschi; oppure sono semplici artifici esornativi per rendere più espressivo il testo. Ma si può facilmente comprendere che ad un numero così ampio di personaggi citati una volta sola può corrispondere un numero di motivi altrettanto cospicuo per la loro presenza. Ad ogni modo, è con il calcolo delle percentuali di distribuzione delle 3650 citazioni totali che lo sbilanciamento risulta chiaro fino in fondo. Questa è, ad esempio, la tabella in cui sono registrati, in percentuale, i valori della distribuzione delle citazioni per i primi quindici personaggi più citati:

Nome personaggio	Numero di citazioni	Percentuale distribuzione delle citazioni sul numero totale
Roland	728	19,95 %
Carles	295	8,08 %
Hestouz	183	5,01 %
Feragu	163	4,47 %
Machomet	134	3,67 %
Oliver	126	3,45%
Marsille	111	3,04%
Malgeris	89	2,44 %
Jesus	74	2,03 %
Ysorés	74	2,03 %
Oger	60	1,64 %
Gerarz de Roussillon	58	1,59 %
Nayme	52	1,42 %
Salamon di Bretagna	51	1,40 %
Sansons (figlio del re di Persia)	51	1,40 %

Tabella 28: La distribuzione percentuale del numero di citazioni per ogni personaggio dell'Entrée d'Espagne.

Tra questi quindici, sono molti i personaggi che ricompaiono citati in sezioni diverse del poema. Le eccezioni sono ancor più significative, se si tiene conto che il gran numero di citazioni di cui godono è concentrato in segmenti ridotti del poema: Feragu è deuteragonista di un unico (pur ampio) episodio, così come specificamente legati all'assedio di Pampelune sono Malgeris e Ysorés; Sanson, figlio di Daire di Persia, è tra i protagonisti della terza parte dell'*Entrée*, in cui si narra del viaggio in Oriente di Rollant. Escluse le due divinità più nominate (Machomet e Jesus) e il re Marsille (una presenza-ombra fissa nel poema), rimangono solo guerrieri cristiani: Roland, Carles, Hestouz, Oliver, Oger, Gerarz de Roussillon, Nayme e Salamon di Bretagna.

Tra questi, ci sono due personaggi che spiccano e fanno parte di una categoria a sé: Roland e Carles, ai quali segue, con molta sorpresa, Hestouz, citato in un numero maggiore di occasioni anche rispetto al compagno di Rollant per eccellenza, Oliver, distante da Hestouz più di un punto e mezzo percentuale e cinquantasette citazioni. Le differenze di statuto messe in risalto dall'analisi dei dati delle citazioni sono tali che il sistema dei personaggi dell'*Entré d'Espagne* può essere suddiviso in cinque fasce.

Alla prima fascia appartengono i due personaggi più citati nel poema: Rollant e Carles. Hestouz è il primo dei personaggi della seconda fascia, che include tutti i personaggi che hanno un numero di citazioni compreso tra 183 e 74 (Hestouz, Feragu, Machomet, Oliver, Marsille, Malgeris, Jesu, Ysorés). Alla terza fascia appartengono tutti i personaggi che hanno un numero di citazioni compreso tra 60 e 51. In questa fascia rientrano, così, Oger, Gerarz de Roussillon, Nayme, Salamon di Bretagna, Sansons (il figlio del re di Persia). La quarta fascia include tutti i personaggi che hanno un numero di citazioni compreso tra 37 e 22. Vi fanno parte Felidés, Bernars de Meaux, Gaenelonz, Pelias, Mille (padre di Rollant), l'arcivescovo Trepins, Hues de Blois, Saint Jaques, re Balegant, Apolin, santa Marie, re Falsiron, Hue de Mans, Riçars, re Malqidant. I personaggi della quinta fascia (la più numerosa – vi rientrano 333 personaggi) sono quelli con un numero di citazioni che va da 19 a una sola occorrenza. All'interno della quinta fascia si può applicare un ulteriore discrimine e dividere i 137 personaggi con almeno due citazioni dai 196 personaggi *hapax* che transitano come meteore nell'universo narrativo del poema.

Hestouz è il primo personaggio della seconda fascia. Suo pari, tra i cavalieri cristiani, è solo Oliver, per numero di citazioni. Ma tra i personaggi della seconda fascia, Hestouz si distingue anche per la variabilità grafica (il suo nome si presenta con ben quindici grafie diverse) che il suo nome ha ad ogni occorrenza, rispetto ai personaggi della stessa fascia. Si osservi il personaggio di Feragu: esso viene nominato 163 volte (venti in meno di Hestouz) secondo le sole grafie 'Feragu' (146 volte), 'Feregu' (8 volte), 'Feragus' (5 volte), 'Ferragu' (3 volte), 'Ferraguz' (1 volta). Oppure si consideri il personaggio di Oliver: delle 126 volte in cui viene nominato, il suo nome compare scritto nella maggior parte dei casi secondo la grafia 'Oliver' (116 volte) e

sono decisamente minoritarie le grafie ‘Olivier’ (5 occorrenze), ‘Olliver’ (3 occorrenze), ‘Uliver’ (1 occorrenza), ‘Ouliver’ (1 occorrenza).

Uno dei primi aspetti della variabilità grafica del nome di Hestouz da analizzare qui è la presenza di una *H-* iniziale in moltissime delle occorrenze del nome del personaggio: una *H-* che, per quanto si è potuto verificare sin ora e, almeno nel poema fondatore della narrativa carolingia (la *Chanson de Roland*), è assolutamente anetimologica.

4.2 LA *H-* INIZIALE ANETIMOLOGICA DEL NOME DI HESTOUZ

4.2.1 L’uso della H- iniziale nei nomi propri che cominciano per vocale

I personaggi che iniziano con una vocale nell’*Entré d’Espagne* sono settantotto: Aude (9 occorrenze), Estorgant (8 occorrenze), Oger (60 occorrenze), Oliver (126 occorrenze), Hue du Mans (25 occorrenze), Artu (1 occorrenza), Augalie (14 occorrenze), Anseïs de Pontiu (1 occorrenza), Apolin (27 occorrenze), Alexandre (17 occorrenze), Olinpiais (2 occorrenze), Hestouz (183 occorrenze), Hoton (2 occorrenze), Anseïs (uno dei Pari – 11 occorrenze), Engelier (uno dei Pari – 16 occorrenze), Hector (9 occorrenze), Adam (14 occorrenze), Odon de Lengres (5 occorrenze), Erchullé (3 occorrenze), Sant Abran (6 occorrenze), Ayquin (1 occorrenza) Agolant (4 occorrenze), Alababir (2 occorrenze), Evain (2 occorrenze), Ysorés (74 occorrenze), Ervi de Costançe (1 occorrenza), Odelon de Niverse (1 occorrenza), Anfous (1 occorrenza), Hues di Blois (29 occorrenze), Eumenidus (5 occorrenze), Abel (1 occorrenza), Anibal (2 occorrenze), Harmeline (1 occorrenza), Heyline (1 occorrenza), Ybir d’Artois (1 occorrenza), Sant Illaire (2 occorrenze), Ernaut (2 occorrenze), Saint Helai (1 occorrenza), Herbert (5 occorrenze), Aimonet de Paris (1 occorrenza), Henris de Flandre (1 occorrenza), Aubris (2 occorrenze), Hugon di Moraagne (2 occorrenze), Henri (servitore – 1 occorrenza), Amiël (5 occorrenze), Asael (1 occorrenza), Ymoclan

(1 occorrenza), Haymon (2 occorrenze), Aefart (1 occorrenza), Anquetins (1 occorrenza), Aymier (conte di Caalluns – 1 occorrenza), Yvolie (1 occorrenza), Aymiris di Narbonne (1 occorrenza), Saint Albers (1 occorrenza), Oraçe (1 occorrenza), Hecubar (2 occorrenze), Arcembaut de Moriaigne (1 occorrenza), Asillex de Gerone (1 occorrenza), Hustace (1 occorrenza), Antenor (1 occorrenza), Sant Amant (1 occorrenza), Adelard (1 occorrenza), Sante Alaine (2 occorrenze), Albainne (1 occorrenza), Eneas (1 occorrenza), Esperant (1 occorrenza), Henestor (1 occorrenza), Acilés (1 occorrenza), Hestormaris (1 occorrenza), Eumon (1 occorrenza), Elaine di Troia (2 occorrenze), Ychaire (1 occorrenza), Anseïs di Gerusalemme (9 occorrenze), Aquilant (12 occorrenze), Sant Erbert (1 occorrenza), Anibaus (romano – 2 occorrenze), Orfeu (1 occorrenza), Amadaus (1 occorrenza).

Di questi, sono trentotto i nomi propri di personaggi che cominciano per *A*-; ventidue sono i personaggi che hanno un nome che comincia per *E*-; sei quelli che cominciano per *I*- o per *Y*-; otto quelli che cominciano per *O*-; quattro quelli che cominciano per *U*-. I personaggi che hanno un nome che comincia per *A*- e che, in almeno un'occorrenza, presentano una *H*- iniziale sono solo tre: Sant Abran (in un'occorrenza su sei, al verso 3736), Harmeline (nell'unica occorrenza del suo nome, al verso 5609), Haymon (nelle due occorrenze del suo nome, ai versi 8558 e 8568). Sono un'esigua minoranza, appena quattro su quasi centosessanta occorrenze.

I personaggi che hanno un nome che comincia per *E*- e che, in almeno un'occorrenza, presentano una *H*- iniziale sono, invece, quindici: Estorgant (in un'occorrenza su otto, al verso 8636), Hestouz (in centocinquantesette occorrenze su centottantatre), Engelier (in un'occorrenza su sedici, al verso 10236), Hector (in sette occorrenze su nove), Erchullé (in un'occorrenza su 3, al verso 6523), Eumenidus (in due occorrenze su cinque, ai versi 8367 e 8537), Heyline (nell'unica occorrenza del suo nome, al verso 5620), Ernaut (in una delle due occorrenze, al verso 7058), Saint Helai (nell'unica occorrenza del suo nome, al verso 6899), Herbert (in quattro delle cinque occorrenze, ai versi 6977, 6996, 7034, 7049), Henris de Flandre (nell'unica occorrenza del suo nome, al verso 7573), il servitore Henri (nell'unica occorrenza del suo nome, al verso 8005), Hecubar (nelle due occorrenze del suo nome, ai versi 10140 e 10147), Henestor (nell'unica occorrenza del suo nome, al verso 11974), Hestormaris (nell'unica

occorrenza del suo nome, al verso 12642). Sono centonovantadue occorrenze su duecentoquarantotto – già si può notare il rilievo decisivo delle occorrenze di Hestouz.

Mentre nessun nome che comincia per *I-* o per *Y-* presenta mai una *H-* iniziale, i personaggi che hanno un nome che comincia per *O-* e che, in almeno un'occorrenza, presentano una *H-* iniziale sono Hoton (nelle due occorrenze del suo nome, ai versi 1174 e 1179) e Odon de Lengres (in due delle cinque occorrenze del suo nome, ai versi 10396 e 10530), quindi solo due su otto, per un totale di quattro occorrenze su ben centonovantotto occorrenze totali.

I personaggi che hanno un nome che comincia per *U-* e che, in almeno un'occorrenza, presentano una *H-* iniziale sono Hue du Mans (in ventuno occorrenze su venticinque), Hues di Blois (in ventisette occorrenze su ventinove), Hugon di Moraagne (nelle due occorrenze del suo nome, ai versi 7678 e 7865), Hustace (nell'unica occorrenza del suo nome, al verso 10784). Si tratta di ben cinquantuno occorrenze su cinquantasette, la schiacciante maggioranza dei casi.

Sin qui, sembra abbastanza evidente come l'inserimento della *H-* iniziale nei nomi propri che cominciano per vocale dipenda da diversi fattori. In molti casi è forse l'influenza del modello onomastico: già si è visto, nel capitolo precedente, come il modello onomastico 'Hue/Hugon' presenti anche nella *Chanson de Roland* la *H-* iniziale (nell'*Entré d'Espagne* le sole eccezioni sono ai versi 1954, 4381, 4423, 8553, 10985, 13999: qui si attesta, in quattro casi, una forma 'Ugon' e, in due casi, una forma 'Ugue'). I nomi di Olivier e Ogier, invece, fortemente radicati nella tradizione, rigettano la *H-* in tutti i numerosi casi in cui ricorrono i loro nomi. Anche le consuetudini ortografiche hanno il loro peso: è il caso dei nomi che cominciano per *A-*, per *Y-* e per *I-*, prima delle quali molto raramente o addirittura mai si incontra una *H-*.

Meno definito è l'uso dell'*H-* davanti a nomi che cominciano per *E-* e *O-*. Oltre ad Hestouz i personaggi che hanno un nome che comincia per *E-* e che, in almeno un'occorrenza, presentano una *H-* iniziale sono quattordici. In alcuni di questi si riscontra il fenomeno nell'unica occorrenza del loro nome. Sono Heyline (al verso 5620), Saint Helai (al verso 6899), Henris de Flandre (al verso 7573), il servitore Henri (al verso 8005), Henestor (al verso 11974), Hestormaris (al verso 12642). Heyline, secondo l'indice di Thomas (1913, p. 328), è una profetessa, probabilmente saracena;

Saint Helai è una “saint dont le nom est donné comme mot de ralliement” (Thomas 1913, p. 321). Henris de Flandre e Henri il servitore fanno, invece, riferimento al modello onomastico ‘Henri’, che è l’unico presente nell’*Entrée d’Espagne*. Henestor è un gigante pagano cugino del re Esperant (citato nel verso prima di quello in cui è citato Henestor). Hestormaris è il caso più interessante: il suo nome compare tra quelli dei dodici duellanti pagani della versione della *Chanson de Roland* di Parigi – un Estormaris combatte, infatti, contro Berrangiers.

I personaggi di Estorgant, Engelier, Erchullé, Ernaut sono citati più volte, nell’*Entrée d’Espagne*, e in un solo caso per ciascuno il loro nome comincia per *H*:- rispettivamente, ai versi 8636, 10236, 6523, 7058. Estorgant è un guerriero pagano che si ritrova anche in tutte le versioni della *Chanson de Roland*, tra i Dodici Pari Pagani che duellano con i loro omologhi Francesi. Il nome di Estorgant appare nell’*Entrée d’Espagne* secondo tre modelli onomastici: uno ‘Estorgant’, uno ‘Storgant’ e uno ‘Astorgant’. Il primo è maggioritario, con sei occorrenze su otto (di cui una ‘Hestorgant’); è il modello onomastico che appare nelle versioni della *Chanson de Roland* di O, di T, di L, di P, di C e V⁷, dove, però, non si presenta mai con la *H*-. Il modello ‘Astorgant’ è, invece, quello che compare nella versione della *Chanson de Roland* di V⁴.

Engelier, che è uno dei Pari, viene citato sedici volte: sei volte con la grafia ‘Ençeler’, tre volte con la grafia ‘Engelier’, cinque volte con la grafia ‘Engeler’, una volta con la grafia ‘Hengeler’, una volta con la grafia ‘Engelin’. Sia il modello ‘Engeler’ che il modello ‘Ençeler’ si incontrano nella *Chanson de Roland*, ma mai con la *H*-iniziale. Erchullé si trova citato tre volte (ai versi 1563, 6523, 14916) con tre grafie diverse: rispettivamente, ‘Erchullé’, ‘Herculés’, ‘Erculés’. Ernaut de Belande, che secondo Thomas 1913, p. 310 è lo zio di Oliver, si trova citato due volte (versi 6729 e 7058), nel secondo caso con la grafia ‘Hernalt’. Sin qui si tratta di eccezioni, grafie abbastanza minoritarie.

Hector, Eumenidus, Herbert ed Hecubar, invece, presentano il fenomeno con una maggiore frequenza. Eumenidus, che, secondo Thomas 1913, p. 323, è duca d’Arcadia e luogotenente di Alessandro Magno, si trova citato con le grafie ‘Heumenedu’ e ‘Heumenidun’ (ai versi 8367 e 8537) in due delle cinque occorrenze del suo nome (le

altre sono ai versi 5195, 5425 e 10076). Hecubar (citato due volte con questa stessa grafia ai versi 10140 e 10147) è, invece, un alfiere saraceno ucciso da Oger (Thomas 1913, p. 328). I casi di Hector ed Herbert sono i primi di personaggi con un numero rilevante di occorrenze del loro nome e la maggioranza assoluta di grafie che presentano la *H-* iniziale. Hector (figlio di Priamo – Thomas 1913, p. 328) è citato nove volte (ai versi 1308, 2062, 2412, 8690, 8816, 8954, 12473, 12479, 14924) e in sette casi con grafie che hanno la *H-* iniziale (ovunque tranne che ai versi 8690 e 14924). Herbert (duca e capo dei Tedeschi – Thomas 1913, p. 328) è citato cinque volte (ai versi 6977, 6996, 7026, 7034, 7049) e solo un'occorrenza (l' 'Erber' del verso 7026) la grafia non ha la *H-* iniziale.

Sin qui non sembra di poter ravvisare una costante nell'uso della *H-* iniziale, salvo, forse, gli ultimi due personaggi analizzati: dietro la frequenza dell'uso della *H-* nei nomi di Hector e Herbert potrebbe esserci l'influenza etimologica o anche paraetimologica dell'origine, rispettivamente, greco-classica del primo e germanica del secondo.

Il caso più eclatante è, però, quello di Hestouz. Si tratta del primo e unico personaggio dell'*Entrée d'Espagne* con un consistente numero assoluto di citazioni e un numero assai rilevante di occorrenze di grafie con la *H-* iniziale – ben centocinquantesette su centottantatre occorrenze totali. È una percentuale altissima, addirittura di quasi l'86% delle occorrenze, paragonabile solo ai nomi dei personaggi di Hector e Herbert (che hanno, tuttavia, un numero di molto inferiore). È la prima grande differenza dell'Hestouz che compare nell'*Entrée d'Espagne* rispetto all'Estout delle redazioni di L, P, C e V⁷ della *Chanson de Roland*.

4.2.2 *Le grafie e i modelli onomastici del nome di Hestouz*

Le grafie in cui viene nominato Hestouz sono quindici – in ordine di comparsa: 'Hestouz' (2 occorrenze), 'Hestoz' (1 occorrenza), 'Hestous' (101 occorrenze), 'Estous' (15 occorrenze), 'Hestos' (21 occorrenze), 'Estos' (2 occorrenze), 'Estof' (1 occorrenza), 'Hestou' (12 occorrenze), 'Ostos' (5 occorrenze), 'Estou' (2 occorrenze),

‘Hostous’ (12 occorrenze), ‘Hostou’ (3 occorrenze), ‘Hostos’ (4 occorrenze), ‘Astous’ (1 occorrenza), ‘Estons’ (1 occorrenza). La più frequente, con il 55,19% delle occorrenze, è la grafia ‘Hestous’, seguita dalle grafie ‘Hestos’ (11,48%), ‘Estous’ (8,20%), ‘Hestou’ (6,56%), ‘Hostous’ (6,56%), ‘Ostos’ (2,73%), ‘Hostos’ (2,19%), ‘Hostou’ (1,64%), ‘Hestouz’ (1,09%), ‘Estos’ (1,09%), ‘Estou’ (1,09%), ‘Hestoz’ (0,55%), ‘Estof’ (0,55%), ‘Astous’ (0,55%), ‘Estons’ (0,55%).

Le grafie sotto le quali appare nell’*Entrée d’Espagne* il personaggio di Hestouz tendono, per lo più, a due modelli onomastici: a un modello ‘(H)Estout’ le grafie ‘Hestouz’, ‘Hestoz’, ‘Hestous’, ‘Estous’, ‘Hestos’, ‘Estos’, ‘Estof’, ‘Hestou’, ‘Estou’, ‘Estons’, per una somma di 158 occorrenze, l’86,34% delle occorrenze totali; a un modello ‘(H)Oston’ le grafie ‘Ostos’, ‘Hostous’, ‘Hostou’, ‘Hostos’, per una somma di 24 occorrenze, il 13,11% delle occorrenze totali. Non sembra ridicibile a questi due modelli la grafia ‘Astous’ che compare al verso 9927 ed è solo ipotizzabile che possa fare riferimento ad un modello onomastico ‘Astolf’ come quello della *Chanson de Roland* di V⁴.

A loro volta, i due modelli onomastici si possono suddividere sulla base delle grafie che possiedono o no la *H-* iniziale. Al sottomodello ‘Hestout’ si possono ricondurre le grafie ‘Hestouz’, ‘Hestoz’, ‘Hestous’, ‘Hestos’, ‘Hestou’, per una somma di 137 occorrenze, il 74,86% delle occorrenze totali; al sottomodello ‘Estout’ si possono ricondurre le grafie ‘Estous’, ‘Estos’, ‘Estof’, ‘Estou’, ‘Estons’, per una somma di 21 occorrenze, l’11,48% delle occorrenze totali; al sottomodello ‘Hostos’ si possono ricondurre le grafie ‘Hostous’, ‘Hostou’, ‘Hostos’, per una somma di 19 occorrenze, il 10,38% delle occorrenze totali; al sottomodello ‘Ostos’ può essere ricondotta solo la grafia ‘Ostos’ con le sue 5 occorrenze e il 2,73% delle occorrenze totali.

Un’altra suddivisione può essere operata considerando il dittogamento della sillaba tonica in *-ou-* come criterio di discrezione. Queste ulteriori suddivisioni distinguono, allora, un sottomodello ‘Hestot’ (che comprende le grafie ‘Hestoz’ e ‘Hestos’, per una somma di 22 occorrenze, il 12,02% delle occorrenze totali), un sottomodello ‘Estot’ (che comprende le grafie ‘Estos’, ‘Estof’, ‘Estons’, per una somma di 4 occorrenze, il 2,19% delle occorrenze totali); un sottomodello ‘Hestout’ (che comprende le grafie ‘Hestouz’, ‘Hestous’, ‘Hestou’, per una somma di 115 occorrenze,

il 62,84% delle occorrenze totali); un sottomodello ‘Estout’ (che comprende le grafie ‘Estous’ e ‘Estou’, per una somma di 17 occorrenze, il 9,29% delle occorrenze totali); un sottomodello ‘Hostou’ (che comprende le grafie ‘Hostous’ e ‘Hostou’, per una somma di 15 occorrenze, l’8,20% delle occorrenze totali). La distribuzione delle occorrenze del nome del personaggio di Hestouz si può così riassumere:

Modello onomastico/Grafia	Numero occorrenze	Percentuale sul totale delle occorrenze
Hestout	115	62,84%
Hestot	22	12,02%
Estout	17	9,29%
Hostou	15	8,20%
Ostos	5	2,73%
Hostos	4	2,19%
Estot	4	2,19%
Astous	1	0,55%

Tabella 29: Distribuzione per modello onomastico delle grafie del nome di Hestouz.

4.3 L’ALTERNANZA DEI MODELLI ONOMASTICI DEL NOME DI HESTOUZ

4.3.1 I sette segmenti onomastici

Sin qui non si può dubitare della preponderanza del modello onomastico ‘Hestout’ nell’*Entrée d’Espagne*. Ma le grafie non sono distribuite in maniera omogenea nel testo. Dal verso 1063 (il primo in cui viene citato Hestouz) al verso 4601, le occorrenze del nome di Hestouz sono trentatre. Di queste, ventotto sono del modello onomastico ‘Hestout’ (l’84,85% delle occorrenze totali di questo segmento), quattro del modello ‘Hestot’ (il 12,12% delle occorrenze totali di questo segmento) e una del modello ‘Estout’ (il 3,03% delle occorrenze totali di questo segmento): una distribuzione che

vede qui presenti unicamente i tre modelli onomastici più frequenti del poema, con il primo (il modello onomastico 'Hestout') nettamente prevalente sugli altri.

Invece, per un segmento molto più ridotto, di poco più di quattrocento versi (dal 4623 al 5083), le occorrenze del nome di Hestouz, che sono dodici (dunque con una densità tre volte superiore rispetto al segmento precedente – qui un'occorrenza ogni trentotto versi, lì una ogni centosette), vedono prevalere unicamente i due modelli 'Hestot' (dieci occorrenze) ed 'Estot' (due occorrenze).

Per un altro segmento di poco meno di novecento versi (dal 5116 al 5998) le occorrenze del nome di Hestouz sono dodici (con una densità che torna ad essere simile a quella del primo segmento, ma è ancora alta: una occorrenza ogni settantatre versi circa). I modelli onomastici presenti sono: 'Hestout' (sette occorrenze – il 58,33% delle occorrenze totali di questo segmento), 'Estout' (due occorrenze – il 16,67% delle occorrenze totali di questo segmento), 'Estot' (una occorrenza – l'8,33% delle occorrenze totali di questo segmento), 'Hestot' (una occorrenza – l'8,33% delle occorrenze totali di questo segmento), 'Ostos' (una occorrenza – l'8,33% delle occorrenze totali di questo segmento). Insomma, ritorna qui preponderante il modello onomastico 'Hestout'.

Ma per altri duecentotrenta versi (dal 6003 al 6234), il modello onomastico di 'Hestout' torna decisamente minoritario. Qui le occorrenze del nome del personaggio di Hestouz sono quattordici (la densità è altissima: una occorrenza ogni sedici versi circa): il modello 'Hostou' è il più frequente, con ben undici occorrenze (il 78,57% delle occorrenze totali di questo segmento), di contro alle due del modello 'Hestout' (il 14,29% delle occorrenze totali di questo segmento) e all'unica occorrenza del modello 'Hostos' (il 7,14% delle occorrenze totali di questo segmento).

Dal verso 6244 al verso 11013, quindi per quasi cinquemila versi e novantatre occorrenze del nome di Hestouz (per una densità media di una occorrenza per cinquantuno versi circa – dunque abbastanza alta, intermedia tra quella del secondo e quella del terzo segmento), il modello onomastico 'Hestout' ritorna nuovamente maggioritario: sono settantasette le sue occorrenze in questo segmento dell'*Entrée d'Espagne* (l'82,80% delle occorrenze totali di questo segmento). Gli altri modelli onomastici presenti sono quello di 'Estout' (tredici occorrenze, per il 13,98% delle

occorrenze totali di questo segmento), di ‘Hestot’ (una occorrenza, l’1,08% delle occorrenze totali di questo segmento), di ‘Estot’ (una occorrenza, l’1,08% delle occorrenze totali di questo segmento), di ‘Astous’ (una occorrenza, l’1,08% delle occorrenze totali di questo segmento).

Per poco più di tremila versi (dall’11166 al 14221) le occorrenze di Hestouz si fanno molto più rare: sono solo otto, con una densità – ma sarebbe meglio parlare qui di rarefazione – di una occorrenza ogni trecentottanta versi circa. In questo lungo segmento il modello onomastico preponderante diventa quello di ‘Hestot’, con sei occorrenze (il 75% delle occorrenze totali di questo segmento), al quale si aggiungono una sola occorrenza del modello ‘Hestout’ e una del modello ‘Estout’.

Il segmento finale, di circa milleduecentocinquanta versi (dal 14480 al 15737), include undici occorrenze del nome del personaggio di Hestouz (con una densità che torna ad assestarsi ai livelli del primo segmento: una occorrenza ogni centoquattordici versi). Qui i modelli onomastici, tra i quali si distribuiscono uniformemente le occorrenze, sono tre: un modello ‘Hostou’ (quattro occorrenze consecutive, il 36,36% delle occorrenze totali di questo segmento), un modello ‘Ostos’ (anch’esso quattro occorrenze consecutive, il 36,36% delle occorrenze totali di questo segmento) e un modello ‘Hostos’ (tre occorrenze consecutive, il 27,27% delle occorrenze totali di questo segmento).

La distribuzione delle grafie del nome Hestouz nei sette segmenti onomastici in cui è stato qui suddiviso il testo dell’*Entrée d’Espagne* può essere così riassunta:

Primo segmento		
Versi		Numero occorrenze totali
1063-4601		33
Modello onomastico/Grafia	Numero occorrenze	Percentuale sul totale delle occorrenze
Hestout	28	84,85%
Hestot	4	12,12%
Estout	1	3,03%

Tabella 30: I modelli onomastici del nome di Hestouz nel primo segmento.

Secondo segmento		
Versi		Numero occorrenze totali
4623-5083		12
Modello onomastico/Grafia	Numero occorrenze	Percentuale sul totale delle occorrenze
Hestot	10	83,33%
Estot	2	16,67%

Tabella 31: I modelli onomastici del nome di Hestouz nel secondo segmento.

Terzo segmento		
Versi		Numero occorrenze totali
5116-5998		12
Modello onomastico/Grafia	Numero occorrenze	Percentuale sul totale delle occorrenze
Hestout	7	58,33%
Estout	2	16,67%
Estot	1	8,33%
Hestot	1	8,33%
Ostos	1	8,33%

Tabella 32: I modelli onomastici del nome di Hestouz nel terzo segmento.

Quarto segmento		
Versi		Numero occorrenze totali
6003-6234		14
Modello onomastico/Grafia	Numero occorrenze	Percentuale sul totale delle occorrenze
Hostou	11	78,57%
Hestout	2	14,29%
Hostos	1	7,14%

Tabella 33: I modelli onomastici del nome di Hestouz nel quarto segmento.

Quinto segmento		
Versi		Numero occorrenze totali
6244-11013		93
Modello onomastico/Grafia	Numero occorrenze	Percentuale sul totale delle occorrenze
Hestout	77	82,80%
Estout	13	13,98%
Hestot	1	1,08%
Estot	1	1,08%
Astous	1	1,08%

Tabella 34: I modelli onomastici del nome di Hestouz nel quinto segmento.

Sesto segmento		
Versi		Numero occorrenze totali
11166-14221		8
Modello onomastico/Grafia	Numero occorrenze	Percentuale sul totale delle occorrenze
Hestot	6	75,00%
Hestout	1	12,50%
Estout	1	12,50%

Tabella 35: I modelli onomastici del nome di Hestouz nel sesto segmento.

Settimo segmento		
Versi		Numero occorrenze totali
14480-15737		11
Modello onomastico/Grafia	Numero occorrenze	Percentuale sul totale delle occorrenze
Hostou	4	36,36%
Ostos	4	36,36%
Hostos	3	27,27%

Tabella 36: I modelli onomastici del nome di Hestouz nel settimo segmento.

4.3.2 *Le corrispondenze tra i segmenti onomastici anomali e alcune sequenze narrative*

I segmenti anomali – ovvero quelli in cui il modello onomastico predominante non è quello di ‘Hestout’, altrove imperante – sono il secondo (versi 4623-5083), il quarto (6003-6234), il sesto (11166-14221) e il settimo (14480-15737). Occorre verificare se la distribuzione ineguale di queste grafie corrisponda anche ad una differente distribuzione del materiale narrativo; se, cioè, in corrispondenza degli estremi di ogni segmento vi siano degli snodi narrativi che coincidano con i cambi del modello onomastico di riferimento.

4.3.2.1 Il secondo segmento include le lasse tra la CXC e la CCXI. La lassa CXC racconta l’uscita dalla città di Naçarans del vincitore Rollant, che ha sconfitto Feragu, conquistato la roccaforte e liberato i suoi compagni rimasti prigionieri. Alla testa di un contingente di diecimila uomini, Rollant si fa guidare da un gruppo di pagani convertiti al cristianesimo, che lo avvertono che si stanno pericolosamente avvicinando alla città di Pampelune, governata da Malgeris l’Aumansor. Per prudenza, il grande paladino decide di inviare in avanscoperta un gruppo di cento cavalieri comandati da Hestouz, che si rifiuta, stizzito, di svolgere la missione e suscita, così, l’ira di Rollant, che rinfaccia al cugino la sua fuga durante il duello con Feragu. Si scatena un dibattito in cui intervengono Girard, Olivier e l’arcivescovo Turpin, che si propone, infine, come capitano dell’avanguardia. L’arrivo impetuoso dei Francesi a Pampelune sorprende e mette in allarme Malgeris e i suoi baroni (le lasse CXCIV-CXCVIII sono incentrate unicamente su di loro) che escono dalle mura a dare battaglia all’avanguardia capeggiata dall’arcivescovo, che è costretto a battere in ritirata. Rollant decide, allora, di assegnare tremila cavalieri a Gerard de Roxilon, che riescono ad avere la meglio nella prima battaglia che ingaggiano contro i pagani. Al secondo scontro, Hestouz affronta a duello e uccide Corsabrin, mettendo in fuga i suoi uomini (lassa CCVI). Ma in uno scontro successivo con il re Malgeris (lassa CCX), Hestouz viene fatto prigioniero e condotto nella città di Pampelune (lassa CCXI), dove viene fatto rinchiudere dal re (lassa CCXII).

Questa ventina di lasse, in cui – lo si ricorda – sono presenti delle anomalie nelle grafie del nome del personaggio di Hestouz (vi si trova utilizzato, infatti, solo un modello onomastico ‘(H)Estot’, in opposizione a quello sinora molto più frequente di ‘Hestout’), potrebbe benissimo costituire un segmento narrativo a sé: comincia con la partenza dalla città di Naçarans e si conclude, dopo una serie di scontri, duelli e battaglie, con la resa di (H)Estos al re Malgeris – e all’arrendevolezza di Hestouz si era sarcasticamente alluso proprio all’inizio di questa sequenza.

4.3.2.2 Il quarto segmento va dalla lassa CCLIII alla CCLXIII. Dopo un colloquio disastroso con il re Malgeris e l’ambasciatore francese che si era presentato alla corte del re di Pamplona per cercare di liberare con un tranello il duca di Langres, Hestouz viene nuovamente rinchiuso in prigione. Il primo estremo del segmento è, perciò, nei tre versi di raccordo 5987-5989: “De sor la tor menent li quens ardi. / La mange et dort tant que il esclari, / Que nostre rois de France messe hoï”. La narrazione si sposta al cospetto di re Carles, riunito a consiglio con Rollant e Olivier. La loro preoccupazione è principale è la liberazione di Hestouz. L’imperatore invia in missione Gauter, figlio di Begon, a proporre a Malgeris uno scambio di prigionieri: suo figlio Ysorés in cambio della città e di Hestouz. La missione di Gauter va a buon fine e, quando (lassa CCLXIII) l’ambasciatore fa ritorno al campo francese, egli racconta a tutti con fierezza come ha saputo condurre le trattative al cospetto di re Malgeris e di tutti i baroni pagani della città di Pampelune.

Anche in questo caso non sembra difficile individuare una corrispondenza tra una sequenza narrativa in sé conclusa (la missione di Gauter, figlio di Begon) e il cambio di modello onomastico per il nome di Hestouz: qui, a essere predominante è il modello ‘Hostou’, che, insieme all’altro modello minoritario ‘Hostos’, raggiunge ben l’85,71% delle occorrenze del nome del personaggio.

4.3.2.3 Il sesto segmento è molto più lungo degli altri due sin qui analizzati e va dalla lassa CCCCLXXXVII alla DCV. Come si è visto, le occorrenze del nome di Hestouz sono qui molto più rarefatte rispetto al resto del poema: le otto volte in cui il personaggio è nominato, il modello onomastico maggioritario è il modello ‘Hestot’, con il 75,00% delle occorrenze. È significativo, però, che questo segmento corrisponda per

intero al viaggio in Oriente di Rollant, che parte nella lassa CCCCLXXXVI, a pochissimi versi dalla prima menzione, in questo segmento, del personaggio di Hestouz secondo il modello 'Hestot' (al verso 11166) e si rimette in mare per fare ritorno insieme a Sanson (il figlio di re Daire di Persia), Hues du Mans e Anseïs di Gerusalemme, nella lassa DCX. Sebbene le grandezze siano molto più dilatate, si può affermare anche in questo caso, come nel secondo e nel quarto segmento, la sequenza narrativa corrisponde al segmento di testo durante il quale avviene il cambio del modello onomastico di riferimento per il personaggio di Hestouz.

4.3.2.4 Il settimo segmento (che va dalla lassa DCXX fino alla fine del poema) può essere articolato in tre sottosegmenti: nel primo (il più lungo: versi 14480-15450), le quattro citazioni del nome di Hestouz corrispondono alla grafia 'Hostous'; nel secondo (versi 15660-15685) le quattro occorrenze, tutte molto ravvicinate, corrispondono alla grafia 'Ostos'; nel terzo (versi 15691-15737), le ultime tre occorrenze del nome del personaggio di Hestouz sono scritte con la grafia 'Hostos'.

Il cambio di modello onomastico di riferimento da 'Hestot' a 'Hostous' avviene all'altezza di un importante snodo narrativo, la lassa DCXIX. Approdati in Europa, Rollant, Hues, Aquilant e Sanson, non appena escono da un bosco, cadono vittima di un'imboscata tesa loro da tre predoni saraceni. A seguito degli scontri con i briganti, Aquilant cade morto. Si conclude così, alla lassa DCXXVII questa prima sequenza narrativa.

Le tre citazioni successive di Hestouz sono dal verso 15371 in poi. Nella lassa DCLXIII, Rollant, Hues e Sanson, che si stanno riposando sotto un albero, vengono avvistati da Rainer, figlio di Baudu, il quale non tarda a fare ritorno all'accampamento francese e a dare la notizia del ritorno del nipote di re Carles. Ma Hestouz dubita che Rainer dica il vero: così il cavaliere porta i Francesi a vedere con i loro occhi i tre eroi ritornati in Europa (la sequenza può considerarsi conclusa alla lassa DCLXXI).

Il secondo sottosegmento va dalla lassa DCLXXVI alla lassa successiva e si allaccia, senza apparente soluzione di continuità al sottosegmento successivo. È fitta la ressa dei guerrieri cristiani attorno a Rollant. Quando Hestouz vede la folla, prova una gioia incontenibile e grida in maniera molto comica agli astanti affinché lo facciano passare e incontrare Rollant, che, non appena lo vede, scoppia a ridere. Comincia poco

dopo il terzo sottosegno, alla lassa DCLXXVII e si conclude alla lassa DCLXXVIII, quando, dopo che Hestouz ha espresso a Rollant in due lunghi discorsi la contentezza che ha provato nell'averlo rivisto, il paladino guarda alla sua destra e vede l'imperatore.

Anche in quest'ultimo caso, dunque, sembra di poter riconoscere nell'alternanza dei modelli onomastici di riferimento del nome del personaggio Hestouz una corrispondenza con le scene narrative nelle quali si può dividere l'*Entrée d'Espagne*. Il cambio del modello onomastico, dunque, sembra non essere casuale, ma legato all'articolazione del materiale narrativo del poema.

4.4 L'HESTOUZ COMICO DELL'*ENTRÉE D'ESPAGNE*

La presenza consistente del nome del personaggio di Hestouz nell'*Entrée d'Espagne*, di cui si è dato conto nei paragrafi precedenti, non corrisponde a quanto si osserva nella *Chanson de Roland*, come si è potuto notare nei due capitoli ad essa dedicati. Nella *Chanson* le tracce del personaggio sono esigue, ancora largamente legate ai contesti statici dei cataloghi o delle sequenze di lasse similari; nell'*Entrée*, come suggerisce anche il numero incomparabilmente più alto delle citazioni del suo nome, il personaggio di Hestouz ha un ruolo di gran lunga più importante: non solo in base a quanto testimonia la presenza quantitativa del suo nome (che, di per sé, potrebbe anche essere non meno statica delle citazioni nei cataloghi o nelle sequenze di lasse similari), ma anche dal punto di vista della rilevanza narrativa nell'intreccio del poema e della natura della sua partecipazione agli episodi in cui è presente.

Sin qui si sono prese in considerazione le sequenze narrative in cui il nome di Hestouz cambia modello onomastico. Ma il personaggio agisce molte altre volte nel corso del poema e in alcuni episodi è portatore di un'inconfondibile carica di comicità (come sottolineò pressoché tutta la critica – lo si è visto nel capitolo 1): essa è ben visibile in particolare in due momenti: il primo nel suo confronto con Feragu e in tutte le fasi del duello tra Rollant e il pagano, fino alla liberazione dei prigionieri; il secondo alla corte di Malgeris, quando Hestouz è prigioniero a Pampelune. In quest'ultima

sezione, che conclude la presente ricerca, si tenterà, dunque, un'analisi degli aspetti comici di Hestouz per come è raccontato in questi due episodi dell'*Entrée d'Espagne*. Pur con la consapevolezza della complessità di questo personaggio e della necessità di una ricerca molto più articolata (che faccia riferimento ai presupposti antropologici definiti da Bonafin 2007, di cui si è parlato nel paragrafo 1.3.1.1) e che eccede i limiti che ci si è qui proposti, si ritiene che sia preferibile, in chiusura, anche restituire un'idea del 'cuore' caldo e pulsante di questo personaggio, dopo che lo si è valutato solo sul versante più distaccato dei dati testuali.

4.4.1 *Hestouz e Feragu*

Entrato in Spagna e accampato nei pressi della città di Naçerans, l'esercito cristiano riceve i tre ambasciatori inviati da Feragu: Natasar de Monfrin, Norbredas e Jocerin. Il primo ad avvistarli e comunicare con loro è Gerarz, che li indirizza da re Carles (lassa XLV). Giunti al cospetto dei cavalieri cristiani e della corte Francese, Norbredas si rivolge con tono sprezzante a re Carles e lo minaccia, intimando a lui e a tutti i suoi uomini di andarsene, se non vogliono subire grossi danni e gravi perdite (lassa XLVI). Re Carles gli risponde dicendosi infastidito dai toni di una simile richiesta e comunicandogli ufficialmente che egli ritiene re Marsilie decaduto del titolo di amministratore del regno di Spagna per conto dell'imperatore; l'esercito cristiano si è mosso, infatti, per assegnare quel titolo a Rollant e incoronarlo, così, re di Spagna: se Marsilie si opporrà al volere dell'imperatore, sarà la guerra (lassa XLVII). Alle parole di re Carles seguono quelle di Olivier: il compagno di Rollant avverte il messaggero che nessuno dei guerrieri cristiani ha paura di scontrarsi con i saraceni e di misurare il loro valore in battaglia; Norbredas, come risposta alla provocazione di Olivier, propone un duello risolutore tra Ferragù e Rollant e, nel caso in cui non sia disposto a mandare il loro campione, con Olivier stesso (lassa XLVIII). Rollant ed Olivier si mostrano da subito ben disposti ad affrontare il gigante pagano che governa Naçerans, ma Carles non è propenso ad accettare questa soluzione e preferisce dare battaglia con l'intero esercito; quando Jocerins chiede a re Carles di far vedere loro cosa sa fare il tanto chiacchierato

Rollant, Hestouz getta le mani al collo del messaggero e minaccia lui e il suo signore con le seguenti parole (lassa XLIX, vv. 1064-1070):

Dist au Païen: « Ce est le Carles né,
« Cil ch'ancor ert d'Espaigne coroné.
« Se ton seignor l'atend ou brant letré,
« Meillor li fust ancor a estre né.
« Esgarde bien comant il est formé;
« Di Feragu qe mal fu conseillé
« Quant il encué ensi de la cité. »

Dalla sua prima irruenta apparizione, Hestouz si presenta come un personaggio violento, tronfio e superbo, eppure leale e fedele al suo compagno Rollant, tanto da aggredire un messaggero pur di difendere il suo onore. Ma, sin da subito, si sota come la reazione di Rollant (come quella di tanti altri personaggi che avranno a che fare con Hestouz) è di ilarità: perché “De les paroles Hestoz Rollant sorit” (lassa L, v. 1071). Le parole di Hestouz, dunque, suscitano il riso degli astanti. Fa sorridere la sua dismisura, il suo perdere la calma di fronte alle provocazioni astute degli ambasciatori saraceni, ai quali, al contrario, sia Rollant che Olivier sanno rispondere per le rime, senza agitarsi. E, infatti, Rollant comanda subito a Hestouz di stare tranquillo, quasi si trattasse di un essere animalesco e istintivo cui impartire degli ordini.

Dopo la partenza degli ambasciatori pagani (lassa LI), il re Carles parlamenta con i suoi sul da farsi; a Ogier, che propone di non duellare con il gigante pagano, ma di serrare i ranghi, affrontare schierati Feragu e incalzarlo con i balestrieri, risponde Hestouz, che rigetta disgustato il consiglio di Ogier (versi 1110-1112: “Par foi, sire enperaire, / Bien vos doit cist consoil anoier et desplaire; / Se mielz ne vos sai dire, si me fetes detraire”) e, come controproposta, invita Carles ad acconsentire che i Dodici Pari affrontino a turno singolarmente Feragu; Hestouz pensa, infatti, che, in uno scontro tra il gigante e le truppe schierate, troppe sarebbero le perdite, mentre Ferragù troverebbe molte difficoltà a sconfiggere, anche singolarmente, tutti i Dodici Pari;

lancia, poi, un duro attacco ad Ogier e alla sua prudenza, segno, per lui, di vigliaccheria (lasse LII-LIII). Queste le parole di Hestouz (versi 1113-1129):

« Sire », ce dist Hestous, « je vos sai bien aprendre:
« Fetes les doçes piers sor Feragu descendre,
« A uns a uns pasier et ferir et ofendre;
« Je le sant bien si fait, nos desdira d'atendre.
« Avant qe il les puesse tut retenir et prendre,
« Poroit avenir grace qe cil moroit dou mendre.
« Se vos a gient a gient les iroiz acontendre,
« Hoi veroiz de vos homes maint morir e destendre.
« Mais ancué est le jors qe vos devoiz chier vendre
« Les graces as couars qe siroient da pendre.
« Cels qe soloient tant e vanter e espendre,
« Ai veüz lor colors paleïr plus qe cendre;
« E por Ogier le di, qe bien me puet entendre,
« Qe vint fuant vers France, tant com ceval puet tendre,
« Por dir qe Feragu venoit Navaire prendre.
« La mercé le Denois, ne degna tant atendre
« Q'il leisast son escuz ni pecoier ni fendre. »

Ogier non prende bene l'affronto e lui ed Hestouz fanno per darsele, ma Rollant li ferma in tempo; Carles, dopo aver rimproverato gli indisciplinati vassalli, raduna a consiglio Rollant, Hestouz, Olivier, Salamon e Naymes per escogitare un modo di sconfiggere Feragu (lassa LIV). Ogier, escluso dal consiglio, si arma e va ad affrontare da solo Feragu, che lo sconfigge e lo cattura. Dopo Ogier, è Berenger a scontrarsi con il pagano, ad essere sconfitto e catturato. Poi tocca ad Anseïs, ad Engelier, a Sanson e ai due figli di Naymes, all'arcivescovo Trepins, a Gerarz e a Olivier. Tutti i migliori guerrieri cristiani, tranne Hestouz e Rollant sono stati sconfitti, catturati e imprigionati da Feragu.

Ciò nonostante, Hestouz, addolorato per la sorte di Olivier, non si tira indietro e guarda con fierezza il gigante Feragu, con l'intenzione di sfidarlo; così si rivolge in preghiera a Dio perché gli conceda la grazia di abbattere il pagano (lassa LXV). Il guerriero si batte valorosamente contro Feragu – solo fino a che, però, il gigante pagano non arresta un'enorme lancia che intimorisce Hestouz e lo volge in fuga (lasse LXVI-LXVII). Con queste parole Hestouz giustifica a se stesso la sua fuga (versi 1437-1441):

[...] « Por saint Symon,
« De la venir non serai si bricon.
« Qeil voir diable durroit a cil plancon?
« Ainz atendroie le brancer d'un heiron:
« Se n'i demor, proece el me perdon. »

Tutta la sua baldanzosa propensione al duello cavalleresco, al corpo a corpo si volge, rapidamente, in un calcolo opportunistico e tipicamente comico, per cui Hestouz antepone la propria personale salvaguardia al dovere di affrontare l'avversario e di non battere in ritirata. Questa improvvisa rinuncia allo scontro risponde anche in maniera dissacrante alla preghiera con cui Hestouz si affidava a Dio perché gli desse la forza di sconfiggere il gigante: la paura e l'istinto di fuga hanno la meglio anche sulla più spirituale fiducia nella sua stessa fede cristiana. Insomma, l'impeto guerresco si spegne presto davanti all'evidenza della superiorità di Feragu; al disonore della fuga, Hestouz risponde con un'alzata di spalle: "Se n'i demor, proece el me perdon".

Nella stessa lassa LXVII, Hestouz in fuga incontra il cugino Rollant, che, con un tono sarcastico e irritato, gli fa una lunga lavata di capo e lo rispedisce da Feragu. Rollant gli rinfaccia di essere un fanfarone che non sa mantenere ciò che promette e lo minaccia di riferire della sua fuga direttamente a re Carles (vv. 1453-1470):

« Cusin Hestous », ce dist le duc Rollant,
« Grace et merci en ait l'Onipotant
« Qe vos en voi torner sans e vivant.
« Se fusés pris, mout aloit malemant

« Al rois Carlons et a la franche jant:
 « Perduz avoit un grant proz en parlant.
 « Por quoi diables vos alés maneçant?
 « Non conoisés ch'estes reconoisant?
 « Sire cusins, ne vos avenoit tant
 « De trepaser d'un tel roi le comant
 « E pués fuïr par feir altrui spoant:
 « Nus hom ne doit prometre ce dunt il n'est pusant.
 « Par pué ne di que je sui bien dolant
 « Che clamez sui ne vos de moi parant.
 « Par cil apostre a qui somes servant,
 « Se je retor, al roi je dirai tant
 « Che mais ne vos leira plan pié de casemant;
 « E sachiez bien que nel di en gabant. »

Il duca di Langres, irato e malvolentieri, fa ritorno dal guerriero pagano; una volta giunto al suo cospetto, scende sull'erba, si inginocchia con rabbia e gli consegna la spada, dopo avergli detto che il motivo per cui gli si arrende è il dolore per i suoi compagni catturati, ai quali vuole unirsi; Feragu ammira la cortesia di Hestouz, che è tornato indietro consegnandosi prigioniero, e gli risparmia così la vita (lassa LXIX).

Feragu affida Hestouz a due dei figli del pagano Baraban, che gli prendono armi e cavalcatura e lo fanno salire su un cavallo arabo. Prima che parta, Feragu gli chiede il nome ed Hestouz, dimentico di qualsiasi mitezza e timore, gli risponde con superbia e sprezzo (versi 1513-1521):

« Hestous, biaux frere, e sui cosins jerman
 « Rollant, par cui est intré Carleman
 « A vouloir prandre le regne Asian;
 « Tot a doné jusqu'al chef premiran
 « De la Navaire, a fron dou Castellan,
 « Al filz Millon, par coroner Audan,

« Le melor home qu'ancor manjast de pan.
« Un des piers sui e d'amors plus proçan,
« E croi avoir grant part de cist terran. »

Feragu non gradisce queste parole sprezzanti da parte di un cavaliere che è appena stato preso prigioniero, spogliato delle sue armi e del suo destriero; il pagano gli fa una “fere senblance” (lassa LXXI, verso 1522), ma non rinuncia a chiedergli se, tra i prigionieri, ha già catturato Rollant, il nipote di re Carles. Anche in questo caso la risposta di Hestouz è altera e sprezzante (versi 1527-1532):

Hestouz respont: « Regarde en ta siance:
« Se Rollant fust vencus a brant ni lance,
« Cil mien eschu de roge part e blanche
« N'eüst vers toi monstrez desmesuraçe:
« Moi e ceschuns avroit feit grant enfaçe
« A vouloir prendre del son meillor venjance. »

Hestouz ricorda a Feragu che, se Rollant fosse già stato sconfitto, lui e tutti coloro che avessero cercato di vendicarlo successivamente avrebbero commesso una grande infamia nei confronti del paladino, osando tentare un'impresa in cui nemmeno lui è riuscito. Feragu gli risponde dicendogli che Rollant ha fatto bene a metterlo a combattere tra i primi, perché del suo valore non c'è molto su cui fare affidamento.

Nella lassa successiva (la LXXII), Feragu gli chiede dove sia, allora, il paladino, e perché non si sia già presentato a combattere con lui, dato che “Ne seult pais estre des dereans trové / As grans batailes” (versi 1541-1542). Così, Hestouz comincia una lunga tirata di ben ventisei versi (1543-1568) in cui loda esageratamente le qualità di Rollant, tanto che Feragu lo interrompe: ““Tei toi’, dist il, ‘qe trop le m’ais loé; / Je croi qe soies uns fablaors prové”” (versi 1570-1571), per poi aggiungere: “Par Machomet, mar i tant parlé. / Se je ne trou le son dit averé, / Apendrai lui tantost cum sui torné” (versi 1574-1576). Infine, Hestouz viene condotto in prigione nella città di Naçerans (lassa LXXIII).

Dopo il primo giorno di duello tra Rollant e Feragu (lasse LXXXV-LXXXIV), i due contendenti fanno ritorno l'uno all'accampamento cristiano, l'altro alla città di Naçerans (lassa LXXXV). Il focus della narrazione è prima sul campione francese (lasse LXXXV-LXXXVII), poi si sposta nella città di Feragu (dalla lassa LXXXVIII). Appena rientrato nella cinta muraria, il pagano viene accolto dai suoi, ai quali chiede – come lo aveva pregato Rollant – che i prigionieri francesi vengano fatti uscire e mangiare. Non appena gli Undici Pari e il danese Ogier si presentano al cospetto di Feragu, è quest'ultimo il primo a parlare, ringraziando, onorando e lodando il guerriero pagano (certo con una punta di ossequiosità). Ma il gigante saraceno non fa caso alle parole di Ogier e si rivolge subito ai guerrieri cristiani per chiedere se tra di loro ci sia il più amato da Rollant, cioè Olivier. Subito Hestouz glielo indica (versi 2051-2052), chiedendogli sarcasticamente se voglia cominciare uccidendo lui. Olivier, spaventato, si rivela a Feragu, che, invece che aggredirlo, si complimenta con lui per il valore di Rollant.

Hestouz ricompare una decina di lasse più avanti (nella XCVIII). Il duello tra Rollant e Feragu cattura l'attenzione di entrambi gli schieramenti e, dopo un duro colpo ricevuto da Rollant, i cristiani si spaventano, tanto che lo stesso re Carles cade svenuto per la paura (lassa XCVII). È grande l'apprensione anche tra i cavalieri prigionieri a Naçerans (lassa XCVIII); ma il primo a parlare tra loro è proprio Hestouz (versi 2312-2329):

[...] « Or a je mon talant:
« Cels c'aloient tote gient manaçant
« Et en paroles cist segle conquirant
« Or ont trové ce q'il vont demandant,
« Or ont il prise Espagne e Navarant.
« Belle senblance, par le mien esciant,
« En avront fete en le començamant!
« Bien le vos dist Gales o parlamant
« Che cels d'Espagne ne voldront por niant
« Gerpil lor teres s'il ne sevront comant;

« Un tot seul home en a bien fait semblant.
 « Veez Feragu; ancor est il vivant,
 « Encor est il desor son auferant,
 « Encor tient il a dos mans son perchant
 « De quoi el fist le filz Milon d'Anglant
 « Anjenoiler devant lui leidamant.
 « Diés le garise! mout lui vient malemant;
 « Penduz serois se il en est perdant.»

Con queste parole, Hestouz rimprovera i suoi compagni e con loro Rollant di aver osato troppo, invadendo la Spagna saracena: i Francesi incontrano la rovina già all'inizio della campagna, contro un uomo soltanto. Non deve sfuggire l'effetto comico del suo discorso: nel novero di "Cels c'aloient tote gient manaçant / Et en paroles cist segle conquirant" Hestouz non si rende conto che è incluso lui stesso, guerriero fanfarone la cui alterigia bellicosa si smonta come neve al sole non appena le cose si mettono male (così come, appunto, la sua fiducia sconfinata per il valore del cugino Rollant muta in un pessimismo radicale al primo cedimento del guerriero cristiano).

Olivier risponde con sarcasmo e fastidio alle parole di Hestouz: "Molt nos vais confortant; / Anch de maudir un jor ne fust taisant" (versi 2330-2331). Ancor più risentito è lo zio Gerard: "Se ne fusez, dam Hestous, mon parant, / Mar eüsez, par sant Per, pleidé tant" (versi 2333-2334). Ma il più violento con lui è Ogier, ancora memore degli insulti e dell'accusa di vigliaccheria ricevuti da Hestouz al consiglio di re Carles. Così dice il danese a Hestouz (versi 2340-2347):

« Venjerai moi, se je vif longemant,
 « E bien poroie jurer par sacramant
 « Plus coars home ne leit ne maudisant
 « Ne sai de vos de ci en Bonivant.
 « Queil, voir diable, alé vos divinant?
 « A vos ge fait se Feragu nos pant,
 « Qe vos meïme a pendrais ensemant?

« Vos glotonies ne vos valdront un gant. »

Ma gli insulti non sembrano raggiungere mai il loro bersaglio ed Hestouz ha sempre la risposta pronta. Tra i cavalieri, è lui quello con la lingua più avvelenata, la battuta più mordace e il sarcasmo più sagace. Questa è la formidabile risposta che dà a Ogier, in un discorso diretto che dura un'intera lassa (la XCIX, versi 2350-2381):

Hestous parole, cui sorprant greu heror:

« Ogier, Ogier, li grant e li menor
« Ne parlent d'autre mais que de ton valor,
« Des grans proeces que fais de jor en jor;
« Les vostres ovres sunt si pleines d'ardor,
« Tant avois morte de la gient Paienor
« Ch'al rois Marsille en a pris tiel paor,
« Fuent s'en veit outre le mer Maor;
« En Ynde fuit, la sera son demor;
« Segur sera, car trop i a grant calor.
« Si fort se dote de vostre grant vigor
« Ch'il vos a fait d'Espagne avoheor.
« Sire Denois, bien disoies tot or
« Che coars sui e leit e mauditor,
« Mais fel parler doit consentir al vor.
« Quant vostre per vos ençendra d'uxor,
« A l'ençendrer et al nastre ancor
« Regnoit sor vos le planet de fredor
« E Mars regnoit en gient estranior.
« S'adonc non sunt planete mentior
« E cels qe sunt des estoiles dotor,
« Bien devois estre souverans vanteor:
« De cele gient an portez bien la flor.
« Defors ice q'estes consileor

« De Carlemaigne, mon sir l'ampereor,
 « Con tot ce q'estes si dotez ferior,
 « Vos n'avois anch a tenir trop d'onor
 « Fors Dainesmarche, merci vos ancesor.
 « Neporquant fustes bien le comançaor,
 « Vostre merci, a entrer en ceste tor.
 « Al tesmoigner Carles vostre seignor,
 « De tiel proeces avez feites ploisor. »

La risposta di Hestouz si articola in due parti. Nella prima (versi 2351-2361), il duca di Langres ironizza sulle imprese compiute da Ogier, con una lunga serie di iperboli – addirittura re Marsilie fuggirebbe in India per paura del danese. Nella seconda (versi 2362-2382), introdotta da una sentenza molto chiara (“fel parler doit consentir al vor”, verso 2364), Hestouz ‘decostruisce’ e ridimensiona i meriti di Ogier: secondo la configurazione astrale della sua nascita, il danese non avrebbe ottenuto nessun talento guerresco dal pianeta di Marte e Ogier sarebbe solo un “soverans vanteor” (verso 2371), il cui unico diritto è al possesso della terra di Danimarca e unicamente perché l’ha ereditata dai suoi antenati. D’altro canto, rimarca Hestouz, Ogier è stato il primo a finire prigioniero di Feragu. Insomma, il millantatore Hestouz riesce a rivolgere con le sue parole la percezione della realtà e a far passare per millantatore lo stesso Ogier, colui che lo aveva accusato di millanteria.

Ma Hestouz ne ha per tutti e non risparmia neanche Gerard, che lo aveva minacciato. Hestouz gli rinfaccia (in un lungo discorso nella lassa C) di quando gli salvò la vita nella battaglia di Aroie, uccidendo Gauter de Savoie e mettendo in fuga Riçars e rincara la dose (versi 2405-2409):

« S’il ne fust mal, une riens vos diroie:
 « Se vos e Ogier andeus armez veoie
 « E m’aüsez juré l’oncison moie,
 « Par mié andeus trepaser me creroie
 « Tot malgré vos, se pur armez seroie. »

Sia Ogier che Gerard sono sconvolti dalla vanteria di Hestouz e non possono trattenersi da dire che “Ne fu si proz le bon Hector de Troie / Com il se tint, par Die que tot sorpoie” (versi 2412-2413).

Al termine del secondo giorno di duello, Feragu ritorna a Naçerans (lassa CXX). Hestouz non tiene a freno la lingua e anche a lui rivolge parole di sprezzo e sarcasmo. Gli chiede come mai non sia ancora riuscito a sconfiggere Rollant (versi 2959-2961):

« Feragu scire, mout me pués merveiler
« Quant ne poez Rollant endans mener;
« Vos le deuissés cun un sol piel tuer. »

Ma Feragu, questa volta, ha la risposta pronta (versi 2962-2963): “Ja n’est il vostre per, / Che vos rendistes a loi d’un vil berger”. La replica di Feragu suscita il riso di Ogier; dopodiché tutti si ristorano, mangiano e vanno a dormire.

Hestouz torna a parlare qualche lassa più avanti (lassa CXXXIV). Feragu ha appena subito un duro colpo da parte di Rollant e i cristiani prigionieri esultano. Preso da un accesso di ottimismo, Hestouz si sbilancia con sicurezza in un pronostico della vittoria di Rollant (versi 3351-3353):

« Tenez ma foi, si an soiez tot fis,
« Che Feragu hoi non tornera vis;
« Mort est deu tot se sa loi ne garpis. »

Ma il cavaliere non si limita a questo. Con un’irrefrenabile convinzione, Hestouz si affaccia a una finestra e grida ai Pagani (versi 3356-3357): “Tut estes mort, par le cors sant Felis; / Vos Diex se sunt de peor enfoïs”. La baldanza di Hestouz spaventa l’arcivescovo, che gli raccomanda prudenza (versi 3358-3359): ““Hoi!’ dist Tripin, ‘non, par Diex, dos amis; / S’il vos entant, tut i serons oncis””. Ma Hestouz ha ritrovato la solita cieca fiducia nella prodezza di Rollant (versi 3360-3362):

[...] « De tant bien les despris.
« Tant qe vis soit dan Rollant le margis,
« N'avrai sogne de Turc ne d'Arabis.

Queste parole sciolgono la discordia e la tensione che correavano tra Hestouz e Ogier. Quest'ultimo (versi 3363-3371) gli accorda il suo perdono, perché egli sa bene che Hestouz ama Rollant più “Che tot les homes ch'en vis se facent crois” (verso 3369). Il perdono gli è accordato anche da Hestouz (versi 3372-3375). Si conclude così, con la riconciliazione tra Hestouz e Ogier, la presenza narrativa del duca di Langres nell'episodio di Feragu, all'inizio della quale i due guerrieri si erano scontrati, più di duemila versi più indietro.

4.4.2 *Hestouz e Malgeris*

I cristiani, guidati da dei pagani convertiti, sono giunti nei pressi di Pampelune (lassa CXC). Rollant intende mandare in avanscoperta cento cavalieri comandati da Hestouz. Ma il duca si rifiuta e manifesta la sua opposizione con queste parole (versi 4631-4635):

« Syre », ce dit Hestos, « icist si fait labor
« Encargés sor un autre plus vostre servior;
« Cist mestier non apris nul de mes ancesor,
« Car vos saveç, biaux syre, ne m'en porteç iror,
« Qe poi sunt coraries sens le vilans retor. »

Ritorna, qui, il *topos* della fuga e della ritirata di fronte al nemico. Hestouz, infatti, rifiuta l'incarico perché queste missioni di scorreria e avanscoperta prevedono che, se le schermaglie si fanno insostenibili per le forze – di solito ridotte – dei contingenti inviati a compiere una *corarie*, esse facciano ritorno presso il grosso dell'esercito. È la certezza che, se la missione dovesse avere successo, Hestouz avrebbe disonorato con la fuga

davanti al nemico il suo retaggio cavalleresco. Eppure (è qui l'effetto comico delle sue parole) si è già visto come Hestouz non esiti a battere in ritirata quando la sorte gli volta le spalle. Rollant si infuria (lassa CXCI) e gli ricorda il suo comportamento con Feragu (versi 4639-4643):

« Mauvés scemblans, cosin, en feïs autre fie,
« Quand vos sor Feregu feisistes la envaïe:
« Dou primer colp, avant qe fust l'aste crosie,
« Vos en vi retourner por demander aïe.
« Cil non fu mie pis d'une vil corerie?

Gerard sottolinea ironicamente (versi 4644-4648) il gesto di gran cortesia compiuto da Hestouz quando si è fatto prendere prigioniero da Feragu e ha raggiunto i compagni catturati, poiché “molt fait a priser, ce dit la gent antie, / Cil qe por l'altrui mal soi meimemant castie” (versi 4647-4648). Olivier scoppia a ridere alla battuta di Gerard e neppure lui si trattiene dal rispondergli in maniera tagliente. Rollant tenta di sopire la contesa, perché, dice (verso 4653), “Se Hestos vos entendist, tençons stoit comencie”. La risposta di Hestouz non tarda (lassa CXCII, versi 4654-4659):

« Seignor», ce dit Hestos, « qi altrui vult blasmer
« Devroient primerans a ses ovres penser.
« Il n'i a nul de vos ne saçe gouverner
« Sa nef a dos orages, d'aler e de torner.
« Devisés vostre afer e laissés le plaider.
« Se Diex nos done vie, aseç porons tencer.

I sei versi della replica di Hestouz sono costruiti su tre coppie: nella prima, una sentenza moralistica; nella seconda, con una metafora nautica, il duca segnala ai compagni che nessuno di loro non è in grado di andare e tornare e, dunque, di svolgere una scorribanda; infine, negli ultimi due versi, Hestouz invita a pensare ciascuno agli

affari propri, a smettere con le chiacchiere e a combattere in campo aperto, senza avanscoperte o scorrerie.

È, infine, l'arcivescovo a chiudere la questione, proponendosi per la missione insieme a Ençeler. La loro scorreria (di cui si racconta nelle lasse CXCIII e CXCIX-CC) finisce male, poiché sono costretti alla ritirata dai pagani di Pampeluna, guidati da Malgeris e Ysorés, suo figlio. In loro soccorso viene Gerard (lasse CCI-CCII), a capo di un contingente di tremila uomini di cui fanno parte anche Hestouz e Berengers. Hestouz riesce a uccidere Corsabrin (lassa CCVI), che molto aveva messo in difficoltà Gerard e i suoi, dimostrando grande valore. Ma la sorte non arride ai cristiani, che si trovano costretti a cedere. Hestouz rimane solo ad affrontare un'orda di tremila pagani comandati da Malgeris in persona (lassa CCX), che subito va a colpire il duca. Hestouz resiste fieramente, ma dalla sua non ha più alcun rinforzo. Così, Malgeris gli intima proprio quella resa che, già con Feragu, Hestouz si era trovato a dover accettare (versi 5080-5082):

« Rend toi », dit Malgeris, « qe autremant ne poit estre,
« Car n'ais daprés ta gent ni ton ancestre;
« Se ne rend toi, couperai toi la teste. »

Hestouz non può far altro che prendersela con il cugino Rollant, che non è lì con lui e che lo ha mandato avanti, a battagliaire tra i primi (lassa CCXI, versi 5091-5094):

« Se fuses ci, gentil niés d'empeaire,
« Ne feisis couse qe or me l'estuet faire:
« Pres voi ma mort, pres voi mon aversaire;
« Se oncir me lais, je ferai qe pecaire. »

Hestouz decide, quindi, di arrendersi al suo avversario (versi 5095-5100):

[...] « Ne toi doie desplaire,
« Quel home eis, e de com feit afaire?

« S'is gentils home, rendrai moi senz forfaire;
 « Chouse qe non, en sus te convient traire:
 « Par tot la tere qe fu a le roi Daire
 « Non me rendroie, ainz me laisas detraire. »

Il Duca consegna la sua spada a Malgeris e i Pagani lo spogliano di tutte le armi (il narratore sottolinea la bellezza di Hestouz, al verso 5111: “N’oit plus bel home trosqu’a le fluns dou Nille”); dieci saraceni, infine, lo caricano su un’altro cavallo (lassa CCXII) e lo conducono in città (lassa CCXIII), prigioniero nella torre di Pampelune.

Hestouz è prigioniero dei pagani, ma Ysorés, figlio di Malgeris, lo è dei cristiani (è stato catturato nelle lasse CCXXIV-CCXXIX). Nella lassa CCXLVIII, Malgeris fa condurre al suo cospetto Hestouz e lo interroga chiedendogli la sua identità. Hestouz non rinuncia nemmeno in questo caso alla sua alterigia e risponde così a Malgeris (lassa CCXLIX, versi 5904-5920):

« Rois », dit le duch, « je n’ai de mentir soigne
 « Ni de celer mes non por teil besoigne:
 « Hestou m’apellent la en la grant Bergoigne;
 « Duch sui de Langres, nus hom le me caloigne;
 « Un sui des doçes qi por saint Jaque poigne.
 « Bien te sai dir qe tu n’ais pris un moigne,
 « Mais hom qi a maint Païen le chief reoigne.
 « Si tu me rendes mon destrer de Sansoigne,
 « Mon riche brante mon hiaume e ma broigne
 « E tu me lasses alertant que je joigne
 « A cil Cesare qui tot le mond resoigne,
 « De moi avrais en sa cort bon tesmoigne.
 « Pur que tu laises les Diex que il ne doigne
 « E crois Jesus, qui tot les biens enpoigne,
 « Il n’a nulle ire q’il ne la te pardoigne.
 « S’il nel feisist, je lui ferai vergoigne,

« Car il redoute ma ire e ma ranpoigne. »

Le parole di Hestouz, nella sua situazione, suscitano il riso di Malgeris (lassa CCL). Il re di Pampelune lo mette al corrente che Ysorés è nelle mani dei Francesi e che, se non è vivo, non lo sarà più neppure Hestouz; ma, se è ancora vivo, egli renderà Hestouz in cambio del figlio. Hestouz scorge una possibilità di andarsene di lì (lassa CCLI). I versi 5934-5936, per la prima volta, sembrano suggerire un certo ‘bovarismo’ comico di Hestouz:

Le duch de Langre mout pleisi la nouvelle
Dou prisoner qi sa mort i reveille
De son cors douz lengue et sa chapelle.

Letteralmente: ‘al duca di Langre piaceva molto la novella del prigioniero che scampa alla sua morte grazie alla sua lingua fina e dolce e al suo genio’. Dunque dietro il particolare uso della parola da parte di Hestouz esisterebbero dei racconti novellistici dove essa è lo strumento per uscire da situazioni sfavorevoli come la prigionia? Ciò non è da escludere e meriterebbe ulteriori ricerche. Tant’è che, però, in questo caso non gli è sufficiente per riottenere la libertà. Queste sono le parole che Hestouz rivolge a Malgeris (versi 5937-5948):

« Sire », fait il, « cil qui les Frans chadelle
« Non feroit chouse fors que raisnable et belle.
« Flor de vertu le vest et amantele;
« Por ce le abrace la noble damoisselle
« (C’est la Droiture) sor sa franche rohelle,
« E lui la baixe et ne la despulcelle.
« Carles me sanble le esperver qi oixelle
« Por autrui sempre; el si s’en enjoielle,
« Voir q’il en a por honor la cervelle:
« Ensi fait Carles, qui sol honor apelle.

« Son grant domaje fait cil qui li revele
« E cil son prou qui de s'amor s'anelle. »

Le lodi che Hestouz spende nei confronti dei cristiani e dell'imperatore Carles non convincono Malgeris, che, come reazione, "les oilz en roielle" (verso 5949) e chiude subito la questione (versi 5950-5952):

« Ne vos metés, sir, en ceste querelle.
« Trop dure couse seroit et non isnelle
« Que je servisse celui qui me flagelle.

Malgeris non ha intenzione di cedere terreno ai Francesi (lassa CCLII). Anzi, promette a re Carles che, se oserà attaccare Pampelune, patirà più perdite di quante ne subì Giulio Cesare in Tessaglia e proverà un terrore "C'onque Giard, lui ne ses Vïenois, / Ne li mis teil devant a Maschonois" (versi 5965-5966). Ma Hestouz così gli risponde (versi 5967-5980):

« Sir », dist Hestou, « je li fu, ce sachoï:
« L'orguel Girart i vi et mus et quoï
« E de ses mors tot covert le chamoï;
« Fuïr le vi come batu borgoï.
« Quant Carles poigne d'abatre un orgueloï,
« Sacés de voir qu'il non vient a gaboï.
« Por ce vos pri que proclame soïoï:
« Le maitinet un latiner prendroï;
« Mandés a l'ost enquere et si savroï
« Se Carles tient vos fil en son destroï:
« S'il le tient pris, por moi le reavroï,
« Je ne veul dir por rendre un Espagnoï,
« Mais sor le pris rendroit il mielz Artoï,
« O voiremant me peseroï a orfroï. »

Hestouz ha visto l'orgoglio dei nemici di Carles piegarsi di fronte alla durezza e alla severità dell'imperatore. Per questo consiglia a Malgeris di mandare quanto prima possibile al cospetto del re avversario un messaggero che chieda lo scambio tra Ysorés e lui stesso. Malgeris gradisce appieno questa proposta. Nel frattempo, quindi, fa rinchiudere Hestouz nella torre antica e lo fa tenere sotto stretta sorveglianza (lassa CCLIII).

Nella lassa CCLIV i Francesi decidono di mandare in ambasceria a Pampelune Gauter, figlio di Begon, a proporre lo scambio di prigionieri. Giunto al cospetto di Malgeris, il messaggero tenta e propone uno scambio tra la città di Pampelune e Ysorés. Ma Malgeris sa che nelle sue prigioni c'è un prigioniero che vale tanto quanto suo figlio, perciò rifiuta la proposta. Gauter non demorde e dice apertamente che quello che ha catturato Malgeris è in realtà un impostore. Così il re lo fa portare lì dalla prigione (lasse CCLIX-CCLX).

Malgeris chiede nuovamente a Hestouz il suo nome e questi gli conferma di essere il duca di Langres, Hestouz. Gauter afferma di non averlo mai visto. Hestouz gli risponde furibondo (versi 6170-6179):

[...] « Vos i mentés, ribal.
« Se Diex ce done, li roi celestial,
« Que de ci ise, la o vos tenrés plus sal,
« Je vos trerai le ail de vos frontal,
« Que m'apellés mentior desloial.
« Anch por dotançe de nul home carnal
« Ne çelai non que j'ai sor cist seial:
« Esgardés, sire, la letre et le signal.
« Feites ce glot en trainer a cheval:
« Honor vos iert, par Diex l'esperital. »

Gauter è costretto ad ammettere a un divertito Malgeris che quello è Hestouz. Ciò che il messaggero riesce a ottenere è unicamente lo scambio tra Ysorés e il duca (lassa

CCLXII). Gauter conclude sconsolato la sua missione a Pampelune e chiosa con un commento acido nei confronti di Hestouz (versi 6199-6204):

« Sir », dist Gauter, « de voir vos sai bien dir,
« Vos fil avrés. Si pleisist sant Espir
« Que il fust ore en cist palés de pir
« E feïssés cist Hostous destrüir
« Que non se leisse nul bien de boche ensir;
« Son delit est ranpogner et maudir. »

L'equivoco che insorge tra Gauter ed Hestouz nasce perché i due contano di ottenere due obiettivi differenti. Il primo intende, con un colpo di astuzia, avere in cambio del solo Ysorés sia la città che, insieme ad essa, il duca Hestouz; il quale, però, cavallerescamente, non è disposto a farsi passare per un uomo di rango inferiore e quanto di più sperabile ritiene possa accadergli è di essere liberato per mezzo di uno scambio con un guerriero di pari valore, come Ysorés. Ad ogni modo, la liberazione di Hestouz va a buon fine. Il duca non si risparmia l'ennesima minacciosa sbruffoneria nei riguardi di Malgeris (lassa CCLXXIV, versi 6497-6502):

« Amiral sire, je te fais sagrement
« De vive guere a tretot mon vivant.
« Aubergiés m'ais une nuit solement:
« Se Deus de gloire e mon brant le consent,
« Je paierai mon hoste entierement
« De tiel mainere cum firent mi parent. »

Hestouz giunge all'accampamento cristiano accompagnato da Ysorés (lassa CCLXXVI). Il figlio di Malgeris gli lascia il suo pregiatissimo destriero come dono da consegnare a Rollant, per ringraziarlo della cortesia che il paladino gli ha riservato. Questo dono insospettisce Hestouz al punto che, appena incontra re Carles, la prima

cosa che gli dice è un avvertimento a diffidare di Rollant, perché lo sospetta in combutta con i Pagani (versi 6584-6593):

« Sire », ce dist Hestous, « par li cors sant Illaire,
« Gardés vos da Rolant, car li vostre contraire
« Li mandent lor salus, li prisant, le donaire.
« Gardés ci queil destrer: n’oit tiel jusqu’a Belchaire.
« A Rolant les envoie un de plu grant contraire
« Che aveç en Espagne ni tant cum li sol sclaire:
« C’est li fil Malgeris, a l’orgulois visaire,
« Chi menace vos homes le plu fort a desfaire:
« Se pur Rolant l’afie dou brant chi tant soit faire,
« Voir dit des romainant ch’il ne les prise un aire. »

Rollant, udite le parole del cugino, scoppia a ridere (lassa CCLXXIX) e spiega a re Carles come stiano realmente le cose. Hestouz si dimostra, poi, risentito nei confronti di Guauter, che gli ha dato dell’impostore e avvisa che “S’ancor le puis atandre, por le cor sant Martin, / Je li trarai la lengue au cartel açarin” (versi 6607-6608). Ma re Carles fa valere le ragioni di Gauter, le cui parole erano in buona fede e senza malizia.

Ma Hestouz non si calma ancora e accusa Rollant di essere in combutta con Ysorés e di avergli promesso di non scontrarsi con lui né nuocergli in battaglia. Rollant gli risponde piccato e comincia la sua replica dicendogli (versi 6628-6630):

« Hestous », ce dit Rolant, « iceste demandance
« Est par vos et par cil chi n’unt autre poisance
« Fors che de menacer: c’est ceitive venjance.

Poi spiega a Hestouz che il suo patto con Ysorés è basato sulla loro lealtà reciproca e sulla correttezza dimostrata dal pagano durante il periodo della sua prigionia. Hestouz si vergogna oltremodo di aver dubitato della fedeltà di Rollant; chiama il suo siniscalco e così gli dice (versi 6637-6642):

« Tost fa monter mes homes, por Deu, senç arestance.
« Se plus ci demoruns, tuit somes en balance.
« Adeu, sir enperer, la febre moi comence;
« Jamés non restarai si serai en Proance.
« Se Ysorés ne m’atant por art de nigromance,
« Jamés n’avrai por lui engombrer ni pesance. »

Hestouz, alla fine, non se ne va, perché il re ha riportato la calma nello schieramento (lassa CCLXXXII).

4.4.3 *Gli elementi comici di Hestouz negli episodi di Feragu e Malgeris*

Le reazioni che le parole o, meno spesso, le azioni di Hestouz suscitano tra i suoi ascoltatori sono di due tipi: o scatenano le loro risate (delle parole di Hestouz ridono, ad esempio, Rollant – lasse L e CCLXXIX – e Malgeris – lasse CCL e CCLXII –; mentre Ogier – lasse CXX – e Olivier – lasse CXCI – ridono delle risposte argute che Feragu e Gerard danno alle affermazioni strampalate del duca di Langres); più spesso, irritano (e lo fanno con Ogier – lasse LIV e XCVIII –, Rollant – lasse LXVII-LXVIII, CXCI, CCLXXX –, Feragu – lasse LXXII –, Olivier e Gerart – lasse XCVIII –, Malgeris – lasse CCLXXIV).

Esistono, insomma, due diversi aspetti dell’Hestouz comico dell’*Entrée d’Espagne*. In alcuni casi, le sue parole e il suo modo di porsi lo rendono ridicolo agli occhi del resto dei personaggi: può essere un riso affettuoso (come quello di Rollant dopo che Hestouz ha aggredito uno degli ambasciatori pagani o dopo che Hestouz lo ha accusato di collusione con i pagani), ma anche ostile, come quello di Malgeris – che si trova, nei confronti del Duca, in una situazione di potenza e vantaggio – o come quello, apertamente sarcastico, di Ogier e Olivier – che ridono della fallacia delle vanterie di Hestouz, resa manifesta in un caso da Feragu, nell’altro da Gerard.

Più spesso, quando Hestouz parla, i suoi ascoltatori si arrabbiano. Il Duca è un provocatore, suscita nei suoi interlocutori un'irritazione che non è solo fastidio per un uomo petulante: le parole di Hestouz, infatti, scoprono i nervi dolenti dei destinatari delle sue invettive, insultano e pungono nel profondo. È il caso di Ogier: il danese esce sempre sconfitto dalle dispute verbali con Hestouz e il suo personaggio, per come si comporta nel corso dell'episodio di Feragu, è lo specchio dell'effetto che sortiscono le parole di Hestouz in chi le ascolta.

La proposta di Ogier, quando a consiglio espone l'idea di assalire Feragu a ranghi serrati e di incalzarlo con le balestre da distante, è certo anticavalleresca, forse disonorevole, ma ragionevolissima: l'imponenza del gigante pagano e l'entità del pericolo suggeriscono prudenza. Anche la controproposta di Hestouz ha le sue ragioni, ma parte da presupposti diversi, ovvero dall'alta considerazione che egli ha del valore di ognuno dei guerrieri aristocratici che compongono il gruppo dei Dodici Pari. Il fanfarone vigliacco Hestouz dà del millantatore codardo a Ogier, insultandolo pesantemente e, evidentemente, condizionandone la lucidità e la capacità di prendere decisioni ponderate. Offeso nel suo onore, Ogier è costretto a rimediare correndo ad affrontare Feragu e finendo, inevitabilmente, per essere preso prigioniero.

Il vero fanfarone inconsistente si rivela, poi, proprio Hestouz, quando non esita a fuggire non appena la minaccia rappresentata dal gigante pagano si manifesta in tutta la sua gravità e si concretizza nell'enorme lancia brandita dal saraceno. Con una sfacciataggine unica, Hestouz non esita, poi, a rincarare la dose e a sottolineare ancora la millanteria e la nullità di Ogier, quando entrambi si reincontrano nelle prigione di Naçerans. Solo alla fine, quando Feragu è stato sconfitto, i due si rappacificano.

La comicità di questo Hestouz mordace e provocatore si basa su varie prerogative essenziali: la scarsa e distorta percezione delle sue proprie capacità contrapposta a una più lucida ma parziale visione della realtà (Hestouz sa, insomma, riconoscere molto bene i difetti degli altri, molto meno i suoi); alcuni consolidati pregiudizi di fondo che ingabbiano ogni sua decisione (a parole) a un'etica cavalleresca inadeguata a risolvere un gran numero di problemi e spesso controproducente; una retorica sofisticata molto raffinata, grazie alla quale Hestouz è in grado di partorire sempre una parola pungente e maliziosa.

L'Hestouz imprigionato a Pampelune suscita, invece, un effetto comico che scaturisce da un gioco raffinato di equivoci. Il sofista Hestouz cerca di risolvere da sé la sua prigionia, da una posizione di debolezza, molto inferiore a quella del suo carceriere Malgeris, unicamente con l'abilità della sua parola. Il più concreto Gauter, invece, intende ottenere sia la città che Hestouz con un piccolo inganno, che prevede, però, che Hestouz passi per qualcuno che non è, per un impostore di rango inferiore. Ciò che, per il Duca, risulta inaccettabile, mandando a monte il piano di Gauter.

Hestouz è comico nel momento in cui le sue parole non combaciano con i suoi atti. Con un rapporto tra parole e azioni così sbilanciato, il duca di Langres è un personaggio caratterizzato da dismisura e incoerenza. Sebbene in altri luoghi del poema egli si dimostri un combattente molto valido anche sul campo di battaglia, c'è una sproporzione tra gli usi che fa della parola e della spada. Questa discordanza è presente su due piani. Uno contenutistico: le capacità di cui tanto chiacchiera Hestouz non corrispondono a quello che realmente è in grado di fare. Uno, formale, di abilità nell'uso dei due codici (di quello della parola e quello della spada): molto più raffinato e sapiente quello verbale.

L'altra incoerenza che suscita un effetto comico è quella – cui si è accennato sopra – tra la percezione che Hestouz ha dei suoi difetti e quella che ha di quelli degli altri. Accusa di millanteria, come già visto, Ogier (“Cels qe soloient tant e vanter e espandre, / Ai veüz lor colors paleïr plus qe cendre”, versi 1123-1124, riferendosi al danese; “Bien devois estre soverans vanteor”, verso 2371), ai suoi compagni di prigionia (“Cels c’aloient tote gient manaçant / Et en paroles cist segle conquirant / Or ont trové ce q’il vont demandant”, versi 2313-2315), agli altri cavalieri francesi (“Seignor’, ce dit Hestos, ‘qi altrui vult blasmer / Devroient primerans a ses ovres penser””, versi 4654-4655). È ridicola anche la sua pretesa di non adempiere ad un compito disonorevole come la scorreria, che prevederebbe di fuggire se le cose si mettono troppo male, anche se è ciò che lo stesso Hestouz ha fatto e proprio in un momento (il duello) in cui la fuga è quanto di più disonorevole si possa scegliere.

Che Hestouz, poi, sia un chiacchierone e un fanfarone, un abile paroliere e un affabulatore oppure un maldicente lo confermano quasi tutti i personaggi con cui egli ha a che fare. Glielo dice Rollant (verso 1458, “Perduz avoit un grant proz en parlant”),

così come il pagano Feragu (versi 1570-1571, “‘Tei toi’, dist il, ‘qe trop le m’ais loé; / Je croi qe soies uns fablaors prové””) e il messaggero Gauter (verso 6204, “Son delit est ranpogner et maudir”).

La comicità di Hestouz è, qui, come l’aveva descritta Léon Gautier (1880, pp. 177-179 – si veda il paragrafo 1.1.1): quella di un cavaliere valoroso, bello, ricco, ancor più abile a parole; ciò che gli manca è la capacità di comprensione lucida del reale, poiché, oltre che, evidentemente, di un bovarismo novellistico, Hestouz soffre anche di un bovarismo romanzesco e cavalleresco, è pregno di un’ideologia che non è più adatta a risolvere, se non comicamente, le questioni che via via si presentano alla corte francese. Ma le sue battute ciniche e senza scrupoli manifestano, senza nessun conflitto con la sua incomprensione della realtà, anche un chiarissimo realismo: esse mettono in evidenza i difetti e i meccanismi rugginosi di un sistema di potere – quello della corte di re Carles – che si regge su convenzioni obsolete e, soprattutto, irridono, due secoli prima di Cervantes, i dispositivi di un genere letterario.

BIBLIOGRAFIA

- D'A. S. Avalle, *Ferdinand de Saussure fra strutturalismo e semiologia*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- C. Beretta, *Studi sui rapporti fra i manoscritti rimati della Chanson de Roland*, Potenza, Università degli Studi della Basilicata, 2000.
- M. Bonafin, *Prove di un'antropologia del personaggio*, in *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione medievale germanica e romanza*, a cura di Alvaro Barbieri, Paola Mura, Giovanni Panno, Padova, Unipress, 2008, pp. 3-18.
- C. Boscolo, *L'Entrée d'Espagne. Context and Authorship at the Origins of the Italian Chivalric Epic*, Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 2017.
- G. Bottioli, *Differenze di famiglia*, in *Problemi del personaggio*, a cura di Giovanni Bottioli, Bergamo, University Press, 2001, pp. 11-46.
- G. G. Ferrero, *Astolfo (Storia di un personaggio)*, in "Convivium", XXIV, 1961, pp. 513-530.
- J. J. Duggan (a cura di), *La Chanson de Roland. The Song of Roland. The French Corpus*, 3 voll., Turnhout, Brepols, 2005.
- L. Gautier, *Les épopées françaises: étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, seconda edizione, vol. 3, Paris, Société Générale de Librairie Catholique, 1880.

- P. Gervasi, *L'eroe della coscienza? Astolfo e lo sguardo sul mondo nell'Orlando furioso*, in "Enthymema", Milano, Università degli Studi di Milano, XVII, 2017, pp. 165-188.
- F. Godefroy, a cura di, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, F. Vieweg Libraire-Éditeur, 1881, vol. 3.
- P. Hamon, *Per uno statuto semiologico del personaggio*, in *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Parma-Lucca, Pratiche Editrice, 1977.
- A. Limentani, *L'“Entrée d'Espagne” e i signori d'Italia*, a cura di Marco Infurna e Francesco Zambon, Padova, Editrice Antenore, 1992.
- S. Marcon, *L'Entrée d'Espagne, manoscritto marciano Fr. Z. 21 (=257). La storia e l'aspetto materiale*, in *La Entrada ed España. Poema épico del siglo XIV en franco-italiano*, Valencia, Ediciones Grial, 2003, pp. 291-318.
- G. Palumbo, *La Chanson de Roland in Italia nel Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 2013.
- A. Perrotta, *“Matti” e traditori a corte: uso della parola e potere politico tra Spagna, Orlando innamorato e Mambriano*, in "Critica del testo", Roma, Viella, XX / 1, 2017, pp. 301-332.
- F. de Saussure, *Le leggende germaniche. Scritti scelti e annotati*, a cura di Anna Marinetti, Marcello Meli, Este, Libreria Editrice Zielo, 1986.
- C. Segre, *Personaggi, analisi del racconto e comicità nel romanzo di Tristano*, in *Los caminos del personaje en la narrativa medieval. Actas del coloquio internacional. Santiago de Compostela, 1-4 dicembre 2004*, a cura di Pilar Lorenzo Gradín, Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2006, pp. 3-18.

- A. Thomas, *L'Entrée d'Espagne*, 2 voll. Paris, Firmin-Didot (Société des anciens textes français), 1913.
- J.-C. Vallecalle, *Fortitudo e Stultitia: remarques sur le personnage d'Estout dans les chansons de geste*, in *Miscellanea mediaevalia*, a cura di Jean-Claude Faucon, Alain Labbe, Danielle Queruel, Paris, Champion, 1998, 2, pp. 1423-1434.
- A. Vàrvaro, *La costruzione del personaggio nel XII secolo*, in *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*, a cura di Francesco Fiorentino, Luciano Carcereri, Roma, Bulzoni Editore, 1998, pp. 21-44.
- P. Wunderli (a cura di), *Aquilon de Bavière*, roman franco-italien en prose (1379-1407), 2 voll., Tübingen, Niemeyer, 1982.
- L. Zarker Morgan (a cura di), *La Geste Francor*, Édition of the Chansons de Geste of MS. Marc. Fr. XIII (=256), Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009.

APPENDICE

Stemma codicum della Chanson de Roland secondo Cesare Segre

