

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Il 'Roland rimé' e il 'Ronsasvals'

Palumbo, Giovanni Battista

Published in:

Les Chansons de Geste. Actes du XVIe Congrès International de la Société Rencesvals (Granada, 21-25 juillet 2003)

Publication date:

2005

Document Version

le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Palumbo, GB 2005, Il 'Roland rimé' e il 'Ronsasvals': problemi d'interferenza. in C ALVAR & YJ PAREDES (eds), *Les Chansons de Geste. Actes du XVIe Congrès International de la Société Rencesvals (Granada, 21-25 juillet 2003)*. Universidad de Granada, Granada, pp. 475-497.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

CARLOS ALVAR
JUAN PAREDES
(eds.)

LES CHANSONS DE GESTE

Actes du XVI^e Congrès International de
la Société Rencesvals, pour l'Étude des
Épopées Romanes.

Granada, 21-25 juillet 2003

GRANADA
2005

- 1.2.10 médisance (Art. 12)
- 1.2.11 mensogne (Art. 26)
- 1.2.12 actes négligés (Art. 15 et 49)
- 1.2.13 autorité judiciaire faible (Art. 29 et 31)
- 1.2.14 propriétés abandonnées (Art. 27)
- 2. Rigidité sociale
 - 2.1 culpabilité identique (Art. 14 et 17)
 - 2.2 condamnation à mort (Art. 33)
- 3. Nouveauté sociale
 - 3.1 mariage du guerrier (Art. 25)
- 4. Situation sociale de la femme
 - 4.1 condition montée
 - 4.1.1 la fille légitime (Art. 18 et 25), la fille adoptée (Art. 23) et la concubine (Art. 21) ont le droit à l'héritage
 - 4.1.2 la servante de basse condition peut nourrir son enfant femelle.
 - 4.1.3 la fille noble peut se marier avec le guerrier. (Art. 25)
 - 4.2 condition incertaine
 - 4.2.1 quand l'épouse commet l'adultère, (Art. 34)
 - 4.2.2 quand l'épouse partage le sort avec son mari qui commet un grand crime, (Art. 11)
 - 4.2.3 quand l'épouse stérile donne ses terrains à sa fille adoptée, (Art. 23)
 - 4.2.4 quand la veuve remariée doit donner ses terrains au fils de son premier époux, (Art. 24)
 - 4.2.5 quand la fille désobéissante à son père se voit privée de ses terrains. (Art. 18)

On s'aperçoit que ces "Articles de la punition" reflètent bien la société des guerriers de la première moitié du XIII^e siècle du Japon, qui se trouvait corrompue par les guerriers — fonctionnaires, et les hommes en général, mais qui reconnaissait une certaine personnalité à la femme, qui gémissait sous les jougs féodaux.

IL ROLAND RIMATO E IL RONSASVALS: PROBLEMI DI INTERFERENZA

GIOVANNI PALUMBO
UNIVERSITÉ DE LIÈGE

1. IL CASO RONSASVALS

Se possibile, vorrei iniziare da Sherlock Holmes, ma non propriamente dal personaggio di Conan Doyle e dai suoi casi immancabilmente risolti. Al contrario, vorrei iniziare da quei meno fortunati Sherlock Holmes della filologia, e dai loro casi ancora irrisolti, che Lucia Lazzerini ha evocato nella più recente messa a punto della complessa preistoria e cronostoria del *Ronsasvals* occitanico:¹

L'ipotesi di un perduto *Ur-Roland* occitanico, le cui tracce s'intravedono rapsodicamente, quasi emergessero da un percorso carsico, ha tutti i requisiti per affascinare gli Sherlock Holmes della filologia: c'è il mistero del testo disperso, assorbito da rifacimenti e traduzioni; il sospetto che alla scomparsa non sia estraneo lo scandalo per la rivelazione del peccato innominabile (scheggia di una mitologia ancestrale?) che avrebbe irreparabilmente offuscato la figura ieratica dell'imperatore-crociato; persino il complotto politico, con l'appropriazione capetingia e la riscrittura franciana di un'originaria epopea in lingua d'oc. Solo che gli indizi, pur suggestivi, non si coagulano mai in prove decisive: troppe incognite, troppi anelli mancanti rendono precarie ricostruzioni anche ingegnose; e raramente la direzione del prestito può considerarsi univoca.

Il richiamo al più logico e, al contempo, più intuitivo dei *detective* in rapporto al caso *Ronsasvals* è quanto mai pertinente. Infatti, nei racconti di Conan Doyle, infiniti sono "gli esempi della sagacia di Holmes nell'interpretare orme nella fanghiglia, ceneri di sigaretta e così via" per identificare l'autore di un delitto; infiniti sono, in altre parole, i casi risolti, in assenza di prove, attraverso quelli che

1. L. LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Padova, Mucchi, 2001, p. 194.

Carlo Ginzburg, in un luminoso saggio, ha chiamato “spie”, “indizi”, “tracce”.² Ed è proprio da suggestivi quanto labili indizi, da tracce che “non si coagulano mai in prove decisive”, che si è costretti a ripartire per cercare di svelare qualcuno dei numerosi misteri che ancora avvolgono il *Ronsasvals* occitanico.

Non ritorneremo, in questo intervento, sulla controversa esistenza, che tanto ha fatto discutere, di un *Ur-Roland* provenzale, ora perduto. Piuttosto, l'attenzione sarà rivolta ad un altro aspetto, non meno enigmatico, del poemetto: la sua “spiccata propensione all'ecllettismo contaminatorio”.³ Com'è da tempo noto, infatti, il *Ronsasvals*, seppure breve, presenta degli innegabili punti di contatto con una moltitudine di testi rolandiani: alcuni dei quali discendenti dall'archetipo della *Chanson de Roland*, come il *Roland* rimato e la *Karlamagnús Saga*; altri, invece, estranei a tale archetipo, come *Galien*, il *Roncesvalles* spagnolo o ancora il *romance de Doña Alda*. Sebbene non manchino interventi, anche eccellenti, che hanno analizzato ora l'uno ora l'altro di questi rapporti, la fitta rete intertestuale che unisce tali opere meriterebbe di essere riesaminata nella sua globalità. Non è certo questa la sede adatta ad uno studio di tale portata. Più limitatamente, ci occuperemo di uno solo dei fili che compongono questo fitto reticolato: quello che unisce *Ronsasvals* e il *Roland* rimato. L'occasione permetterà anche di riflettere di nuovo sulla direzione dei prestiti tra le due opere e sulla posizione che esse occupano nella tradizione rolandiana.

2. Il *Ronsasvals* e il *Roland* rimato: forme d'intertestualità

Grazie alle ricerche di Mario Roques,⁴ di Elisabeth Schulze-Busacker⁵ e di Cesare Segre,⁶ si dispone ormai di un inventario cospicuo, anche se probabil-

2. C. GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Crisi della ragione*, a cura di A. GARGANI, Torino, Einaudi, 1979, pp. 57-106. La citazione si legge alla p. 61.

3. LAZZERINI, op. cit., p. 194.

4. M. ROQUES, ‘*Ronsasvals*’, *poème épique provençal*, in “Romania”, LVIII 1932, pp. 1-28 e 161-89, e ivi, LXVI 1940-1941, pp. 433-80 (è quest'ultimo articolo a presentare lo studio delle fonti del poemetto).

5. Cfr. E. SCHULZE-BUSACKER, *Réminiscences lyriques dans l'épopée occitane de 'Ronsasvals'*, in *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals* (Liège, 28 août-4 septembre, 1976), 2 voll., Paris, Les Belles Lettres, 1978, vol. II pp. 707-18; EAD., *Particularités des éléments religieux dans 'Ronsasvals'*, in *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent*, a cura di J.M. D'HEUR et N. CHERUBINI, Liège, 1980, pp. 397-407; e soprattutto EAD., *La datation de 'Ronsasvals'*, in “Romania”, CX 1989, pp. 127-66 e 396-425, in part. a p. 147, n. 60, a p. 148, n. 61, e a p. 151, n. 71.

6. Cfr. C. SEGRE, *Il sogno di Alda tra chanson de geste, chanson de femme e romance* [1981], in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, a cura di A. CONTE, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 163-68, e C. SEGRE, *Per il 'Ronsasvals'*, in *Echi di memoria. Scritti di varia filologia, critica e linguistica in ricordo di Giorgio Chiarini*, a cura di G. CHIAPPINI, Firenze, Alinea, 1998, pp. 213-27. Si occupano del *Ronsasvals*, in un quadro teorico più ampio, anche gli interventi, sempre di C. SEGRE, *Un procedimento della narrativa medievale: l'enucleazione*, in *Italica e Romanica. Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von G. HOLTUS, J. KRAMER und W. SCHWEICKARD, Tübingen, Niemeyer, 1997, pp. 361-67; e *Filologia e poetica delle rovine*, in C. SEGRE, *La pelle di san Bartolomeo*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 120-27.

mente non ancora esaustivo, delle interferenze tra il rimaneggiamento francese e il poemetto provenzale. Tali rapporti possono essere distinti, per comodità, in tre categorie. Abbiamo, innanzitutto, dei legami, per così dire, onomastici: non è raro, infatti, che i due testi presentino dei personaggi che sono ignoti al *Roland* di Oxford. In secondo luogo, abbiamo dei legami narrativi: alcuni episodi si svolgono in modo simile nel testo rimato e in quello provenzale, mentre hanno uno sviluppo notevolmente diverso, quando non sono del tutto assenti, nella canzone assonanzata. Infine, abbiamo dei legami che sono al contempo stilistici e narrativi: intendo riferirmi a quei passaggi — diversi o assenti nella versione assonanzata — in cui il *Roland* rimato e il *Ronsasvals* s'accordano non solo per il contenuto, ma anche per la forma, con condivisione di uno o più versi, identità delle parole in rima, ecc.

Avverto subito che, nella presente indagine, lascerò da parte il primo tipo di rapporto, che coinvolge gli antroponimi. Il fatto che tanto il *Roland* rimato quanto il *Ronsasvals*, in compagnia peraltro di altre canzoni, nominino Guiborc o Estout, assegnando loro però ruoli e importanza notevolmente diseguali, soprattutto per quanto riguarda Guiborc, mi sembra un dato che possa risultare eventualmente significativo solo dopo che si è stabilita la direzione del flusso intertestuale, e non prima. Quanto a Salemon de Bretegne, nel *Roland* rimato egli non appare che a battaglia conclusa, mentre nel *Ronsasvals*, così come nel *Galien*, il paladino partecipa allo scontro campale con i Saraceni. È verosimilmente al *Galien*, dunque, e non al *Roland* in rima, che l'autore provenzale si è ispirato per questo personaggio. E lo stesso vale, a maggior ragione, per Gondelbuef.⁷ Per motivi diversi, non mi occuperò neanche della sovrapposizione più nota e studiata tra le due canzoni: il racconto della morte di Alda. L'analisi di questo episodio, che è stato già più volte e fruttuosamente passato al microscopio, farebbe infatti scivolare inevitabilmente il discorso verso altri testi e verso altre tradizioni narrative e finirebbe così con l'allontanarci dalla nostra inchiesta.⁸ Mi limito perciò solo a ricordare, prendendo in prestito le parole di C. Segre, che nel *Ronsasvals* l'episodio di Alda si presenta con l'autonomia di “un piccolo poemetto con tratti di *chanson de femme*”, mentre “nella *ChR* rimata esso è diluito nel confuso racconto delle ripercussioni della rotta di Roncisvalle”.⁹ Ciò premesso, veniamo ai testi, incominciando il confronto per sondaggi a partire da un caso di interferenza diegetica.

7. Cfr. SEGRE, *Per il 'Ronsasvals'*, cit., pp. 224-25.

8. Su questo episodio, oltre a SEGRE, *Il sogno di Alda*, cit., si veda almeno A. MONTEVERDI, *Alda la Bella*, in “Studi Medievali”, I 1928, pp. 362-79, J.J. DUGGAN, *L'episode d'Aude dans la tradition en rime de la 'Chanson de Roland'*, in *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals*, Edinburgh, 4th to 11th August 1991, ed. by Ph.E. BENNETT, A.E. COSBY and G.A. RUNNALLS, London, Grant and Cutler, 1993, pp. 273-79, e G. GOUIRAN, *Le jardin de Belauda*, in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, CUERMA (“Senefiance”, 28), 1990, pp. 127-37.

9. SEGRE, *Il sogno di Alda*, cit., risp. alle pp. 168 e 167.

3. LA SORTE DI DURENDAL

Nelle versione di *O*, è noto, la sorte di Durendal resta imprecisata: il passaggio della spada e dell'olifante di Rolando a Rabel e Guineman è lasciato nell'ombra.¹⁰ In *C* 246, vv. 4114-30, *V7* 239 si legge invece che Roland stesso, dopo aver tentato inutilmente di rompere la spada, la getta in un *fontenil rovent*. Un racconto analogo, ma più conciso, si ha anche in *T* 128, vv. 1997-2006, in cui l'arma è buttata in un *russel*. Tale scena manca invece in *P L*, che qui restano più fedeli alla versione assonanzata.

Nell'ambito della tradizione rolandiana, il racconto di *C V7* e di *T* non è isolato. Una scena analoga si ritrova in *Galien*.¹¹ Non dissimile è *Ronsasvals*, vv. 1605-9. Anche nel poema provenzale l'arma di Rolando finisce, infatti, nell'acqua, in un *lac*: a gettarvela però non è l'eroe, ma Carlomagno, che la recupera dalle mani strette a pugno del nipote morto. Questa medesima versione, che vede l'imperatore protagonista, si ritrova anche nella Saga norrena,¹² e ancora, con varianti recenziore, nella tradizione italiana.¹³ Per spiegare l'accordo del *Ronsasvals* con la Saga norrena è necessario ipotizzare una comune derivazione da una versione francese che, secondo J. Frappier, avrebbe addirittura potuto suggerire alla *Mort le roi Artu* il ben più celebre episodio della spada nel lago.¹⁴ Ma è possibile identificare questo testo francese con il *Roland* rimato? E, soprattutto, è al rimatore che va attribuita l'idea di chiarire la sorte della celebre spada?

Per rispondere a queste domande, non è inutile interrogare la tradizione manoscritta. Si noti innanzitutto che la scena della spada gettata nel fiume doveva con ogni probabilità mancare nell'archetipo dei rimati, dal momento che *P L* — i quali, come detto, ignorano questo sviluppo narrativo — s'accordano qui con i piani alti dello stemma, supportati alternativamente ora da *T* contro *C V7*, ora da *C V7* contro *T*. A conferma della probabile assenza dell'episodio nell'archetipo, va ancora segnalato che l'inserzione della nuova scena non solo avviene in *C V7*

10. Cfr. J. HORRENT, *La 'Chanson de Roland' dans la littérature française et espagnole au moyen âge*, Paris, Les Belles Lettres, 1951, pp. 143-47. I testi rimati, ad eccezione di *V7*, sono citati da *Les textes de la 'Chanson de Roland'*, ed. a cura di R. MORTIER, Paris, La geste Francor, 1940-1944. Per *V7*, cito da *Das altfranzösische Rolandslied*, ed. a cura di W. FOERSTER, Heilbronn, Verlag von Gerb. Henninger, 1883; per *O*, da *La Chanson de Roland*, ed. a cura di C. SEGRE, trad. M. TYSSENS, Genève, Droz, 1989; per *V4*, da *Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland*, ed. a cura di C. BERETTA, Pavia, Università degli Studi, 1995. Per il *Ronsasvals*, mi servo di *Le Roland occitan*, ed. e trad. a cura di G. GOUIRAN e R. LAFONT, Paris, Bourgois, 1991.

11. Cfr. *Galiens Li Restorés*, ed. a cura di E. STENGEL, Marburg, Elwert, 1890, pp. 223-27, e *Le 'Galien' de Cheltenham*, ed. a cura di D.M. DOUGHERTY e E.B. BARNES, Amsterdam, Benjamins, 1981, vv. 3127-74.

12. Cfr. *La Saga de Charlemagne*, traduction [...] par D.W. LACROIX, Paris, Le Livre de Poche, 2000, pp. 813-14.

13. Cfr. ROQUES, art. cit., pp. 449-58. Sul motivo della spada gettata nel lago, cfr. anche P. AEBISCHER, *Rolandiana Borealia*, Lausanne, Librairie de l'Université, 1954, pp. 231-33, e J. GRISWARD, *Le motif de l'épée jetée au lac*, in "Romania", XC 1969, pp. 289-340 e 473-514, in part. alle pp. 290-97.

14. Cfr. J. FRAPPIER, *Étude sur La mort le roi Artu*, Genève, Droz, 1968, pp. 201-2, e *La mort le roi Artu*, publié par Id., Genève, Droz, 1964, pp. XVI-XVII

e in *T* con modalità differenti e in lasse non corrispondenti, ma s'inserisce anche in un più generale rimaneggiamento che queste due versioni danno degli ultimi momenti di Rolando.¹⁵ Come spiegare allora l'accordo diegetico tra *C V7* e *T*, che si collocano su due rami paralleli dello stemma?¹⁶ L'ipotesi più verosimile ed economica è che i responsabili delle versioni di *C V7* da un lato e *T* dall'altro, mossi probabilmente dal desiderio di inserire a tutti i costi nel loro racconto una scena ormai troppo nota e gustosa per essere passata sotto silenzio, abbiano avuto indipendentemente l'idea di arricchire il proprio modello attingendo ad una tradizione narrativa preesistente. Se così fosse, saremmo perciò di fronte a un caso in cui non è stato il *Roland* rimato a generare, più o meno direttamente, un racconto poi ulteriormente innovato dalla tradizione successiva, bensì è stata una variante narrativa già diffusa ad essere accolta e rimaneggiata dalla tradizione rimata posteriore all'archetipo. Il passaggio è tuttavia troppo malcerto perché si possa trarne alcuna conclusione sui rapporti tra il *Roland* rimato e il *Ronsasvals*. Esso "confonde più di aiutare".¹⁷ Qualunque conclusione ricavata da questo luogo testuale risulterebbe senza dubbio prematura e impressionistica, tanto più che l'accordo tra i due poemi riguarda qui esclusivamente il contenuto. Occupiamoci perciò di un altro caso d'interferenza, questa volta stilistico-narrativa, tra i due testi. È su concordanze di quest'ultimo tipo, in cui i rapporti intertestuali sono più netti e immediati, che effettueremo anche i sondaggi successivi.

4. LA VISITA DI CARLO A RONCISVALLE

Un buon punto di partenza per i nostri rilievi ci è offerto dalla triste visita di Carlo a Roncisvalle, episodio che nel *Ronsasvals* ha inizio alla lassa 37 e si sviluppa fino alla lassa 48. Ciascuna delle prime tre lasse, da 37 a 39, presenta, infatti, un alto tasso di sovrapposizione con i rimati: ora con l'intera tradizione, ora con uno solo dei suoi componenti. Prima di procedere oltre, non è forse inutile ricordare che la tradizione rimata della canzone conosce tre visite di Carlo a Roncisvalle: la prima e la seconda, che si trovavano già nella versione assonanzata, rispettivamente precedono e seguono lo scontro con Marsilio. La terza visita, invece, che segna l'inizio dell'ampia coda finale propria ai rimati, segue lo scontro con Baligante. Nel *Ronsasvals*, invece, abbiamo una sola visita di Carlo

15. Mi limito qui a ricordare che in *T* l'episodio della spada è narrato nella lassa 128 (= *O* 175), inquadrato tra i versi corrispondenti a *O* vv. 2366 e 2367 (cfr. *T*, vv. 1997-2006). In *C* (e nel suo collaterale *V7*), invece, l'episodio è inserito nella lassa *C* 246 = *O* 174, dopo la riscrittura dei due versi di apertura corrispondenti a *O* vv. 2355-56. Al termine di quest'inserzione, che comprende anche un ulteriore tentativo da parte di Rolando di rompere Durendal. (*C*, vv. 4114-30), la narrazione riprende con il verso corrispondente a *O* v. 2358 e continua seguendo, con variazioni di poca importanza, la versione di *O*.

16. Per lo stemma, o meglio gli stemmi, del *Roland* rimato, rinvio a C. BERETTA, *Studio sui rapporti fra i manoscritti rimati della 'Chanson de Roland'*, Potenza, Università degli Studi della Basilicata, 2000, e Id., *Osservazioni sul passaggio dall'assonanza alla rima nei codici rimati della 'Chanson de Roland'*, in "Rivista di Studi Testuali", III 2001, pp. 7-62.

17. SEGRE, *Per il 'Ronsasvals'*, cit. p. 221.

a Roncisvalle. Ma l'autore provenzale, con una di quelle "sistole" narrative che ne caratterizzano l'operato, ha riunito qui elementi che nella tradizione rimata appaiono sparsi in tutt'e tre gli episodi.

La lassa 37 del *Ronsasvals*, infatti, corrisponde al terzo ritorno di Carlo (cfr. C 331 e lasse corrispondenti); il poemetto s'accorda qui con tutte le versioni rimate. Avremo modo di soffermarci su questo punto più analiticamente in seguito (cfr. par. 5).

La lassa 38 del *Ronsasvals*, invece, corrisponde al primo ritorno dell'imperatore sul luogo della tragedia. In quest'occasione, *Ronsasvals* trova riscontro solo in uno sviluppo autonomo, di due lasse (C 250-51, V7 243-44), che la versione C V7 ha aggiunto, sola nella tradizione, al *planctus* pronunciato da Carlo:

Rons. 38, vv. 1494-505

1495 Ar deyssendet Karle per miey una montanha
e cavalquet un mul ferrant d'*Espanha*,
escut al col, espaza d'*Alamanha*;
son nep Rollan trobet mort en la planha,
a luy deyssent al pe d'una montanha,
non pot muydar que non plor e non planha:
1500 "*Bel neps*, fay cel, vostra mort m'es *estranha*,
trop m'es salvaja la venguda d'*Espanha*,
tot aquest segle non pres una *castanha*:
qui may sa vieu en gran dolor si banha.
Neps, mortz irada layssas vostra *companha*,
1505 ben tanh a mi que tot gauch mi soffranha.

C 250, vv. 4224-38

- "*Beaus nies* .R.," - fait li rois K. meine,
4225 "se un petit vos fust la mort lontene,
e Deus eust saluée la nostre *compeigne*,
ainz quatre mois fuisez vos rois d'*Espeigne*;
je vos feisse seignor et cheveteigne,
per tot le mont dotast on vostre enseigne!
Morz vos a pris qi gremet me meheigne!
He tote joie con vus m'estes *estreigne*!
Je ne pris mais lo siegle une *casteigne*;
Tote proece est hui veve et brêheigne!
Seignor baron d'Anjou et de Breteigne,
4235 Et cil de France et tuit cil d'*Alemeigne*,
Alez alors fere vostre gaaigne!
Morz est .R. et li autre catheigne,
Mes certes Guenes mar vit iceste ovregne!"

L'identità non solo di quattro parole in rima, ma anche di un intero verso (*Rons.* v. 1502, *C* v. 4232) non lascia spazio al caso. Si noti ancora, come finalmente segnalato da Cesare Segre, la presenza in *C* V7 di due elementi stilistico-retorici che nel *Ronsasvals* hanno ampio sviluppo. L'inizio di *C* v. 4224, *Beaus nies*, corrisponde infatti a *Rons.*, v. 1500, *Bel neps*: nel poema occitanico questo sintagma allocutivo non solo sarà ripetuto con insistita anafora nella lassa seguente, ai vv. 1506-11, sotto la forma *Bel neps Rollan*, ma sarà poi anche ripreso più volte in seguito, creando così una fitta rete di echi e rimandi.¹⁸ A *C* v. 4230, invece, appare "la deplorazione della Morte personificata": anche questo tema è ampiamente sviluppato dal *Ronsasvals* secondo le modalità del genere cortese del *planh*.¹⁹

18. Cfr. SEGRE, *Per il 'Ronsasvals'*, cit., p. 223, e SCHULZE-BUSACKER, *La datation de 'Ronsasvals'*, cit., p. 408, n. 13.

19. SEGRE, *Per il 'Ronsasvals'*, cit., p. 223, con rinvio a SCHULZE-BUSACKER, *La datation de 'Ronsasvals'*, cit., pp. 411-12, e, per l'analisi dei versi citati, pp. 406-7.

La lassa 39 del *Ronsasvals*, infine, corrisponde al secondo ritorno di Carlo a Roncisvalle. Il poema occitanico trova corrispondenza, questa volta, nel solo ms. *T*. Gli accordi, stampati in corsivo, sono netti, ma diventano ancor più evidenti se si compara la lassa del *Ronsasvals* con la lassa corrispondente del testo di Oxford (*O* 208): il poemetto e la versione assonanzata, infatti, condividono una sola parola in rima (*Fransa-France*), mentre *Ronsasvals* e *T* hanno in comune non solo quattro parole in rima, ma anche un intero emistichio:²⁰

Rons. 39, vv. 1506-20

Bels neps Rollan, que faray de *pezansa*
bel neps Rollan, perdu ay m'alegransa,
bel neps Rollan, mon gauch e ma burbansa,
bel neps Rollan, ma joya e m'esperansa,
bel neps Rollan, mon sens e ma nembransa,
bel neps Rollan, mon pres e ma valhansa.
Vos mi sias *mon escut e ma lansa*,
de mos grans tortz vos mi prenias venjansa;
perqu'ieu jamays non auray benannansa,
car perdu ay mon gauch e-m creys mermansa.
Cant mi veyran las donnas *ses duptansa*
e diran mi per lur bona amistanza:
"On es Rollan ni-l barnage de *Fransa*?"
E yeu diray que mort es ses duptansa;
partra mi lo cor, cant n'auray renembransa.

O, vv. 2909-15

"Ami Rollant, jo m'en irai en *France*.
Cum jo serai a Loün, en ma chambre,
De plusurs regnes vendrunt li hume estrange;
Demanderunt: 'U est li quens cataignes?'
Jo lur dirrai qu'il est morz en *Espaigne*.
A grant dulur tendrai puis mun reialme;
Jamais n'ert jur que ne plur ne n'en pleigne."

T 161, vv. 2479-87

"Ami Roullant, or m'en iroy en *France*;
Droit a Leon m'en iroi, *sans doutance*.
Ly homme estrange qui dont aront *pesance*,
Demanderont de vostre belle enfance:
"Ou est Roullant, trop fait grant demourance?"
Que diroy, las! mon duel et ma *pesance*?
Mort est certain, n'y ai mes attendance.
Dieu, com sui mort et chaïst en vitence!
Secours n'y aré ne d'*escu ne de lance*."

Non è superfluo ricordare a questo proposito che la seconda visita di Carlo a Roncisvalle si situa in un momento particolarmente delicato della tradizione rimata. Quest'episodio, infatti, non solamente è omesso da *C* V7, in cui l'imperatore, avvisato da un *paumier de Chartres* dell'arrivo imminente di Baligante, rinuncia al suo proposito di ritornare subito a Roncisvalle (*C* 276, V7 268), ma manca anche in *L*, in cui l'esclusione rientra in quella, più ampia, dell'episodio di Baligante. Dal canto suo, l'antigrafo di *T* e *P* ricorre qui ad un codice assonanzato, che *P* ha riprodotto abbastanza fedelmente, mentre *T* (o il suo modello) l'ha riconvertito in rima.²¹ L'accordo di *Ronsasvals* con *T*, dunque, è di non poco rilievo.

20. Cfr. SEGRE, *Per il 'Ronsasvals'*, cit., p. 222, che aveva già analizzato il caso.

21. Cfr. C. SEGRE, *La tradizione della 'Chanson de Roland'*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, pp. 148-65, in part. alle pp. 155-57. Si veda però BERETTA, art. cit., pp. 10-11 e 52-53, in cui, al proposito

Gli accordi nel blocco di lasse che abbiamo appena analizzato possono essere schematizzati nella maniera seguente:

<i>Ronsasvals</i>	Visita di Carlo a Roncisvalle	Manoscritti rimati
I. 37	III visita	C V7 T P L
I. 38	I visita	C V7
I. 39	II visita	T

Questi primi esempi mostrano subito una tendenza, che non è inutile sottolineare: *Ronsasvals* non s'accorda costantemente né con l'archetipo delle versioni rimate, il che sarebbe d'altronde sorprendente, né con un ramo particolare della tradizione, il che potrebbe essere più atteso. Al contrario, capita di sovente che il *Ronsasvals* e il *Roland* rimato incrocino i loro percorsi laddove la tradizione rimata presenta delle diramazioni individuali oppure laddove la tradizione è perturbata. In misura minore, si noti inoltre la tendenza delle versioni rimate a presentare, in forma abbozzata, alcuni dei tratti stilistici e tematici più caratteristici del *Ronsasvals*, così come avviene nella lassa C 250.

Ma ritorniamo ora alla lassa 37 del *Ronsasvals*, che avevamo lasciato da parte.

5. IL CONTE DI FRONTAULS E L'EMIRO DI FRONTALS

A differenza di quanto si verifica per le lasse 38-39, la lassa 37, come abbiamo detto, gode dell'accordo di tutte le versioni rimate. È importante ricordare che siamo a un vero e proprio snodo della tradizione manoscritta delle versioni rimate: è in questo punto, corrispondente a *O* v. 3683, che i testi rimati abbandonano la concordanza con la versione assonanzata e proseguono con il rimaneggiamento che li caratterizza; è ancora in questo punto che *C V7* da un lato e *T P* dall'altro s'incontrano di nuovo su un testo comune, dopo aver camminato per un lungo tratto, dall'altezza cioè di *O* 153, su binari paralleli; è sempre in questo punto, infine, che *L* riprende la sua narrazione, interrottasi all'altezza di *O* 186, in

della sezione testuale che ci interessa, si osserva che "se *C V7* continuano a dipendere dal loro secondo modello, decisamente rimato, gli altri fluttuano, raggruppandosi in modo incostante; inoltre, il loro testo è sovente intarsiato di lasse assonanzate, e, quando appare rimato, è spesso malagevole stabilire se la messa in rima risalga ad un ascendente oppure sia il risultato di un'operazione estemporanea e singolare del copista. Di più, le porzioni rimate del loro testo sembrano difficilmente riconducibili allo stesso δ , dal quale senza dubbio essi discendono prima di quel limite. Si ha insomma l'impressione che nella parte del poema di cui parliamo (la quali coincide quasi *in toto* con l'episodio di Baligante) i singoli mss. diversi da *C V7*, o tutt'al più il modello di alcuni di essi, abbiano fatto ricorso a fonti diverse, e per ora non precisabili, per rimediare alla mancanza dell'episodio in δ (l'unico a non aver tentato il restauro sarebbe *L*, che difatti ne è totalmente privo)".

concomitanza con l'inizio dell'episodio di Baligante.²² L'importanza dello snodo non è sfuggita ai copisti, che l'hanno spesso evidenziato con l'impiego di una grande maiuscola. Ma veniamo ai testi.

La versione dei rimati solleva tutta una serie di perplessità, che gravitano, per una ragione o per un'altra, intorno alla presenza di un misterioso conte di Frontauls.²³ La scena è così raccontata. Carlomagno e i suoi uomini riguadagnano Roncisvalle, di notte, per dare sepoltura ai loro morti. Il dolore è grande e non risparmia nessuno: né gli uomini, né gli animali. All'improvviso, fa la sua comparsa sul campo un enigmatico conte di Frontauls, uno sconosciuto, sedicente zio di Oliviero, che arriva a Roncisvalle non si sa da dove e che piange suo nipote morto. Per il suo contenuto, il *planctus* pronunciato sul cadavere di Oliviero sembrerebbe più appropriato se a recitarlo fosse Carlomagno: in effetti, il conte di Frontauls vi promette delle ricche donazioni al monastero di San Marziale, e si sa che Carlomagno, almeno secondo la sua biografia poetica, ha costruito o finanziato numerose chiese e monasteri, compreso quello di San Marziale.²⁴ Sia quel che sia, il conte di Frontauls, subito dopo aver pronunciato il suo *planctus*, si dilegua con la stessa rapidità con cui era apparso, senza peraltro interagire con nessuno degli altri personaggi, e scompare per sempre dalla narrazione. Il racconto si focalizza di nuovo sull'imperatore, che si dispera per la morte dei suoi uomini, singolarmente, però, senza riservare alcuna attenzione particolare al cadavere di Oliviero, che giace lì a terra. Cito il testo da *C*, vv. 5887-925 (cfr. *V7* 324, *P* vv. 4420-58, *T* vv. 3405-38, *L* vv. 1779-99):

Granz fu li deus, la nuit en Rencevax;
 Il n'i fist joie, ne cheveluz ni chax,
 Ne n'i menia palefroi ne chivax,
 5890 S'erbe sanglante ne pot par cez terrax.
 Morz fu Roillanz li nobiles vasaus,
 Sor Oliver gist li cons de Frondax,
 Cil fu ses oncles et ses amis carnax.
 Il en fait duel, onques on ne fist tax:
 5895 "Nies Olivier, de vostre mortz m'est max,
 Laisié m'avez veslez et jovenax,
 Meus en sera mes sire sainz Marzax,
 Toz ses mostiers ert refaiz de qarrax;
 Li ors des tables ne sera mie fax,
 5900 Bien [iert V7] asis a pieres de cristax,
 A clos d'argent ert mis li esmerax,
 Qetre cent moines i metrai generax,
 Qi tuit aront et miches et merax,

22. Cfr. BERETTA, op. cit.

23. Per il nome di questo personaggio adottato la grafia di *P*: "cuens de Frontauls" (*P*, v. 4426). Ecco le lezioni degli altri manoscritti: "cons de Frondax" (*C*, v. 5892), "quens de Frandaus" (*V7* 324, v. 6), "duc de Funax" (*T*, v. 3410), "cuens deffendanz" (*L*, v. 1782).

24. Cfr. *Chronique dite Saintongaise. Texte franco-occitan inédit 'Lee'. À la découverte d'une chronique gasconne du XIII^{ème} siècle et de sa poitevinisation*, ed. a cura di A. DE MANDACH, Tübingen, Niemeyer, 1970, linea 274.1.

5905 *Qi chanteront les messes mortuax.*
 Si ferai faire deus meissions moniax,
 En son la tor reluira li pomax.
 Deu mile povres i metrai comunax,
 Cil proieront por les barons loiax
 Nostre Seignor que il les face saus
 5910 En paradis qi tant est clers et biaux;
 La les conduie es angles spiritax.”
 Charlle regarde les plens et les egax,
 Morz vit gesir les comtes naturax;
 Tel duel en fait l’enperere roiax,
 5915 De son mantel en desront les tasiax,
 Puis vint avant desoz deus arbresiax,
 Aflubé ot unes martrines piaus,
 Ogier apele et le conte d’Evrax:
 “Baron,” dist .K., “cist Deus nos est mot max;
 5920 Faisons deus bieres de verges et de pax,
 Sis acoplons deus et deus as chevax;
 Demain a l’aube quant chantera li jaus
 Et reluiront les estoilles jornax,
 Si voiderons la terre et les boscaux:
 5925 Oster voudrai cest duel de Rencevax.”

Ora, una scena siffatta, per quanto mal connessa al contesto, non è di per sé inammissibile nel mondo epico, regolato da leggi narrative che rispondono spesso ad una logica più elastica di quella richiesta in epoca moderna. Di personaggi fugaci e dal passato misterioso, inoltre, le *chansons de geste* abbondano: senza andare a cercare troppo lontano, è sufficiente ricordare il *paumier* di Chartres che, secondo *C V7*, avverte Carlo dell’arrivo di Baligante. Il confronto con il passaggio equivalente del *Ronsasvals* porta tuttavia all’attenzione alcuni elementi degni di interesse, che permettono forse di spiegare in modo più appropriato l’insolita struttura del racconto delle versioni rimate.

Ecco il testo del poemetto provenzale:

1425 *Gran fon la nauza el camp en Ronsasvals*
 e la clardat que fan li estandartz;
 gran fon lo dol e salvage e braus
 e la dolor en l’erba entre-ls faus.
 Aras es mortz Rollan le bons vassals
 1430 am tantz dels autres qu’ieu non say dire cals.
 Aras venc Karle, intret en Ronsasvals,
 mot trobet mortz cavalliers e cavals,
 e non hi cantet ni gallina ni gals,
ni hi manget palafren ni cavals,
 1435 blancs e vermels e cruocs e vertz e blaus,
 cel d’Olivier que fon tot atrestals,
 cel del evesque que fon tot atrestals,
 cel del evesque a la raÿs d’un faus.
 Mort atrobot Barbaron Nicolau,
 1440 *sos nebotz era e son amix corals,*
 dejusta luy l’amirat de *Frontals*:
 “Nicolau senher, en vos es dans e mals.

1445 Qui que ho diga, non es mort cumenal:
 per tu faray un bastiment aytal
 qu’ieu faray far doas mayzons cumenals,
 l’un sera temple e l’autre espitals;
 gran pron n’aura *mon senher sant Marsal*.
 Laÿns aura .C. *moynes generals,*
 que cantaran *las messas mortinals,*
 que Dieus perdon als comtes naturals.”
 [...]
 1450
 1488 Tres jors duret la clardat e-l repaus
 que anc non falhi tro que venc als vesprals.
 1490 “Senher, dis Nayme, aquest dol es trop mals;
 fassam tuch barras de perteguas e de palps
 e secorram als comtes naturals.”
 Anb aytant Karle intret en Ronsasvals.

Le coincidenze testuali tra i due testi, stampate in corsivo, sono evidenti: si va dalla presenza delle medesime parole in rima fino all’identità di numerosi versi. Non è necessario insistervi.

Oltre alle affinità, vi sono però le differenze, che riguardano soprattutto il ruolo e la funzione dei personaggi. Nel *Ronsasvals*, infatti, il *planctus* è pronunciato da Carlomagno e il morto non è Oliviero, ma un nipote sconosciuto dell’imperatore, chiamato Barbaron Nicolau.²⁵ Di più, è interessante notare che in *Ronsasvals* il conte di Frontals non è un nobile cristiano, ma un comandante saraceno, un emiro di Frontals, che questa volta giace, anche lui morto, a fianco di Barbaron Nicolau (*Rons.*, v. 1441: *dejusta luy l’amirat de Frontals*). Ora, contrariamente al suo omonimo delle versioni rimate, l’emiro di Frontals del *Ronsasvals* non è un personaggio sconosciuto e non sbuca dal nulla. Egli ricopre lungo tutto il testo provenzale un ruolo di secondo piano, ma costante. Nella lassa IX del *Ronsasvals*, ai vv. 434 e sgg., si racconta infatti che l’emiro di Frontals fa trionfalmente il suo ingresso in battaglia, alla testa di trentamila guerrieri pagani: egli uccide ben mille e cinquecento soldati francesi e conquista più di cinquecento cavalli, prima che i colpi di Turpino lo abbattano morto sul campo. Ed è proprio lì, morto sul campo di Roncisvalle, che lo si ritrova a distanza di mille versi, quando vi arriva Carlo. La logica narrativa è ineccepibile.

Come spiegare, dunque, la genesi delle due scene? È l’autore del *Ronsasvals* che si è ispirato al figurante del *Roland* rimato per farne un personaggio così coerente, oppure è l’autore del *Roland* rimato che ha qui riscritto una fonte cui ha attinto, non senza manipolazioni, anche il *Ronsasvals*? Secondo M. Roques, non v’è dubbio che sia stato il *Ronsasvals* a rimaneggiare la versione rimata.

25. Secondo R. LAFONT, *La Geste Roland*, 2 voll., Paris, L’Harmattan, 1991, vol. I p. 193 e n. 4, seguito da A. DE MANDACH, *Le terroir aragonais et périgourdin dans ‘Rollan a Saragossa’ et ‘Ronsasvals’*, in *L’épopée romane au Moyen Âge et aux temps modernes*. Actes du XIV Congrès International de la Société Rencesvals (Naples, 24-30 juillet 1997), publiés par S. LUONGO, 2 voll., Napoli Fridericiana, 2001, pp. 457-72, in part. alle pp. 464-65, i vv. 1440-41 del *Ronsasvals* andrebbero invertiti. Non mi sembra però che questa correzione, che allinea il testo provenzale su quello rimato, attribuendo così il *planctus* all’amirat de *Frontals*, permetta di risolvere l’enigma della scena.

Se si accetta tale ricostruzione, però, bisognerà ammettere di conseguenza che l'autore provenzale (oppure quello della sua fonte), imbattutosi nel cristiano conte di Frontauls, l'abbia convertito alla religione pagana e gli abbia creato su misura, con premeditazione, un passato da sfortunato combattente saraceno. Tanta fatica e tanto ingegno sarebbero stati impiegati al solo fine, peraltro abbastanza misero, di far tacere per sempre il conte, in modo da attribuire così all'imperatore il *planctus* da lui pronunciato. Tale ipotesi, lo si ammetterà, non è certamente delle più economiche, e ancor più costosa risulta la ricostruzione proposta più di recente da A. de Mandach.²⁶

A tenersi ai testi, non si può escludere la soluzione opposta a quella caldeggiata da Roques: in altre parole, che sia stato l'autore del *Roland* rimato a rimaneggiare una fonte analoga, almeno per quanto riguarda l'emiro di Frontals, al *Ronsasvals*. È verosimile, infatti, che l'autore della versione rimata, avendo sotto gli occhi solo questa ristretta porzione di testo, imbattutosi in un personaggio di cui ignorava l'identità e la morte in battaglia, gli abbia attribuito il *planctus* che seguiva immediatamente nel manoscritto e, visto il contenuto del *planctus*, gli abbia assegnato di conseguenza anche un titolo nobiliare cristiano. È possibile aggiungere un altro dettaglio suggestivo, già peraltro segnalato da M. Roques: il verbo *gesir*, che nella maggior parte delle versioni rimate descrive l'azione del conte di Frontauls (cfr. C v. 5892: *Sor Olivier gist li cons de Frondux*), nella *Chanson de Roland* ricorre soprattutto con il senso di "être étendu" sur le champ de bataille, en parlant des morts et des blessés": senso che ci riporta, almeno in filigrana, alla condizione dell'emiro di Frontals.²⁷ Non va dimenticato, inoltre, che questa lassa, in cui si legano gli avvenimenti di Roncisvalle alla fondazione di Saint-Martial di Limoges, contiene, secondo Robert Lafont, delle "rimes qui peuvent être limousines": l'episodio, dunque, potrebbe essere "limosino" non solo per contenuto, ma anche per origine.²⁸

Anche se gli indizi si moltiplicano, va detto, tuttavia, che neppure l'ipotesi che il rimatore del *Roland* e l'autore del *Ronsasvals* stiano qui riutilizzando un testo precedente permette di ricostruire nella sua interezza la possibile fonte

26. Cfr. DE MANDACH, art. cit. L'argomentazione dello studioso, che non sempre procede in modo trasparente e cauto, si può così riassumere: 1) l'autore del *Ronsasvals*, originario del *terroir aragonais et périgourdin*, ha usato il termine *amirat* nel senso di 'signore', attestato nella sua regione, e non di 'emiro': di conseguenza "l'amirat de Frontals qui meurt à côté de Roland et Olivier est un chrétien et non un musulman"; 2) verso la metà del III secolo, San Marziale e *Saint Front* (o *Saint Frontin*, *Frontal*) furono inviati nella Gallia meridionale per evangelizzarla; San Marziale divenne vescovo di Limoges, mentre *Saint Front* divenne vescovo di Périgueux: da qui la conclusione che "le comte (*cuens*) de Fronta(u)ls cité au v. 4426 du ms. de Paris du *Roland rimé* (le meilleur témoin) doit donc désigner le comte de Périgueux"; 3) il termine *amirat* ha creato problemi ai copisti successivi: il rimatore del *Roland* l'ha sostituito con il sinonimo *cuens*, ad uso e consumo del suo pubblico settentrionale, che non poteva più intendere il "vero senso" di *amirat*; un rimaneggiatore del *Ronsasvals*, intervenendo sulla lassa IX, ha invece associato *en pensée* il termine *amirat* al nome di *Frontals*, sotto l'influenza del v. 1441, e ha così trasformato il cristiano signore di Frontals in un emiro musulmano.

27. Cfr. J. BÉDIER, *La Chanson de Roland commentée*, Paris, Piazza, 1927, p. 397.

28. Cfr. LAFONT-GOUIRAN, ed. cit., pp. 28 e 132, e LAFONT, op. cit., p. 191. Delle indagini supplementari su questo aspetto sarebbero necessarie.

IL ROLAND RIMATO E IL RONSASVALS: PROBLEMI DI INTERPRETAZIONE

e di spiegare in modo esauriente tutti i problemi posti dall'interpretazione della scena, che in entrambi i testi mantiene un elevato tasso di incoerenza. Ma quest'ipotesi, se non è completamente soddisfacente, presenta almeno il vantaggio di risparmiare alla nostra logica dei percorsi troppo tortuosi e, in fin dei conti, poco verosimili.

6. PRELUDI A RONCISVALLE

I dubbi sulla direzione dei prestiti tra il *Roland* rimato e il *Ronsasvals* sono alimentati dall'analisi di un altro passaggio: il racconto dei prelude alla battaglia di Roncisvalle. Più precisamente, siamo al momento in cui, secondo *O*, i Saraceni avanzano per attaccare la retroguardia francese e Oliviero, salito su di un pino, li avvista. Ancora una volta, è necessario ricordare che la tradizione manoscritta dei rimati è alquanto ingarbugliata. In effetti, le versioni rimate non solamente ricorrono qui ad un manoscritto assonanzato,²⁹ ma presentano anche un ampliamento sconosciuto alle versioni antiche.³⁰ Di più, questo ampliamento si presenta sotto forme sensibilmente diverse nei due rami dello stemma (*T*; *C V7 P*). In *T*, esso occupa solamente due lasse (20-21), in cui si racconta che Turpino celebra la messa prima della battaglia e che Rolando, salito su un pino, avvista l'armata dei saraceni in arrivo. Nei mss. *C V7*, cui s'associa, proprio in questo punto, anche *P*, in precedenza acefalo, le nuove scene occupano invece ben 16 lasse (*C* 102-117; *V7* 91-107, di cui 92 è assonanzata; *P* 1-16). Alla messa di Turpino e all'avvistamento di Rolando s'aggiunge in questa versione anche una lunga descrizione dell'*adoubement* dei dodici pari cristiani. Oltre a ciò, nei due rami dello stemma diversa è anche la collocazione del nuovo ampliamento. In *T*, esso si trova tra le lasse equivalenti a *O* 78-79, ossia prima dell'avvistamento di Oliviero, mentre in *C V7 P* è situato tra le lasse corrispondenti a *O* 82-83, vale a dire dopo l'avvistamento di Oliviero. Ecco qualche estratto dal manoscritto di Cambridge:

T 19, vv. 272-75: Soubz les sapins [i Saraceni] s'en vont pour assembler:

La vult le roy des Sarrazins arester.

De nos Francoys vous voudrai raconter (cfr. C v. 1557)

Qui, au matin, vont la messe escouter. (cfr. C v. 1558)

T 20, vv. 276-77: Ly gentil Roullant a la chiere membré[e]

Dist a Torpin: "Soit la messe chantée!"

29. Con modalità ormai razionalizzate: cfr. SEGRE, *La tradizione della 'Chanson de Roland'*, cit., pp. 148-66, e BERETTA, op. cit., pp. 135-60.

30. Cfr. HORRENT, op. cit., pp. 165-171

[...]

- vv. 284-85 Quant l'arcevesque eut la messe chantée, (cfr. C v. 1568)
Le humble Charles l'a de cuer escoutée (cfr. C v. 1569)

[...]

- vv. 291-99 Forment me doubt n'y a mestier celée (cfr. T vv. 325-28 e 367-70)
Pour Guennelon qui fut en la contrée,

Que il n'y ait traison pourpensée."
Le bon Roullant n'y a fait demourée, (cfr. C v. 1578)

A tant s'en tourne, si a l'avantgarde montée, (cfr. C v. 1579)

Vers Sarragoce a sa chiere tournée,
Voit tant d'enseignes vers le ciel ventelée;
Une poudriere y vint grant et levée: (cfr. T vv. 301 e 334-41)

Bien aperçoit qu'aront jousté levée.

- T 21, vv. 300-2 Rollant estoit en l'avant garde montez,
Voit tant d'enseignes et d'escuz dorez: (cfr. T vv. 297-99 e vv. 334-41)
Bien scet estour en sera adjoustez. (cfr. T vv. 334 e sgg.)

[...]

- vv. 325-28 Et dist Roullant: "Sire compaing offrez,
Guennes est preuz et de moult grant barnez;
Il ne veil mie qu'il en soit blasmez; (cfr. T vv. 291-93 e 367-70)

[...]

- v. 333 Devant Marsille se sont ly Turs armez.

- T 22, vv. 334-41 Paiens s'adoubent de haubers sarrasinois;
Touz ly plusour furent doublez en troys;
Lacent lour elmes du coing sarragonceys,
Coignent espées de acier viannoys,
Escuz ont bons, espiez valantinoys,
Gonfanons vermoiz, blans, indes et bloys;
Sur destriers montent bruns et blancheins et noirs;
Tres fort chevauchent, si font les rens estrois. (cfr. T vv. 297-99 e 301)

- T 23, vv. 367-70 "Tais toy, Olivier, pour Dieu le creatour !
My parrastre est, ne veil ta deshonnour;
Il a ma mere a la fresche coulour:
Ycelle est seur au bon empereour." (cfr. T vv. 325-28 e vv. 291-93)

e dalla versione concorrente, che qui riproduco seguendo, per comodità, C:

- C v. 1557 V7 P Apres cest mot font la messe canter. (cfr. T v. 274)
Li cons .R. la i vait por escouter (cfr. T v. 275)

- C v. 1564 V7 P Va s'en la nuiz, si est l'aube crevée;
Beaus est li jor, cler [est] la maininée;
Li solauz lieve, qi abat la rosée;
Cil ousel cantent pormi cele ramée.
L'arcevesque ber a la mese cantée, (cfr. T v. 284)
Li cons .R. l'a de cuer escutée; (cfr. T v. 285)

- 1570 D'une once d'or l'a li cons honorée.
Seaina son chief, s'a l'imaige aorée;
Ist dou mostier, s'a sa corpe clamée.

- Vint au peron, si demande s'espee;
Cil li aporte cui il l'ot comandée,
1575 Et cil la ceinst q'en dona grant colée.
A maint paien sera anqi privée,
Sor Velantif a la trape trifée
Salli li cons sanz nulle demorée, (cfr. T v. 294)
Pase avant outre a l'angarde montée (cfr. T v. 295)

- C v. 1863 V7 P Ses conpeinons fait .R. departir
A vois escrie: "Barons, alons ferir!
Pongons vers aus, ses alons asailir!"
Por mautalent fait son cheval fremir.

- C v. 1867 V7 P Li cons .R. ne fu mie esfrez
Devant lui fu Velantis amenez:
Li cons i monte con vasal adobez.

Anche se le differenze tra le due redazioni sono consistenti, l'affinità tematica (messa di Turpino, avvistamento di Rolando) e la presenza di precise corrispondenze testuali lasciano pochi dubbi sul fatto che siamo di fronte a due versioni di uno stesso ampliamento, e non a due ampliamenti indipendenti: si confrontino, ad esempio, *C* vv. 1557-58 e *T* vv. 274-75; *C* vv. 1568-69 e *T* vv. 284-85; e, ancora, *C* vv. 1578-79, e *T* vv. 294-95. È tuttavia difficile stabilire quale di queste due versioni concorrenti rappresenti qui più fedelmente l'archetipo dei codici rimati. Com'è stato da tempo notato, nessuna delle due redazioni, infatti, procede fluidamente.³¹ Entrambe mostrano tracce di rimaneggiamento; entrambe contengono numerose contraddizioni.

Al testo di Cambridge si possono imputare non poche incongruenze. In particolare: 1) le lasse *T* 20-21 spezzano la contiguità delle lasse solidali *T* 19 e 22 e sono inserite nel racconto quasi a forza, attraverso brusche e banali formule di transizione (cfr. *T* vv. 272-75, che introducono l'episodio, e v. 333, che conclude l'innesto); 2) a *T* vv. 297-98 e 301, si dice che Rolando in avanguardia vede la polvere sollevata dall'esercito saraceno in marcia, le insegne ondegianti in cielo e gli scudi dorati, eppure al momento i Saraceni sono ancora nascosti nel bosco (cfr. *T* vv. 272-75), e solo successivamente si armeranno e partiranno all'attacco dei cristiani (cfr. *T* vv. 334-41); 3) i vv. *T* 325-28 anticipano e raddoppiano i vv. *T* 367-70, a imitazione dei quali sono stati concepiti, e sono in palese contraddizione con *T* vv. 291-93, se, come necessario, si riporta questi ultimi a Rolando, e non a Carlo; 4) l'avvistamento dei Saraceni da parte di Rolando non è integrato con il successivo avvistamento di Oliviero, ma ne costituisce un doppione, che si sovrappone ad esso e lo defunzionalizza.

D'altra parte, neppure la redazione *C V7 P*, sebbene meglio architettata, è veramente scorrevole. Limitandomi all'essenziale, ricordo che anche qui i contorni dell'episodio sono segnati da visibili tracce di ricucitura. In apertura, si noti che la lassa *C* 102, *V7* 91-92, *P* 1 è costruita sulla falsariga delle strofe dialogiche della scena del corno e "arieggia la lassa 80 *O*".³² Ancora, nella lassa seguente, *C* 103, *V7* 93, *P* 2, si ha un banale riepilogo della situazione e, soprattutto, si legge un *début* primaverile che è visibilmente fuori posto: esso, infatti, rompe l'unità di tempo e, contro ogni verosimiglianza, fa trascorrere una giornata tra l'avvistamento dei Saraceni compiuto da Oliviero e, poi, la messa, l'avvistamento di Rolando (che, tra l'altro, vede la stessa scena presentata a Oliviero) e l'inizio della battaglia. In chiusura di episodio, invece, si ha un'ulteriore richiesta delle armi da parte di Rolando, il quale, come ha notato Horrent, "se promène armé de pied en cap depuis quelque temps déjà"³³ (cfr. *V4* 58, *C* 69, *V7* 69, *T* 3, vv.

36-49), e tuttavia si fa ancora armare dopo la messa e, nuovamente, al termine della rassegna dei dodici Pari.³⁴

Come spiegare queste incoerenze del *Roland* rimato? Il suo autore ha inventato di propria iniziativa quest'ampliamento così maldestro? Oppure le incongruenze nascono dal tentativo di inserire a tutti i costi nel racconto degli elementi ad esso estranei, provenienti da un testo esterno? È difficile dare una risposta certa. Si noti tuttavia che il nucleo centrale dell'interpolazione, l'avvistamento di Rolando, non è che un doppione, una versione aggiornata dell'antico avvistamento di Oliviero riportato dalla versione assonanzata. L'intero episodio, inoltre, come giustamente notava Jules Horrent, è fatto "d'emprunts à d'autres passages ou à d'autres œuvres. Ce n'est qu'un ramassis de topiques épiques (la messe avant le combat, les exhortations), de répétitions d'autres scènes".³⁵ Quest'ultimo rilievo può essere inteso alla lettera. Se si allarga lo sguardo alla tradizione rolandiana, è facile constatare, infatti, che l'episodio che qui ci interessa si ripresenta non solo, in forma sommaria, nel *Carmen de prodicione Guenonis*,³⁶ ma anche nella traduzione tedesca di Konrad e, in modo ancor più netto, nel *Ronsasvals*. E non è probabilmente un caso se proprio in questo punto, in cui il testo dei rimati è incoerente, si ripresentano le sovrapposizioni con il poemetto provenzale.

Quanto agli accordi con il testo tedesco, l'importanza di tali incontri, sovravalutata da J. Graff,³⁷ è stata già da tempo opportunamente ridimensionata da Paolo Merci, il quale ha mostrato che delle sedici lasse di *C V7 P* in realtà solo poche "minuzie" trovano un qualche possibile riscontro in *K*: si tratta di *K* vv. 3342-43: "Alors il vit de tous côtés / monter des nuages de poussière" e di *C* v. 1403: "Bien esgarda d'Espagne les nuez" (la lezione di *C* è però isolata); di *K* vv. 3961-93: "Alors le preux Roland / découvrit sur une hauteur la vérité / à savoir que les païens s'étaient scindés en quatre" e di *C* v. 1548, *P* v. 33: "Por quatre liues (Par .IIII. senz *P*) ont prise (porprins *P*) la valée" (il senso non è pienamente sovrapponibile); e di *K* vv. 3985-86: "Le doux Roland / avait un lion dans son écu" e *C* v. 1715, *P* v. 169: "A son col pendent (pent *P*) un escu a lion" (a portare lo scudo nei rimati è però Othes, e non Rolando).³⁸ A ciò si

34. È vero che, in quest'ultima occasione, "plus averti, *P* a rapporté la laisse a Hue" (cfr. *C* 117, *V7* 107, *P* 16): l'errore, come sostiene Horrent, potrebbe essere perciò imputabile al solo modello di *C V7*. Ma il fatto che Hue non sia altrove menzionato tra i dodici pari (cfr. K. SCHLYTER, *Les énumérations des personnages dans la Chanson de Roland. Étude comparative*, Lund, CwK Gleerup, 1974) e che *P*, d'accordo con *C V7*, riferisca a Rolando i versi finali della lassa in questione e quelli iniziali della lassa successiva (cfr. *P*, vv. 319-25) non permette di escludere che l'errore si trovasse già nell'antigrafo di *C V7 P* e che il copista di *P*, "plus averti", abbia cercato di porvi rimedio rimaneggiando il testo.

35. HORRENT, op. cit., p. 170.

36. Cfr. *Carmen de Prodicione Guenonis*, in *Les textes de la 'Chanson de Roland'*, cit., vol. III, 1941, vv. 203-54, in cui si racconta la missione in vedetta di Rolando, con l'identificazione di Marsilio (come in *C V7 P*), e l'armamento dei pari cristiani (come in *C V7 P* e nel *Ronsasvals*).

37. *Le texte de Conrad*, trad. de J. GRAFF, in *Les textes de la 'Chanson de Roland'*, cit., vol. X, 1944, pp. XII-XIV.

38. P. MERCI, *Il 'Ruolandes Liet' di Konrad e lo stemma della 'Chanson de Roland'*, in "Medioevo Romano", II 1975, pp. 193-231 e 345-93, a p. 386.

31. Cfr. HORRENT, op. cit., pp. 169-171; SEGRE, *La tradizione della 'Chanson de Roland'*, cit., in part. alla p. 169; e W. VAN EMDEN, *L'importance du manuscrit de Cambridge pour le stemma du 'Roland rimé'*, in *L'épopée romane au Moyen Âge et aux temps modernes*, cit., vol. I pp. 535-54.

32. SEGRE, *La tradizione della 'Chanson de Roland'*, cit., p. 173.

33. HORRENT, op. cit., p. 171.

Rons. III, vv. 177-201:

- 177 So fon de may an la gran matineya,
que-l solelh lus e debat la roseya (cfr. C v. 1566)
e-ls auzelletz cantan per l'encontreya, (cfr. C v. 1567)
- 180 un martz matin per bona destineya,
el temps que fon la Santa-Cros passeyea
ans Pandecosta, cant canta la copeya.
Turpin l'evesque ha la messa canteya; (cfr. C v. 1568)
le duc Rollan l'a de cor escouteya, (cfr. C v. 1569)
- 185 set onsas d'aur uffri a la sagreya, (cfr. C v. 1570)
quatre per si e tres per sa mayneya;
el i uffri una copa daureya,
es Angelier una plata saffreya;
aur es argent uffri l'autra mayneya.
- 190 Cant l'arcivesque ac la messa canteya
e la ost Karle fon aqui assembleya, (cfr. C v. 1573)
e Rollan ha Durendart demandeya; (cfr. C v. 1574)
tres fils de comte la li an aporteya
dins en un pali que fon envelopeya.
[...]
Malmatin pres am la cropa cauleya; (cfr. C v. 1577)
- 200 cant ac Rollan bien sa testa armeya,
drech ves l'engarda ha presa la monteya. (cfr. C v. 1579)

Le analogie tematiche tra i due episodi sono confermate dalle sovrapposizioni testuali. Gli stretti legami tra i rimati, in particolare *C V7 P*, e il poema provenzale sono netti: si confrontino *Rons.* v. 176 e *C v.* 1557; *Rons.* vv. 178-79 e *C vv.* 1566-67; *Rons.* vv. 183-85 e *C vv.* 1568-70; *Rons.* vv. 192-93 e *C vv.* 1573-74; *Rons.* vv. 199-200 e *C vv.* 1577 e 1579. La comparazione tra i due testi diventa ancor più significativa se si concentra l'attenzione sui vv. 177 e sgg. del *Ronsasvals*. In tali versi, infatti, si trova la stessa indicazione cronologica e lo stesso inizio primaverile che avevamo già visto nella versione di *C V7 P*, ai vv. 1565-67.⁴⁰ Ma, a differenza della versione rimata, in cui, come detto, il passaggio dalla notte al giorno introduceva numerose incoerenze e contraddizioni, nel

40. Sul *début* primaverile del *Ronsasvals*, cfr. SCHULZE-BUSACKER, *Réminiscences lyriques dans l'épopée occitane de 'Ronsasvals'*, cit., p. 713 n. 27, che propone un raffronto con la *Chronique des Ducs de Normandie* e con *La Chevalerie Ogier de Danemarche*. Alcuni contatti tra il testo occitano e i rimati sono segnalati nel successivo intervento: EAD., *La datation de 'Ronsasvals'*, cit., p. 147, n. 60; p. 148, n. 61; e p. 154, n. 78.

potrebbero ancora aggiungere la sostituzione, che però potrebbe essere poligenetica, di Rolando ad Oliviero nella missione in avanguardia e la presenza della topica messa prima della battaglia (cfr. *K* vv. 3393 e sgg.). Per giustificare questi e altri accordi, che compaiono sporadicamente in altre sezioni del testo e che sono inspiegabili per via stemmatica, Mercé giustamente respinge l'idea, avanzata da Graff, che Konrad possa aver conosciuto una versione rimata. Più verosimile sembra, invece, l'ipotesi opposta: ossia che siano stati i testi rimati a sfruttare alcune innovazioni narrative introdotte da un testo francese — certamente rolandiano, ma probabilmente estraneo alla tradizione testuale della *Chanson* — conosciuto e utilizzato anche dalla fonte di Konrad:³⁹

Più che la conoscenza di un testo di δ da parte di *K* o della sua fonte parrebbe [...] accettabile (limitatamente all'esemplare francese) l'ipotesi opposta: che esso contenesse cioè una serie di innovazioni conosciute e sfruttate dall'estensore di δ . Ma che quest'ultimo le abbia prese proprio dalla fonte di *K* o che addirittura essa ne fosse diretta responsabile, è ipotesi che ripugna per la troppa semplicità ed esattezza. Proprio le caratteristiche letterarie di queste varianti (aggiunte asistematiche di episodietti e dettagli narrativi) e la loro reciproca incoerenza suggeriscono invece che il contatto tra *K* e i rimati sia stato piuttosto indiretto, che l'uno e gli altri cioè abbiano attinto indipendentemente da un testo esterno, un testo rolandiano senz'altro, ma che poteva anche essere, se non per questi recuperi, estraneo alla tradizione testuale della *Chanson*. Che tipo di testo fosse è difficile dire.

Questa congettura acquista consistenza se si osserva anche il *Ronsasvals*, e in particolare i vv. 175-219 e 356-71. La canzone occitana, che ignora l'avvistamento di Oliviero, racconta, così come i rimati, la messa di Turpino, la missione in avanguardia di Rolando, e infine, un po' più avanti, l'armamento dei cavalieri cristiani, tra cui di nuovo Rolando.

Do qui di seguito i passaggi più interessanti:

- Rons.*, I vv. 1-2 So fon el mes de may quant la verdor respant,
en prima ver quant renovella l'an
- vv. 105-6 tro venc al vespre que-l solelh fon baysatz;
cornan lur graylles, tornan s'en anb aytant.
- Rons.* II, vv. 175-76 La nuech pauseron tro que venc al jorn clier
e l'arcivesque dec la messa cantier. (cfr. C v. 1557)

39. Ivi, p. 392.

Ronsasvals, al contrario, l'indicazione cronologica e la cornice primaverile sono perfettamente al loro posto.⁴¹ Nel testo provenzale, infatti, l'arrivo del mese di maggio e il sopraggiungere del nuovo giorno sono lungamente annunciati nel testo: è sufficiente vedere i vv. 1-2, 105-6, 158-59 e, infine, 175-76, ai quali segue, in perfetta armonia, l'episodio di cui ci occupiamo. È noto, inoltre, che i *débuts printaniers* e le indicazioni cronologiche fanno parte dei tratti stilistici e tematici più caratteristici della struttura del *Ronsasvals*.

L'analisi di quest'episodio, ci pone, dunque, di nuovo di fronte al medesimo interrogativo: è l'autore del *Ronsasvals* ad aver messo a frutto il testo del *Roland* rimato, razionalizzandone le incoerenze e sviluppandone i suggerimenti tematici, oppure è l'autore del *Roland* rimato ad essersi servito di una fonte prossima al *Ronsasvals* per aggiornare e incrementare il suo racconto? La prudenza, certo, s'impone, ma la seconda ipotesi sembra non poco seducente. Non è impossibile, infatti, che il *Roland* rimato e il *Ronsasvals* abbiano attinto indipendentemente quest'episodio da un racconto rolandiano esterno alla tradizione propriamente detta della *Chanson*, in cui il primo giorno di battaglia era introdotto da una cornice primaverile e in cui l'avvistamento di Rolando aveva rimpiazzato quello d'Oliviero. In questo senso, le incongruenze, le ripetizioni e le sovrapposizioni presenti nel racconto dei rimati sarebbero sintomatiche di una "fase di passaggio" nell'evoluzione della tradizione: esse attesterebbero, infatti, proprio il tentativo (e la conseguenti difficoltà) di accostare e coniugare la versione "vulgata", più antica, del *Roland* con una versione alternativa, più "moderna", messa in auge da versioni autonomamente strutturate. A questa ipotesi, certo, manca il necessario sostegno documentario. Ma va detto che essa permetterebbe di spiegare bene nello stesso tempo la genesi delle incoerenze narrative delle versioni rimate, i problemi sollevati dalla tradizione manoscritta e gli incontri tra il *Roland* rimato, Konrad e *Ronsasvals*. Di più, si potrebbero così portare nuovi argomenti in favore di un'affascinante congettura avanzata da C. Segre, secondo cui: "È verosimile che questa aggiunta [= l'inserzione del lungo episodio di cui ci occupiamo] sia stata operata in modo non del tutto chiaro in δ , e che d'altra parte i copisti abbiano rilevato i rapporti tra i due margini dell'aggiunta, e ne siano stati tratti in inganno (*T*) o abbiano viceversa sentito il bisogno di riscontrare il testo su un esemplare assonanzato (come fecero, indipendentemente, *C* e *V7*)".⁴²

41. A proposito di questo passaggio, H.E. KELLER, *Autour de Roland. Recherches sur la chanson de geste*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1989, p. 303, ha sostenuto che "le début de la laisse 3 du poème tel qu'il nous est parvenu est clairement déplacé et doit être réintroduit très probablement au début de l'épisode dramatique qui [...] commence à la laisse 16"; secondo lo stesso studioso, inoltre, questa lassa risulterebbe da "la transposition d'une laisse française en —e" (ivi, p. 315). Il confronto con i rimati qui proposto, se può apportare un elemento a favore della seconda ipotesi, condanna invece inequivocabilmente la prima supposizione.

42. SEGRE, *La tradizione della 'Chanson de Roland'*, cit., pp. 173-74.

7. L'ATELIER ROLANDIANO

Prima di concludere questa breve indagine, non è forse inutile ricomporre le tessere del mosaico e avanzare, in via provvisoria, qualche conclusione.

I sondaggi appena presentati hanno confermato, se ce ne fosse ancora bisogno, che i legami tra il *Roland* rimato e il *Ronsasvals* sono molto stretti. Non v'è dubbio che, in momento o in un altro della loro storia, questi due testi si siano incontrati, influenzati e incrociati, vuoi direttamente, vuoi per il tramite di qualche intermediario. Per spiegare la genesi di queste interferenze, si possono formulare due ipotesi genetiche.

La prima ipotesi è che il *Ronsasvals* derivi dal *Roland* rimato, probabilmente per il tramite di una versione intermedia oggi perduta. L'accertamento di tale filiazione, che ha goduto del favore quasi unanime della critica,⁴³ si basa, sostanzialmente, su tre elementi probatori, di diverso tipo. Il primo è di ordine cronologico. Secondo Jules Horrent, infatti, l'archetipo del *Roland* rimato va collocato intorno al 1160;⁴⁴ la versione conservata del *Ronsasvals*, invece, è stata datata tra il 1180 e il 1250 da Elisabeth Schulze-Busacker.⁴⁵ Va da sé che l'antiorità della *chanson* francese rispetto al poemetto provenzale, pur senza essere a rigore decisiva, porta tuttavia a ritenere che sia stato il *Ronsasvals* a prendere in prestito dal *Roland* in rima i passaggi in cui i due testi si sovrappongono e si intersecano. Il secondo elemento probatorio è, invece, di ordine più propriamente letterario. Già M. Roques aveva concluso il suo studio pionieristico sulla canzone provenzale affermando che "*Ronsasvals* est [...] un poème épisodique extrait d'une composition de plan plus étendu".⁴⁶ Le recenti analisi di C. Segre hanno confermato che il *Ronsasvals* s'inserisce in quella tipologia di testi medievali che nascono da una "riduzione programmata",⁴⁷ per "enucleazione", di un'opera di maggiore ampiezza. Per la sua stessa natura, dunque, la canzone occitanica invita a guardare alle proprie spalle alla ricerca di una fonte di più lungo respiro. Considerati gli stretti rapporti con il *Roland* rimato e con il *Galien*, nasce quasi spontanea l'ipotesi che la fonte condensata dall'autore provenzale sia "un testo molto ampio, francese, in cui una redazione affine a *C* [= la versione *C V7* del *Roland* rimato] fosse confluita con episodi interi e reminiscenze da altre *chansons*, e principalmente dal *Galien*".⁴⁸ Il terzo elemento probatorio, infine, pertiene

43. Cfr., in particolare, ROQUES, art. cit.; HORRENT, op. cit., pp. 517-21; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués-Americano y Sefardi)*, vol. I, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, pp. 249-51; SEGRE, *Il sogno di Alda*, cit., e Id., *Per il 'Ronsasvals'*, cit.

44. HORRENT, op. cit., p. 357-61. Per una discussione della tesi di Horrent e per una diversa datazione del testo (fine XII secolo), mi permetto tuttavia di rinviare al mio *Per la datazione del 'Roland' rimato*, in corso di stampa su "Medioevo Romanzo".

45. Cfr. SCHULZE-BUSACKER, *La datation de 'Ronsasvals'*, cit. Il miglior bilancio delle proposte di datazione, che s'intrecciano con il problema più ampio dei rapporti tra epica oitanica e occitanica, si legge in F. PIROT, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1972, pp. 345-66, a cui va aggiunto il successivo intervento di J. HORRENT, **Galans à Ronçasvals*, in "Romania", CII 1981, pp. 18-45.

46. ROQUES, art. cit., p. 476.

47. SEGRE, *Filologia e poetica delle rovine*, cit., p. 126.

48. SEGRE, *Per il 'Ronsasvals'*, cit., p. 227. Cfr. ROQUES, art. cit., p. 475.

all'evoluzione stessa della tradizione rolandiana. Il *Ronsasvals*, infatti, riporta di frequente una versione della leggenda recenziore rispetto a quella trasmessa dal *Roland* rimato e si accorda spesso con testi della tradizione italiana tardiva, quali la *Spagna* in versi o, ancora, il *Viaggio di Carlo Magno*: da qui l'idea che esso sia un "maillon de la chaîne qui relie les romans de chevalerie italiens aux romans épiques français".⁴⁹

Non sembrerebbe lecito, dunque, avere dubbi sul fatto che il *Ronsasvals* derivi dal *Roland* rimato e ne sia una "propaggine".⁵⁰ Una successione del tipo: *Roland* rimato → testo intermedio → *Ronsasvals*, infatti, è in piena simmetria con quelle che sono le caratteristiche dei due testi — l'uno una canzone lunga e ampia; l'altro un piccolo poema composto per riduzione, enucleazione e condensazione — e permette di ricostruire in modo lineare, per di più coincidente con la cronologia letteraria, un segmento non trascurabile della tradizione rolandiana. Tuttavia, se si guarda più da vicino i passaggi in cui le due canzoni s'incrociano, si vede che quest'ipotesi, nel suo complesso lineare ed economica, non permette però di rendere conto in maniera ugualmente lineare ed economica dei casi di interferenza tra i due testi e delle perturbazioni della tradizione manoscritta dei rimati che le accompagnano. In più di un'occasione, infatti, la genesi del testo riportato dalle versioni rimate può essere spiegata a partire da un testo analogo al *Ronsasvals*, mentre il contrario è più difficilmente argomentabile.

Si può avanzare, dunque, una seconda ipotesi: che il *Ronsasvals* e il *Roland* rimato abbiano tratto le scene e gli episodi che condividono non l'uno dall'altro, ma da una fonte comune, cui essi hanno potuto attingere indipendentemente. Questa ipotesi è all'apparenza più complessa e dispendiosa della prima e necessita perciò di una severa e accurata verifica. A suo credito, però, va segnalato che essa permette di rendere conto in modo più calibrato della genesi di alcune incoerenze narrative dei testi rimati e di alcune perturbazioni delle loro tradizioni. Oltre a ciò, essa si concilia bene non solo con quanto si è finora inferito sui rapporti tra Konrad e i rimati, ma anche con ciò che si è ipotizzato sulla fonte da cui la *Saga* norrena ha attinto la fine del suo racconto rolandiano. Al termine di uno studio dedicato a questo aspetto, infatti, qualche anno fa Paul Skårup concludeva che:⁵¹

la source — indirecte plutôt que directe — de la fin de la branche VIII de la *Klms* a dû être une version de la *ChR* qui, dans sa partie finale, si distinguait surtout par l'omission de l'épisode de Baligant et du duel entre Pinabel et Thierry et par l'addition de quelques motifs mineurs. Cette version n'a pas seulement été utilisée par l'auteur de la source directe de la traduction norroise, mais encore, semble-t-il, par les auteurs de la *Chronique du pseudo-Turpin*, de l'archétype des versions rimées de la *Chanson de Roland* et de *Ronsasvals*.

49. Cfr. SCHULZE-BUSACKER, *Particularités des éléments religieux*, cit., p. 397, e ROQUES, art. cit., in part. alle pp. 472 e sgg.

50. Ivi, p. 214.

51. P. SKÅRUP *La fin de la traduction norroise de la chanson de Roland*, in "Revue des Langues romanes", XCIV 1990, pp. 27-36, a p. 36.

Elle n'était peut-être pas très éloignée du texte dont le *Ronsasvals* conservé est un remaniement.

L'eventuale adozione di questa seconda ipotesi non porterebbe con sé conseguenze di notevole portata sullo studio del *Ronsasvals*. In concreto, si tratterebbe, infatti, solo di sostituire, alle spalle della canzone provenzale, l'ipotetico testo in cui sarebbero confluiti episodi interi del *Roland* rimato, con un altro testo francese, ugualmente ipotetico, da cui il *Roland* rimato avrebbe a sua volta attinto scene e episodi.

Di maggiore portata sono, invece, le ricadute sullo studio delle versioni rimate. Innanzitutto, si dovrà mettere in conto che l'autore della redazione in rima non ha inventato di sana pianta tutti gli episodi e le scene che mancano nella versione assonanzata e che perciò gli sono di solito automaticamente accreditati. Secondo una prassi assai comune nella letteratura del XII secolo, egli sembra infatti aver fatto uso di testi e di tradizioni narrative precedenti, che ha sottoposto ad un grado di integrazione e di rielaborazione di volta in volta diverso. In secondo luogo, affiora sempre più concreto il sospetto, alimentato da quanto finora detto, che, così come ha ipotizzato di recente Carlo Beretta, i "*Roland rimés* furono [...] probabilmente due, e non uno come si è sempre creduto":⁵² il primo, δ , appartiene alla tradizione β , senza essere però impermeabile ad elementi narrativi a β estranei; il secondo, λ , cui va forse attribuito anche il drastico rimaneggiamento che incomincia dopo il Baligante, è invece più strettamente connesso a quella tradizione rolandiana più recente ed estranea all'archetipo assonanzato, che ha lasciato tracce di sé in diverse opere, dal *Ronsasvals* alla *Saga* scandinava (seconda parte), dal *Galien* fino alle tradizioni spagnole e italiane.

Sia quel che sia di queste ipotesi, da questa breve inchiesta esce sempre più confermato il fatto che, come ha scritto C. Segre:⁵³

i testi rolandiani devono provenire da un ideale *atelier* in cui il lavoro di contaminazione era continuo e onnidirezionale. Redazioni assonanzate e rimate, rielaborazioni di vario tipo e lingua (dal *Galien le Restoré* al *Ronsasvals* al *Roncesvalles* spagnolo) continuano a influire l'una sull'altra, prescindendo dalla loro disposizione cronologica originaria.

È proprio l'attività di questo *atelier* ideale, che ha lasciato dietro di sé più tracce che prove, che gli Sherlock Holmes della filologia hanno il compito, non facile, di documentare, ricostruire e razionalizzare.

52. BERETTA, op. cit., p. 38.

53. SEGRE, *Per il 'Ronsasvals'*, cit., p. 225.