

La letteratura italiana oltre i confini



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestésie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELo MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i>	13
--	----

SAGGI

TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i>	17
---	----

CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i>	31
---	----

SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i>	45
---	----

NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i>	55
---	----

PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i>	77
---	----

VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i>	97
---	----

SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i>	115
---	-----

MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i>	123
MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i>	133
NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i>	163
NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello	177
ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata	193
MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli	221
ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> »	237
ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici	253
GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i>	267
GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i>	285
MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i>	297
ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i>	313
MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i>	339

MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i>	351
ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i>	367
MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i>	385
FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i>	401
LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il "neorealista" Giuseppe Berto</i>	411
FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i>	425
MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i>	447
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i>	475
ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i>	485
VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i>	505
FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i>	523
MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i>	537
FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è "donna". Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i>	547
LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i>	581

ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i>	593
SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i>	603
FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i>	611
VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i>	627
GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i>	651
CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i>	661
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i>	675
CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i>	693

DISCUSSIONI

<i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i>	707
<i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i>	709
<i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i>	718

<i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i> , a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)	721
GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i> , a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)	724
SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)	728
<i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)	731
EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)	767
PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)	771
FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)	773
LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i> , a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)	775
PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)	778
ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)	781

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784
(Rosalba Galvagno)

Sommari / Abstract 791

Ferdinando Raffaele

QUANDO LA VIOLENZA È “DONNA”.
SACRIFICIO, MEDIAZIONE, VENDETTA NELLA *CHANSON DE GUILLAUME*

Le genre humain, considéré comme un grand individu collectif accomplissant d'époque en époque une série d'actes sur la terre, a deux aspects, l'aspect historique et l'aspect légendaire. Le second n'est pas moins vrai que le premier; le premier n'est pas moins conjectural que le second.

VICTOR HUGO, *La Légende des Siècles*

1. *Un conflitto senza limiti*

Dopo la breve apostrofe della prima lassa, il lettore della *Chanson de Guillaume*¹ è di colpo proiettato in *medias res*: l'emiro Deramé, signore di Cordova, approda sulle coste della Francia alla testa di uno sterminato esercito che stabilisce la propria base intorno alla foce della *Girunde*², depredando

¹ Le citazioni dalla *Chanson de Guillaume* qui riportate sono tratte dall'edizione curata da A. FASSÒ, *La canzone di Guglielmo*, Pratiche editrice, Parma 1995 [nuova ristampa Carocci, Roma 2007], di cui faccio mie le valutazioni relative al testo critico (cfr. pp. 40-41), che ripropone, ritoccandolo in più luoghi, il testo dell'edizione di D. McMILLAN, *La Chanson de Guillaume*, 2 voll., Picard, Paris 1949-1950. Per la traduzione dei passi citati, riproduco, con alcune modifiche, quella riportata nella medesima edizione.

² Qualche perplessità suscita l'identificazione del toponimo – che potrebbe anche essere riferito alla città catalana di Girona, cfr. FASSÒ, *La canzone di Guglielmo*, cit., p. 327. Qui, tuttavia, non interessa tanto la sua precisa localizzazione geografica, bensì il più generale riferimento alla suddivisione dello spazio in cui si svolgono le vicende narrate, scisso in due ambiti tra loro contrapposti. Rispetto a essi, lo scenario nel quale opera Guglielmo costituisce un territorio di frontiera: «Guillermo y su familia defienden los ideales de la frontera frente

gli allodi prospicienti alle sue rive e massacrandone gli abitanti. Signore di quelle terre, e pertanto responsabile della loro difesa, è Tebaldo, che però, dopo altalenanti e velleitari propositi di resistenza, si dà alla fuga. Ad affrontare il nemico rimane invece, alla testa di un manipolo di cavalieri, il prode Viviano, il quale promette che mai arretrerà di un solo passo di fronte alle armi nemiche³. Il proposito (*li covenant*) è assai impegnativo e l'esito improbabile, ma l'eroico guerriero intende tenervi fede, soprattutto perché scorge nell'attacco di Deramé un pericolo mortale per l'intera Cristianità. Combatte con tutte le sue forze, e solo quando sente imminente la capitolazione invia il cugino Girard a invocare l'intervento di Guglielmo – zio di entrambi⁴, e unanimemente considerato il più eccelso campione del regno dei Franchi –, affinché lo vendichi insieme ai compagni caduti.

Le lasse iniziali mettono pertanto a fuoco i due temi che struttureranno il complessivo svolgimento della *chanson*, ossia il sacrificio e la vendetta, nel contesto di un conflitto la cui origine si perde in un lontano passato e si confi-

al empuje de ambos imperios», J.E. RUIZ DOMÉNEC, *La «Chanson de Guillaume»: relato de frontera*, in *La Chanson de geste e il ciclo di Guglielmo d'Orange*, Atti del Convegno (Bologna, 7-9 ottobre 1996), «Medioevo Romanzo», XXI, 2-3, 1997, pp. 496-506: 501.

³ Importa qui ricordare come Viviano, per quanto sia apprezzato per l'ardimento e la qualità di combattente, rimanga comunque un semplice cavaliere. Egli assurge a un'autorità di comando non in forza del proprio lignaggio, ma perché, in virtù delle sue capacità, è acclamato dai guerrieri franchi, abbandonati a se stessi dai loro capi legittimi: Tebaldo, l'effettivo titolare del feudo, e il suo più prossimo vassallo, Esturmi. In proposito, cfr. J. FRAPPIER, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange. I. La Chanson de Guillaume, Aliscans, La Chevalerie Vivien*, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris 1955, p. 117. Lo stesso vale per un altro personaggio, Girard, promosso sul campo da scudiero a cavaliere, cfr. in particolare la lassa XXXVI della *chanson*. La promessa di non retrocedere dinnanzi al nemico, inoltre, rappresenta il filo conduttore della *Chevalerie Vivien*, *chanson* di cui Viviano è per l'appunto il protagonista e nella quale risalta in modo eclatante il contrasto tra la sua dismisura e il comportamento più pragmatico di Guglielmo d'Orange. Per una complessiva interpretazione del giuramento di Viviano, cfr. L. MUIR, «*Est-ce qu'on peut considérer Vivien comme un «anti-Roland»?*», in *IV^e Congrès international de la Société Rencesvals. Heidelberg, 28 août-2 septembre 1967*, Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1969, pp. 238-244, e W. VAN EMDEN, *E cil de France le cleiment a guarant: Roland, Vivien et le thème du guarant*, in «Actes VI^e Congrès international de la Société Rencesvals. Aix-en-Provence, 29 août-4 septembre 1973», Université de Provence, Aix-en-Provence 1974, pp. 31-61.

⁴ Per l'inquadramento, nel più ampio contesto della rappresentazione delle relazioni parentali, del rapporto che lega zio e nipote, cfr. R.R. BEZZOLA, *Les neveux*, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, 2 voll., Droz, Genève 1970, pp. 89-114.

gura nei termini di una “rivalità originaria”⁵; una rivalità, cioè, tanto radicata nel tempo da fare perdere di vista le sue matrici storiche. La connessione è inscindibile: all’aggressione saracena si oppone il sacrificio di Viviano, che a sua volta giustifica e alimenta la vendetta di Guglielmo. In sostanza, rispetto a un’ostilità che fino a quel momento si era mantenuta allo stato latente, l’azione compiuta da Deramé e la conseguente risposta che Viviano oppone a essa provocano un’improvvisa recrudescenza di violenza, la quale si innalza in una progressione esponenziale, tale da determinare, come avremo modo di vedere, un conflitto in cui ciascuno dei contendenti mirerà alla totale distruzione dell’avversario.

2. *Lo spazio del duello*

La spirale di violenza che avvolge le parti contrapposte, a voler riprendere una formulazione di René Girard che rilegge in chiave antropologica il celebre trattato *Della guerra* di Carl von Clausewitz, assume le forme di un “duello su vasta scala”⁶. Del duello la *Chanson de Guillaume* pone in combinazione tre fondamentali elementi: (1) la risoluta volontà di entrambe le parti di affermare un punto d’onore, ossia il primato della Cristianità ovvero della Paganità⁷; (2) il ricorso da parte dei contendenti a tutte le forze a loro disposizione⁸; (3) lo

⁵ La formulazione del concetto di “rivalità originaria” è in G. FORNARI, *Catastrofi della politica. Dopo Carl Schmitt*, Gangemi, Roma 2014, pp. 66-67. Nel caso specifico, la “rivalità originaria” tra Cristiani e Saraceni si rivela un elemento fondante – in quanto fornisce a esse una giustificazione di tipo trascendente – per le costruzioni politiche rappresentate nella gran parte delle *chansons de geste*; cfr., in proposito, F. RAFFAELE, *Rivalità mimetica e accertamento del diritto in un episodio della «Chanson de Guillaume»*, in «Cosmopolis», XIV, 1-2, 2017, («Girard, filosofia e politica», a cura di M.S. BARBERI), all’indirizzo: <https://www.cosmopolisonline.it/articolo.php?numero=XIV122017&id=16>.

⁶ R. GIRARD, *Portando Clausewitz all’estremo. Conversazione con Benoît Chantre*, a cura di G. FORNARI, Adelphi, Milano 2008 [tr. di *Achever Clausewitz*, Carnets nord, Paris 2007], pp. 29 e sgg.

⁷ Secondo Viviano, infatti, dopo che le truppe franche sono state avvistate dai Saraceni non è più proponibile una ritirata, perché, come egli rinfaccia risentitamente al vile Tebaldo, «[...] tu les as veuz, e il tei altresì; / si tu t’en vas, ço ert tut del fuir. / Crestienté en ert tut dis plus vils, / e paenisme en ert le plus esbaldi» («[...] tu li hai visti, e loro altrettanto; / se te ne vai, sarà come fuggire. Cristianità sarà per sempre svilita, / Paganità sarà ancora di più imbalanzita», vv. 203-206).

⁸ Per rendere l’idea del dispendio delle forze in campo, possiamo prendere ad esempio l’episodio del ritorno di Guglielmo al proprio castello, allorché Guiborc, vedendolo solo, lo accoglie con parole di amara ironia: «Sire, quons Willame, mult as petite force! / [...] Sire

scenario in cui ha luogo l'evento bellico, ossia la pianura dell'*Archamp*: uno spazio circoscritto, geograficamente irrelato, che per la sua conformazione naturale si presenta come un'immensa arena, lungo i cui margini gli eserciti prendono posizione pronti a scagliarsi l'uno contro l'altro.

Lo sfondo della battaglia, peraltro, rispecchia lo spirito che anima la *chanson*. Si tratta di un territorio desertico, circondato da alture, privo di corsi d'acqua, se si fa eccezione di un rigagnolo melmoso, pressoché privo di vegetazione e senza insediamenti umani o colture: «[...] de quinze liwes n'i out funteine ne gué / fors l'eve salee qui ert al flot de la mer; / mais par mi le champ curt un duit troblé / d'une roche ben prof de la mer» («[...] per quindici leghe non c'era fonte né guado, / solo l'acqua salata nelle onde del mare; / ma in mezzo al campo scorreva un torbido rigagnolo / da una roccia assai prossima al mare», vv. 845-848). Ma, per singolare paradosso, questo spazio tanto desolato si trasforma nell'oggetto primario della contesa, perché i protagonisti, trascinati dal desiderio di sopraffarsi a vicenda, perdono di vista qualsivoglia strategia militare e puntano, l'uno contro l'altro, ad affermare il proprio dominio su di esso: conseguirà la vittoria chi ne rimarrà padrone. Anzi, l'*Archamp* da spazio vuoto, che si connota per l'estremo squallore, si trasfigura in una preda che, come scrive Jean Frappier, «reste présent dans les pensées et dans les cœurs»⁹ dei contendenti, i quali per essa lottano fino all'ultimo sangue. Sul presupposto di questa irrefrenabile attrazione, la strategia bellica della *chanson* è presto delineata e la vicenda così riassumibile: i Saraceni occupano l'*Archamp* sconfiggendo le esigue forze guidate da Viviano; i Cristiani passano al contrattacco sotto il comando di Guglielmo, ma le loro milizie sono per due volte distrutte; risultano invece vincitori al terzo tentativo, allorché annientano l'esercito invasore.

Ma l'*Archamp* rappresenta anche – su un piano simbolico, oltre che materiale – il punto di conflagrazione fra due mondi ontologicamente inconciliabili, in quanto entrambi ambiscono al dominio universale. I Saraceni sono raffigurati come dei predatori che, in numero smisurato e seminando distruzione, vengono dal mare, dalla lontana Cordova: «[...] Reis Deramed est eissuz de Cordres; / en halte mer en ad mise la flote, / e est en France que si mal desenorte» («Re Deramé è partito da Cordova / ha messo la sua flotta in alto mare: / ora è in Francia, che saccheggia crudelmente», vv. 961-963). Il mare identifica il loro mondo in una dimensione di illimitatezza e di instabilità: in una dimensione che sconosce il confine e, di conseguenza, la proprietà e il

Willame, poi en remeines chevalers!» («Sire, conte Guglielmo, hai truppe molto scarse! [...] Sire Guglielmo, riporti con te pochi cavalieri!», vv. 1284 e 1287).

⁹ FRAPPIER, *Les chansons de geste*, cit., p. 172.

diritto. Di contro, i Franchi, che rappresentano il vertice della Cristianità¹⁰, appaiono inscindibilmente legati alla terra, vivono in spazi delimitati da confini e sono governati dal patto feudale. Ambedue queste società, d'altronde, si considerano espressioni di una realtà trascendente, di un ordine cosmico che esse intendono trasporre nell'ordine politico.

Un passo della *Chanson de Guillaume*, a questo proposito, risulta particolarmente perspicuo¹¹. Ritroviamo opposti in singolare tenzone Guglielmo e il pagano Alderufe di Palermo. Prima di combattere, l'eroe cristiano prospetta al suo avversario la possibilità di un accordo pacificatorio: «Sarazin, frere, quant tu te vols combatre, / ke me dites ore de quele chose me blames. / Si t'ai fait tort, prest sui que dreit t'en face, / sil vols recevoir, jo t'en doins mun gage» («Saraceno, fratello, visto che tu vuoi batterti, / dimmi di che cosa mi rimproveri. / Se ti ho fatto torto, sono pronto a ripararlo; / se vuoi riceverlo, ti do il mio pegno», vv. 2107 – 2110). In sostanza, Guglielmo vorrebbe spostare il conflitto dal piano militare a quello del diritto, della *lei* che dovrebbe governare le azioni degli uomini. La risposta del saraceno è però sprezzante, non tanto verso Guglielmo, del quale peraltro gli è noto il valore, bensì verso tutta la Cristianità che, a suo avviso, dovrà sottomettersi alla legge di Maometto:

Sez dunt te ared, Willame!
 Que home e femme crestien ne deivent estre.
 Nule baptisterie ne deit aver en terre;
 a tort la prent, qui la receit sur la teste.
 Cele baptisterie ne valt mie une nife.
 Deus est el ciel e Mahomet en terre;
 quant Deus fait chaud, e Mahomet yverne,
 e quant Deus plut, Mahomet fait crestre l'erbe.
 Qui vivre volt congié nus en deit quere,
 e a Mahomet qui le secle governe.
 (vv. 2111-2120).

¹⁰ Riguardo al rapporto che intercorre tra i Franchi e la Cristianità – nella *Chanson de Guillaume*, così come in altre importanti *chansons de geste*, tali denominazioni appaiono reciprocamente fungibili –, occorre ricordare come il dato storico essenziale risieda nell'idea di “missione divina” affidata al regno franco, che pertanto si autorappresenta nei termini di un impero universale, fondato su una norma morale e giuridica di matrice cristiana. Un inquadramento storico del tema è in CH. DAWSON, *Il cristianesimo e la formazione della civiltà occidentale*, Rizzoli (BUR), Milano 1997 [tr. di *Religion and the Rise of Western Culture*, Sheed & Ward, London 1950], pp. 99-110.

¹¹ Approfondisco l'argomento in RAFFAELE, *Rivalità mimetica e accertamento del diritto*, cit.

Sai, Guglielmo, di cosa ti accuso?
 Uomini e donne cristiane non devono esistere.
 Non deve esserci battesimo sulla terra;
 lo prende a torto chi lo riceve sulla testa.
 Quel battesimo non vale una nespola.
 Dio è in cielo e Maometto in terra;
 quando Dio fa caldo, Maometto fa inverno,
 e quando Dio fa piovere, Maometto fa crescere l'erba.
 Chi vuole vivere deve chiedere il permesso
 a noi e a Maometto, che governa il mondo.

È interessante il confronto tra le due posizioni. Se il discorso di Guglielmo pone la possibilità di una coesistenza tra i due mondi, al contrario quello del guerriero saraceno la esclude decisamente: un impero saraceno esisterebbe di diritto, in quanto rispecchierebbe l'ordine della natura, laddove un equivalente impero cristiano si configurerebbe specularmente come un sovvertimento dell'ordine naturale. La legge di Maometto (e delle altre divinità saracene¹²) incarna quindi l'ordine cosmologico al quale tutti devono sottomettersi, sicché attraverso la conquista militare il mondo saraceno si prefigge di instaurare nei fatti ciò che per diritto gli appartiene. Quindi la resistenza di Guglielmo e dei Franchi, nell'accesa perlocuzione di Alderufe, non ha alcuna legittimità, perché costituisce una ribellione nei confronti del vero ordine politico-religioso.

Come si vede, non è possibile trovare alcun presupposto di dialogo, sicché la parola passa alle armi. Saranno poi esse, in uno scontro che assume i tratti del duello giudiziario¹³, a stabilire la verità, smentendo con l'uccisione di Alderufe l'affermazione che *Mahomet le secle governe*.

¹² Sul politeismo attribuito nelle *chansons de geste* ai Saraceni, i quali non necessariamente impersonano gli arabi di religione musulmana, si vedano almeno P. BANCOURT, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*, 2 voll., Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence – Marseille 1982, e J.-P. MARTIN, *Les Sarrasins, l'idolâtrie et l'imaginaire de l'Antiquité dans les chansons de geste*, in *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, éd. J.-CL. VALLECALLE, Centre d'études sur la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance, Lyon 1997, pp. 27-46.

¹³ Per il valore ordalico che il duello può assumere nel contesto dell'epica oitanica, cfr. RAFFAELE, *Il duello come forma di accertamento del diritto nella «Chanson de Roland»*, in *Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti*. V Convegno nazionale dell'Italian Society for Law and Literature (Torino, 17-18 giugno 2013), a cura di C. FARALLI *et alii*, Mimesis, Milano-Udine 2014, pp. 377-392, con la relativa bibliografia; per un quadro generale relativo alla funzione del duello nella mentalità e nella cultura medievale, cfr. R.M.

Considerata sotto questa prospettiva, l'individuazione delle reali coordinate geografiche dell'*Archamp* riveste un'importanza relativa rispetto al valore simbolico riflesso nel toponimo «en l'are champ sur mer» («nell'arido campo sulle rive del mare»)¹⁴. Insomma, l'*Archamp* si rivela un *site épique*, piuttosto che un luogo geografico propriamente definito¹⁵; anzi, potremmo aggiungere, un “non-luogo” che funge da matrice a un peculiare cronotopo¹⁶, quello del duello, nel quale si connettono lo spazio isolato della pianura desertica e il tempo della battaglia, scandito dal ritmo dal *refrain*¹⁷, e che vede lo spazio assorbire il tempo, o quanto meno renderlo secondario. Del resto, la valenza metaforica delle battaglie combattute all'*Archamp* è ribadita dall'estrema concisione delle loro descrizioni, a differenza di quanto accade in altre *chansons de geste*, che al resoconto dei combattimenti riservano ben più ampie sequenze di lasse. Ma soprattutto, i luoghi dell'*Archamp* acquisiscono una dimensione mistica nel momento in cui Viviano è ucciso. Il suo cadavere diviene il fondamento sacrificale che genera un campo di forze destinato ad animare la *vis bellica* della Cristianità, la quale trasfigurerà il teatro di guerra in uno “spazio storico” rivelatore della verità trascendente¹⁸.

RUGGIERI, *Il processo di Gano nella «Chanson de Roland»*, Sansoni, Firenze 1936; M. CAVINA, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 3-30.

¹⁴ Cfr. J. WATHELET-WILLEM, *La Chanson de Guillaume*, in *La Geste des Narbonnais (cycle de Guillaume d'Orange)*, éd. M. TYSENS e J. WATHELET-WILLEM, in *Les épopées romanes*, dir. R. LEJEUNE, J. WATHELET-WILLEM, H. KRAUSS, tome 1-2, fasc. 3, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Hrsg. H.R. JAUSS, E. KÖHLER, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 2001, p. 24. Sull'origine del toponimo *Archamp/Larchamp*, cfr. R. LEJEUNE, *A propos du toponyme «l'Archamp» ou «Larchamp» dans la geste de Guillaume d'Orange*, in «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», xxxi, 1965-1966, pp. 143-151.

¹⁵ FRAPPIER, *Les chansons de geste*, cit., p. 171. Sulle questioni poste dall'identificazione dei luoghi fisici menzionati nell'epica romanza, è di fondamentale riferimento A. VARVARO, *L'Espagne et la géographie épique romane*, in «Medioevo Romano», xiv, 1, 1989, pp. 3-38, alle pp. 3-10.

¹⁶ Per la complessiva delimitazione del sistema cronotopico della *Chanson de Guillaume*, si rimanda ad A. PIOLETTI, *Il cronotopo nella «Chanson de Guillaume»*, in *Par estude ou par acoustumance. Saggi offerti a Marco Piccat per il suo 65° compleanno*, a cura di L. RAMELLO *et alii*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2016, pp. 571-587, con la relativa bibliografia.

¹⁷ Sulla funzione rivestita dal *refrain* nel contesto narrativo della *chanson*, cfr. FRAPPIER, *Les chansons de geste*, cit., pp. 163-168.

¹⁸ Secondo FORNARI, *Catastrofi della politica*, cit., p. 15, lo spazio “culturale” si costituisce «come espansione percettiva e simbolica di una vittima uccisa», quest'ultima, cioè, diviene il fondamento sacrificale dello spazio di cui la comunità ha preso possesso.

3. Sacrificio e vendetta

Il sacrificio di Viviano si dimostra decisivo nello sviluppo dell'azione epica in quanto si propone come risposta mimetica all'invasione saracena, della quale, peraltro, l'*élite* che governa il regno dei Franchi non percepisce l'effettiva gravità. Tale inconsapevolezza riguarda sia chi esercita il potere più alto, ovvero l'imperatore Luigi, che per tutto il racconto appare distante dai difensori e nel momento culminante del conflitto è restio a prendere le armi; sia chi detiene il potere locale, cioè il vassallo Tebaldo, assunto a emblema di viltà. Nella *Chanson de Guillaume*, del resto, l'aristocrazia franca appare ripiegata su se stessa e denota una capacità di reazione pressoché nulla. Al contrario, Viviano si consacra alla causa della Cristianità con un atto oblativo sostanziato nel solenne *covenant* di non retrocedere mai di un *plein pé* di fronte al nemico. Tale promessa, che in termini di strategia bellica appare quanto meno improvvida¹⁹, rappresenta una scelta eminentemente personale, vissuta con lo spirito del sacrificio estremo²⁰: «Jo me rendrai al dolerus peril, / n'en turnerai, car a Dieu l'ai pramis / que ja ne fuierai pur pour de morir» («Andrò al doloroso pericolo, / non tornerò indietro, perché ho promesso a Dio / di non fuggire mai per paura della morte», vv. 291-293); e come tale viene accolta dagli uomini già legati a Tebaldo che decidono di combattere al suo fianco: «Vivien, sire, ja es tu de icel lin, / en grant bataille nus deis ben maintenir / [...] ne te faudrum tant cun tu serras vifs» («Sire Viviano, tu sei di tale lignaggio, / ci devi guidare nella grande battaglia / [...] finché vivrai non ti verremo meno», vv. 295-296; 309). Quando le sorti dello scontro volgono al peggio, del resto, Viviano non pretende di trattenerli: «Alez vus ent, e jo remaindrai ici; / ja n'en irrai, car a Deu l'ai pramis / que ne fuierai pur creme de morir»

¹⁹ Tuttavia, si rivela peculiarmente diversa rispetto a quella più celebre di Rolando, cfr. FRAPPIER, *Les chansons de geste*, cit., p. 184. Inoltre, va evidenziata un'altra significativa differenza: la promessa di Rolando precede l'attacco saraceno, quando non se ne conoscono le dimensioni e nel contesto di un confronto a distanza con Gano – sull'argomento rimando a RAFFAELE, *L'ordine, la vendetta e il duello nella «Chanson de Roland»*, in *Disordine e ordine. Il fattore mimetico in politica e nella storia*. Atti del Colloquium on Violence and Religion (Salina, 14-18 giugno 2011), a cura di F. MERCADANTE *et alii*, Giuffrè, Milano 2012, pp. 621-640, alle pp. 621-623 –; invece Viviano pronunzia il suo voto dopo avere constatato la consistenza dell'esercito nemico, e dunque con piena coscienza dell'esito inevitabilmente avverso dello scontro.

²⁰ Cfr. FRAPPIER, *Les chansons de geste*, cit., pp. 184-185, pp. 192-193, che fra l'altro scrive: «[...] le sacrifice de Vivien prît un sens conforme à la tonalité morale et religieuse que nous venons d'indiquer, il fallait qu'il mourût à la fois dans un élan de tout son être et dans un état d'innocence, sans être responsable du désastre, sans avoir de faute à expier» (a p. 185).

(«Andate pure, io rimarrò qui; / non me ne andrò mai, l’ho promesso a Dio / che non sarei fuggito per paura di morire», vv. 597-599), ma saranno essi a seguirlo senza porre condizioni: «Si tu t’en turnes, e nus nus turneruns, / e se tu cunbatz, e nus nus combateruns; / e que que tu faces, ensemble od tei le feruns» («Se tu te ne vai anche noi ce n’andremo, / se tu ti batti anche noi ci batteremo; / quel che farai, lo faremo insieme a te», vv. 617-619).

Il sacrificio di Viviano viene quindi a collocarsi in una dimensione che possiamo definire “estatica” e “vittimaria”²¹: “estatica”, perché il personaggio esce ‘fuori da sé’, indentificando il proprio destino con quello della comunità di appartenenza; “vittimaria”, perché offre la propria vita innocente per la salvezza di quest’ultima²². Tale dimensione, tuttavia, non scaturisce da un atto semplicemente volontaristico, ma rimanda a un fondamento trascendente che si rende esplicito nella preghiera rivolta a Dio. Lo dimostrano inequivocabilmente le allocuzioni del personaggio.

Già nell’infuriare della battaglia, quando le sorti dello scontro volgono al peggio per i Cristiani, Viviano esorta energicamente i suoi uomini a combattere con la massima abnegazione, ancorché essi siano provati dall’impari lotta, prospettando loro come il sacrificio che li attende sia indispensabile per la salvezza della Cristianità. Il nesso è stringente: solo una morte eroica potrà meritare la giusta vendetta:

«Signurs baruns, pur amur Deu, merci.
 Enz en voz liz pur quei irrez murir?
 A qui prendrunt *venjançe* vostre ami?
 Si nen ad home al regne Lowis,
 s’il vus avete si malement baillid,
 qui peis ne triwe preissent ja voz fiz,
 ne ja ne garreit roche ne plesseiz,
 chastel ne tur ne veil fossé antif,
 que a lur espees nes estut morir!
Vegnum nus ent tant cun nus sumes vif»
 (vv. 503-512).

²¹ Per approfondire tali definizioni, cfr. FORNARI, *Catastrofi della politica*, cit., pp. 18-19.

²² Si noti ancora come il personaggio si collochi in una dimensione ascetica e persegua il successo militare (posto al servizio di un ideale superiore, e perciò assimilabile alla *militia Christi*) attraverso la rinuncia ai piaceri e la sofferenza fisica; di contro, come ricorda giustamente FASSÒ, *La canzone di Guglielmo*, cit., pp. 17-18, i personaggi “negativi” del campo cristiano sono presentati come incontinenti e dominati dall’ebrietà.

«Per amore di Dio, signori baroni, vi prego!
 Perché andare a morire nei vostri letti?
 Su chi *faranno vendetta* i vostri amici?
 Nel regno di Luigi non c'è uomo,
 se egli vi ha ridotto male, con il quale
 i vostri figli accetterebbero pace o tregua,
 né rocca o fortificazione lo proteggerebbe,
 né castello, né torre, né antico fossato
 dall'essere ucciso dalle loro spade!
Vendichiamoci finché siamo vivi!»

Al che i cavalieri franchi non mostrano di avvertire più la fatica del duro cimento e il dolore per le ferite subite, dimenticano la paura che lo straboccante esercito nemico incute loro, e «par grant force recomencent a ferir» («con grande vigore ricominciano a colpire», v. 516), mentre l'incitamento da parte del loro comandante prosegue in un *crescendo* d'intensità:

«Ahi, ore, seignurs, pur amur Deu, merciz!
 Ja veez vus les feluns Arrabiz
 qui vos unt mort voz freres e voz fiz,
 e voz nevous, e voz charnels amis.
 Pes ne demandent ne triwes nen unt pris.
Vengum les morz tant cun nus sumes vifs [...]»
 (vv. 539-544).

«Signori, per amor di Dio, vi prego!
 Vedete già gli Arabi felloni
 che vi hanno ucciso fratelli e figli
 e nipoti, e amici carnali!
 Non chiedono pace, né hanno preso tregua.
Vendichiamo i morti, finché siamo vivi».

Quando constata che le residue forze a sua disposizione stanno per consumarsi, Viviano si risolve a sollecitare l'intervento di Guglielmo e invia il cugino Girard presso di lui. Ma dall'arrivo dello zio egli non si attende la salvezza fisica, bensì, per l'appunto, la vendetta sull'esercito invasore.

Rimasto infine solo, e circondato da un numero straboccante di nemici Viviano inizia a invocare l'aiuto divino. Nella preghiera si coglie il doloroso travaglio interiore che lo vede ondeggiare sul margine dell'immolazione per-

sonale. Chiede l'intercessione della Vergine per scampare il ferro dei Saraceni – «Sainte Marie, Mere genitriz, / si verreiement cum Deus portas a fiz, / garisez mei pur ta sainte merci, / que non m'ocient cist felon Sarazin» («Santa Maria, Madre genitrice, / come portasti veramente in grembo Dio, / così salvami per la tua santa grazia, / che non mi uccidano i felloni Saraceni», vv. 813-816) –, ma subito si ravvede di questa richiesta, di cui avverte un fondo di egoismo; e comparando la propria sorte al sacrificio di Cristo, si offre in cambio della vittoria delle armi cristiane:

Quant l'out dit, li bers se repentid:
 «Mult pensai ore que fols e que brixs,
 que mun cors quidai de la mort garir,
 quant Dampnedeu meimes nel fist,
 que pur nus mort en sainte croiz soffri,
 pur nus raindre de noz mortels enemis.
 Respit de mort, Sire, ne te dei jo rover,
 car a tei meisme ne la voilsis pardonar.
 Tramettez mei, Sire, Willame al curb nes,
 u Lowis qui France ad a garder.
 Par lui veintrun la bataille champel»
 (vv. 817-827).

Quando l'ebbe detto, il guerriero si pentì:
 «A lungo ho pensato come folle o vigliacco,
 presumendo di salvarmi dalla morte,
 quando Dio stesso non lo fece,
 e sulla santa croce sopportò la morte per noi,
 per redimerci dai nostri nemici mortali.
 Non devo chiederti, Signore, di allontanare la morte,
 perché Tu non la volesti risparmiare a te stesso.
 Mandami, Signore, Guglielmo dal naso curvo,
 o Luigi, che governa la Francia.
 Grazie a loro vinceremo la battaglia campale.

Importa qui sottolineare come il personaggio operi una trasposizione dell'elemento umano (lo spirito marziale, la lealtà verso i commilitoni, il *covenant*, la richiesta di soccorso rivolta a Guglielmo, ecc.) su un piano superiore, che gli conferisce uno *status* di perennità, tale da oltrepassare la transitorietà dell'accadimento bellico:

«Deus veirs de glorie, qui mains en Trinité,
 e en la Virgne fustes regeneré,
 e en treis persones fud tun cors comandé,
 en sainte croiz te laissas, Sire, pener,
 defent mei, Pere, par ta sainte bunté,
 ne seit pur quei al cors me puisse entrer
 que plein pé fuie de bataille champel;
 a la mort me lait ma fei garder;
 Deus, ne la mente, par ta sainte bunté.
 Tramettez mei, Sire, Willame al curb niés;
 sages hom est en bataille champel,
 si la set ben maintenir e garder»
 (vv. 897-908).

«Vero Dio di gloria, che vivi in Trinità,
 e nella Vergine fosti generato
 e in tre persone fosti ordinato,
 sulla santa croce ti lasciasti tormentare,
 difendimi, Padre, per la tua santa bontà:
 non avvenga mai che possa entrar mi nel cuore
 di fuggire di un intero piede dalla battaglia campale;
 fino alla morte fammi mantenere la promessa,
 Dio, che io non l'infranga, per la tua santa bontà.
 Mandami, Signore, Guglielmo dal naso curvo,
 è uomo esperto nella battaglia campale,
 la sa ben condurre e portare a termine».

Nell'orazione, Viviano invoca, in particolare, la grazia necessaria affinché egli possa tenere fede alla promessa fatta. Così una prima volta si rivolge a Dio:

«Si verreiement, Sire, cum tu es veirs Deus,
 Tu me defent, Sire, par ta sainte bunté
 que al quor ne me puisse unques entrer
 que plein pé fuie pur la teste colper;
 tresqu'a la mort me lais ma fei garder,
 Deus, que ne la mente, pur tes saintes buntez»
 (vv. 807-812).

«Così veramente, Signore, come sei Tu vero Dio,
difendimi, Signore, per la tua santa bontà:
che nel cuore non possa mai entrar mi,
mi tagliassero la testa, di fuggire di un intero piede;
fino alla morte fammi mantenere la promessa,
Dio, che io non la rinneghi, per la tua santa bontà».

E poi ribadisce questa richiesta di aiuto poco prima di morire:

«Dampnedeus, Pere glorius e forz,
ne seit unques que cel vienge defors
que ça dedenz me puisse entrer al cors
que plein pé fuie pur creme de mort»
(vv. 909-912).

«Dio, Padre glorioso e forte,
non sia mai che da fuori mi venga,
che qui dentro, nel corpo, mi possa entrare
di fuggire di un intero piede, per paura della morte».

Con la sua morte eroica, Viviano onorerà, infine, la promessa fatta.

Nel frattempo Girard, dopo aver affrontato un percorso particolarmente arduo, giunge al palazzo di Guglielmo, ove è accolto, e presenta la supplica di Viviano, il quale nel suo messaggio, per corroborare la sua richiesta e vincolare moralmente Guglielmo, aveva enumerato tutte le imprese compiute al suo servizio²³, intercalandone il racconto con pressanti invocazioni di aiuto: «A sez enseignes qu'il me vienge socure» («Ricordi queste prove, e venga in mio soccorso», v. 649); «Aider me vienge en bataille champel» («Mi venga in aiuto nella battaglia campale», v. 654); «Aider me vienge al dolerus destreit» («Mi venga in aiuto nella grave angustia», v. 665); «Aider me vienge al saluz de l'Archamp, / si me socure al dolerus haan» («Mi venga ad aiutare all'Archamp, / e mi soccorra nel doloroso affanno», vv. 677-678). Ma la supplica non riguarda solo lui, perché Viviano reclama sul suolo dell'*Archamp* anche il proprio fratello, Guiot – peraltro, vista la sua giovanissima età, non ancora maturo per la guerra, ma comunque esortato a vendicare il suo sangue²⁴ –, e richiede l'intercessione di Guiborc, la moglie di Guglielmo. A lei ricorre af-

²³ Si tratta di una lunga sequenza che comprende le lasse LII-LIV.

²⁴ Si veda la lassa LV.

finché sostenga la sua causa presso il consorte: una mediazione che eserciterà, come vedremo, un riflesso decisivo sull'andamento della guerra.

4. *Guiborc*

Guardando alla complessiva configurazione del conflitto, l'intervento di Guiborc sembrerebbe meramente accessorio, limitato al piano morale. Viviano, infatti, attende l'azione militare da Guglielmo, mentre da parte di Guiborc spera solo in un supporto alla sua istanza di vendetta:

«Sez que dirras dame Guiburc ma drue?
 Si li remembre de la grant nurreture,
 plus de quinze anz qu'ele ad vers mei eue.
 Ore gardez, pur Deu, qu'ele ne seit perdue,
 qu'ele m'enveit sun seignur en aïe.
 S'ele ne m'enveit le cunte, d'altre n'ai jo cure»
 (vv. 683-688)²⁵.

«Sai cosa dirai a dama Guiborc, mia amica?
 Che si ricordi del lungo tempo in cui mi ha cresciuto,
 per più di quindici anni mi ha educato.
 Ora stia attenta, per Dio, che ciò non sia perduto,
 che mi mandi in aiuto il suo signore.
 Se ella non mi manda il conte, altro non mi serve».

Colpisce in queste parole l'insistenza su particolari che parrebbero marginali, ma che si riveleranno determinanti per le sorti della guerra. Se nell'appellarsi a Guglielmo Viviano fa leva sui doveri imposti dal patto feudale, che vincola reciprocamente signore e vassallo, e dall'appartenenza al medesimo clan familiare; se quando chiede a Guiot di brandire la spada, anche a dispetto della tenerissima età, rimarca il loro legame di sangue; allorché si rivolge a Guiborc, egli chiama in causa un rapporto che è analogo a quello materno. Infatti, dopo averla definita *ma drude*, le fa presente che per oltre quindici anni ella gli ha offerto *gran nurreture*, ossia alimento materiale ed educazione.

²⁵ Parole che il messaggero Girard riporta pressoché integralmente, cfr. i vv. 993-998.

Potrebbe perciò una madre restare insensibile alla richiesta di aiuto da parte di un figlio? E ancora, potrebbe astenersi dal vendicarlo, qualora fosse ucciso?

Del resto, Viviano inoltra la sua richiesta a Guiborc – *m'enveit le cunte* – ben conoscendo il rapporto simbiotico che intercorre tra lei e Guglielmo²⁶. Un legame posto in grande risalto dalla *chanson*, che li presenta inscindibilmente uniti fin dal loro primo ingresso sulla scena del racconto: «Li ber Willame ert repeiré de vespres; / a un soler s'estut a unes estres, / e dame Guiborc estut a sun braz destre» («Il conte Guglielmo era tornato al vespro; / in una camera stava, sull'altana, / e dama Guiborc stava alla sua destra», vv. 938-940). E tale rapporto si sostanzia, in accordo con quanto prescrive il servizio feudale, nel *servir* e nel *conseil* che Guiborc presta al proprio marito e signore²⁷, il quale a sua volta le assicura protezione.

Riguardo al *servir*, la *chanson* riferisce del modo encomiabile in cui Guiborc si occupa del benessere fisico del marito. Per esempio, quando questi, sconfitto, fa ritorno dall'*Archamp*, lei lo accoglie con viva sollecitudine, provvedendo a rifocillarlo e a rimetterlo in forze:

[...] puis li aportad d'un sengler un espalle [...].
 Ele li aportad un grant pain a tamis,
 e desur cel dous granz gastels rostiz,
 si li aportad un grant poun rosti,
 puis li aportad un grant mazelin de vin;
 od ses dous braz i out asez a sustenir [...]
 (vv. 1404; 1407-1411).

[...] poi gli portò la spalla d'un cinghiale [...].
 Gli portò un gran pane di fina farina,

²⁶ Cfr., tra gli altri, FASSÒ, *La canzone di Guglielmo*, cit., pp. 19-27. Evocano intense suggestioni le parole di FRAPPIER, *Les chansons de geste*, cit., p. 9: «liés par l'amour, la confiance réciproque, une énergie supérieure à toutes les détresses, la communauté d'un idéal d'héroïsme et de sacrifice [...] Guillaume et Guibourc forment le couple épique le plus beau et le plus émouvant du Moyen Âge». È anche la biografia poetica di Guglielmo a darcene conferma: innamoratosi di lei senza averla ancora conosciuta – per fama, un po' alla maniera dell'*amor de lonh* – le rimane profondamente legato per tutta la vita, fino a risentire in modo drammatico della sua scomparsa; cfr. A. CORBELLARI, *Guillaume d'Orange ou la naissance du héros médiéval*, Klincksieck, Paris 2011.

²⁷ FASSÒ, *La canzone di Guglielmo*, cit., pp. 21-22, colloca la figura Guiborc, e le mansioni da lei assolte, all'interno del quadro dell'"ideologia delle tre funzioni" delineato da Georges Dumézil. Ad ogni modo, occorre ricordare che quello da lei esercitato resta un potere riflesso.

e in più due grandi focacce tostate,
 e anche un grande pavone arrostito,
 e ancora un gran nappo di vino;
 con le braccia sostenne un grande peso [...].

Altrettanta cura mostra nei confronti degli ospiti. Girard giunto a palazzo, trova Guiborc pronta a rinfrancarlo: «Guiborc meismes servi Girard de l'eve, / e en après le servit de tuaille» («Guiborc medesima servì dell'acqua a Girard, / gli porse l'asciugamani», vv. 1042-1043), nonché ad apparecchiargli un corposo pasto: «puis l'ad assis a une halte table, / si lui aportat d'un sengler un espalle» («lo fece sedere a un'alta tavola / e gli portò una spalla di cinghiale», vv. 1044-1045). Gli fa poi approntare un letto per il necessario riposo e lo assiste finché non prende sonno, «[...] prest fu li liz, si s'est alé colcher. / Guiborc la franche le servi volenters / tant fud od lui qu'il endormi fu» («[...] pronto fu il letto, andò a coricarsi. La nobile Guiborc lo servì con premura; stette con lui finché si addormentò», vv. 1066-1068); e infine prega per lui: «puis le comande al cors altisme Deu» («e poi lo raccomandò all'altissimo Dio», v. 1069).

In qualità di consorte del feudatario, inoltre, Guiborc esercita in suo nome talune prerogative di sovranità²⁸. Pertanto, durante il tempo in cui Guglielmo è impegnato nella prima spedizione all'*Archamp*, nell'eventualità che possa essere sconfitto, riunisce a palazzo tutti gli uomini che in vario modo hanno obblighi verso di lui, allo scopo di costituire un'armata di riserva:

Dame Guiborc nel mist mie en oblier;
 ele sout en l'Archamp Willame al curb niés,
 en la bataille le paien Deramé.
 Prist ses messages, ses homes fait mander
 Tant qu'ele en out trente mile de tels.
 Les quinze mille furent si apresté
 cum de ferir en bataille champel.
 Tuz les demeines en ad Guiburc seurez,

²⁸ Sul potere politico che le donne possono esercitare nel contesto della società feudale la bibliografia è vastissima; si vedano almeno il sintetico profilo di P. L'HERMITE-LECLERCQ, *Le donne nell'ordine feudale (XI-XII secolo)*, in *Storia delle donne in Occidente*, eds. G. DUBY e M. PERROT, 5 voll., Laterza, Roma-Bari 1990, vol. II, *Il Medioevo*, éd. CH. KLAPISCH-ZUBER, pp. 251-309, alle pp. 290-291; e, per quadri più ampi ma con prospettive storiografiche differenti, R. PÉNOUD, *La donna al tempo delle cattedrali*, Milano, Rizzoli 1982 [tr. di *La femme au temps des cathédrales*, Stock, Paris 1980], pp. 201-241, e *Women and Power in the Middle Ages*, eds. M. ERLER e M. KOWALESKI, University of Georgia Press, Athens-London 1988.

sus al paleis les assist al digner,
 chançuns e fables lur fait dire e chanter;
 Guiborc meimes les sert de vin aporter
 (vv. 1229-1239).

Nulla trascurò dama Guiborc,
 che sapeva Guglielmo dal naso curvo all'Archamp,
 nella battaglia contro il pagano Deramé.
 Chiamò i suoi messi, convocò i suoi uomini
 Finché non ne ebbe trentamila.
 Quindicimila furono apparecchiati
 per combattere in battaglia campale.
 Guiborc prende da parte i capi,
 su nel palazzo li porta a desinare,
 fa recitare e cantare canzoni e storie;
 Guiborc stessa serve loro il vino.

Con straordinaria disinvoltura li mette a proprio agio e con affabulazione tutta femminile convince i più riluttanti a prendere le armi, lusingandoli con laute ricompense, da lì a poco destinate a svanire tragicamente nell'atroce perimetro dell'*Archamp*. In particolare, promette loro un ricco e facile bottino a spese dei Saraceni (i quali, a suo dire, erano già stati ridotti a mal partito) insieme a tanti feudi tratti dai ricchi domini del marito, e ancora, per chi lo desidera, una bella moglie²⁹:

«E ki ne volt sanz femme prendre terres,
 jo ai uncore cent e seisante puceles,
 filles de reis, n'ad suz cel plus beles;
 sis ai nurriz suz la merci Willame,
 qui mun orfreis ovrent e pailles a flurs, a roeles;

²⁹ Emblematico il commento dell'autore: «Tel s'aati de choisir la plus bele / qui en l'Archamp perdi puis la teste, / Joesdi al vespre» («Ci fu chi si vantò di scegliere la più bella / e poi la testa perse all'Archamp, / giovedì al vespro», vv. 1398-1400). In questo così come in altri passi, benché nell'economia del racconto sia declinato in positivo, si scorge il *topos* della donna ingannatrice che caratterizza i testi misogini circolanti nei secc. XII e XIII, sui quali, per un'efficace messa a fuoco delle più importanti tematiche, cfr. M. PAGANO, *Poemetti misogini antico-francesi*, I, Le Blasme des Fames, Facoltà di Lettere e Filosofia – Università di Catania, Catania 1990, pp. 84-91.

venge a mei e choisist la plus bele;
 durrai lui femme e mun seignur li durrat terre,
 si ben i fert que loez poisse estre»
 (vv. 1390-1397).

«E per chi non vuole senza moglie ricevere terre,
 ho ancora centosessanta fanciulle,
 figlie di re: sotto il cielo non ce n'è di più belle;
 le ho cresciute sotto la potestà di Guglielmo,
 ricamano con fiori e rotelle i miei broccati d'oro.
 Venite da me e scegliete la più bella;
 vi darò moglie e il mio signore vi darà terra,
 se così bene vi batterete da acquistare gloria».

Così Guglielmo, rimasto senza combattenti, avrà a disposizione un nuovo esercito, al cui comando potrà riprendere la via per l'*Archamp*.

Non è tuttavia il *servir* a segnare il protagonismo bellico di Guiborc, bensì, come sarà chiaro più avanti, il *conseil*.

5. *Combattente o spettatrice?*

Prima di entrare in argomento è necessario un breve inciso. Com'è ampiamente noto, il canone letterario occidentale registra una non trascurabile presenza di eroine in armi: figura che si incarna, solo per citare gli esempi più celebri, in personaggi dell'epica classica come le Amazzoni o la vergine Camilla – le quali peraltro riappaiono nel secolo XIII nei romanzi oitanici di “materia antica” –; che trova riscontri in varie *chansons de geste*³⁰; e che qualche secolo dopo culminerà in personaggi leggendari quali Marfisa, Bradamante e Clorinda. Si tratta di personaggi i quali, a loro volta, fungono da modello ideale per altre figure femminili che, associando bellezza e violenza,

³⁰ Un'ampia analisi delle *chansons de geste* in cui sono presenti donne in armi è fornita da C. LATELLA, *Giovane donna in mezzo 'l campo apparse. Figure di donne guerriere nella tradizione letteraria occidentale*, Tesi di dottorato di ricerca, Université François Rabelais de Tours – Università degli Studi di Napoli “L'Orientale”, 2009, pp. 122-188, all'indirizzo <http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2009/cecilia.latella_3397.pdf>, consultata il 26-5-2017.

costellano la tradizione letteraria romantica e decadente³¹, e i cui caratteri di coraggio e destrezza fisica appaiono oggi riproposti in un gran numero di *fictions* cinematografiche ambientate in un mondo, *lato sensu*, medievale, ove con sempre maggiore frequenza primeggiano belle e ardimentose guerriere in nulla inferiori ai combattenti di sesso maschile³².

Niente di tutto ciò ci propone, invece, la *Chanson de Guillaume*, nella quale le donne sono al massimo spettatrici dell'azione bellica, e comunque mai vi partecipano direttamente³³. In un solo caso Guiborc pone la possibilità di adoperare armi, ma solo a scopo dissuasorio, per ingannare i nemici: quando Guglielmo sta per ripartire per l'*Archamp* ed è seriamente preoccupato perché dovrà lasciare sguarnita la sua città, la moglie lo rassicura promettendogli che qualora i Saraceni si fossero avvicinati alle mura ella stessa e settecento dame avrebbero indossato scudi, elmi e armature per fare da spauracchio nei confronti degli assalitori. Anzi, se fosse stato necessario, avrebbero scagliato su di loro sassi e pali aguzzi, impegnandoli fino all'arrivo dei soccorsi³⁴:

«Sire», dist ele, «Jhesu e ses vertuz,
e set cenz dames que ai ça enz e plus.
As dos avront les blancs halbercs vestuz,
e en lur chefz verz healmes aguz,
si esterrunt as batailles la sus,
lancerunt lances, peres, e pels aguz.
En petit de hure serra ço trescoru.

³¹ Esempi di queste filiazioni ideali in M. PRAZ, *La morte, la carne e il diavolo nella letteratura romantica*. Saggio introduttivo di F. ORLANDO, Rizzoli, Milano 2015⁵, pp. 169 e sgg.

³² Sulle perplessità suscitate, per il suo anacronismo, da certo medievalismo oggi di moda, cfr. P. ZUMTHOR, *Leggere il medio evo*, Il Mulino, Bologna 1981 [tr. di *Parler du Moyen Âge*, Les Editions de Minuit, Paris 1980], pp. 33 e sgg., nonché l'introduzione alla sua edizione italiana di A. VARVARO, pp. 9-11.

³³ Tratto l'argomento in RAFFAELE, *Donne e rappresentazione del conflitto bellico nell'epica romanza medievale*, in *Costruzione, ricostruzione e decostruzione*, v Giornata siciliana di studi iberici del Mediterraneo, a cura di R. SCALIA, Aracne, Roma 2018, pp. 409-425.

³⁴ Ciò invece accadrà in *Aliscans*, che in molte parti costituisce un rifacimento del racconto proposto dalla seconda parte della *Chanson de Guillaume*; cfr. a questo proposito CL. LACHET, *Figures féminines dans Aliscans*, in *Mourir aux Aliscans. Aliscans et la légende de Guillaume d'Orange*, éd. J. DUFOURNET, Champion, Paris 1993, pp. 103-119, alle pp. 108-109. Per una cornice storica relativa ai compiti di supplenza consentiti alle donne nella difesa militare del feudo, si vedano le suggestive pagine di G. DUBY, *Il potere delle donne nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1996 [tr. di *Dames du XII^e siècle. II. Le souvenir des aïeules*, Gallimard, Paris 1995], pp. 209-212.

Si Deus le volt, si serrad le socurs venu»
(vv. 2443-2451).

«Sire – ella disse – Gesù e la sua potenza,
e più di settecento dame che ho qui.
Indosso avranno bianchi usberghi
e in testa verdi elmi aguzzi.
Staranno lassù fra i merli,
scaglieranno lance, pietre pali aguzzi.
In poco tempo tutto questo passerà.
Se Dio vuole arriverà il soccorso».

La successione degli eventi bellici, tuttavia, non richiederà la messa in opera di questo piano. Insomma, la figura di Guiborc resta sempre lontana da improbabili esotismi e ben ancorata ai canoni di femminilità invalsi in quel tempo, incompatibili con un genere di guerra nel quale la potenza muscolare del combattente rappresenta un requisito imprescindibile³⁵.

Del resto, non è casuale che la *chanson*, che tanto esalta il protagonismo di Guiborc, in più occasioni ne rimarchi la debolezza fisica. È così, per esempio, quando il marito le consegna il cadavere del nipote Guischard, trafitto dalle armi saracene nella prima battaglia dell'*Archamp*. Guiborc, affranta dal dolore, vorrebbe prenderlo tra le sue braccia per deporlo in una sala del palazzo. Non ha però sufficiente forza per sostenerne il peso, perché, come chiosa l'autore, ella è *femme*:

La franche femme li tendi ses braz,
e il [Guglielmo] li colchat desus le mort vassal.
Peise le cors, si li faillirent les braz;
ele fu femme, si out fieble la char.
Contre tere en prist le cors un quas [...]
(vv. 1290-1294).

La nobile donna gli tese le braccia
e Guglielmo vi adagiò il vassallo morto.
Pesava il corpo, le vennero meno le braccia;

³⁵ Sulle tecniche e gli armamenti di guerra nel Medioevo, cfr. almeno PH. CONTAMINE, *La guerra nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna 1986 [tr. di *La guerre au Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, Paris 1980], pp. 247-267.

era donna e debole aveva la carne:
a terra crollò il cadavere [...].

Lo scarso vigore fisico della natura femminile permette poi al piccolo Gui, al quale in precedenza Guglielmo aveva negato per la sua tenerissima età di aggregarsi alla seconda spedizione all'*Archamp*, di ideare la menzogna con cui giustifica la violazione del divieto. Asserisce, infatti, di essere sfuggito a forza alla custodia di Guiborc, giacché lei non era stata fisicamente in grado di trattenerlo: «[...] a une femme me comandas a garder, / e jo li sui tut par force eschapé» («[...] a una donna mi affidaste, / e io a forza le sono sfuggito», vv. 1628-1629).

Con stringente realismo la figurazione letteraria della *Chanson de Guillaume* riproduce dunque i due ostacoli che nei secoli hanno tenuto distanti le donne dalla pratica della guerra regolare, cioè la prestanza fisica e la convenzione sociale. Ma è sotto il segno del medesimo realismo che l'anonimo autore coglie le possibilità di violenza di cui le donne, proprio perché inermi, possono farsi latrici. L'essere *femme* farà di Guiborc il principale vettore di accrescimento della violenza bellica.

6. Una donna in guerra

Il ruolo che il personaggio di Guiborc assolve nell'articolarsi delle vicende narrate dalla *Chanson de Guillaume*, come si è potuto constatare, si colloca dunque lungo la direttrice sacrificio/vendetta, che ha il suo punto d'origine nell'oblazione di Viviano, il quale, prima di consegnare la sua vita alla spada del nemico saraceno, affida a lei la sua ultima istanza di vendetta: «qu'ele m'enveit sun seigneur [Guglielmo] en aïe» («che mi mandi in aiuto il suo signore», v. 687). Le categorie di *intenzione ostile* – ossia la volontà di combattere il nemico secondo una strategia razionale, basata su una realistica valutazione delle forze disponibili – e di *sentimento ostile* – cioè lo scatenamento della passione guerriera, indirizzata senza limiti contro il nemico, finanche all'esaurimento di tutte le forze disponibili –, messe a fuoco da René Girard³⁶, rendono più chiara la natura del conflitto posto in scena nella *chanson* e la funzione che vi svolgono i personaggi. Se infatti Guglielmo, che «sages hon est pur bataille tenir» («è un uomo esperto per condurre la battaglia», v. 73), si muove nell'àm-

³⁶ GIRARD, *Portando Clausewitz all'estremo*, cit., p. 31.

bito dell'*intenzione ostile*, e tiene perciò in conto l'eventualità della ritirata o della fuga a fronte della prevalenza del nemico, di contro Viviano e Guiborc concepiscono la guerra esclusivamente in termini di *sentimento ostile*. Nella *chanson* è quindi possibile enucleare quattro episodi che dimostrano come nella conduzione del conflitto a prevalere sia l'idea di conflitto incarnata da Guiborc.

A) Allorché Girard espone, in presenza di Guiborc, la richiesta di aiuto di Viviano, «Aider li vienges en l'Archamp sur mer» («Vieni ad aiutarlo, all'Archamp sul mare!», v. 992), Guglielmo è reduce da una dura battaglia:

Li quons Willame ert a Barzelune,
si fu repeiré d'une bataille lunge
qu'il aveit fait a Burdele sur Girunde.
Perdu i aveit grant masse de ses homes
(vv. 933-936).

Il conte Guglielmo era a Barcellona,
dopo una lunga battaglia era tornato,
a Bordeaux sulla Gironda aveva combattuto,
perduto vi aveva molti dei suoi uomini.

Egli è provato sia fisicamente, per la *bataille lunge*, sia psicologicamente, poiché *perdu i aveit grant masse de ses homes*. Ciò spiega la sua iniziale titubanza: «“A, Deus,” dist Willame, “purrai le vif trover?”» («Ah, Dio – disse Guglielmo – lo troverò vivo ?», v. 1003).

Ben diversamente, la consorte è risoluta a far sì che Viviano riceva immediatamente aiuto:

Respunt Guiborc: «Pur nient en parlez.
Secor le, sire, ne te chalt a demander.
Se tu l'i perz, n'avras ami fors Deu»
(vv. 1004-1006).

Risponde Guiborc: «È vano parlarne.
Soccorrilo, sire, non chiederti nulla.
Se lo perdi, all'infuori di Dio, non avrai amico».

Le parole di Guiborc inducono Guglielmo a metterne alla prova la fedeltà e l'amore nei confronti del suo lignaggio, e perciò accentua artatamente la

perplessità circa l'efficacia dell'intervento. Ma Guiborc lo rintuzza prontamente, anzi per spingerlo all'azione gli affida, quasi in pegno, il proprio nipote Guischar, l'unico consanguineo a vivere vicino a lei (cfr. *supra* § 5)³⁷:

Dunc començad Guiburc forment a plorer;
 ele s'abeissad, baisa lui le sollar;
 Willame apele, si li prist a mustrer:
 «Secor le, sire, ne te chaut a demurer.
 Mun niefs Guischar te voldrai comander;
 tue merci, ben le m'as adubé»
 (vv. 1027-1032).

Allora Guiborc cominciò a piangere forte;
 s'inchinò, gli baciò la scarpa;
 chiamò Guglielmo, gli parlò:
 «Soccorrilo, sire, non indugiare!
 Mio nipote Guischar ti affiderò;
 per tua grazia me l'hai addobbato»

E così, dissolti i dubbi e predisposta la truppa, Guglielmo si mette in marcia alla volta dell'*Archamp*:

Quant il avesprad a la bone cité,
 issu s'en est Willame al curb niés
 od trente mile de chevalers armez.
 En l'Archamp requistrent le paen Deramé [...]]
 (vv. 1083-1086).

Quando scese la sera nella buona città,
 uscì Guglielmo dal naso curvo
 con trentamila cavalieri armati.
 All'Archamp marciarono contro Deramé il pagano [...].

³⁷ Anch'egli convertito, Guischar verrà però meno alla fede cristiana quando constaterà il prevalere delle armi di Deramé su quelle di Guglielmo; si vedano le *lasse* xciv-xcv. Per Guiborc la sua morte sarà molto dolorosa, solo più avanti l'agnizione di Rainouart, che si rivelerà essere suo fratello, porrà al suo fianco un altro consanguineo.

B) Il sopraggiungere di Guglielmo all'*Archamp* è roboante: alla testa dei suoi si scaglia con eccezionale ardimento contro i Saraceni, li sbaraglia in combattimento e li costringe a cercare rifugio sulle navi ancorate lungo la costa. I nemici sono però straordinariamente numerosi e trascorso l'effetto della sorpresa, dopo alcuni giorni di battaglia – dal lunedì al giovedì recita la *chanson* –, essi riprendono il sopravvento. I cavalieri di Guglielmo cadono ad uno ad uno. Gli ultimi a essere uccisi sono Girard e Guischard. Così quando anche il secondo è morto, Guglielmo ne raccoglie il cadavere e volge le redini del suo cavallo verso Barcellona. Allorché arriva a palazzo, è accolto da Guiborc – in quel momento impegnata, come si è riferito prima, nella raccolta di truppe di riserva per il proseguimento della guerra – alla quale comunica, insieme alla notizia della morte di Guischard, l'esito infausto della battaglia. Si lascia perciò andare a una penosa geremiade sulla sorte che da lì a poco avrebbe atteso entrambi:

«[...] Kar ja diseient en la cur mun seignur
 que eres femme Willame, uns riche hom,
 un hardi cunte, un vaillant fereur.
 Or estes femme a un malveis fuieur,
 un quart cunte, un malveis tresturnur,
 qui de bataille n'ameine home un sul»
 (vv. 1304-1309).

«[...] Si diceva un tempo alla corte del mio signore
 che eri moglie di Guglielmo, uomo potente,
 ardito conte, valoroso guerriero.
 Ora sei moglie di un vile fuggiasco,
 un conte codardo, un vigliacco che volta le spalle,
 che dalla battaglia non riporta indietro un solo uomo».

In preda allo sconforto, Guglielmo appare seriamente intenzionato a rinunciare alla lotta. È però Guiborc, malgrado l'afflizione per la perdita del nipote, a incitarlo alla battaglia, stigmatizzando con forza il suo atteggiamento rinunziatario. Piuttosto che la resa, sarebbe di gran lunga migliore una morte da vero cavaliere, con le armi in pugno, come è stato in passato per i tanti esponenti del suo parentado:

«Marchis Willame, merci, pur amur Dé;
 il est grant doel que home deit plorer,

e fort damage k'il se deit dementer;
 il fu custume a tun riche parenté,
 quant altres terres alerent purchacer,
 tuz tens morurent en bataille chancel.
 Meilz voil que moergez en l'Archamp sur mer.
 Que tun lignage seït per tei avilé,
 Ne après ta mort a tes heirs reprové»
 (vv. 1319-1327).

«Marchese Guglielmo, ti prego, per amor di Dio;
 è un gran dolore che un uomo pianga,
 e un gran peccato che si disperì.
 Fu costume del tuo grande parentado,
 quando altre terre andarono a conquistare,
 che sempre morirono in battaglia campale.
 Preferisco che tu muoia all'Archamp sul mare
 piuttosto che il tuo lignaggio da te sia svilito
 e dopo la tua morte ai tuoi eredi sia rimproverato».

Messo al cospetto dei suoi ineludibili doveri, Guglielmo sembra ritrovare forze e convincimento, ma oppone ancora resistenza: si protesta vecchio, debole e soprattutto senza più cavalieri: «Ki qu'en peise, jo sui tut sul remés; / ja mais en terre n'avrai honur mortel!» («Piaccia o no, sono rimasto tutto solo; / mai più al mondo avrò onore!», vv. 1348-1349). Guiborc, come si è visto prima (cfr. *supra* § 4), vince anche questa riluttanza presentandogli l'esercito che aveva appena radunato. Così Guglielmo può riprendere la via dell'*Archamp*, per un nuovo cimento:

Quant il avesprad en la bone cité,
 issuz s'en est Willame al curb niés
 od trente mille de chevalers armez;
 en l'Archamp requistrent le paien Deramé
 (vv. 1505-1508).

Quando scese la sera nella buona città,
 se ne uscì Guglielmo dal naso curvo
 con trentamila cavalieri armati;
 all'Archamp marciarono contro il pagano Deramé.

C) Anche nella seconda battaglia dell'*Archamp*, malgrado il coraggio e il valore profusi, Guglielmo perde tutto il suo esercito e vede i suoi uomini migliori cadere prigionieri dei pagani. Gli rimane solo il 'piccolo' Gui: «Tuz sunt Franceis pris e morz al champ, / fors sul Willame, qui ferement se combat, / e Guiot, ses niés, qui li vait adestrant» («Tutti i Franchi sono catturati o uccisi sul campo, / tranne Guglielmo, che si batte fieramente, / e Guiot, suo nipote, che lo affianca», vv. 1727-1729). Insieme a lui ha la meglio su Deramé, in un inaspettato (e improbabile) combattimento; ritrova poi Viviano morente (che era stato dato per morto alla lassa LXXIII³⁸) e gli offre gli ultimi conforti religiosi. Infine anche Gui è fatto prigioniero. E così, restato solo tra innumerevoli schiere di nemici, Guglielmo lascia l'*Archamp* e cerca scampo presso la sua città³⁹, segnato dalla battaglia e con indosso le armi strappate ai Saraceni, tanto che la sua stessa moglie stenta a riconoscerlo. Per illustrare la situazione in cui versa la parte cristiana, la *chanson* a questo punto si sofferma sulla descrizione del palazzo, che è a dir poco desolante: nella sala ove il *grant barnage* di Guglielmo soleva banchettare e giocare a scacchi o a tric trac, con un gran numero di tavole doviziosamente apparecchiate per rifocillare i reduci dall'*Archamp*, si ritrovano soli e sconfortati Guglielmo e Guïborc: «Plure Willame, Guïburc s'est pasmee» («Piange Guglielmo, Guïborc perde i sensi», v. 2408). Cosa fare? Guglielmo è intenzionato a rinunciare all'azione, magari trovando rifugio in un monastero, e altrettanto propone di fare a Guïborc:

«Ore m'en fuierai en estrange regné,
 a Saint Michel al Peril de la mer,
 u Saint Pere, le bon apostre Deu,
 u en un guast u ja mes ne seie trové.
 La devendrai hermites ordené,
 e tu devien noneine, si faz tun chef veler»
 (vv. 2414-2419).

³⁸ La contraddizione è eclatante, ma presentando l'inumazione di Viviano nello stesso luogo della sua morte l'anonimo autore (consapevolmente?) ribadisce la sacralizzazione dell'*Archamp* come spazio della vittima che si offre per la salvezza della comunità.

³⁹ Non si tratta più, però, di Barcellona, bensì di Orange. Sulle vistose incongruenze che caratterizzano il testo pervenutoci della *chanson* cfr. PANVINI, *I più antichi poemi*, cit., pp. 22-23. Per loro matrice, la tesi più accreditata rimane quella di FRAPPIER, *Les chansons de geste*, cit., pp. 141-148, che ritiene la versione della *Chanson de Guillaume* a noi pervenuta opera di un rifacitore che ha combinato due distinte *chansons* oggi perdute, una avente per protagonista Guglielmo, riprodotta nei versi 1-1980, e un'altra, della quale sarebbe protagonista Rainouart, e che a sua volta fungerà da modello per *Aliscans*, ripresa nei versi 1981-3554.

«Ora fuggirò in terra straniera,
 a Saint Michel au Péril del mare,
 o San Pietro, il buon apostolo di Dio,
 o in un deserto dove mai sarò ritrovato.
 Prenderò gli ordini e mi farò eremita,
 tu fatti monaca, fai velare il tuo capo».

Ma la risposta della moglie è perentoria: «“Sire, – dist ele – ço ferum nus assez, / quant nus avrom nostre siecle mené!”» («Sire – disse lei – faremo questo / quando nel mondo avremo assolto il nostro compito», vv. 2420-2421). Anzi, ripresasi dallo sconforto iniziale, passa subito all'azione, incitando il marito a recarsi presso l'imperatore per chiedergli un contingente di cavalieri con il quale fare ritorno all'*Archamp* e ripigliare la lotta contro i Saraceni:

«Sire Willame, al Dampnedeu congié!
 Par main a l'albe munte sur tun destre,
 dreit a Luon pense de chevalcher
 a l'emperere qui nus solt aver chiers,
 qui del socurs nus vienge ça aider»
 (vv. 2422-2426).

«Sire Guglielmo, per grazia di Dio!
 Domani all'alba monta sul tuo destriero,
 cavalca dritto fino a Laon,
 dall'imperatore, il quale ci ha cari:
 che venga qui a portarci soccorso».

E lo invita, nel caso di una risposta negativa da parte del sovrano, a restituirgli il feudo, a denunciare pubblicamente il venire meno del patto di mutuo soccorso previsto dalla promessa feudale e a dichiararsi svincolato da ogni obbligo. Sebbene di controvolgia, Guglielmo acconsente, e parte alla volta di Laon, residenza dell'imperatore. Lì, dopo un tempestoso colloquio nel quale si attiene con fermezza al *conseil* datogli da Guiborc⁴⁰, ottiene un nuovo esercito alla cui testa muoverà verso l'*Archamp*, per la terza volta.

⁴⁰ In quest'occasione Guglielmo ha un violentissimo alterco con la regina, della quale peraltro è fratello. Ella, temendo le arti negromantiche attribuite a Guiborc, a dispetto della conversione considerata comunque una saracena, cerca di convincere il consorte a non affidargli alcun contingente militare. La reazione di Guglielmo è furibonda: a stento trattenuto

D) La travagliata trattativa – che mette a nudo le acute tensioni che intercorrono tra il vassallo fedele, sinceramente legato al patto feudale, e una corte dimentica dei suoi doveri e incurante delle sorti della Cristianità⁴¹ –, consegna a Guglielmo, oltre che un cospicuo numero di cavalieri, anche un combattente singolarissimo, Rainouart⁴²: un giovane di dimensioni fisiche e di forza smisurate, che in battaglia non adopera altra arma se non un'enorme pertica di legno, il *tinel*, il cui apporto si rivelerà decisivo per la riscossa cristiana.

Prima di dirigersi verso l'*Archamp*, Guglielmo fa sosta ad Orange. Desidera, oltretutto, rivedere la moglie. A lei riferisce del risultato positivo della missione, riconoscendole la bontà dei consigli. Nell'occasione, Guiborc con lo sguardo passa in rassegna le truppe al seguito del marito ed è colpita dalle fattezze e dall'atteggiamento di Rainouart; lo avvicina e parlandogli scopre che si tratta del proprio fratello carnale. Con dolcezza ne vince la riluttanza, e lo persuade ad accettare una spada⁴³:

«Ami», dist ele, «une espee poterez;
coment que avienge de cel vostre tinel

dal mettere mano alla spada, le scaglia un'irrifribile serie di offese. L'episodio mostra come la violenza verbale possa sostituirsi alla vendetta fisica; argomento per il cui inquadramento nel contesto della letteratura e della cultura medievali si rinvia a M. SPAMPINATO BERETTA, *La violenza verbale nel tardo Medioevo italiano: analisi di corpora documentari*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. CANETTIERI e A. PUNZI, 2 voll., Viella, Roma 2014, vol. II, pp. 1629-1646, e ai relativi rimandi bibliografici.

⁴¹ Com'è ampiamente noto, l'intero ciclo di *Garin de Monglane* e, in particolare, le *chansons* che hanno quale protagonista Guglielmo, sullo sfondo della guerra contro i Saraceni, vedono sempre il conflitto latente tra un vassallo fedele come Guglielmo, al quale sono misconosciuti diritti legittimamente acquisiti, e il monarca con i suoi ministri (questi ultimi quasi sempre rappresentati come perfidi e vili). Valgano a tale riguardo le considerazioni di A. LIMENTANI e M. INFURNA, *L'epica romanza nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2007², p. 34: «L'attacco pagano agisce da catalizzatore delle tensioni interne alla nobiltà feudale. Il tradimento e la viltà, la lealtà e il coraggio, il motivo insistito dello scambio d'aiuti dovuto perché previsto dal contratto vassallatico e del parziale rifiuto d'adempiervi, spostano l'interesse su manchevolezze e responsabilità interne al modello feudale, esposto al rischio del crollo. Alla corte di Carlo, che era tutt'uno con la Francia, si sostituisce un sistema bipolare diviso tra una corte lontana e inadempiente come quella di re Louis e il solido castello di Guillaume nel quale vive un nucleo familiare pronto ad assumere su di sé tutto il peso della difesa della frontiera».

⁴² Su Rainouart, cfr. almeno J.B. WILLIAMSON, *Structural Unity in the «Chanson de Guillaume»*. *The Role of Rainouart*, in «South Atlantic Review», LII, 1985, pp. 15-24.

⁴³ In questo episodio si può scorgere per Rainouart l'inizio del trapasso dalla condizione di ferinità, simboleggiata dall'uso del *tinel*, un'arma da combattimento per così dire 'naturale', a una condizione di civiltà, simboleggiata dall'uso della spada, che a un certo punto il personaggio adopererà in battaglia.

que s'il veolt fraindre ne equasser,
 que al costé i puissez tost recovrer».
 «Dame», dist il, «ma espee me donez!»
 (vv. 2841-2845);

«Amico – disse lei – porterete una spada,
 qualunque cosa accada alla vostra pertica,
 se per caso si rompe o si spezza,
 che possiate trovarla al vostro fianco».
 «Signora – disse lui – datemi la spada!».

e in tal modo infonde, in colui il quale da lì a poco sarà l'artefice della vittoria cristiana, un'ulteriore motivazione all'azione.

L'ultima e decisiva battaglia, che è descritta dall'anonimo autore con dovizia di particolari laddove il racconto delle precedenti era stato estremamente scarno, vede le due parti contrapposte scagliarsi l'una contro l'altra con ancora maggiore violenza⁴⁴. Una vorticoso sequenza di scontri rende i nemici simili gli uni agli altri, in una stringente simmetria che oppone la potenza devastatrice di Rainouart a quella di altri guerrieri saraceni dalle fattezze mostruose. Il parossismo violento perviene al suo culmine, i codici di comportamento cavalleresco sembrano dissolversi, trionfa una brutalità animalesca. Ad esempio: Tabur de Canaloine «ne porte arme for le bec e les ungles» («non porta armi, fuorché il becco e le unghie», v. 3174), la sua pelle è talmente dura che né spade né lance riescono a scalfirla, e starebbe letteralmente per divorare Guglielmo se non intervenisse Rainouart e non lo uccidesse a colpi di *tinel*; analogamente l'emiro di Balan, il quale «ne porte arme fors un flael de fust» («non porta armi, tranne un flagello di legno», v. 3210), semina strage tra i Franchi, finché Rainouart non gli infligge «un colp tel / que andous les oilz li fist del chef voler» («un tale colpo / che entrambi gli occhi gli fa volare dal capo», vv. 3270-3271)⁴⁵.

⁴⁴ Sul tema è d'obbligo il riferimento ad A. BARBIERI, *Angeli sterminatori. Paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, Esedra, Padova 2017, pp. 124-154.

⁴⁵ Qui si ha un peculiare esempio di ciò che GIRARD, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980 [tr. di *La violence et le sacré*, Grasset, Paris 1972], pp. 79 e sgg., definisce “indifferenziazione”: quando il progressivo aumento della violenza raggiunge l'acme, i nemici sono resi tra loro identici dal reciproco desiderio di distruggere l'altro.

Ora, la violenza che percola con straordinaria intensità dai versi del poema non va considerata fine a se stessa, come qualche commentatore ha inteso. La sua rappresentazione, al contrario, è funzionale alla delineazione di un itinerario che culmina nella vittoria dell'esercito di Guglielmo. In tale contesto Rainouart è il personaggio che in assoluto ne esprime il più alto potenziale; è colui il quale più di ogni altro la estremizza, prima anelando e infine determinando la totale distruzione del nemico: «Ore unt Franceis l'estur esviguré, / k'il ne trovent Sarazin ne Escler» («Ora i Franchi hanno terminato la battaglia, / non trovano più né Saraceno né Slavo», vv. 3343-3344). E quando a un certo punto perde il *tinél*, che gli si spezza, allora brandisce la spada donatagli da Guiborc, con la quale stermina gli ultimi Saraceni superstiti. Nel trionfo cristiano si svela dunque la verità della guerra: «aincui verrez qui li nostre Deu ert» («oggi vedrete chi è il nostro Dio», v. 3255), aveva prima urlato Rainouart all'indirizzo di un nemico, intimandogli di rinnegare le sue divinità⁴⁶. Giunge così a conclusione quel "duello su vasta scala" che aveva avuto inizio nel momento in cui Viviano, per primo, aveva raccolto il guanto di sfida lanciato da Deramé.

C'è tuttavia una coda. Quando è sancita la vittoria delle armi cristiane, Guglielmo commette un inescusabile errore, dimenticando di fare partecipe dei festeggiamenti di rito proprio Rainouart, il quale per ripicca medita di passare al campo saraceno: «[...] si ferai dunc de Crestiens altretel / cum ore ai fait de paiens de ulti mer» («[...] e altrettanto farò dei Cristiani / come ora ho fatto dei Pagani d'oltremare», vv. 3371-3372). Sinceramente amareggiato, egli afferma di odiare Guglielmo e tutti i Cristiani, con una sola eccezione: Guiborc, perché «[...] suz ciel n'ad rien que jo dei tant amer» («sotto il cielo non c'è nulla che io ami tanto», v. 3379). Sarà quindi lei a scongiurare questo letale proposito e a ricomporre l'amicizia di Rainouart con Guglielmo, che prelude al suo battesimo e dunque all'incorporazione anche formale nel mondo cristiano. Sarà cioè Guiborc a porre il sigillo del lieto fine alla *chanson*.

7. *Ele fu femme, si out fieble la char*

Marc Bloch, in un illuminante passo del suo libro più celebre, ha indicato le *chansons de geste* come i «libri di storia per coloro che non sanno legge-

⁴⁶ Sull'idea che la battaglia rappresenti il "giudizio di Dio", analogamente al duello ordalico, rispetto al diritto dei contendenti, si veda tra gli altri CONTAMINE, *La guerra nel Medioevo*, cit., p. 360.

re, ma *amano* ascoltare»⁴⁷: definizione che si potrebbe modificare, se non si cadesse in un anacronismo, sostituendo “filosofia della storia” a “storia”. Infatti, il *voir* che pertiene alla “materia di Francia”, e che la distingue dalle narrazioni romanzesche⁴⁸, si riferisce non tanto agli effettivi accadimenti storici, sebbene si riesca quasi sempre a rinvenirne le matrici⁴⁹, quanto piuttosto al significato ulteriore che essi assumono su un piano più elevato rispetto a quello della semplice lettera del racconto. Più che la verità dei fatti, alla quale si ci può variamente approssimare, le *chansons de geste* veicolano la verità sull'uomo in senso sia antropologico che escatologico, riassunta in un distillato di esperienze. Il dato storico appare cioè funzionale all'esplicazione

⁴⁷ M. BLOCH, *La società feudale*, Einaudi, Torino 1949 [tr. di *La société féodale*, A. Michel, Paris 1939], p. 112 (corsivi dell'autore). Convergono con tale affermazione gli autorevoli giudizi di E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con saggio introduttivo di A. RONCAGLIA, 2 voll., Einaudi, Torino 1956 [tr. di *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Francke, Bern 1946], vol. I, p. 135: «Per gli ascoltatori dei secoli XI, XII e XIII l'epopea eroica era storia; in essa viveva la tradizione d'un'epoca remota; non ne esisteva un'altra accessibile agli ascoltatori»; E. KÖLHER, *Alcune osservazioni d'ordine storico-sociologico sui rapporti fra canzone di gesta e romanzo cortese*, in *Lepica*, a cura di A. LIMENTANI e M. INFURNA, Il Mulino, Bologna 1986, pp. 145-156 [tr. di *Quelques observations d'ordre historique-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois*, in «Chanson de geste und höfischer Roman. Heidelberger Kolloquium, 30 Januar 1961», Winter, Heidelberg 1963, pp. 21-30], p. 149: «La canzone di gesta [...] era poesia popolare nel senso che si indirizzava a tutto il popolo e che il suo autore parlava e scriveva in sintonia con la mentalità popolare. La folla degli umili era in grado di comprenderla tanto quanto i signori. Nella coscienza omogenea di questo pubblico la vita e il suo senso formano ancora un'unità. La letteratura non ha bisogno di proclamare la sua veridicità, che è ammessa senza discutere, e lo scrittore non prova assolutamente il bisogno di distinguersi dal suo pubblico»; H.R. JAUSS, *Alterità e modernità della letteratura medievale*. Presentazione di C. SEGRE, Bollati Boringhieri, Torino 1989 [tr. parz. di *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, Fink, München 1977], pp. 206-207: «“Storico” infatti per il pubblico della *chanson de geste* non ha ancora il significato moderno di ciò che è storicamente fedele o come tale è accertato, ma indica soltanto un'esperienza o un evento “che vuole essere creduto”. [...] gli autori della *chanson de geste* hanno sempre proclamato la “pura verità” dei loro poemi epici, anche quando in essi mescolavano, in maniera inestricabile per i nostri metri di giudizio, elementi leggendari ed elementi storici».

⁴⁸ Secondo il celebre *incipit* della *Chanson des Saisnes*; tale opposizione è così chiarita da D. BOUTET, *La chanson de geste. Forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, Paris 1993, p. 17: «une chanson de geste, c'est donc un récit véridique (*voir*), attesté par une source savante à caractère historique. Una quinzaine de prologues insistent sur cette véracité, et l'opposent à une littérature de fiction, de “fables”, de “mensonges”».

⁴⁹ Si rimanda all'acuta analisi di FRAPPIER, *Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXIII, 1957, pp. 1-19.

di una verità morale o di un tratto antropologico; e questo nelle *chansons de geste*, paradossalmente, è reso più efficace (e profondo) proprio dalle azioni iperboliche o dall'inverosimiglianza delle coordinate spazio-temporali, che alla fine servono a esprimere l'inesprimibile⁵⁰.

Nel caso della *Chanson de Guillaume*, il dato storico che importa considerare, al di là di manipolazioni e trasfigurazioni, riguarda i vistosi segni di decadimento della struttura sociale rappresentata, che è soggetta a temibili attacchi esterni e nella quale i ruoli sociali appaiono vacillanti. È soprattutto il venir meno della *vis bellica* in coloro i quali dovrebbero assicurarne la difesa (il vile Tebaldo o l'incerto imperatore Luigi) a costituirne il riflesso più appariscente. L'affievolirsi del radicamento trascendente e l'allentarsi del vincolo feudale fanno balenare il rischio della disintegrazione⁵¹. In questo contesto, appare senz'altro notevole come la reazione di fronte al pericolo arrivi da parte di chi, all'interno dello spazio geopolitico della Cristianità, si situa in una posizione di estrema perifericità. Viviano, Guglielmo e il *fier lignage* di Garin de Monglane, rinsanguato dalle acquisizioni matrimoniali e parentali di Guiborc e Rainouart⁵², impersonano una sorta di forza di riserva, proprio in virtù della loro distanza – morale, ancorché fisica – dalla corte imperiale. E si apprezza meglio il ruolo di questo lignaggio, che ha conquistato una posizione elevata all'interno della feudalità di Francia grazie unicamente al proprio valore, quando lo si colloca all'interno del più ampio orizzonte rappresentato dal ciclo di sviluppo di una civiltà, in quello che Giulio Maria Chiodi, secondo una prospettiva di tipo antropologico, definisce un "arco storico". Si tratta di uno spazio temporale nel quale convergono elementi di ordine politico, sociale, culturale e religioso, e che si dispiega tra una fase "germinale", in cui prende forma la matrice storica di una società, e una fase "epigonale", in cui quest'ultima entra in uno stato di crisi. In particolare, sulla

⁵⁰ Affronto l'argomento in RAFFAELE, *La dimensione spazio-temporale del duello nella «Chanson de Roland»*, in *Forme del tempo e del cronotopo nelle letterature romanze e orientali*, Atti del X Convegno Società Italiana di Filologia Romanza (Roma, 25-29 settembre 2012), a cura di G. LALOMIA et alii, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014, pp. 375-388. Fondamentale è il riferimento a C. SEGRE, *Dal cronotopo alla «Chanson de Roland»*, in ID., *Ritorno alla critica*, Einaudi, Torino 2001, pp. 259-272, alle pp. 270-272.

⁵¹ Situazione, com'è noto, trattata nelle *chansons* dedicate al tema del vassallo in rivolta; per un loro quadro d'insieme, cfr. W.C. CALIN, *The Old French Epic of Revolt: Raoul de Cambrai Renaud de Montauban Gormond et Isembart*, Droz-Minard, Genève-Paris 1962.

⁵² Cfr. FASSÒ, *La canzone di Guglielmo*, cit., p. 29; M. DE COMBARIEU DU GRÈS, *Aliscans ou la victoire des «nouveaux» Chrétiens (étude sur Guibourc et Rainouart)*, in *Mourir aux Aliscans*, cit., pp. 55-77.

base di questa teoria, si può tracciare una linea di sviluppo lungo la quale si registra una precisa sequenza di situazioni: (1) formazione storica di una civiltà; (2) sua ascesa, fino al raggiungimento di un punto culminante; (3) stato di appagamento per il livello raggiunto, nonché tendenza alla formalizzazione dei valori di riferimento; (4) crisi e decadenza; (5) attivazione delle energie di riserva; (6a) sua rigenerazione (6b) ovvero suo dissolvimento. In particolare, nella fase “epigonale” «riprendono evidenza i caratteri e la natura della sua fase germinale, certamente non come semplice ritorno all’origine, ma come una risposta, a un livello di esperienza storica arricchita e consumata, in situazioni problematiche e complesse»⁵³. Ora, secondo quanto descritto nella *Chanson de Guillaume*, la *societas* cristiana che trova simbolicamente forma nell’impero carolingio si situerebbe fra i punti (3) e (4), mentre l’azione di Guglielmo riguarderebbe i punti (5) e (6a). I personaggi protagonisti, in buona sostanza, esprimono un movimento di rigenerazione, delineato dal filo diegetico che ha inizio con l’oblazione sacrificale di Viviano.

Viviano, per il quale la battaglia vale più della vittoria, costituisce dunque il fondamento di una ritrovata coscienza identitaria e spaziale della Cristianità, posto che il suo corpo si fissa in un luogo, l’*Archamp*, che diventerà il punto nel quale essa potrà risorgere dopo la sconfitta, e vivificare un ordine politico messo in discussione dal nemico esterno nonché minato al suo interno dall’indebolirsi della coerenza del patto feudale. È poi la vendetta di Guglielmo a immettere il conflitto nella logica del duello e a determinarne l’*escalation*, all’interno di un cerchio mimetico che con Rainouart giunge infine alla più estrema violenza.

Ma l’azione di Guglielmo, da sola, non renderebbe mai il conflitto totalizzante, se non fosse sollecitata dalla mediazione di Guiborc. È lei, del resto, il personaggio che mostra la maggiore sintonia con Viviano: uniti da un legame ideale che si incarna nella *nurriture*, entrambi “pensano contro” il nemico saraceno e non sono mai tentati, come invece accade a Guglielmo, di differire lo scontro nel tempo. Come ho dimostrato prima, è Guiborc a imprimere la spinta decisiva al conflitto, potremmo dire con l’oltranzismo dei convertiti⁵⁴.

⁵³ G.M. CHIODI, *Tacito dissenso*, Giappichelli, Torino 1990, pp. 12-13; cfr. anche M.S. BARBERI, *Mysterium e ministerium. Figure della sovranità*, Giappichelli, Torino 2002, pp. 191 e segg.

⁵⁴ La ferrea risolutezza di Guiborc si spiega anche con la sua origine pagana, che fa aleggiare su di lei un’ombra di sospetto. Guglielmo, come abbiamo visto, in un’occasione ne vuole *espermenter il corage* per accertarsi «desi cum ele aime lui e sun parenté» («fino a che punto ami lui e il suo parentado», v. 1013). La scelta di abbandonare il primo marito e il campo saraceno la lega indissolubilmente alle sorti di Guglielmo. Secondo F. SUARD, *La Chanson de Guillaume, texte établi, traduit et annoté par F. S., Bordas, Paris 1991*, p. LI, Guiborc, in

Ma perché, ci si chiede, la *vis bellica* dell'inerme Guiborc oltrepassa, e di gran lunga, quella del prode Guglielmo? La risposta più convincente è fornita ancora dalla rilettura che René Girard fa dell'opera di Clausewitz: quando la spirale della vendetta coinvolge totalmente le parti in causa ed esse finiscono con il somigliarsi sempre più, pervenendo a uno stato di indifferenziazione⁵⁵, vince chi riesce a dispiegare al massimo delle possibilità le proprie energie (intese tanto in senso materiale quanto in senso mentale) e soprattutto a superare meglio gli "attriti", ovvero quegli elementi sia ambientali che psicologici che frenano la volontà violenta. A tale proposito, Girard distingue la guerra "reale" – di cui sono parte effettiva la fatica fisica, la fame, la sete, le difficoltà logistiche negli spostamenti causate dalle asperità dei luoghi o dall'inclemenza del clima, i combattimenti estenuanti, e soprattutto il dolore provocato dalla morte dei compagni di lotta – dalla guerra "assoluta", che prescinde da tutto ciò⁵⁶.

Nella *Chanson de Guillaume* chi combatte, in primo luogo Guglielmo, vive intimamente le sofferenze della guerra "reale". Come per l'appunto ci spiega Jeanne Wathelet-Willem, «les héros, s'ils sont magnifiés pour leur force extraordinaire, ne sont pas uniquement des surhommes qui triomphent d'ennemis innombrables; ils sont aussi des êtres de chair et de sang, qui souffrent cruellement de la soif, provoquée par une chaleur accablante, accrue par leurs horribles blessures; le poète chante la vaillance, mais il n'hésite pas à faire entendre les murmures de révolte d'hommes épuisés par les efforts qu'ils ont à fournir»⁵⁷. Non così Guiborc: separata dalla guerra "reale", che rimane un affare per uomini, ella vive il conflitto esclusivamente in termini "assoluti". Non avverte, pertanto, gli "attriti" che tendono a contenerlo; e proprio perché non ne è direttamente partecipe, spinge la violenza bellica verso il punto più estremo: *ele fu femme*.

quanto saracena convertita e dunque proveniente da un Altro Mondo, inietterebbe nuove energie in una comunità che appare segnata dal decadimento.

⁵⁵ Cfr. GIRARD, *Portando Clausewitz all'estremo*, cit., pp. 98-100.

⁵⁶ Sul concetto di attrito, quale elemento frenante dell'azione bellica, cfr. GIRARD, *Portando Clausewitz all'estremo*, cit., p. 39.

⁵⁷ *La Chanson de Guillaume*, in TYSENS, WATHELET-WILLEM, *La Geste des Narbonnais*, cit., p. 22. A questo proposito, FASSÒ, *La canzone di Guglielmo*, cit., p. 15, ribadisce che «lontano da un re sul cui aiuto è bene non contare troppo, è lui [Guglielmo] il *senior* sul quale gravano le sofferenze, vero tema della canzone».