

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XII · 1987

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## Gli interventi del narratore nel *Moniage Guillaume*

Nella densa relazione sui nuovi metodi della critica e lo studio delle canzoni di gesta, Alberto Limentani si è soffermato sul rapporto fra autore e pubblico: «le fait qui retient notre attention est la projection à l'intérieur du texte, dans les structures du texte, de ce rapport entre l'auteur et le public: rapport qui devient un élément de l'imagerie du texte»<sup>1</sup>. Su questo tema importante nella problematica del genere epico vanno messi a frutto i contributi della teoria 'narratologica' insieme con le osservazioni di ordine formale e stilistico sulla *chanson de geste*.

Il fondamentale libro di Rychner, centrato sulle componenti formali del discorso epico, metteva in rilievo come elemento 'forte' di una desumibile tesi sull'origine orale e giullaresca della *chanson de geste* l'accentuata presenza della voce del narratore, sollecito nell'indicare una fonte, nel richiamare l'attenzione del pubblico, nel dichiarare le proprie qualità ed esigenze di giullare professionista; le frequenti anticipazioni e ricapitolazioni venivano interpretate, nella stessa direzione, come espedienti meramente mnemotecnici<sup>2</sup>. Successivi studi, in particolare di Delbouille e Segre<sup>3</sup>, hanno dimostrato come errore di base nella trattazione di Rychner l'aver confuso il giullare con l'autore: l'autore scrive un testo in cui tiene conto delle necessità della *performance* orale del giullare che ne assicura la diffusione, autodeterminandosi così alla terza persona, richiamata al pubblico, spesso con tratti topici, dal giullare che recita usando la prima persona<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> A. Limentani, «Les nouvelles méthodes de la critique et l'étude des chansons de geste», in *Charlemagne et l'épopée romane*, Paris 1978, t. II, pp. 295-334, in part. pp. 301-5, la citazione a p. 302.

<sup>2</sup> J. Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille 1955.

<sup>3</sup> Cfr. la sintesi di Delbouille, «Tradition latine et naissance des littératures romanes», «Les plus anciens textes et la formation des langues littéraires», in *GRLMA*, I, Heidelberg 1972, alle pp. 3-56, 559-84, 605-22; C. Segre, *La tradizione della «Chanson de Roland»*, Milano-Napoli 1974.

<sup>4</sup> Cfr. in part. M. Delbouille, «Les chansons de geste et le livre», in *La Technique littéraire des chansons de geste*, Paris 1959, pp. 295-407, alle pp. 402-3. Sui problemi della recitazione da ultimo P. Zumthor, *La poésie et la voix dans la*

Se, per quanto riguarda i contenuti, nello sdoppiamento di autore e narratore non si hanno punti di vista diversi<sup>5</sup> poiché nella canzone di gesta si tende all'evidenza e oggettività del significato escludente scarti nel processo creazione-ricezione, dal lato formale la ribadita evocazione della situazione enunciativa, la presenza inscritta del narratore, dispone un livello metanarrativo la cui funzionalità e composizione si presta bene a una ulteriore caratterizzazione dell'opera nel suo complesso. Il rilievo nelle forme della *interiectio ex persona auctoris* di una serie di dati destinati a integrare nella struttura del discorso della *chanson de geste* la sua resa vocale, «indices redondants de sa fonction 'phatique': digressions prospectives, rétrospectives, justificatives, stases ornementales, apostrophes...»<sup>6</sup>, varia appunto secondo l'uso, la destinazione del testo, indicandone pur nello stesso genere la diversa collocazione.

L'intervento del narratore onnisciente è uno dei caratteri tipici della *chanson de geste*. La sua voce è quella della collettività: al narratore sono demandate le esclamazioni di rabbia e dolore, lo stupore davanti ai nemici e alle cruente battaglie, le invocazioni di protezione<sup>7</sup>. Nell'idea del genere epico l'impegno morale si concretizza nella partecipazione del pubblico alla storia narrata, la realtà prima è la stretta unità di autore (narratore) - testo-pubblico. A mano a mano che la canzone di gesta perde il suo carattere più intimo di narrazione epica per far spazio ai contenuti del romanzo i segni del narratore cambiano statuto, passando a denotare una partecipazione più distaccata e di carattere intellettuale piuttosto che affettivo e emotivo. Soprattutto viene meno l'intervento più tipico e significativo del narratore epico, l'anticipazione, il segmento prolettico riassuntivo che vale, nei casi migliori, a fare della narrazione una evocazione<sup>8</sup>, escludendo la *suspense*, lo scioglimento finale, per indugiare su schemi narrativi ripetuti e disposti simmetricamente. In questo senso «la *chanson*

*civilisation médiévale*, Paris 1984, centrato su «l'aspect corporel des textes médiévaux, leur mode d'existence en tant qu'objets de perception sensorielle» (p. 12).

<sup>5</sup> Sul problema del punto di vista nel testo si vedano i saggi di W. C. Booth e F. Van Rossum-Guyon in *Poétique* 4 (1970).

<sup>6</sup> P. Zumthor, *La poésie et la voix*, cit., pp. 87-8.

<sup>7</sup> Sulle funzioni del narratore cfr. G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris 1983, pp. 90 ss.

<sup>8</sup> Cfr. A. Limentani, «Epica e racconto. Osservazioni su alcune strutture e sull'incompiutezza dell'*Entrée d'Espagne*», in *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, 133, 1974-75, pp. 393-428, p. 398.

est conscience de soi»<sup>9</sup>: la natura del suo svolgimento è tutta nello stile. Anticipazioni, parallelismi, simmetrie dispongono una struttura chiusa che appena si allenta lascia entrare elementi eterogenei che disturbano il funzionamento della *chanson de geste*, meccanismo delicatissimo per la ricchezza di caratteristiche inter-dipendenti.

Per intervento del narratore s'intende quindi la porzione di testo in cui il narratore interviene direttamente nella narrazione a) rivolgendosi direttamente al pubblico mediante una specifica formula faticata: *oez, escoutez* ecc.; b) rivolgendosi indirettamente al pubblico con espressioni di tipo impersonale sempre di carattere formulare: *s'or le sëust, la veïssiez* ecc., dando riassunti e anticipazioni, affermando la sua bravura e la veridicità di ciò che dice; c) commentando la narrazione con interventi di intonazione sentenziosa, oppure, come avviene più spesso, con semplici esclamazioni. Si tratta in tutti i casi di elementi di tipo accessorio che formano un 'discorso' che si sovrappone al flusso della narrazione arricchendola di dati emotivi e didascalici<sup>10</sup>.

Del *Moniage Guillaume* ci sono pervenute due redazioni, una breve, il *Moniage Guillaume I*, interrotta dopo 934 versi all'altezza del ritiro dell'eroe nella foresta dopo le disavventure claustrali e una lunga, il *Moniage Guillaume II* di 6629 versi, conclusa con la morte in odore di santità dell'eroe<sup>11</sup>. La diversa lunghezza delle

<sup>9</sup> P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972, p. 336 (trad. it., Milano 1973).

<sup>10</sup> Sul problema dell'intervento del narratore si vedano M. Gsteiger, «Note sur les préambules des chansons de geste», *CCM* 2 (1959): 213-20; S. G. Nichols, «L'intervention de l'auteur dans le *Siège de Barbastre*», in *Actas del III Congreso Internacional de la Société Rencesvals = Boletín de la R. Academia de Buenas Letras de Barcelona* 21 (1965-66): 243-50, ora in trad. it. in *L'epica*, a cura di A. Limentani e M. Infurna, Bologna 1986, pp. 295-304; E. Bik, «Les interventions d'auteur dans le *Tristan de Béroul*», *Neophilologus* 56 (1972): 31-42; G. Peron, «L'élaboration rhétorique du prologue dans les chansons de geste», in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Société Rencesvals*, Pamplona 1981, pp. 393-7; M. C. Cabani, «Narratore e pubblico nel cantare cavalleresco: i modi della partecipazione emotiva», *GSLI* 157 (1980): pp. 142.

<sup>11</sup> L'edizione è quella di W. Cloetta, *Les deux rédactions en vers du Moniage Guillaume*, 2 voll., SATF, Paris 1906-11. Propongo per maggior chiarezza una sommaria segmentazione delle due redazioni. Il *MG I* può essere diviso in due segmenti narrativi principali: 1) la vita monastica di Guillaume; 2) la vita eremitica di Guillaume, interrotto dopo un centinaio di versi (vv. 820-934). Il primo (vv. 1-819) si divide a sua volta in tre segmenti minori: a) dopo il prologo, le tensioni provocate nel monastero dall'eroe e culminanti nel piano ordito dai monaci per liberarsi di Guillaume, vv. 1-274; b) la disputa fra l'abate e Guillaume sulle

due redazioni non si spiega con il fatto dell'incompletezza di una: gli stessi fatti narrati nel *Moniage I* in circa 900 versi occupano nel *Moniage II* più di 2000 versi. Si tratta quindi di redazioni di impostazione assai diversa, che, come ha ben dimostrato M. Tyssens<sup>12</sup>, si ispirano *indipendentemente* a un *Moniage* originale perduto, canzone di cui esisteva già nel XII secolo un testo scritto, come testimoniano le 11 lasse del *Moniage Guillaume I* che presentano la stessa assonanza delle lasse della redazione lunga per narrare gli stessi eventi<sup>13</sup>. Il *Moniage I*, conciso ed attento ad armonizzare la narrazione al ciclo, in virtù della presenza alla fine di ogni lassa di un *vers orphelin* esassillabico, può essere attribuito all'assemblatore del «ciclo Vivien-Foucon» e datato verso la fine del primo quarto del XIII secolo, «époque où la mode du vers orphelin venait d'être introduite dans la geste de Monglane par les chansons du groupe d'Aymeri»<sup>14</sup>; il *Moniage II* è il rimaneggiamento fedele dell'originale perduto, con l'aggiunta successiva di tre nuovi episodi<sup>15</sup>.

Nel *Moniage I* è rilevante la quasi totale assenza d'interventi del narratore. Nei 934 versi della canzone se ne contano solo sette. Due compaiono all'inizio della canzone e all'inizio dell'episodio di Ysoré: «Oiés uns vers qui mout font a löer», v. 1 e «Plaist vous oir com il fu malmenés», v. 886 riferito al debole Louis. Si tratta

*braies* e quella parallela fra Guillaume e i predoni sempre sulle *braies*, vv. 275-685; c) il ritorno di Guillaume al monastero, vv. 686-819. Il *MG II* presenta lo stesso schema: il primo segmento occupa i vv. 1-2070, il secondo i vv. 2071-6629. Per la prima parte rimane valida la sottosegmentazione proposta per la *MG I*: a) vv. 1-339; b) vv. 340-1729; c) vv. 1730-2070. La seconda parte del *MG II* presenta i tre episodi aggiunti successivamente di Gaidon, vv. 2090-460, del gigante, vv. 2547-755, di Synagon, vv. 2794-4619. Esclusi questi tre episodi, prima e seconda parte risultano perfettamente bilanciate. Parallelamente alla prima, anche la seconda si articola in tre segmenti minori: d) la vita di Guillaume nell'eremitaggio comprendente l'incontro con il messo di Louis, che, tolti gli episodi interpolati, si stende per circa 250 versi; e) lo scontro con il pagano Ysoré sotto le mura di Parigi, vv. 5153-6532; f) il ritorno dell'eroe all'eremitaggio e la santa morte, vv. 6533-629.

<sup>12</sup> M. Tyssens, «Le problème du vers orphelin dans le cycle d'Aliscans et les deux versions du *Moniage Guillaume*», in *La Technique*, cit., pp. 429-456, e ead., *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris 1967, pp. 299-324.

<sup>13</sup> Ead., «Le problème...», cit., pp. 446-7, n. 31.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 456.

<sup>15</sup> Analisi dettagliata degli episodi aggiunti e delle modalità d'interpolazione nell'*Introduction* del Cloetta all'edizione, pp. 154-61. Sui temi e i problemi del *Moniage Guillaume* si veda il recente volume miscelaneo che viene a completare il disegno cominciato da Frappier, *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, III, Paris 1983, contenente contributi anche sul *Moniage Rainouart*.

degli stereotipati appelli al pubblico posti come prologo della canzone. Di solito il narratore dopo aver lodato la sua canzone bella e veridica mette in guardia il pubblico da giullari di cattiva qualità che raccontano male cose non vere<sup>16</sup>. L'autore del *Moniage I* sopprime tutta la parte da imbonitore conservando solo il verbo *oïr* e l'espressione *chou fu la verité* (vv. 10 e 14). La natura scritta del *Moniage I*, testo di raccordo, per il quale l'autore non prevede una diffusione orale, porta inoltre a eliminare quei caratteri giullareschi che appesantirebbero inutilmente la narrazione. Dello schema del prologo è conservato solo il tratto essenziale, l'appello diretto al pubblico, ripreso all'inizio dell'episodio di Ysoré per indicare un trapasso narrativo attuato troppo bruscamente pochi versi sopra all'interno della stessa lassa (nonostante il parallelismo dei versi 872, «Guillaume fu el desert bien parfont» e 880, «Löëys fu a Paris, sa maison»):

876 La gist Guillaume pour Sarrasins felons.  
Encor le voient pelerin qui la vont;  
A Saint Guillaume des Desers troveront  
Un habitacle la ou li moine sont.  
Löëys fu a Paris, sa maison, . . .

Altri due interventi sono delle semplici invocazioni a favore di Guillaume, disposte a fine lassa dove ottengono una maggiore evidenziazione:

168 Damerdieux le garisse!  
511 Dex le garisse, par la soie bonté,  
Or en a bien a faire.

Gli altri interventi riscontrati appartengono al tipo *b*), comunissimo nella *chanson de geste*<sup>17</sup>:

405 S'or le sëust dans Guillaumes li ber,  
585 Qui li vëist lors la teste hocier,  
771 Qui dont vëist dant Guillaume le ber

La presenza esplicita del narratore nel *Moniage Guillaume I* si riduce a questi pochi esempi. Si tratta delle formule più banali,

<sup>16</sup> Cfr. O. Jodogne, «La personnalité de l'écrivain d'oïl du XII au XIII siècle», in *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII au XIV siècle*, Paris 1964, pp. 87-106, e i testi antologizzati da U. Mölk in *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts. Prologe - Exkurse - Epiloge*, Tübingen 1969, part. pp. 1-20.

<sup>17</sup> Cfr. J. Rychner, *La Chanson de geste*, cit., pp. 151-2.

riprese dall'autore con estrema parsimonia e sistemate in modo da aumentare la partecipazione emotiva e scandire i passaggi narrativi. Mancano del tutto le anticipazioni, fatto che avvicina il *Moniage I* al tipo del romanzo: la storia conserva per il lettore o chi l'ascolta dall'inizio alla fine la sorpresa dello svolgimento. L'autore non accenna mai a ciò che accadrà nelle lasse successive. Anche il prologo, luogo deputato dall'anticipazione, che nello *Charroi de Nîmes* si stende addirittura a coprire anche la materia della *Prise d'Orange* (vv. 1-11), presenta solo un contenuto retrospettivo:

- 1 Oïés uns vers qui mout font a löer:  
 Ch'est de Guillaume, le marchis au cort nés,  
 Et de Guiborc, la dame o le vis cler,  
 Qui tint Orenges et Nîmes la chité  
 Et Torteuse et Puorpaillart sor mer.  
 En dant Guillaume ot mout bon avoué;  
 Ensemble furent cent ans et un esté  
 Ains que mourut la dame o le vis cler.  
 Mout ot ëu et paines et lasté  
 Et mainte joie, che fu la verité.

Più che sulle gesta passate l'autore preferisce soffermarsi sulla convivenza domestica dell'eroe con la moglie, in modo da proseguire armoniosamente la narrazione con la morte di Guibourc e il dolore di Guillaume. Alla necessità di concisione si aggiunge una precisa opzione stilistica che, lasciando cadere gli elementi prolettici e limitando al minimo quelli di commento, mira ad omologare la narrazione epica a quella romanzesca.

Diversamente, il narratore del *Moniage Guillaume II* si affaccia sul racconto di continuo, con interventi anche piuttosto estesi. Registrati un centinaio d'interventi, conviene soffermarsi su alcuni aspetti di questa massiccia presenza metanarrativa: la sistemazione e il valore strutturale di anticipazioni, richiami, transizioni; il carattere morale e didascalico di alcuni interventi; il significato complessivo del tratto stilistico.

Innanzitutto, per sfozzire il campo, un accenno alle molte espressioni di tipo formulare. Si tratta spesso di espressioni vuote, mero riempitivo del verso, del tipo *si com j'ai oï conter, si com j'oï dire*, oppure di tipo riassuntivo, per eludere la narrazione di un fatto senza importanza: *ne sai por coi vous en contasse plus, ne sai pas dire trestot lor airrement* ecc. Frequentissime le maledizioni con le quali l'autore sottolinea antipatie e simpatie, concentrando i suoi veleni sull'ordine monacale: «Abes et moine, que

Jhesus malëie», v. 292; «Dieus les [= i monaci] confonge, li fieus sainte Marie», v. 300. Ogni occasione, appena la struttura dialogica è interrotta, viene colta dall'autore per far sentire la sua voce. L'insistenza nel partecipare emotivamente alle imprese di Guillaume finisce col togliere intensità allo stilema e appesantire la narrazione, continuamente spezzata nella linea discorsiva dalle parole del narratore. Per esempio, nella lassa XXIII il narratore si preoccupato della sorte di Guillaume, prossimo ad incontrare disarmato i predoni:

- 1137 Car li larrons, que Damedieus cravente  
 1140 Il l'ociront, se Dieu de lui ne pense  
 1144 Or le conduie li gloriouse dame  
 1146 Car li convens, cui Damedieus sofaigne  
 1167 Et des larrons, cui Dieus doinst male estraine

Si assiste quasi ad un tic linguistico, con monaci e ladri che appena nominati fanno scattare la reazione negativa del narratore disposta come intercalare nel secondo emistichio del *décasyllabe*.

Anticipazioni, annunci, richiami sono collocati nell'articolazione del testo in modo da evidenziare significativi progressi dell'azione. L'autore stende sul testo una rete di interventi di narratore con una precisa organizzazione strutturale. Nel *Moniage II* tutti gli eventi narrati hanno la loro anticipazione in un intervento del narratore. Nel prologo, contenente tutti i motivi topici (appello al pubblico, dichiarazione di veridicità e *auctoritas* scritta, bravura del giullare), si ha la prima anticipazione che copre tutta la canzone ma in modo vago e generico:

- 32 Hui mais orrés, s'il vous vient a plaisir  
 Comment Guillaumes le siecle deguerpi  
 Si devint moines sacrés et benëis,  
 En l'abëie a Aignienes se mist.  
 Hui mais commencent ses paines a venir;  
 Ainc ne fu hom qui tant en sostenist  
 Por amor Dieu, qui onques ne menti.  
 Et nostre sire si très bien li meri,  
 Que s'ame en est lassus en paradis.  
 Mout par est boine la canchons a oïr.  
  
 Hui mais devons de Guillaume canter  
 Et des grans paines que il pot endurer.

L'espressione *hui mais* scandisce l'inizio della vicenda e le sue articolazioni. Ripetuta tre volte in pochi versi avvia solennemente



la canzone. Alla fine della lassa II compare un preannuncio specifico che si spinge fino all'episodio dei predoni:

96 Hui mais orrés de Guillaume au cort nés  
Comme il fu moines benëis et sacrés,  
Comme il ala as poissons a la mer,  
Com li larron le varent desreuber.

Alla fine della lassa V l'autore annuncia il malvagio capitolo dei monaci che vogliono liberarsi dell'eroe:

298 Hui mais orrés comment il se porquisent  
Qu'il le pëussent et destruire et ocire.

Guillaume parte per la pericolosa missione fra la gioia dei monaci che sperano la sua morte; ma Guillaume tornerà sano e salvo:

851 Li moine risent si sont arriere trait  
car il vausissent ne revenist ja mais.  
Mais si fera, ce saciés entresait;  
Puis les fist il courechous et irais.

Comprato il pesce Guillaume torna verso il monastero:

1120 Mais ains qu'il soit revenus a l'ostel  
Et les poissons ait as moines donés,  
Avra paor d'estre tous desmembrés  
Car li larrons li estuet enconter.

Sconfitti i ladri, Guillaume si avvia verso il monastero. Qui l'autore inserisce una ampia prolessi contenente anche l'interpolato episodio di Synagon<sup>18</sup>:

1722 Hui mais orrés une fiere canchon,  
Tele ne fu très le tans Salemon,

<sup>18</sup> Si tratta dell'interpolazione, dissonante a livello contenutistico, di una *tranche* di canzone di tema abbastanza comune: come notava Bédier, *Légendes épiques*, Paris 1926, I, p. 206, il tema della liberazione di un barone cristiano si riscontra in altre canzoni di semplice invenzione, *Prise de Cordue*, *Bovon de Commarcis*, così come il tema della risposta armata alle provocazioni pagane con il combattimento davanti alla città straniera, *Aspremont*, *Otinel*. Appunto il valoroso intervento di Louis in soccorso di Guillaume male si armonizza con l'immagine di re vile e debole dell'episodio successivo di Ysoré. A livello formale l'episodio è invece ben inserito con, oltre l'anticipazione citata, vari accenni interni: Ysoré assedia Parigi per vendicare Synagon (vv. 4629-44), Guillaume al momento di riprendere le armi racconta ai monaci la sua prigionia (vv. 5234-36), Bernard racconterà l'episodio per provare la veridicità di ciò che sostiene (vv. 6235-39, 6420-3, 6458-62).

Comme Guillaumes, qui cuer ot de lion,  
Fu puis hermites, si com lisant trovons,  
Dedens Provence, cele estrange roion,  
Et com paien, li encrieme felon,  
Le tinrent plus de set ans en prison,  
Dedens Palerne, en la tor Synagon.

Guillaume lascia il monastero e parte alla ricerca di un eremitaggio. L'inizio della seconda parte viene sottolineato dall'intervento del narratore:

2071 Hui mais orés canchon de fiere geste,  
Chil jogleor en cantent en vïele,  
Mais teus en cante et au main et au vespre,  
Qui n'en set pas vaillant une cenele.

Tralascio di indicare interventi di minor peso per passare al momento in cui Guillaume è catturato dai pagani di Synagon e condotto prigioniero a Palerne:

3262 Hui mais orrés la flor de la canchon,  
Si con Guillaumes, qui ot cuer de baron,  
Fu puis delivres par un suen compagnon,  
Le timonier Landri l'apeloit on,  
Ce nos cointe l'estoire.

Dopo la conquista di Palerne i francesi tornano in patria e Guillaume al suo eremitaggio:

4614 A l'ermitage Guillaumes en revint,  
Et Franc en vienent en France a Saint Denis,  
Joiant en furent, et mout lié lor ami.  
Mais a cort terme, ce sachiés vous de fi,  
Aront mestier de Guillaume au fier vis:  
Or recomenchent ses paines a venir.

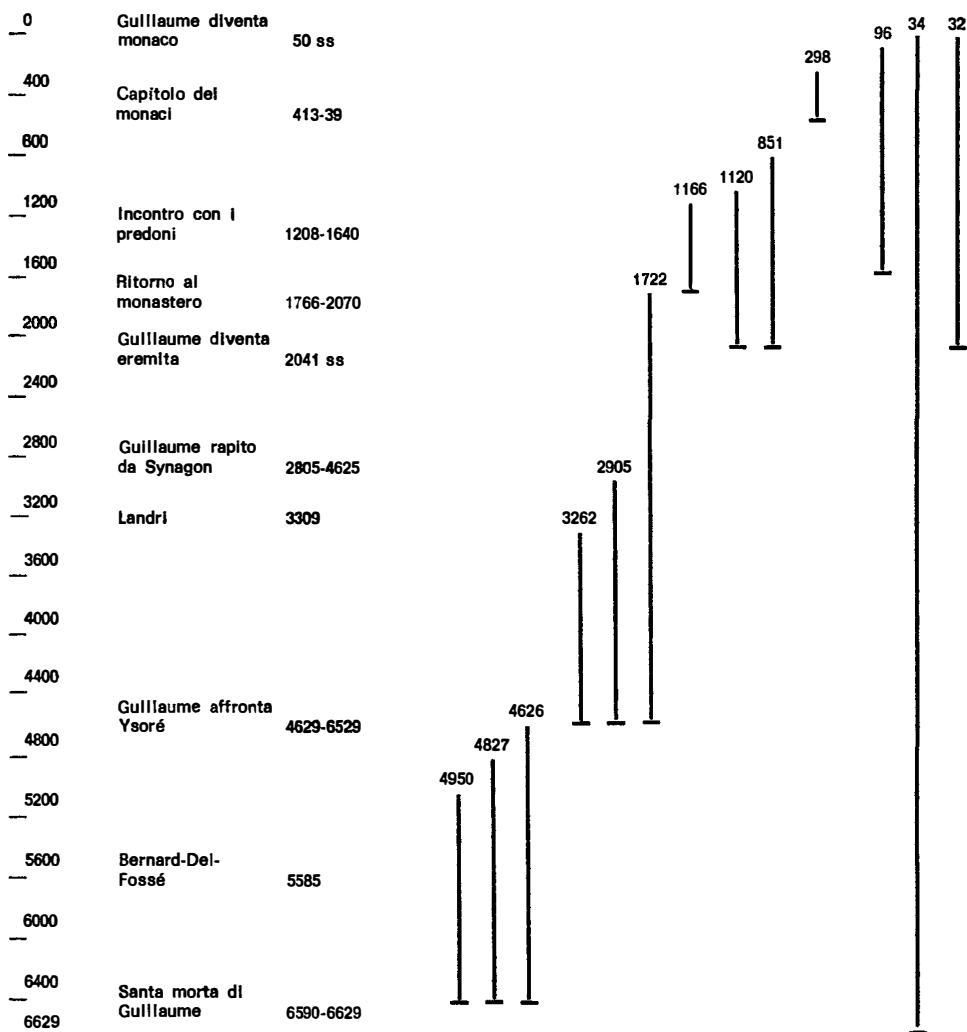
4626 Mais a cort terme, ce saciés bien sans faille,  
Par grant besoing fera [= Louis] querre Guillaume,  
Si come orrés ains que li canchons faille.  
Car Ysorés...

Ysoré assedia Parigi incapace di liberarsi della minaccia pagana:

4827 Hui mais commence une boine canchon,  
Si com Guillaumes, qui cuer ot de baron,  
Vint a Paris, coientement, a larron,  
Et comme ocist Ysoré l'Esclavon.

## VERSI

## ANTICIPAZIONI



Durante l'incontro fra Guillaume e il messo di Louis che lo ha mandato a cercare per chiedergli aiuto l'autore inserisce un'altra anticipazione più precisa:

4950 Or vient canchons, ja mais millor n'orrés,  
 Comment Guillaumes, qui tant fu redotés,  
 Vint puis en France, a Paris la cité,  
 Et herberga ciés Bernart del fossé,  
 Quant il ocist le paien Ysoré.

Nell'inserire le anticipazioni l'autore dispone una rete prolettica stesa omogeneamente a evidenziare le articolazioni narrative del testo. Venuta meno la forza strutturante dell'organizzazione 'strofica'<sup>19</sup> — i 6629 versi del *Moniage Guillaume II* sono divisi in 105 lasse della lunghezza media di 63 versi, con punte di 191, 188, 178 versi — è il narratore con i suoi interventi che tiene unita la narrazione recuperando sul livello metanarrativo parallelismi, sequenze sceniche, echi interni smarriti nella fluidità del racconto. Tutte le anticipazioni ad eccezione di quella ai versi 4626-9, simile rispetto a quella appena sopra, sono disposte a chiusura di lassa, in modo da recuperare seppure parzialmente l'accentuazione intonativa che contraddistingue i confini strofici.

Segmentando la canzone in episodi maggiori — compito facilitato dalla coincidenza di ordine della storia e ordine del racconto<sup>20</sup> — e tracciando a fianco la porzione di narrazione coperta dai versi di anticipazione (nella schematizzazione si indica solo il primo verso dell'intervento del narratore) si notano precise simmetrie. Dopo il prologo che accenna genericamente alle sofferenze patite da Guillaume dopo il ritiro dal secolo e alla santa morte, coprendo così tutto il testo ma in modo assai vago, si ha una serie di anticipazioni disposte in gruppi di tre o quattro che vanno via via restringendo l'estensione di narrazione preannunciata mettendo a fuoco i fatti minori interni ai tre grandi episodi del *Moniage Guillaume II*. La prima anticipazione accenna all'epi-

<sup>19</sup> Rychner, *La Chanson de geste*, cit., p. 115, scrive a proposito del *Moniage II* che «il n'y a pas de structure à proprement parler, mais un récit qui coule, avec de nombreux rappels, reprises, ligatures, entrelacs, qui empêchent que la ligne narrative ne soit trop mince; . . . la strophe n'est pas une forte unité; plutôt que d'imposer son découpage au récit elle est comme traversée par lui».

<sup>20</sup> Termini di riferimento le ormai classiche trattazioni di G. Genette, *Figures III*, Paris 1972 (trad. it., Torino 1976), e C. Segre, *Le strutture e il tempo*, Torino 1974, pp. 3-77.

sodio centrale della prima parte, quello dei predoni incontrati da Guillaume. Dentro questa sezione, proprio come nel gioco delle scatole cinesi, è posta un'altra anticipazione sul crudele piano ordito dai monaci per sbarazzarsi di Guillaume. Un secondo importante segmento prolettico è posto al momento della partenza di Guillaume per il borgo: i monaci esultano ma il narratore assicura che Guillaume tornerà e si vendicherà del tradimento. Altre due anticipazioni progressivamente più ristrette sono poste all'inizio del viaggio di ritorno al monastero in cui il narratore conferma l'esito felice della vicenda, e anche all'imbocco della foresta.

L'autore utilizza l'anticipazione per presentare i momenti culminanti della canzone ottenendo una sorta di *climax* emotivo, restringendo via via la 'portata'<sup>21</sup> dell'anticipazione. Lo stesso procedimento si nota negli altri due grandi episodi del *Moniage II*: quello di Synagon, annunciato con molto anticipo<sup>22</sup>, e quello finale di Ysoré. Dapprima si preannuncia la collisione fra Guillaume e i due pagani, poi, in una successiva anticipazione, l'esito favorevole a Guillaume, ribadito in una nuova anticipazione che introduce i personaggi minori dell'episodio, Landri nell'episodio di Synagon e Bernard in quello di Ysoré.

Il narratore annoda e tiene in mano tutte le nervature del racconto. La sua puntuale presenza prima che un episodio venga narrato, toglie all'anticipazione il carattere evocativo per farne una delle strutture connettive della canzone. La regolarità dell'intervento dispone una fitta trama di richiami, quasi l'invito ad una maggiore attenzione, che rinforza la costruzione narrativa in virtù di bilanciate simmetrie.

I molti personaggi che affollano la canzone costringono spesso l'autore a transizioni e cambi di scena. Le fila del discorso sono riannodate in seguito, dopo la presentazione, con dati retrospettivi del nuovo personaggio destinato ad incontrarsi con il protagonista. Le anticipazioni sono determinanti nell'assorbire le tran-

<sup>21</sup> Cfr. G. Genette, *Figures III*, cit., p. 89: «Une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment *présent*, c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place: nous appellerons *portée* de l'anachronie cette distance temporelle».

<sup>22</sup> Nel caso dell'episodio di Synagon l'anticipazione ha la «portata» più ampia che, nella rilassata struttura temporale del testo, conviene quantificare piuttosto sulla durata significativa, cioè un migliaio di versi; l'autore si preoccupa di nascondere la sutura anticipando di molto l'annuncio di uno degli avvenimenti seguenti.

sizioni anche repentine, sentite come estranee al genere epico, concentrato nel presentare scene unitarie dai confini ben delimitati e legate dal nesso causale. L'ampiezza 'romanzesca' del mondo rappresentato nel *Moniage II* allarga la scena disponendola su diversi piani spaziali e temporali. La transizione, di tipo formulare<sup>23</sup>, diversamente dal segmento prolettico è posta al centro di lunghe lasse di più di cento versi e forma insieme all'anticipazione un piccolo sistema capace di neutralizzare la spinta centrifuga implicita nelle scelte narrative. Qualche esempio: Guillaume ha iniziato la vita eremitica ed è ignaro delle trame pagane; a questo punto l'autore cambia scena:

2805 Or vous lairons de Guillaume un poi chi,  
A poi de terme m'i orrés revenir,  
Si vous dirai des felons Sarrasins,

Tuttavia la comparsa sulla scena dei pagani di Synagon era già stata preannunciata ai vv. 1722 ss. e ancora più dettagliatamente appena sopra ai vv. 2796-804: «Mais fors l'en trainset paien et sarrasins... Dedens Palerne, la ou il fu mains dis, Juner le firent et mout mal souffrir». Similmente nel caso di Landri:

3309 Un poi lairons chi de Guillaume ester,  
A poi de tans i serons retorné.  
D'un gentil home vous voel avant conter,  
Li timoniers Landri fu apelés

la cui presenza risolutrice era stata preannunciata pochi versi sopra (vv. 3262 ss.); ancora nell'episodio parigino:

5353 Un poi lairai de Guillaume ester,  
Si vous vaudrai de Löëy conter,

dove, oltre all'anticipazione ai vv. 4950 ss., si aggiunge il racconto che Guillaume fa ai monaci sulla precaria situazione del re al momento di riprendere le armi (vv. 5237-47).

<sup>23</sup> La transizione formulata in prima persona dal narratore si incontra già nella più antica redazione della *Vie de saint Alexis*, vv. 101-2 (ed. G. Paris, Paris 1925<sup>6</sup>): «Or revendrai al pedre ed a la medre Ed a la spouse qui soule fut remese», e diventa poi frequentissima nei romanzi arturiani in prosa. Cfr. W. W. Ryding, *Structure in Medieval Narrative*, The Hague - Paris 1971, pp. 69-70.

La presenza del narratore nel *Moniage Guillaume II* si estende anche all'intervento di tipo didascalico e morale, configurato dall'inserimento di sentenze e proverbi commentati e dall'accenno alla consapevole distanza storica fra le vicende narrate e il tempo della narrazione.

Il commento dell'autore nasce in margine al proverbio, sentito alla pari delle frequenti menzioni di una fonte scritta<sup>24</sup>, come l'*auctoritas* contenente una verità al di sopra della realtà contingente della narrazione, la piattaforma a cui ancorarsi per esprimere un giudizio morale in merito alla vicenda<sup>25</sup>. L'esemplarità del discorso epico nell'esaltazione dell'ideale eroico si presta bene ad essere integrata dall'inserito proverbiale che ne rafforza il carattere sovratemporale e universale. Raro nelle prime *chansons de geste* e strettamente legato all'azione dei protagonisti di cui è giustificazione, il discorso sentenzioso tende in seguito ad amplificarsi nella direzione commentativa<sup>26</sup>, tratto che, esprimendo una partecipazione più interpretativa che emotiva, avvicina la *chanson* alla produzione romanzesca<sup>27</sup>. L'inferiorità poi dei contenuti culturali del genere epico permette di fare pure esplicito riferimento ai proverbi del villano senza che ciò assuma una particolare connotazione ideologica e sociale.

I tre interventi sentenziosi dell'autore del *Moniage II* sono collocati a ridosso della narrazione della malvagia condotta dei monaci nei confronti di Guillaume. La prima reazione del narratore scatta allorché i monaci, intravista la possibilità di liberarsi dell'eroe, accennano cinicamente al costo dell'operazione:

338 Voir dist qui dist, par Dieu et par son non,  
A paines puet mais estre nus preudom.  
Qui plus fait bien, et plus li vient corous;  
Nus ne se puet garder de traïson.

<sup>24</sup> Su questo tema e la sua importanza soprattutto per il versante del nascente romanzo cfr. A. Leupin, *Le Graal et la littérature*, Lausanne 1982, pp. 9-20, e le ricche e suggestive pagine di F. Zambon, *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Firenze 1984, capitolo finale, pp. 99-119.

<sup>25</sup> Cfr. L. Renzi, *Tradizione cortese e realismo in Gautier d'Arras*, Padova 1964, p. 135, e P. Zumthor, *Essai cit.*, pp. 77-8. Per il valore retorico e stilistico dell'inserito sentenzioso cfr. E. Faral, *Les Arts poétique du XII et XIII siècle*, Paris 1923, p. 58.

<sup>26</sup> Cfr. F. Suard, *La fonction des proverbes dans les chansons de geste des XIV et XV siècles*, in AA.VV., *Richesse du proverbe*, vol. I, Lille 1984, pp. 131-44, part. p. 141.

<sup>27</sup> Cfr. H.-R. Jauss, «Chanson de geste et roman courtois», in *Chanson de geste und höfischer Roman*, Heidelberg 1963, pp. 61-83, in part. 74-5.

Prima della partenza di Guillaume il narratore si abbandona a una nuova estesa invettiva:

787 Voir dist qui dist, de verté le saciés,  
Et li vilains le dit en reprovier,  
Ja mauvais hom n'ara pseudome cier,  
...

E ancora alla partenza, commentando la gioia dei monaci e il dispiacere dei sergenti, baccellieri e portiere:

883 Ensi vait d'ome, quant il se fait amer,  
Et qui le sien set sèaument doner.  
L'amor des gens fait mout boin acater,  
Li sages hom se fait mout honorer,  
Tout li boin l'aiment, mais li mauvais le het.

Motivo ripetuto dal valletto, vv. 1755-6, e da un gruppo di monaci onesti, vv. 5207-8. Si tratta di variazioni intorno al proverbio riportato da Morawski al numero 968 della sua raccolta: «ja mauvés hons n'amera pseudome»<sup>28</sup>. Il proverbio e il commento morale investono qui un gruppo, i monaci, che nel panorama epico è rappresentato solo di scorcio e con connotazione negativa<sup>29</sup>. L'autore si limita alle esclamazioni ingiuriose tradizionalmente disposte su un verso o un emistichio quando l'eroe è alle prese con predoni e pagani. L'intervento più ampio è dettato dalla coscienza di non trasgredire una norma stilistica della *chanson de geste*: il riferimento costante ad un gruppo estraneo nella sua rilevanza rappresentativa e narrativa al mondo epico consente all'autore di affacciarsi sul testo con fabliolistica disinvoltura e prontezza sentenziosa.

La vivacità dell'autore è testimoniata anche dai passi in cui paragona la Provenza (vv. 2996-8) e la Parigi (vv. 4680-90) attuali con quelle dell'epoca carolingia, approfondendo così la distanza temporale che separa il pubblico dall'opera che sta ascoltando: con l'allargare il quadro storico nobilita la narrazione la cui

<sup>28</sup> *Proverbes françaises antérieures au XV siècle*, ed. J. Morawski, CFMA, Paris 1925. Cfr. anche J. W. Hassel, *Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases*, Toronto 1982.

<sup>29</sup> Inappellabile la sentenza di Turpino nella *Chanson de Roland*, vv. 1878-82 (ed. C. Segre, Milano-Napoli, 1971): «Ki armes portet e en bon cheval set: | En (la) bataille deit estre forz e fiers | U autrement ne valt .IIII. deners, | Einz deit monie estre en un de cez mustiers | Si priërat tuz jurz por noz pecez».



*vielle anchiserie* è quasi tangibile. Frappier commentando il passo riguardante Parigi ha sottolineato nell'autore il consapevole sentimento della distanza storica che lo separa dagli eroi della canzone<sup>30</sup>. Uno spunto simile si trova anche nello *Charroi de Nîmes*<sup>31</sup> in una lassa interamente occupata dall'intervento del narratore. La veridicità della *chanson de geste* è confermata e accresciuta da questi inserti pronti a giustificare eventuali dubbi sulla credibilità della vicenda e allo stesso tempo ad arretrarla in un passato lontano che ne sancisce validità e prestigio; d'altra parte viene incrinata come nel caso del commento morale quella omogeneità di narratore e vicenda narrata peculiare dell'epica.

L'ampio dibattito degli ultimi tre decenni sulla caratterizzazione specifica dell'opera di tipo orale in opposizione a quella scritta ha posto come oggetto peculiare di analisi l'espressione formulare, sentita da alcuni tratto incontrovertibile del carattere orale, da altri come insufficiente a stabilire la matrice tradizionale e anzi modulo stilistico di elaborazioni artistiche sicuramente scritte<sup>32</sup>. L'aver spostato l'indagine sull'opera nel suo complesso — recitazione, ricezione, qualità materiale del testo pervenuto — permette di rilevare la funzionalità di alcune sue strutture, l'importanza di assenze e presenze per una migliore collocazione nel sistema del genere letterario a cui appartiene.

L'intervento del narratore segna una netta differenza fra le due redazioni del *Moniage Guillaume*, particolarmente significativa considerata la loro vicinanza per quanto concerne la trama: differenza funzionale alla diversa impostazione e finalità dei due testi.

<sup>30</sup> J. Frappier, «Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire», *ZRPh* 73 (1957): 1-19, in part. pp. 5-19. I passi in questione del *Moniage II*: «La tere n'ert de si grant gent garnie | Comme ele est ore, si drue ne si riche, | En quinse lieues n'avoit pas quatre viles» (vv. 2996-98); «Signor baron, n'en mescreés vous mie, | La canchons est de vielle anchiserie: | A icel tans que vous m'ões chi dire, | N'ert pas la tere de gens si raemplie, | Come ele est ore, ne si bien gaaignie, | Ne tant n'en ot de riches manandies, | Ne de castiaus, ne de cités garnies. | On errast bien dis grans lieus ou quinse, | C'on ne trovast bourc, ne castel, ne vile | Ou on pëust prendre herbergerie; | Paris estoit a cel jour mout petite» (vv. 4680-90).

<sup>31</sup> «Cest cité, dont je vos chant, de Nymes | Est en la terre de mon seignor saint Gile, | A une part des estres de la vile; | Mes a cele heure n'en i avoit il mie, | Ainz iert la loi de la gent paiennie» (vv. 1092-6, ed. J. L. Perrier, CFMA, Paris 1931).

<sup>32</sup> Cfr. P. Zumthor, *La poésie et la voix*, cit., pp. 78-79 e dello stesso autore per un quadro esteso alla produzione orale di tutto il mondo *Introduction à la poésie orale*, Paris 1983 (trad. it., Bologna 1984).

Destinato alla tradizionale recitazione giullaresca, il *Moniage Guillaume II* mantiene ben saldo il livello metanarrativo: la presenza della voce del narratore in prima persona varia dal mero riempitivo in assonanza del *décasyllabe* all'ampio discorso moraleggiante in cui emerge il desiderio e il gusto dell'autore per una interpretazione che non lasci dubbi, aldilà di situazioni burlesche e lievemente parodiche, sul suo spirito profondamente antimonastico<sup>33</sup>. L'intervento più frequente è l'anticipazione: definire partendo da questo elemento durata e modalità della *séance* recitativa è difficile; è sicuro invece che l'autore fornisce al narratore un testo la cui recitazione è facilitata da una serie di connettivi disposti in modo sistematico e mai casuale, così da tenere insieme all'attenzione del pubblico tutte le fila del racconto.

Il *Moniage Guillaume I*, facendo cadere quasi tutti gli elementi metanarrativi della tradizione della *chanson de geste*, evidenzia il suo carattere di composizione funzionale all'assemblaggio del ciclo di Guillaume d'Orange, tesa ad evitare lungaggini e prolissità pur senza sacrificare dettagli o snaturare personaggi e narrazione. La qualità, l'accuratezza del dettato fanno del *Moniage I* un'opera di tutto rilievo, felicemente definita proprio per l'eleganza dei suoi caratteri formali «*chanson de geste de salon, épopée-roman*»<sup>34</sup>. Eccetto l'anticipazione sono presenti, ridotti al minimo e resi con concisione, molti degli elementi della tradizione epica; in questo senso è notevolissimo il breve segmento speculare in cui il valletto su richiesta di Guillaume durante il tragitto nella foresta dal borgo al monastero si mette a intonare nientemeno che le gesta precedenti dell'eroe nello stile tradizionale:

446 «Volés öir de dant Tibaut l'Escler,  
Et de Guillaume, le marcis au cort nés,  
Si com il prist Orengé la chité,  
Et prist Orable a moillier et a per  
Et Gloriete, le palais principer?»<sup>35</sup>

La voce del giullare, venendo meno la sua funzione allocutoria conativa, viene assorbita dalla narrazione come elemento della

<sup>33</sup> Cfr. J. Batany, «*Les Moniages et la satire des moines aux XI et XII siècles*», in *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, cit., pp. 209-37.

<sup>34</sup> B. Woledge, «*Remarques sur la valeur littéraire du Moniage Guillaume*», in *La Technique*, cit., pp. 21-35, p. 29.

<sup>35</sup> Sulla *mise en abyme* nel nostro ambito cfr. A. Limentani, «*Effetti di specularità nella narrativa medievale*», *RZLG* 3 (1980): 307-20.

*fabula*. A differenza di Roland preoccupato che di lui sia detta *male cançun*, Guillaume è già eroe letterario riconosciuto: con felice intuizione l'autore del *Moniage Guillaume I* adombra lo svuotamento della vicenda epica proiettata come racconto di se stessa, dove giullare e eroe, narratore e protagonista sono i personaggi posti sullo stesso piano di un'epoca irrimediabilmente passata.

MARCO INFURNA  
Padova