

COME MUOIONO ORLANDO E OLIVIERI? SU ALCUNI LUOGHI DELLA *CHANSON DE ROLAND*

In ricordo di Cesare Segre, maestro, amico e
massimo conoscitore della *Chanson de Roland*

1. BREVE PROLOGO METODOLOGICO

In un recentissimo intervento intitolato *Cesare Segre e l'ecdotica: teoria e prassi*,¹ presentato in un convegno dedicato al grande studioso da poco scomparso (nel 2014),² ho rammentato non solo l'originalità della sua posizione in campo ecdotico, ma anche, in particolare, il carattere non migliorabile dello stemma da lui proposto per la *Chanson de Roland* (= *CbR*); e ho illustrato come uno dei suoi legati più significativi sia l'estrema prudenza con la quale tratta il testo del poema epico francese senza cadere nel bédierismo puro. Di fatto Segre dà, nella sua seconda edizione del *Roland* (*CbR* [Segre 1989]), il testo di *O* «con le correzioni necessarie»³ e aumenta, quantitativamente e qualitativamente, l'area dell'apparato, che non si limita a ospitare le varianti diverse da quelle ammesse a testo, ma dà spazio ai ragionamenti che possono portare a sanare le corrottele di *O* dal punto di vista del contenuto, se pure non di quello della forma (le cosiddette “correzioni mentali”), non potendo ovviamente introdurre, nell'edizione di *O*, una lezione alloglotta prelevata da una versione norrena o un testo rifatto che doveva partire da chissà quale lezione originaria della *Chanson*, diversa dal manoscritto di Oxford.⁴

¹ L'intervento è in realtà preceduto da D'Agostino 2013 (ma uscito nel 2015).

² Per Cesare Segre. *Gli strumenti della critica*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 11-12 novembre 2015.

³ Segre 2010: 370.

⁴ Altra cosa sarà – e lo vedremo appresso – usufruire (imitando lo stesso Segre, cf. *infra*, § 5) di piccole porzioni prelevate da testi come *V4* o *V7*, riconducendole alla lingua di *O*, soprattutto in presenza di forme attestate nell'oxoniense.

In modo analogo, pur se non identico, lavorando a una nuova edizione del *Cantar de Mio Cid*, ho pubblicato l'anno scorso uno *specimen* (D'Agostino 2014) che presenta in sinossi due testi: nelle pagine pari si trova il manoscritto di Per Abbat trattato come Segre ha fatto con O; nelle dispari, si offre una ricostruzione basata sia sulla tradizione indiretta (le cronache spagnole) sia su un'ipotesi metrica diversa da quelle correnti (perfezionamento di quella formulata da Giorgio Chiarini) sia infine su altri procedimenti ecdotici.⁵ In questo modo le "correzioni mentali" prendono corpo, ma lo fanno in modo subalterno all'edizione del manoscritto unico del *Cid*.⁶

2. LASSA 151, V. 2025

Così si presenta la lassa 151 della *CbR*⁷ nella classica e insuperata edizione di Segre:

151

Li quens Rollant, quant veit mort sun ami	
Gesir adenz, a la tere sun vis,	2025
Mult dulcement a regreter le prist:	
«Sire cumpaign, tant mar fustes hardiz!	
Ensemble avum estét e anz e dis;	
Ne'm fesis mal ne jo ne'l te forsis.	
Quant tu es morz, dulur est que jo vif».	2030

⁵ Si veda in particolare D'Agostino 2010.

⁶ Inoltre seguo la prassi, da me già illustrata più volte, di dare evidenza nel testo trådito a tutti i luoghi dubbî (di là dalle eventuali *cruces*) e, in quello ricostruito, a tutte le lezioni per le quali esiste, a mio giudizio, un grado non alto di certezza nella congettura (e tuttavia la *divinatio*, l'unica o la più convincente fra quelle proposte, è preferibile al testo del manoscritto). La scala di probabilità è indicata da alcuni accorgimenti grafici, fondamentalmente corsivi e asterischi.

⁷ Quest'articolo trae origine dal colloquio seguito a un mio intervento inedito, intitolato *Il continuo e il discreto nell'immagine del testo critico di tradizione plurima*, al convegno *L'image du texte. L'immagine del testo*, svoltosi a Pavia nel mese di ottobre del 2007. Le citazioni del *Roland* provengono da *CbR* (Segre 1989); di Segre sono anche le abbreviazioni usate per indicare gli editori precedenti (mi sono limitato a completare i cognomi, così che «H» diventa «H[ofmann]» e via di seguito). Nell'edizione dei «Documenti di Filologia», ossia in *CbR* (Segre 1971), la lassa 151 era la 150. – Ringrazio Serena Lunardi per la sua attenta lettura di una prima versione del saggio. Si veda anche D'Agostino 2009.

A icest mot se pasmet li marchis
 Sur sun ceval que cleimet Veillantif.
 Afermēt est a ses estreus d'or fin:
 Quel part qu'il alt, ne poet mie chaîr.⁸

E questa è la *varia lectio* del problematico v. 2025:

<i>Gesir adenȝ, a la tere sun vis</i>	O
<i>Iasir a tere contra oriente son vis</i>	V4
<i>Mort a la tere contra oriente son vis</i>	V7 P T L
<i>Gesir adenȝ contre oriant lo vis</i>	C

Si rilegga la nota di Segre:⁹

Bédier 1927, 164-165, reconnaît que l'expression *adenȝ, a la tere* est pléonastique, mais il ne juge pas nécessaire de corriger. Pourtant le pléonasme (contesté du reste par Roques, 1940, qui sur la base des Gloses de Reichenau 79 interprète *adenȝ* «penché»), n'est pas le seul fait important: il faut observer qu'en 2013 aussi, là où ne figure plus l'adv. *adenȝ*, β présente *cuntre orient* au lieu de *a la tere*. Or, le v. 2013 O semble avoir l'aval de 2449, de 2480 (*culchet s'a tere*), et, semble-t-il, de *h*, mais pour β on pourrait invoquer, peut-être de façon significative, les vv. 3096-3099: «Li emperere de sun cheval descent, Sur l'erbe verte s'ī est culchēt adenȝ, Turnet sun vis vers le soleil levant (tot droit vers orient C V7), Reclimet Deu mult escordusement». Pour l'orientation des morts, voir aussi Pace 1983, 362. De plus, il faut noter que *adenȝ* et *a tere* alternent, dans les var. de ce vers, comme si le second était une «interprétation» du premier; dans O la leçon difficile et sa glose semblent avoir été rapprochées au détriment de *cuntre orient* (pour des raisons également métriques). H[ofmann] G[au]t[tier] M[ül]l[er]³ Cléd[at] Sten[gel] Hil[ka] acceptent la leçon γ (β).

Il saggio di Mario Roques al quale si riferisce Segre è un celebre studio del 1940, intitolato *L'attitude du héros mourant dans la «Chanson de Roland»*.

⁸ «Il conte Orlando, quando vede il suo amico morto / giacere bocconi a terra, / con gran dolcezza cominciò a piangerlo: / “Signor compagno, per vostra disgrazia foste ardito! / Uniti siamo stati giorni ed anni; / mai mi facesti male, né io lo feci a te. / Ora che sei morto, è doloroso che io viva”. / Ciò detto, il marchese sviene / sul suo cavallo, che si chiama Veillantif. / È tenuto in sella dalle sue staffe d'oro fino: / dovunque penda, non può cadere». Alcune traduzioni sono riprese, con qualche adattamento, da D'Agostino 2006a.

⁹ Rispetto all'edizione ricciardiana del 1971, Segre, che mantiene lo stesso testo, modifica leggermente la nota, eliminando un riferimento al *Couronnement Louis* e aggiungendo invece quello al saggio di Pace 1983.

Con la sua analisi l'autore si proponeva dottamente di modificare il giudizio di Joseph Bédier sulle tre morti importanti e lungamente descritte dei tre eroi cristiani: Olivieri, Turpino e Orlando. Secondo Bédier (1927: 307), «tous trois ont choisi de mourir dans l'attitude de la contrition, en faisant "leur coulpe" *prostrati in terra* comme le rite le requiert»; Roques invece nega che si tratti di pura ripetizione dello stesso modello e ricerca con molta finezza le varianti che caratterizzano i tre episodi.¹⁰

Il primo a perire è Olivieri e Roques inizia la sua disamina dai vv. 2010-2025; poiché i vv. 2024-2034 sono già stati riportati, trascrivo ora i versi precedenti (2010-2023), sempre dall'ed. Segre, le cui varianti non ostacolano la comprensione del ragionamento di Roques.

150

Oliver sent que la mort mult l'angoisset;	2010
Ansdous les oilz en la teste li turnent,	
L'oïe pert e la veüe tute.	
Descent a piét, a la tere se culchet,	
D'ures en altres si reclimet sa culpe,	
Cuntre le ciel ambedous ses mains jointes,	2015
Si priet Deu que pareis li dunget	
E beneïst Karlun e France dulce,	
Sun cumpaignun Rollant desur tuz humes.	
Falt li le coer, le helme li embrunchet,	
Trestut le cors a la tere li justet:	2020
Morz est li quens, que plus ne se demuret.	
Rollant li ber le pluret, si'l duluset;	
Jamais en tere n'orrez plus dolent hume. ¹¹	

Osserva dunque Roques:

¹⁰ Anche nell'*Iliade* son solo tre gli eroi che parlano in occasione della loro uccisione in duello, e lo fanno in modo assai diverso: Sarpedonte e Patroclo nel libro XVI ed Ettore nel libro XXII. Pura coincidenza o riaffermazione della "legge del 3"?

¹¹ «[150] Olivieri sente che la morte molto l'angoscia; / entrambi gli occhi nella testa gli si stravolgono, / perde completamente l'udito e la vista. / Smonta da cavallo, si stende per terra, / di tanto in tanto proclama a gran voce le sue colpe / con entrambe le mani giunte verso il cielo, / prega Dio che gli doni il paradiso / e benedica Carlo e la dolce Francia, / e il suo compagno Orlando sopra tutti gli uomini. / Gli viene meno il cuore, l'elmo gli cade, / con tutta la sua persona a terra s'affloscia: / è morto il conte, più non dimora in terra. / Orlando il prode lo piange e si lamenta; / mai udirete su questa terra un uomo più afflitto».

Il est certain qu'Olivier, descendu de cheval, s'étend à terre; il paraîtra probable qu'il s'étend de tout son long, à plat ventre, dans la position de la grande prostration, *cum omni humilitate prostratus omni corpore in terra*, comme dit la *Regula canonicorum* de saint Chrodegang approuvée par le Concile d'Aix de 816; et c'est, semble-t-il, dans cette même position que Roland trouve son ami mort, qu'il voit *gesir adenz a la tere sun vis* [2025].

Mais il est non moins certain qu'entre le moment où Olivier s'est ainsi couché et celui où Roland l'aperçoit étendu la face contre terre, Olivier s'est relevé au moins sur ses genoux, puisqu'il tend vers le ciel ses deux mains jointes, ce qui impliquerait, pour un homme à plat ventre, une gymnastique et une attitude inaccoutumées, puisque surtout, au moment de l'ultime syncope, son casque tombe de sa tête vacillante vers la poitrine, ce qui serait inintelligible si le corps était étendu et la tête déjà à terre. C'est dans cette syncope que le corps du baron s'étale, s'aplatit au sol; le vers 2020 *Trestut le cors a la tere li justet* n'est pas une inutile reprise du vers 2013 [*Descent a piét, a la tere se culchet*]; celui-ci indiquait un mouvement d'Olivier prenant volontairement l'attitude de la contrition, le vers 2020 exprime une chute involontaire, l'écroulement d'un corps sans vie.

Cet écroulement, le mourant ne pouvait le prévoir, ni la position que cela donnerait à son corps et, pour Olivier au moins, on ne saurait dire qu'il ait «choisi de mourir dans l'attitude de la contrition».

In un paio di note, Roques aggiunge due interessanti osservazioni: secondo la prima

on peut discuter sur le sens du second hémistiche du vers 2019 [*Falt li le coer, le helme li embrunchet*]: est-ce la tête casquée qui s'incline sur le buste ou le casque qui, de la tête penchée, glisse en avant? Cela implique de toute manière que la tête et le haut du corps sont dressés.

Nella seconda nota lo studioso intende precisare

la valeur des deux expressions *adenz* et *a la tere sun vis*, que réunit le vers 2025 et dont [il] ne croit pas qu'elle se doublent inutilement. *Adenz*, malgré l'étymologie, ne signifie pas «face contre terre» (pas plus que *faire mordre la poussière* n'indique nécessairement que l'adversaire tué est tombé sur la face): déjà dans les *Gloses de Reichenau* nous lisons (n° 43 de Foerster) *pronus: qui a dentes jacet* et *adenz* ne signifie pas autre chose que *pronus*; c'est ainsi qu'il s'oppose, dans le *Roland* même (v. 1624), à *envers* qui est *supinus*: *l'un gist sur l'autre e envers e adenz*; c'est ainsi encore que Roland (v. 2359-60) et Charlemagne (v. 3097-98) peuvent *sur l'erbe verte* se coucher *adenz*, tout en ayant la tête (ou le visage) tournée *vers la païene gent* ou *le soleil levant*, donc autrement que face contre terre. C'est *a la tere sun vis* qui exprime cette position de la face, qui peut être associée à la «prostration», par exemple dans le cas de

«d'osculatio terrae» ou pour implorer dans certaines règles monastiques le pardon de l'abbé, mais n'en est pas la conséquence nécessaire, la tête pouvant être tournée de côté, posée sur un bras, sur les deux avant-bras croisés ou, dans certaines règles, sur le scapulaire relevé à cet effet; la position d'Olivier, *a la tere sun vis*, est pitoyable justement parce que ce n'est pas une attitude voulue, choisie, mais la preuve d'une défaillance physique.

A chi si stupisse del carattere passeggero e forse un po' troppo rapido della prostrazione di Olivieri, Roques offre, a conforto della sua interpretazione, un paio di citazioni, una tratta dalle *Institutiones* di Cassiano (II 7, in *PL*, 49: 91):

Itaque post haec punto breuissimo procedentes humi, velut adorantes tantum divinam clementiam, summa uelocitate consurgunt ac rursus erecti, expansis manibus, eodem modo quo prius stantes orauerant suis precibus instantius immorantur.

e l'altra dal racconto della morte di San Poppone (*AS*, Jan II: 638-52 e III: 252-66, nonché *MMGHH – SS*, XI: 293-313), che, sempre secondo Roques, si svolge come quella di Olivieri:

Expletis deinde pro se omnibus, cilicium quod sibi sterni fecit, nudis pedibus adiit, terramque tam corpore quam pectore prono deosculans se supinum collocauit: tum responsorium se circumstantibus iniungendo, hoc dumtaxat modo inchoauit: *Subuenite sancti Dei, occurrite Angeli Domini*; quod quidem iniunctum circumstantium caterua Fratrum excepit atque in finem usque cum subiuncta etiam Litaniam perfecit. Post eius expletionem ipse mirum in modum ad se rediens, rursus resedit [...].

E il filologo conclude:

Le saint abbé mourra au matin, en pleine conscience, après s'être fait étendre sur son cilice, au lieu d'être brutalement écrasé au sol comme Olivier épuisé par les atroces blessures qui lui ont déjà presque enlevé le sens; mais, comme Olivier, après une prostration totale sur son cilice, il s'était relevé pour la prière, suivant la description de Cassien.

Devo confessare che la ricostruzione di Roques non mi persuade affatto. Innanzi tutto Olivieri, sfinito per le atroci ferite (secondo rammenta lo stesso studioso), difficilmente si sarà comportato come i religiosi di Cassiano che si alzano come dei misirizzi (*summa uelocitate consurgunt*) per continuare, una volta in piedi, le orazioni iniziate da proni. E quanto a

San Poppone, dopo aver baciato la terra stando prono, egli cambia posizione, mettendosi supino (*se supinum collocavit*), per pregare. Ad ogni modo, le azioni del santo sono esplicitate, mentre quelle di Olivieri non sono descritte affatto nello stesso modo e da nessuna parte si dice che il paladino nello smontare da cavallo stramazzi al suolo, rimanendo con la faccia per terra,¹² né che cambi posizione da prono a supino, ammesso e non concesso (per quanto detto prima) che avesse avuto le forze per farlo. La descrizione delle azioni di Olivieri, con quella strana ginnastica contorsionista e con l'idea che si metta per lo meno in ginocchio per tendere le mani giunte verso il cielo, mi pare aggiunta arbitraria di Roques e non ha alcun riscontro nel testo della *CbR*: essa serve soltanto a giustificare la lezione del v. 2025, dove in effetti *O* dice che Olivieri giace con la faccia per terra (*adenz*). Pertanto, se è «certain qu'Olivier, descendu de cheval, s'étend à terre»; mi sembra non «probable», bensì del tutto improbabile «qu'il s'étend de tout son long, à plat ventre». Secondo una lettura più aderente al testo, l'eroe smonta da cavallo e ha ancora la forza di stendersi a terra (v. 2013), invoca Dio e poi s'affloscia al suolo (v. 2020). Anche la discussione su *adenz* non è del tutto chiara. Un capo prono è rivolto a terra e lo si può avere anche stando in piedi o seduto o inginocchiato; ma un corpo prono non può che essere disteso a terra sul ventre (a parte stranissime posizioni, come quelle di un corpo in levitazione).

Circa un secolo più tardi rispetto alla *CbR*, il teologo parigino Petrus Cantor descrive nel suo trattato *De oratione et partibus eius*, i sette modi della preghiera: 1) elevazione delle mani; 2) braccia a croce; 3) mani giunte davanti al viso; 4) genuflessione e mani giunte; 5) prostrazione e mani giunte; 6) inclinazione del busto; 7) “posizione del cammello”, mani giunte.¹³ Di queste posizioni quella che più si avvicina all'idea di Roques mi pare la settima [Tav. 1], la “posizione del cammello”,¹⁴ esemplificata dall'immagine di una donna, forse perché risalente alla zia paterna di Gregorio Magno e adottata in alcune costituzioni mo-

¹² Al più si dice che, una volta steso per terra, «Trestut le cors a la tere li justes» (v. 2020), cioè si affloscia (è il *s'aplatir* di Roques).

¹³ Trexler 1987. Si veda anche Schmitt 1990: 276-82 e i disegni, a p. 279, tratti dal manoscritto di Venezia, Archivio di Stato, Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia in Valverde, b. 1, esemplato dopo il 1220.

¹⁴ «Olivier s'est relevé au moins sur ses genoux, puisqu'il tend vers le ciel ses deux mains jointes» (Roques 1940, già cit. *supra*).

nastiche (Schmitt 1990: 282).¹⁵ Tuttavia, la probabilità che il manoscritto di Oxford faccia riferimento a questa posizione, solo parzialmente prona, mi pare, per ragioni intuibili, molto remota.¹⁶ Comunque *adenz*, riferito al corpo (come attesta il verbo *gesir*, che non è appropriato al capo, perché sarebbe difficile avere il capo steso per terra e il corpo eretto o seduto o inginocchiato), alla fine equivale a *a la tere sun vis*.

Se poi consideriamo il più tardo trattato *De modo orandi corporaliter sancti Dominici* (scritto probabilmente tra il 1280 e il 1288 da un anonimo frate bolognese; Schmitt 1990: 283-8), il manoscritto Rossianus 3 della Vaticana¹⁷ ci mostra in realtà un religioso in preghiera prostrato davanti al Crocifisso e con le mani giunte sotto il corpo [Tav. 2], il che significa che tale posizione riflette una modalità codificata; ma ciò (a parte l'età del testo e il fatto che l'opera espone la pratica straordinaria di un santo, «al di fuori della portata di un frate comune [...] e culmina nella mistica» [Schmitt 1990: 285] e dunque – credo – si pone anche al di fuori della portata di un paladino) è in contrasto con il verso della *CbR* dove si dice che Olivieri tende le mani giunte verso il cielo; e in effetti compiere questo gesto stando proni sarebbe quanto meno balzano, oltre che piuttosto complicato e richiederebbe che la persona che lo compie non fosse nelle condizioni pietose dell'eroe morente.

I versi in cui Orlando (2358-2360) e Carlomagno (3097-3098) posono «*sur l'erbe verte se coucher adenz, tout en ayant la tête (ou le visage) tournée vers la paiene gent ou le soleil levant, donc autrement que face contre terre*» saranno analizzati *infra*.

Se mai dovessi fare per puro esercizio ecdotico l'edizione di questa lassa (non certo quella dell'intera *CbR*, che gode, con il testo di Segre, di uno dei capolavori della filologia testuale), penso che mi lascerei tentare dalla lezione di β , come è successo agli editori citati (Hofmann Gautier

¹⁵ Tale posizione appare in verità anche nella miniatura che nel manoscritto fiorentino (Biblioteca Nazionale, B.R. 20) accompagna il testo della *Cantiga de Santa Maria* numero 209; mi permetto di rimandare a D'Agostino 2012a. Si tratta in ogni caso di un codice posteriore di duecento anni circa alla composizione della *CbR*; inoltre a pregare in quel modo non sono personaggi morenti, bensì alcuni sudditi di Alfonso X, che ringraziano la Vergine Maria per aver guarito il loro sovrano da una grave malattia.

¹⁶ Torneremo invece sulla quinta posizione, prostrazione e mani giunte, nota anche come *prostratio venia*.

¹⁷ Riprodotto in Schmitt 1990: tav. XIII. Il codice, intitolato *I nove modi di pregare di San Domenico*, è in realtà ancora più tardo (ca. 1440).

Müller³ Clédat Stengel Hilka); infatti Segre osserva che la lezione di *O* sembra confermata da altri luoghi del manoscritto, come i vv. 2449 e 2480, dove si legge il sintagma *culchet s'a tere*, ma mi pare che il concetto di 'stendersi a terra' non confermi propriamente quello di 'avere il viso rivolto verso il suolo', ossia in definitiva di 'giacere prono, ventre a terra'. Come abbiamo visto, la lezione del v. 2013, dove si descrive Olivieri che, prossimo alla morte, scende da cavallo e si stende a terra, in *O* è: *Descent a piét, a la tere se culchet*; anche in questo caso, come ricorda Segre, β legge *cuntre orient* invece di *a la tere*, ma qui mi sembra che abbia ragione *O*, e in ogni caso la lezione di β non è certo preferibile, e anzi dev'essere interpretata, secondo me, come una sorta di anticipazione della lezione del v. 2025 e dunque come un'innovazione.

Invece mi paiono piú significative, come in realtà indica con esatto giudizio lo stesso Segre, le citazioni in appoggio alla variante di β nel caso del v. 2025. Infine aggiungerei che, se non ho visto male, Olivieri e Orlando, contrapposti dal celeberrimo verso 1093 *Rollant est proz e Oliver est sage*,¹⁸ si oppongono anche in questo: Olivieri da morto guarda verso oriente, come normalmente fanno i santi (per es. Santa Maria Egiziaca), e come si legge anche nel *Roncesvalles* navarro (v. 14: *tornado jazze a orient, como lo puso Roldane*),¹⁹ mentre Orlando, come dice il v. 2376 di *O*, *envers Espagne en ad turnét sun vis*.²⁰ La direzione dello sguardo è un simbolo piuttosto forte e problematizza gli atteggiamenti dei due personaggi (cf. *infra* § 7). Questo addensarsi di ragioni, alle quali si può aggiungere anche, ma in modo del tutto accessorio, il fatto che siamo in un luogo dove *O* è in difficoltà – come dimostra il fatto che quasi tutti gli editori, Segre compreso, correggano a buon diritto il verso precedente – mi spinge dunque a credere che forse la lezione di β si potrebbe preferire.

Nel colloquio pavese seguito alla mia esposizione Philippe Ménard ha espresso un'opinione simile a quella di Roques, ma con significative e raffinate sfumature: *adenz* e *a la tere* non costituiscono un pleonasma,²¹ ma un'intensificazione dell'immagine, una *mise en relief* e *gesir adenz, a la tere sun vis* non sarebbe una *lectio difficilior*, ma costituirebbe un passaggio

¹⁸ «Orlando è prode e Olivieri è saggio».

¹⁹ «[Olivieri] è rivolto a oriente, come lo mise Orlando». Cf. *Roncesvalles* (D'Agostino): 361 e D'Agostino 2006a: 202.

²⁰ «Verso la Spagna ha rivolto il suo viso».

²¹ In questo caso tuttavia Ménard contraddice l'opinione di Segre, il quale (come si rammenterà) osservava che «le pléonasmes [...] n'est pas le seul fait important».

dall'implicito all'esplicito (da *adenz* 'en avant' a *a la tere sun vis* 'con la faccia a terra'). Ringrazio Ménard sia per l'osservazione sia per avermi generosamente passato i suoi appunti in merito. Concordo con lui sul fatto che la lezione di *O* non sia *difficilior*, anzi semmai potrebbe sembrare addirittura *facilior* (i casi di *adenz* 'ventre a terra' sono numerosi nei testi francesi medievali e talora si abbinano al contrario *envers* o *sovine* 'supino', o 'a pancia all'aria');²² ma in ogni caso, a dire il vero, la variante di *O* mi pare solo di dubbiosissima autenticità per le ragioni sopra addotte (e che a Pavia non avevo ancora approfondito).

3. LASSA 174, v. 2358

Non discuterò partitamente le pagine dedicate da Roques alla morte di Turpino, perché non contengono la parola *adenz*, che ha dato origine a questo saggio; rileverò solo che per il maestro francese l'arcivescovo muore in posizione supina, con lo sguardo rivolto verso il cielo (v. 2239: *si regardet amunt*). Aggiungerò che, se mai, potrebbe sembrare curioso che il "guerriero" Olivieri (stando all'ipotesi vulgata, quella di Roques) cerchi, in punto di morte, con la prosternazione, un atteggiamento più "religioso" di quello del presule.

Invece l'avverbio *adenz* ricompare al v. 2358, nella parallela scena della morte di Orlando. Torniamo al discorso di Roques, che riporta, per commentarli, i versi seguenti:

168

Ço sent Rollant que la mort li est pres:	
Par les oreilles fors s'en ist li cervel.	2260
† De ses pers priet Deu que's apelt,	
E pois de lui a l'angle Gabriël. [...]	

174

Ço sent Rollant que la mort le trespent,	2355
--	------

²² Cf. *infra*, v. 1657. Si vedano gli esempi raccolti dai dizionari di Godefroy e di Tobler-Lommatzsch, oltre quelli commentati da Brault 1964. S'aggiunga il v. 482 del fabliau *De la dame escollee*: «Estendez la, serjans, a terre / As denz [*Adens* secondo la variante del manoscritto G]»); devo la segnalazione a Serena Lunardi, che ha curato l'edizione critica del *fabliau* (e la sua traduzione: «Valletti, stendetela a terra / supina»).

Devers la teste sur le quer li descent. Desuz un pin i est alét curant, Sur l'erbe verte s'i est culché a denz, Desuz lui met s'espee e l'olifan. Turnat sa teste vers la paiene gent;	2360	
Pur ço l'at fait què il voelt veirement Que Carles diét e trestute sa gent, Li gentilz quens, qu'il fut mort cunquerant. Cleimet sa culpe e menut e suvent, Pur ses pecchez Deu puroffrid lo guant.	2365	AOI.
175		
Ço sent Rollant de sun tens n'i ad plus. [...] A l'une main si ad sun piz batud: [...] Sun destre guant en ad vers Deu tendut. Angles del ciel i descendent a lui.	2366 2368 2373 2374	AOI.
176		
Li quens Rollant se jut desuz un pin, Envers Espaigne en ad turnét sun vis. De plusurs choses a remembrer li prist, De tantes teres cume li bers cunquist, De dulce France, des humes de sun lign, De Carlemagne, sun seignor, ki·l nurrit; Ne poet müer n'en plurt e ne suspirt. Mais lui meïsme ne volt mettre en ubli, Cleimet sa culpe, si priét Deu mercit: [...] Desur sun braz teneit le chef enclin; Juntas ses mains est alét a sa fin. [...]	2375 2380 2383 2391 2392	
177		
Morz est Rollant, Deus en ad l'anme es cels. ²³	2397	

²³ «[168] Orlando sente che la morte gli è vicina: / dalle orecchie gli fuoriesce il cervello. / Affida i suoi compagni a Dio, che li chiami a sé, / e sé stesso all'angelo Gabriele. [...] [174] Orlando sente che la morte l'afferra, / che dalla testa sul cuore gli discende. / Sotto un pino è andato di corsa, / sull'erba verde si è gettato e disteso bocconi, / sotto di lui mette la spada e l'olifante. / Ha rivolto il capo verso i pagani; / e l'ha fatto perché vuole proprio / che Carlo dica, con tutta la sua gente, / che il nobile conte è morto vittorioso. / Ripete spesso le sue colpe, / per i suoi peccati protende il guanto a Dio. AOI. [175] Orlando sente che il suo tempo è compiuto. [...] con una mano il petto si è battuto: [...] Il suo guanto destro ha teso verso Dio. / Angeli del cielo scendono su di lui. AOI [176] Il conte Orlando è steso sotto un pino, / verso la Spagna ha rivolto il viso. / Gli sopraggiunge il ricordo di molte cose, / delle molte terre che conquistò da valoroso, / della dolce Francia, degli uomini del suo

Roques pensa che pure Orlando, alla pari di Olivieri, abbia iniziato ad assumere la posizione di prostrazione totale (v. 2358), «mais il ne s'y est pas exactement tenu». Dapprima protegge col suo corpo disteso Durendal e l'olifante, «et cela ôte à la prostration son caractère de pure contrition». Quindi

Il a aussi déplacé un de ses bras et sans doute soulevé légèrement son corps pour pouvoir se frapper la poitrine (v. 2367: *ad une main si ad sun piç batud*); il a encore tourné la tête, de façon qu'elle s'appuie sur l'oreille et non sur le front ou la face, puisqu'il regarde envers Espagne, et tout à l'heure il la couchera ainsi sur son bras replié (v. 2391); mais il a fallu qu'il tournât aussi quelque peu le corps pour pouvoir tendre son gant à Dieu (v. 2365 et 2373) sans effort anormal et sans geste étriqué et gauche; on comprendrait mal enfin le geste des mains jointes (v. 2392) pour un homme à plat ventre, même avec la tête tournée et posant sur un bras replié. Cette prostration modifiée, atténuée, est d'ailleurs connue, c'est celle qu'ont conservée les Frères Prêcheurs sous le nom de *venia* et dont voici la définition: «Alia vero est prostratio que dicitur venia et est extensio totius corporis super terram, sed super latus, tibiam unam super aliam tibiam tenendo», précisée ailleurs en «sed super latus dextrum».

Pure in questo caso tra quel che dice effettivamente la *CbR* e la descrizione / ricostruzione di Roques c'è una notevole differenza; ancora una volta, per salvare una lezione assai dubbia del manoscritto oxoniense, l'interprete è costretto a immaginare cose che nel testo non ci sono («Il a aussi déplacé... il a encore tourné la tête... il a fallu qu'il tournât aussi quelque peu le corps...»). Insomma, il sacrosanto conservatorismo filologico, quello per cui una lezione difendibile non si deve gratuitamente sostituire per il gusto o il capriccio dell'editore, porta qui a modificare tutto il senso di un episodio, per non dover mutare una lezione ai limiti (secondo me oltrepassati) dell'indifendibilità, il che francamente non mi pare un risultato desiderabile. Pertanto anche il v. 2358 mi pare sospetto, se si dà alla parola *adenç* il senso che le spetta e al contempo si pensa a tutte le azioni compiute dal paladino in quella posizione (a meno che il poeta abbia scordato di dire che passa dalla giacitura ventre a terra a quella dorso a terra o che questo passaggio sia stato omissso dall'ar-

lignaggio, / di Carlomagno, il suo signore, che l'ha allevato. / Non può dominare il pianto e i sospiri. / Ma non vuole scordarsi di sé stesso, / grida le sue colpe, invoca il perdono di Dio: [...] Sopra il suo braccio tiene il capo reclinato; / a mani giunte è andato verso la sua fine [...] [177] È morto Orlando; Dio ne ha l'anima in cielo».

chetipo; ma questo francamente è supporre troppo...): infatti Orlando, mentre è prono, non solo colloca sotto di sé la spada e l'olifante (e questo non pone problemi), ma si percuote pure il petto con la mano, tende a Dio il guanto destro e poi si lascia prendere per mano dall'arcangelo Gabriele. Tutto ciò mi pare assai improbabile se s'immagina il paladino nella posizione indicata da Roques, e si noti pure che questi dimentica (sicuramente non a bella posta) di trascrivere e di commentare il v. 2269 (*Sur l'erbe verte si est caeit envers*) dove anche *O* usa l'aggettivo *envers* 'supino', che (come abbiamo già visto) è proprio il contrario di *adenz*. In questo caso (mi riferisco al v. 2358) Segre giudica difficilior la lezione di *O*, che è confermata da *P* (*la s'est couchiez as dens*), mentre il resto della *varia lectio* è il seguente:

<i>sí s'è colçé çassant</i>	<i>V4</i>
<i>s'est cochez plorantment</i>	<i>C</i>
<i>se couche et estent</i>	<i>V7</i>
<i>est couchiez en estant</i>	<i>L</i>

Il luogo è assai complicato e non capisco bene come la *lectio difficilior* di *O* sia stata recuperata da *P*, anche pensando alla sua posizione stemmatica: infatti *P* appartiene ai piani bassi dello stemma, perché deriva con *F* da un ascendente comune, che deriva da un δ'' , che, in parallelo con δ' , deriva da un δ che, in parallelo con *V4*, deriva da un γ che, in parallelo con la tradizione nordica, deriva da β [Tav. 6]. I casi sono tre:

- i) o *P* emenda felicemente, ripristinando una *difficilior* autentica;
- ii) oppure la lezione *adenz* si trovava in tutti i codici perduti (β , γ , δ , δ' , δ'' e nel comune ascendente di *PF*) ed è stata indipendentemente cambiata, con l'eccezione di *P*, da tutti gli apografi conservati (*V4*, *C*, *V7*, *L*);
- iii) ovvero *P* contamina con *O*.

Le prime due ipotesi mi paiono del tutto improbabili,²⁴ la terza costituirebbe un evento da chiarire meglio, anche se le contaminazioni non

²⁴ La prima è improbabile se si considera *adenz* come *difficilior*; se invece si considerasse *facilior* (come qui sostenuto, in fondo d'accordo con Ménard, alla fine del § 2), l'accordo tra *O* e *P* non sarebbe utile alla *restitutio textus*. La seconda è inverosimile.

sembrano mancare all'interno di δ'' (ma se P contamina da α o da O , il loro accordo perde *ipso facto* valore). Forse anche qui la lezione autentica non è *adenz* (parola e immagine che mi paiono piuttosto un tic del copista di O , con il quale saltuariamente possono coincidere altri codici, o per poligenesi o per contaminazione: qui, al v. 2358, è il caso di P , mentre al v. 2025 – ma non al gemello v. 3097, cf. *infra* – è C a recare la stessa lezione-tic di O); molto meno probabile mi pare che *adenz* significhi qualcosa di diverso da 'prono' (più genericamente 'abbattuto?').

Inutile dire che le miniature appoggiano l'ipotesi che Orlando sia sdraiato sulla schiena. Se ne vedono molte, con quella postura, nella bella opera di Lejeune–Stiennon 1967 sull'iconografia rolandiana medievale; per citarne solo due (cronologicamente distanti) rammento il perduto mosaico di Brindisi (1178), di cui restano però dei disegni ottocenteschi [Tav. 3] e il manoscritto Paris, BNF, f. fr. 6465, f. 113r (Jean Fouquet, *Les Grandes Chroniques de France*, ca. 1460) [Tav. 4]. Parlando del mosaico pugliese, gli autori commentano che:

Si l'on prête attention à la *Chanson de Roland* classique, on s'aperçoit qu'elle fait mourir Olivier "la face contre terre". L'artiste qui dessine la mosaïque aurait-il donc été distrait, ou bien aurait-il innové de son propre chef en montrant Olivier étendu sur le dos? Rien ne permet de le croire. [Questo e altri particolari confermano il fatto che] l'artiste utilise ici une version de la *Chanson de Roland* qui n'est pas exactement celle que nous connaissons (Lejeune–Stiennon 1967: 99).

Certo l'artista musivo di Brindisi non dipende dal *Roland* di Oxford, ma se si consulta l'opera di Lejeune–Stiennon 1967, si può concludere che nessun artista in nessuna miniatura di nessun manoscritto dipende da O per quanto riguarda la posizione del corpo di Orlando, forse perché da un lato sarebbe stato impensabile rappresentare il paladino in quel modo così poco decoroso, nel quale peraltro viene ritratta una gran quantità di guerrieri anonimi (ma questo potrebbe solo segnare una distanza fra la visione di O – non però degli altri codici – e quella dei pittori), e dall'altro perché era impossibile dipingere con un minimo di verosimiglianza l'eroe prono che si batte il petto e stende il guanto destro verso Dio. Ovviamente gli artisti figurativi sono a volte costretti a fare delle scelte diverse da quelle legate al testo linguistico; per es. il miniaturista del manoscritto Paris, BNF, f. fr. 6465, f. 113r, ritrae la spada e l'olifante di fianco al corpo di Orlando [Tav. 4], perché altrimenti quegli

oggetti, seguendo alla lettera il testo di riferimento (dove comunque avrà letto che il paladino li aveva posti sotto di sé) non si sarebbero potuti vedere.

Un altro suggerimento da prendere in considerazione – ma con assai poche probabilità d'essere accettato – è che, alla fine, Orlando prenda la posizione della *prostratio venia* rammentata da Roques (cf. *supra*), se pensiamo all'azione descritta nel v. 2391 (*Desur sun braz teneit le chef enclin*).²⁵ Orlando potrebbe giacere coricato su un fianco, come l'addormentato Ferragú dell'*Entrée d'Espagne* del manoscritto marciano fr. XXI, f. 68r, della metà del XIV secolo (*planche* 243 del libro di Lejeune–Stiennon 1967) [Tav. 5]; nella miniatura si vede come Orlando gli sollevi il capo collocandogli sotto una pietra (vv. 3535 ss.).²⁶ Si rammentino pure le sculture, anche precedenti la *ChR*, che rappresentano Cristo in croce o Cristo deposto, nelle quali Gesù tiene il capo reclinato. Tuttavia per quella posizione ci saremmo aspettati la forma *de costé* e non *adenz*, si veda, per esempio, *Aval les chans gisent li mort... Envers, adenz et de costé*, nella seriore *Chronique métrique* di Guillaume Guiart, citata da Tobler–Lommatzsch (nell'istruttivo verso sono citate esplicitamente tutte e tre le giaciture dei cadaveri).

4. LASSA 226, v. 3097

Come aveva rammentato lo stesso Roques, la parola *adenz* compare anche al v. 3097, secondo della lassa 226:

226

Li emperere de sun cheval descent,	
Sur l'erbe verte s'i est culché adenz;	
Turnet sun vis vers le soleill levant,	
Reclimet Deu mult escordusement:	
«Veire Paterne, hoi cest jor me defend, [...]	3100
Que mun nevoid poisse venger, Rollant!».	3109

²⁵ Sulla *prostratio venia* si veda anche Schmitt 1990: 275-6 (Umberto di Romans), 280 (Pietro Cantore) e 285 (*De modo orandi corporaliter sancti Dominici*).

²⁶ Cf. l'*Entrée d'Espagne* (Thomas), I: 131.

227

Cum ad orét, si se dreceḡ en estant,	3110
Seignat sun chef de la vertuḡ poisant. [...] ²⁷	

Anche in questo caso mi pare del tutto improbabile che Carlomagno, sceso da cavallo, si distenda ventre a terra per poi girare la faccia verso il sole che sorge, o comunque verso oriente, recitare la preghiera dei vv. 3100-3109, e quindi drizzarsi in piedi da quella strana posizione. Si tenga pure presente che Carlo qui non recita un *mea culpa*, ma ricorre (magari un po' inaspettatamente, ma certo in modo assai suggestivo e forse per ciò stesso giustificabile) all'*Ordo commendationis animae*, ossia alla preghiera dei moribondi, per chiedere a Dio che l'aiuti a vendicare la morte del nipote (v. 3109). Quindi anche in questo caso penso che l'idea di Roques sopra esposta sia da respingere. E infatti, in sequenze omologabili a questa, quando cioè si descrive Carlomagno in atteggiamento simile di richiesta d'aiuto o di ringraziamento, il poeta adopera per due volte soltanto l'espressione *se culcher a tere*, senza *adenḡ* (vv. 2449 e 2480). Si vedano i due luoghi interessati (lasse 179 e 181):

179

[...] Quant veit li reis le vespres decliner, Sur l'erbe verte descent en mi un pred, Culchet s'a tere, si priet Damnedeu Que li soleilz facet pur lui ester,	2450
La nuit targer e le jur demurer. [...] ²⁸	

181

Quant Carles veit que tuit sunt mort paien, [...]	2476
Li gentilz reis descendut est a piét,	2479
Culchet s'a tere, si'n ad Deu graciét.	2480

²⁷ «[226] L'imperatore dal suo cavallo smonta: / sull'erba verde si distende bocconi, / rivolge il viso verso il sole nascente, / invoca Dio con tutto il cuore: / "In questo giorno, vero Padre, difendimi, / [...] / che mio nipote Orlando possa vendicare!" [227] Dopo aver pregato, egli si drizza in piedi, / fa il segno della croce con la forza possente. [...].»

²⁸ «[179] [...] Quando il re vede il vespro declinare, / sull'erba verde smonta in mezzo a un prato, / si stende a terra e prega il Signore / perché per lui faccia fermarsi il sole, / tardar la notte e il giorno prolungarsi.»

Quant il se drecet, li soleilz est culché.²⁹

5. LASSA 124, v. 1624

La quarta e ultima ricorrenza di *adenz* nella *CbR* (in realtà la prima ad apparire) è al v. 1624:

124

La bataille est e merveillose e grant;	1620
Franceis i fierent des espiez brunisant.	
La veïsez si grant dulong de gent,	
Tant hume mort e nasfrét e sanglent!	
L'un gist sur l'autre e envers e aden z.	
Li Sarrazin ne l poënt susfrir tant:	1625
Voelent u nun, si guerpissent le camp;	
Par vive force les enalcerent Franc.	AOI. ³⁰

Qui l'uso di *adenz* non pone problemi: nell'orrenda carneficina i guerrieri sono caduti, in parte "ventre a terra" e in parte "a faccia in su" e giacciono ammucchiati. È da notare che *envers*, usato come aggettivo, compare solo un'altra volta nella *CbR*, precisamente al v. 2269, nella descrizione della morte di Orlando:

168

Ço sent Rollant que la mort li est pres:	
Par les oreilles fors s'en ist li cervel.	2260
† De ses pers priet Deu que s apelt,	
E pois de lui a l'angle Gabriel.	
Prist l'olifan, que reproce n'en ait,	
E Durendal s'espee en l'autre main.	
Plus qu'arcbaïeste ne poet traire un quarrel,	2265

²⁹ «[181] Quando Carlo vede che tutti i pagani sono morti, / [...] / il nobile re è smontato dal cavallo, / si stende a terra, rende grazie al Signore. / Quando si alza, il sole è tramontato».

³⁰ «[124] La battaglia è grande e terribile. / I Francesi colpiscono con gli stocchi abbruniti. / Là avreste visto gran dolore di gente, / tanti uomini morti e feriti e pieni di sangue! / L'uno sull'altro giacciono supini o proni. / I saracini non possono più reggere. / Volenti o no, lasciano il campo, / e a viva forza i Francesi li incalzarono. AOB».

Devers Espaigne en vait en un guarét;
 Muntet un tertre, desuz .ii. arbres bels
 Quatre perruns i ad, de marbre faiz;
 Sur l'erbe verte si est caeit en vers,
 La s'est pasmêt, kar la mort li est pres. 2270

169

Halt sunt li pui e mult sunt halt les arbres;
 Quatre perruns i ad luisant de marbre.
 Sur l'erbe verte li quens Rollant se pasmet.³¹ [...]

A questo punto un saraceno, credendolo morto, cerca di ucciderlo e di sottrargli le armi, tira Durendal, ma Orlando allora rinviene alquanto (*En cel tirer li quens s'aperçut alques*) e uccide il nemico. Anche in questo caso l'autore ha usato un aggettivo del tutto adeguato: Orlando giace con la schiena a terra (*l'envers* del v. 2269) e sembra morto, ma ha ancora la forza di uccidere il saraceno, e di compiere altre azioni prima di rendere l'anima a Dio. La scena alterna efficacemente patetismo a vivida descrizione.³²

5. CONCLUSIONI ECDOTICHE

In conclusione il sospetto è che il copista di *O* non sapesse sempre bene quello che scriveva (e altri errori non mancano certo, debitamente corretti dagli editori o solo segnalati in caso di emendamento non perentorio) o fosse saltuariamente portato ad aggiungere in modo automatico la

³¹ «[168] Orlando sente che la morte gli è vicina: / dalle orecchie gli fuoriesce il cervello. / Affida i suoi compagni a Dio, che li chiami a sé, / e sé stesso all'angelo Gabriele. / Prese l'olifante, per non ricevere biasimo, / e la sua spada Durendal nell'altra mano. / Più che una balestra non possa lanciare una saetta, / verso la Spagna va avanti, in un maggese; / sale su un poggio; all'ombra di due begli alberi, / ci sono quattro pietroni, fatti di marmo; / sull'erba verde stramazza supino, / ed è svenuto, perché la morte gli è vicina. [169] Sono alti i poggi e molto alti sono gli alberi. / Quattro pietroni ci sono, splendenti di marmo. / Sull'erba verde sviene il conte Orlando».

³² Il moro, che è acquattato fra i morti, facendo finta di essere stato ucciso, vede il paladino che crede ormai defunto, si alza, afferra il corpo e le armi di Orlando e cerca di strappargli Durendal dalla mano, finché l'eroe francese rinviene e gli spacca la testa con un fendente. Descrizione perfetta, da grande narratore.

parola *adenz* con *gesir* e *se culcher*,³³ talvolta a ragione, ma talaltra anche a costo di introdurre pleonasmii (e anche qui niente di male, è chiaro), e persino curiose contraddizioni narrative (e qui il discorso cambia).

In ogni caso per i tre versi problematici che si sono visti in questa nota (2025, 2358 e 3097) credo che sia possibile pensare a una lezione corrotta e quindi bisognosa di emendamento.

(i) Verso 2025. La lezione di *O* è: «Gesir adenz, a la tere sun vis», mentre le varianti sono elencate all'inizio del § 2. In questo caso si potrebbe emendare in «gesir a tere, cuntre orient sun vis», ricorrendo a β , come hanno già fatto i citati Hofman, Gautier, Müller³, Clédât, Stengel e Hilka.

(ii) Verso 2358. La lezione di *O* è: «Sur l'erbe verte s'i est culché adenz», mentre le varianti sono elencate nel § 3. In questo caso si potrebbe pensare a «Sur l'erbe verte s'i est culché *cassant*», prelevato da *V4*,³⁴ o meglio «Sur l'erbe verte s'i est culché *gisant*», con la variante del verbo attestata in *O*,³⁵ anche perché è la stessa correzione che si può introdurre nel verso gemello 3097 (cf. *infra*, n. iii). Meno bene si emenderebbe in «Sur l'erbe verte *se couche e estent*», da *V7*, che risulterebbe lezione meno lontana formalmente da quella di *O*, nell'ipotesi che *adenz* possa dovere qualcosa anche alla suggestione paleografica.

(iii) Verso 3097. La lezione di *O* è identica a quella del v. 2358: «Sur l'erbe verte s'i est culché adenz», mentre le varianti sono le seguenti:

<i>Si se colçe çasent</i>	<i>V4</i>
<i>S'est cochez esrament</i>	<i>C V7</i>
<i>Se coucha maintenant</i>	<i>P</i>
<i>Descent ynelement</i>	<i>T</i>

Anche in questo caso mi sembra preferibile accogliere la lezione di *V4*, che è quasi identica a quella del v. 2358 (le due ipotesi si sostengono

³³ Saltuariamente, perché nella *ChR* né *gesir* né *culcher* sono sempre accompagnati da *adenz*.

³⁴ Si veda l'edizione di Carlo Beretta: *ChR-V4* (Beretta). Il manoscritto *V4* legge *cassant* e la correzione, risalente a Gasca Queirazza (*ChR-V4* [Gasca Queirazza]), è approvata da Beretta ma non (incomprensibilmente) da Robert F. Cook (*ChR-V4* [Cook]), che pubblica la lezione *cassant* definendola «obscure».

³⁵ Forma presente nel v. 2523 («Ki herbe voelt, il la prent en gisant», «Chi vuole l'erba [si parla di cavalli] la prende stando steso»).

mutuamente): «Sur l'erbe verte s'i est culché^t *casent*», ovvero, meglio, «Sur l'erbe verte s'i est culché^t *gisant*».

Vorrei ribadire che l'uso del corsivo dichiara immediatamente che non si tratta di una soluzione perentoria. A mio modo di vedere la lezione di *O* in quei tre casi non è solo “deteriore-ma-in-fondo-salvabile-con-molta-buona-volontà”; per me è semplicemente inautentica, anche se, tenuto conto della speciale tradizione della *CbR*, non è facile essere sicuri della *restitutio textus*. Nel primo caso (v. 2025) mi sento più sicuro, anche perché β è compatto perlomeno in *cuntre orient*, e, se non tolgo il corsivo, è per estrema prudenza; gli altri due vanno considerati in realtà un caso solo, ma si tratta entrambe le volte di una dispersione di varianti non facilmente razionalizzabile: la *selectio* operata suppone una diffrazione in presenza (dando la preferenza alla lezione di $V4$), ma non è da escludere che si abbia invece a che fare con una diffrazione in assenza, così da rendere indispensabile l'uso del corsivo.

Come già detto nel primo paragrafo di questo saggio, il mio modo di vedere le cose coincide nella sostanza con quello di Cesare Segre: l'edizione critica va letta tanto nel testo come nell'apparato (e nelle note). Da questo punto di vista è indifferente lasciare una certa lezione di α nel testo e quella di β nell'apparato, chiarendo che la prima non è affatto sicura; ovvero fare il contrario, adottare nel testo la lezione preferibile di β o un'eventuale congettura debitamente giustificata (entrambe marcate dal corsivo quando l'intervento non è perentorio) e inserire nell'apparato quella di α . C'è chi preferisce il primo sistema, chi il secondo. Ovvero, come ho fatto nella prova di edizione del *Cantar de Mio Cid*, si può pubblicare in sinossi il testo di *O* “con le correzioni necessarie” (s'intenda quelle minime, perché il testo abbia una parvenza di correttezza, pur comportando dubbî molto seri sulla sua autenticità) e quello congetturale. In tutti i casi il lettore dell'edizione critica non è ingannato, perché l'editore è sempre stato onesto con lui. Ovviamente possono esserci differenze di opinione sul grado di accettabilità della singola lezione: ad esempio, quello che è accettabile per Bédier non lo è sempre per Segre. Senza andar lontano è il caso dei vv. 2024-2025, i primi trascritti in questo saggio, che in *O* sono: «Or veit Rollant que mort est sun ami, / gesir adenz, a la tere sun vis». Questo testo è tollerato da Bédier e, in tempi più recenti, anche da Martín de Riquer (1983), mentre Segre, accogliendo un emendamento che Müller, basandosi su β , aveva introdotto nella sua seconda edizione, corregge (come abbiamo visto)

in: «Li quens Rollant, quant veit mort sun ami, / gesir adenz, a la tere sun vis». Come si vede, Segre ritiene erronea la lezione di *O* e non ha difficoltà a ricorrere a β , per introdurre una congettura molto limitata e assai ben calcolata.³⁶

Un altro esempio è dato dal v. 856, dove *O* legge: «[Puis si chavalchent par mult grant cuntençon /] La tere certaine e les vals e les munz». ³⁷ A parte l'ipermetria (da qualche editore sanata eliminando *La*) il verso ha un significato assai dubbio, tanto che Hofmann emenda *La tere certaine* in *la desertine*, Boehmer in *terre serraine*, Müller³ in *la terre altaine* e Stengel in *la tere passent*. Ma la soluzione di gran lunga migliore è quella di Segre (1971), che corregge in *La tere cercent*, «qui explique l'erreur», basandosi anche sul v. 2185: «Cercet les vals e si cercet les munz». Malgrado l'eleganza e l'economicità della congettura di Segre, non tutti gli studiosi successivi l'hanno approvata: per esempio, Burger e Lecoy la respingono³⁸ e Riquer, basandosi sulla *Chanson de Guillaume*, stampa *La tere certaine*, che traduce «por la tierra llana», mantenendo l'ipermetria e commentando: «podría [...] referirse al terreno llano y practicable que se extiende desde Zaragoza hasta el pie de los Pirineos» (*ChR* [Riquer]: 126). Short si limita a eliminare l'articolo *La*, per ortopedizzare il verso, e in nota accredita *tere certeine* con rimandi alla stessa *Chanson de Guillaume* e al *Roman de Waldef*, ma senza chiarire il senso contestuale della parola. Inutile dire che ritengo l'intervento di Segre ineccepibile e lo stesso editore non ha avuto esitazioni a riprenderlo nella sua seconda edizione ginevrina (1989).

Interessante anche il caso del v. 1215, che in *O* è: «Il tint la tere datliun et balbiun», corretto fin da Génin (1850) in «Il tint la tere Dathan e Abirun», accogliendo la lezione di β .³⁹ Persino Bédier giudica assurda in questo caso la lezione di *O* ed emenda come gli altri (Segre ovviamente compreso). Poco comprensibile quindi, a mio modo di vedere, la decisione di Riquer, così commentata:

³⁶ Cf. *supra* la nota 4.

³⁷ La *varia lectio* di β è la seguente: *Si trapassent qui' tertre et qui' mon* V4 *Tertres, valées environ et entor* C V7 *Ils remplirent les monts et les vaux* K (*and filled the mountains and the valleys* w), om. T n.

³⁸ Ho anticipato questo esempio in D'Agostino 2013: 41-2, saggio al quale rimando per altri dettagli.

³⁹ La *varia lectio* di β è la seguente: *entresque Albiron* V4 *Datan et d'Abiron* C V7 *d'Auton et d'Abiron* T *Datan et Abiron* n K \neq P L (om. w).

Mantengo los inexplicables *Datliun e Balbiun* del manuscrito de Oxford, que otros manuscritos y muchos editores enmiendan en *Dathan e Abirun*, por creer que se trata de los bíblicos Dathán y Abirón, rebedes a Moisés y que fueron tragados por la tierra (Números, 16, 31-33), cuyos nombres se empleaban en documentos jurídicos para amenazar con la perdición del alma a quienes incumplieran lo jurado. A mi entender, la enmienda bíblica es la *lectio facillior*.⁴⁰

Un ulteriore esempio è fornito dal v. 2014, che in *O* è «Durement en halt si reclimet sa culpe»; Bédier lo mantiene tal quale, come pure Riquer, mentre, per esempio, Bøhmer, Bertoni e Short lo variano leggermente, sopprimendo *en* («durement halt»), Stengel emenda in «dur et en halt» e Müller³, seguito da altri (Jenkins, Hilka, Roncaglia e Segre), emendano in «D'ures en altres (si reclimet sa culpe)», basandosi su *P V7*. E si noti che l'espressione «D'ures en altres», come ricorda lo stesso Segre (264), «est toujours déformée par *O* (2843, 3371)». Come dire che il copista di *O*, oltre ai suoi tic (come *adenz*)⁴¹ ha anche le sue idiosincrasie;⁴² lo stesso caso mostra quindi come talora l'editore sia costretto a intervenire più di una volta nello stesso modo in altrettante ricorrenze dello stesso errore.

⁴⁰ *CbR* (Riquer): 156-7. Secondo il mio modesto avviso, una *lectio difficilior* può essere anche *difficillima*, ma non dev'essere "inspiegabile". Mi permetto di rimandare a ulteriori considerazioni, a questo riguardo, svolte in D'Agostino 2012a e 2012b.

⁴¹ Nei copisti i tic sono frequenti; per es. il copista del codice *M* del *Savi* scrive sempre *senes* e mai *ses* ('senza') anche a costo di rendere ipermetro l'*octosyllabe*; per es. v. 23: «Nulha res senes leis non ista» ('Nessuna cosa sta/è senza di lei'); si veda la mia edizione: *Le Savi* (D'Agostino). Da parte sua, il copista del codice *L* dell'*Istoriotta troiana* (cf. *infra*)⁴² suole ripetere le parole; per es. «elli no no volgionno loro messe» (quest'ultima parola tra l'altro errore per *promesse*), «Vedete, vedete Paris qui», «io voglio, io voglio».

⁴² Si rileggano le magistrali parole di Segre: «Nelle affermazioni di certi filologi sembra quasi che la sua penna [*scil.* del copista di *O*] fosse guidata da Dio, tanta è la fiducia cieca con cui si guarda al suo lavoro. Invece il copista di *O*, che non è assistito da un aiuto così sublime, incorre in svariate decine di errori ed omissioni, riconosciuti almeno in parte dallo stesso Bédier. Il più interessante è il fatto che c'è persino del metodo nella sua sbadataggine: per esempio egli deforma spesso il testo per mantenere l'assonanza del primo verso di una lassa che ha trascritto in modo erroneo. Ma quando l'operazione ortopedica non gli riesce più, ritorna all'assonanza originale documentata dagli altri manoscritti e integrabile retroattivamente nei versi deformati di *O*» (Segre 1991: 14-5). Con *adenz* siamo in un analogo ambito di problemi.

In tutti i casi esaminati, secondo me, lasciare a testo la lezione di *O* è scelta meno felice, perché induce a credere che la sua variante costituisca il “male minore”, il che non solo non è detto, ma anzi è molto più probabile che non sia affatto vero. In definitiva se è fondamentale che l'editore non spacci false certezze, è anche necessario che si prenda le sue responsabilità, purché dichiari onestamente le fonti, le basi logiche del ragionamento e il grado di convinzione dell'operazione ecdotica che conduce.

La fedeltà *basta la muerte* al *codex optimus* è un po' come la fede cieca negli astri. Ma *astra inclinant, non necessitant*, come scriveva san Tommaso. In altri termini la lezione di *O inclināt*, cioè può orientare le nostre scelte ecdotiche verso il codice oxfordiano, ma non *necessitat*, non ci obbliga a sposarne per forza il dettato. L'idea di Bédier, che innestare nel corpo di α delle lezioni di β equivalga a imitare il dottor Frankenstein, mi sembra da respingere. Si pensi al caso dei volgarizzamenti e, per mia comodità, all'*Istoriotta troiana*, che ho in corso di pubblicazione dopo un saggio (D'Agostino 2006b) e un'edizione provvisoria (D'Agostino 2006c). L'*Istoriotta* è, come ha dimostrato brillantemente Marc-René Jung (1987), il volgarizzamento toscano (fiorentino) della terza *mise en prose* (*Prose 3*) del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure: il testo è trådito da due manoscritti: *L* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi rel. 71) ed *M* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano II.IV.49). Il codice *L* è, in ottica bédieriana, il *bon manuscrit*, perché è caratterizzato da un minor numero di errori rispetto a *M*,⁴³ il quale peraltro ogni tanto interviene sul testo, risentendo talora di echi boccacciani. Tuttavia il confronto di *L* ed *M* con *Prose 3* mostra come in almeno una trentina di luoghi *M* vada d'accordo con la fonte contro *L*, segno che in quei casi la variante pur corretta del gaddiano è inautentica.⁴⁴ Quindi inserire una lezione di *M* nel testo-base di *L* non solo non provoca nessuna teratologia testuale, ma anzi permette di offrire un testo più vero (ovvero sicuramente più vicino alla verità dell'originale) di un testo reale

⁴³ I mss. *L* e *M* sono entrambi fiorentini: il primo è più antico verosimilmente di una ventina d'anni. Il fatto che *L* sia mancante di una carta alla fine del testo non incide sulla sua qualifica di *bon manuscrit*.

⁴⁴ Nel complesso penso che si possano introdurre un centinaio di correzioni alla pur eccellente edizione di un maestro di linguistica e filologia come Alfredo Schiaffini (Schiaffini 1954), il quale – non si dimentichi – scriveva molto tempo prima degli studi di Jung.

come *L* (o come *M*), ma in quel caso sicuramente modificato dal copista; in sostanza proprio il contrario di quanto sosteneva Bédier.

Nella maggior parte dei testi, quelli che non sono traduzioni o che comunque non hanno fonti così cogenti come se ne fossero delle traduzioni, il problema non cambia dal punto di vista della legittimità dell'intervento, ma solo da quello del grado di certezza di esso. In questi ultimi casi, quindi, occorrerà certo agire con grandissima prudenza e soprattutto dare il massimo risalto alle varianti alternative, perché (salvo congiunture del tutto particolari, da chiarire in modo adeguato) la variante adiafora della famiglia o del codice di base (α) vale tanto quanto quella dell'altra famiglia (β) o eventualmente di un suo codice. Se poi la variante di β è di gran lunga peggiore rispetto a quella di α , la soluzione preferibile è quella di promuovere a testo la lezione di β e di evidenziare, come non escludibile del tutto, ancorché assai meno probabile, la variante di α . Credere che mantenersi fedeli ad α sia l'atteggiamento più corretto dal punto di vista scientifico e metodologico, ma anche solo da quello pragmatico, è un miraggio.⁴⁵ Certo lo scetticismo assoluto di Bédier gli faceva concludere che l'originale e l'archetipo della *CbR* erano inaccessibili, e dunque tanto valeva riprodurre il codice migliore, al più con un leggero *make-up*; e aggiungeva: «Qu'en plusieur de ces cas de conflit, la leçon d'Oxford puisse n'être, elle aussi, qu'une leçon refaite, d'accord; mais nous n'y pouvons rien; la leçon primitive, celle du manuscrit archétype, à jamais perdu, demeure hors de nos prises» (Bédier 1927: 307). Ma già Segre (*CbR* [Segre 1989]: 11) chiosava come meglio non si potrebbe: «ce qui vient à dire qu'il faut donner raison à O même quand il semble avoir tort et donner tort aux anti-oxfordiens même quand il semble qu'ils aient raison». Il che francamente sembra troppo.

7. CONCLUSIONI CRITICHE

Bédier e Roques fanno riferimento, per meglio comprendere i momenti della *CbR* che descrivono le morti dei tre eroi, alla gestualità liturgica, ma questo elemento del discorso, secondo me, andrebbe sfumato, magari appoggiandosi, fra l'altro, al libro di Schmitt sul gesto nel Medioe-

⁴⁵ Al più in caso di vera e propria adiafora, è opportuno non discostarsi dal codice di base, perché l'operazione non sarebbe realmente giustificata.

vo. Innanzi tutto già in epoca carolingia Eginardo, scrivendo a Lupo di Ferrières (836), distingue accuratamente fra *oratio* e *adoratio*.

L'*oratio* si rivolge a Dio, che è invisibile, per invocarlo e supplicarlo; essa si effettua «con la mente e la voce» ma non con il gesto del corpo (*mente vel voce, vel mente pariter ac voce, sine corporis gestu*). Al contrario, l'*adoratio* o *veneratio*, rivolta a qualcuno o a qualcosa di visibile e presente di fronte a sé, mette in funzione il corpo (*officium corporale*), usa dei gesti specifici: «l'inclinazione del capo, l'incurvarsi o il prostrarsi di tutto il corpo, l'estendere le braccia, lo spalancare le mani» (Schmitt 1990: 266).

Nell'XI e XII secolo i gesti di preghiera che s'impongono fino a diventare caratteristici dell'orazione cristiana occidentale sono due: «le mani giunte all'altezza del petto, con le dita distese, e la genuflessione (con le due ginocchia che poggiano a terra)» (Schmitt 1990: 269). Se, in base alla spiegazione generalmente accettata, «il gesto di preghiera a mani giunte è stato preso a prestito dal rituale laico dell'omaggio» (Schmitt 1990: 269-70), Schmitt fa notare che «a spingere troppo oltre il paragone, si rischia di perdere di vista la funzione propria di ognuno di questi due gesti e i differenti sistemi rituali di cui essi fanno parte» (Schmitt 1990: 279). E comunque «la preghiera a mani giunte, con quello che può evocare del gesto dell'omaggio, traduce sicuramente una nuova relazione con il divino» (Schmitt 1990: 271).⁴⁶

Tuttavia forse non dovremmo dimenticare che la *CbR* è un racconto, non un trattato religioso; se Pietro Cantore, peraltro circa un secolo dopo il poema (1197), descrive sette modi di pregare, nessuno dei quali corrisponde alla descrizione di Olivieri, di Turpino e di Orlando, tranne, nell'interpretazione di Roques, quello della “posizione del cammello” con le mani giunte, c'è da chiedersi se non stiamo esagerando nel vedere per forza analogie puntualissime fra il testo della *CbR* e la dottrina della preghiera. Né guasta rammentare che Ugo di San Vittore (ca. 1096-1141, nel *De institutione novitiorum*), un po' meno lontano cronologicamente rispetto alla *geste* e rifacendosi al modo di pensare agostiniano, «nega completamente il ruolo dei gesti nella preghiera» (Schmitt 1990: 274). Che i gesti abbiano importanza nella *CbR* è certo innegabile, sostenere che debbano significare per forza un adeguamento a una dot-

⁴⁶ «Sono le mani giunte, tese in segno di supplica, che permettono, nell'iconografia, di distinguere le anime del purgatorio dai dannati che sono senza speranza» (Schmitt 1990: 271).

trina o anche a una pratica religiosa (riconoscibile però solo a costo di immaginare descrizioni che nel testo non ci sono) mi sembra imprudente. Tutto nasce, in realtà, da quel benedetto *adenz*, che, spiegando assai poco, crea al contrario una serie di problemi esegetici a cascata. L'interpretazione più economica e adeguata mi pare invece considerare *adenz* un tic di *O* e un suo errore tre volte su quattro (o addirittura solo due su tre, perché due ricorrenze sono in realtà in versi identici), e pensare che l'autore della *CbR* abbia semplicemente descritto tre eroi che, allo stremo delle loro forze, si adagiano sul suolo (*envers* e non *adenz*) e, non potendo far altro, congiungono le mani in atto di preghiera. Fra i molti vantaggi che comporta, questa interpretazione evita inoltre un paio di aporie: quella in base alla quale Olivieri e Orlando morirebbero in atteggiamento più religioso di Turpino e l'altra, in base alla quale Orlando morirebbe in atteggiamento rituale, ma poi volgerebbe lo sguardo non verso oriente, bensì verso la Spagna.⁴⁷ Con il che non si abbassa minimamente il valore del testo, né si nega la sua forza patetica; semplicemente lo si colloca (credo meglio) nella sua dimensione epica, che sarà precisata dalle prossime osservazioni.

Come si diceva all'inizio, infatti, Roques si oppone all'idea di Bédier che le morti di Olivieri, Turpino e Orlando siano repliche dello stesso modello. Al contrario, lo studioso ritiene che l'autore della *CbR*

s'est préoccupé d'individualiser la fin de chacun de ses personnages: il n'y a de commun chez tous trois que le *mea culpa* [...] et les mains jointes [...]; encore pour le second trait s'agit-il avec Roland d'une attitude immobile et durable, avec Olivier et Turpin d'un mouvement momentané des mains tendues au ciel.

Turpin meurt les yeux au ciel; Roland fixe en mourant ses regards vers la terre ennemie; Olivier, aveuglé par ses blessures au point de ne reconnaître Roland qu'à la voix (v. 1992-93 et 2003-4), ne peut plus rien voir ni regarder (v. 2011-12) et il n'est pas question de ses yeux. Roland a joint ses mains pour mourir dans son hommage à Dieu; les mains de Turpin sont croisées dans une attitude rituelle qui ne doit pas se modifier; Olivier est tombé assommé, les bras n'importe où au sol.

⁴⁷ Particolare confermato dal v. 2866; cf. i vv. 2863-2867 (parla Carlomagno): «D'une raisun oï Rollant parler: / ja ne murreit en estrange regnét / ne trespasast ses humes e ses pers: / vers lur païs avreit sun chef turnét; / cunquerrantment si finereit li bers!» («Così sentii dire ad Orlando: / che mai morirebbe in un regno straniero / senza superare i suoi uomini e i suoi compagni: / verso il paese nemico avrebbe volto il suo capo; / sarebbe morto da conquistatore, il prode!»).

Non direi che nel caso di Olivieri la congiunzione delle mani tese al cielo rappresenti un movimento momentaneo; subito dopo essersi disteso a terra (v. 2013), il paladino compie quell'azione al v. 2015, prega Dio e tiene le mani giunte fino al momento della morte: l'affermazione di Roques deriva da quanto osservato prima (e qui riportato nel § 2), cioè dalla necessità di descrivere una dinamica (che, ripeto, il testo non autorizza) in base alla quale Olivieri prima si stende prono, poi si alza almeno sui ginocchi, poi ricade un'altra volta a pancia in giù. E nemmeno nel caso di Turpino qualificherei lo stesso gesto come momentaneo: l'arcivescovo si comporta quasi esattamente come Olivieri: una volta stramazza a terra, «Cleimet sa culpe, si regardet amunt, / Cuntre le ciel amsdous ses mains ad juinz, / Si priet Deu que pareis li duinst. / Morz est Turpin le guerreier Charlun» (vv. 2239-2242).⁴⁸ In entrambi i casi la congiunzione delle mani rivolte al cielo termina solo con la morte degli eroi; il che succede peraltro anche a Orlando (si vedano i vv. 2391-2392 sopra citati).

Roques si sofferma poi sui differenti pensieri che passano per le menti dei morituri: Olivieri chiede a Dio il paradiso, benedice Carlo, la dolce Francia e l'amico Orlando; Turpino si limita a chiedere a Dio il paradiso; a Orlando l'autore concede certo un'attenzione e una quantità di versi molto maggiori: il paladino pensa ai pari, a Durendal, alle conquiste realizzate, alla Francia, al suo lignaggio e infine al suo signore. Olivieri resta fondamentalmente un soldato, Turpino un religioso e Orlando un capo che muore da capitano glorioso e da vassallo fedele.

Questo giudizio mi pare condivisibile, ma credo che anche la posizione di Bédier non manchi di ragioni (magari non tutte uguali a quelle esposte dal grande studioso): oltre al *mea culpa* e alle mani giunte (già rilevate da Roques), i tre eroi sono accomunati dal fatto di morire sdraiati e non bocconi. Un elemento che al contempo li unisce e li differenzia, all'interno dello stesso modello, è la direzione dello sguardo o, nel caso di Olivieri, che è quasi accecato (v. 2012), del capo. In realtà tutti e tre i personaggi sono, insieme, santi e guerrieri. Olivieri, pur essendo un uomo d'armi (come dice Roques), muore come un santo, col viso rivolto verso Gerusalemme; Turpino, da religioso, guarda direttamente al

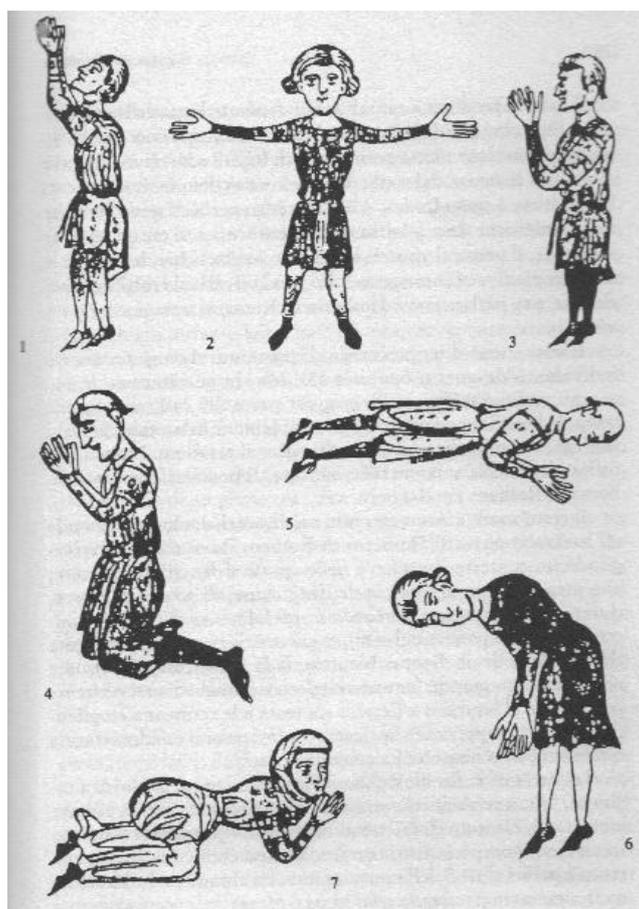
⁴⁸ «[...] Grida le sue colpe, guarda verso l'alto, / ha congiunto entrambe le mani verso il cielo, / prega Dio che gli dia il Paradiso. / Morto è Turpino, il guerriero di Carlo».

cielo, ma nell'epitaffio dell'autore viene chiamato "guerriero di Carlo" (2242); Orlando, che pure muore come un martire, guarda verso la Spagna, verso il nemico, affinché l'imperatore sappia che è morto da vittorioso. Mezza menzogna e mezza verità: Orlando non muore da vittorioso, perché tutta la retroguardia franca è stata annientata; ma grazie a quel sacrificio l'eroe rende possibile la reazione tremenda di Carlo, che porta alla distruzione dell'esercito saraceno e per questa via alla vittoria finale della dolce Francia e della cristianità.

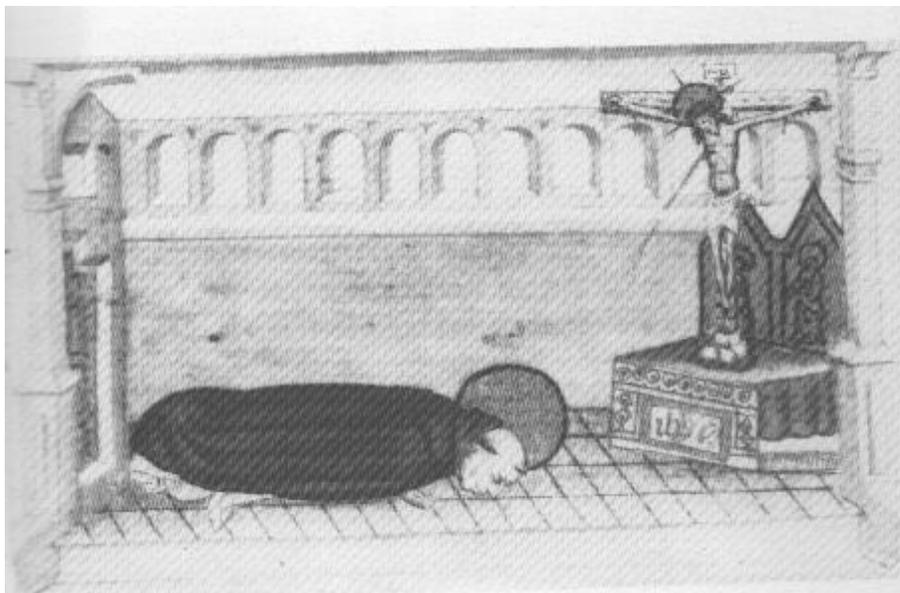
Segno anche questo, credo, che il personaggio di Orlando è più ricco e complesso degli altri: pur nella santità e nel martirio, la sua umanità si afferma prepotentemente sino a quando l'eroe epico ha un ultimo respiro da esalare.

Alfonso D'Agostino
(Università degli Studi di Milano)

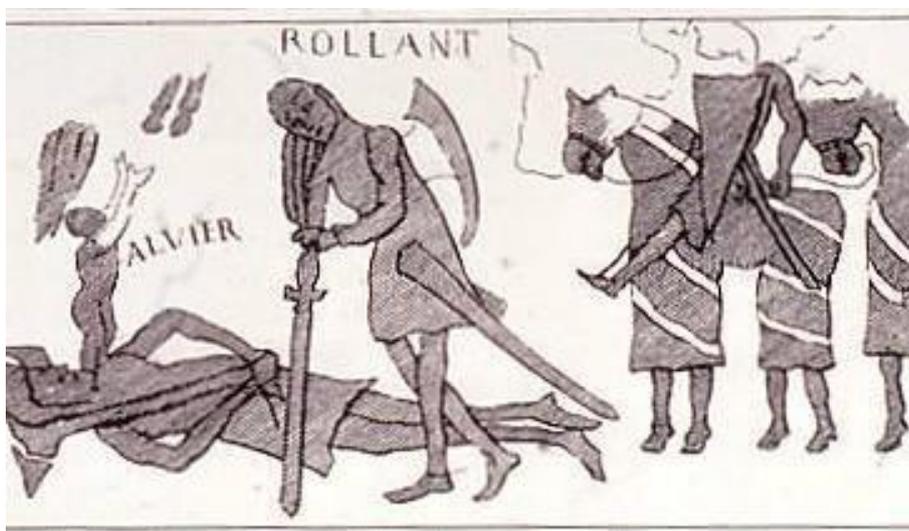
TAVOLE



Tav. 1. Venezia, Archivio di Stato, Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia in Valverde, ms. b. 1 (dopo il 1220).



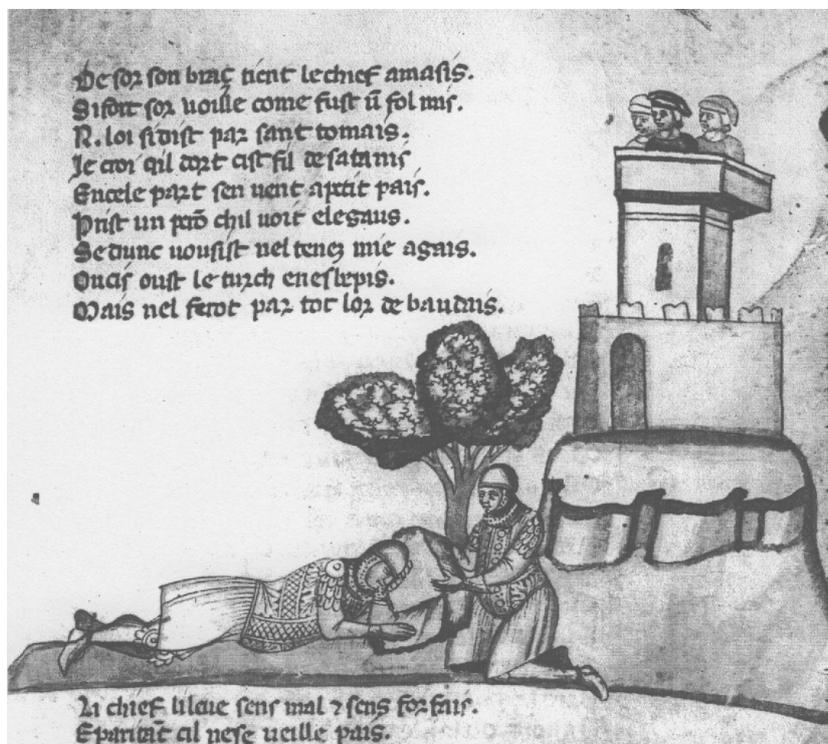
Tav. 2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Rossianus 3 (ca. 1440).



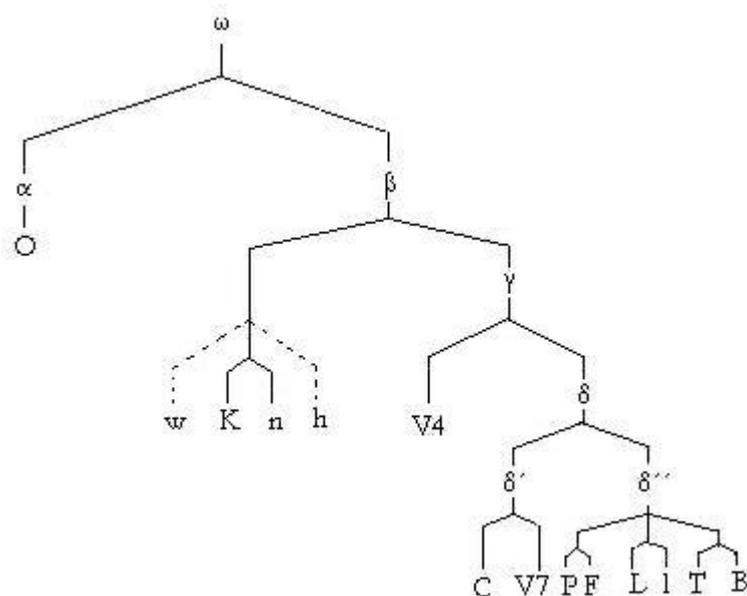
Tav. 3. Brindisi, Mosaico della Cattedrale, 1178 (disegno di H.W. Schultz).



Tav. 4. Paris, BNF, f. fr. 6465, f. 113r
(Jean Fouquet, *Les Grandes Chroniques de France*, ca. 1460).



Tav. 5. Venezia, BN Marciana, fr. XXI, f. 68r
 (*Entrée d'Espagne*, metà del XIV sec.).

Tav. 6. Stemma della *Chanson de Roland* nell'edizione *CbR* (Segre 1989): 16.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- CbR* (Bédier) = *La «Chanson de Roland»*, commentée par Joseph Bédier, Paris, L'édition d'art, 1927.
- CbR* (Duggan) = Joseph Duggan (general editor), *La Chanson de Roland. The song of Roland. The French Corpus*, Turnhout, Brepols, 2005.
- CbR* (Riquer) = *Chanson de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, por Martín de Riquer, Barcelona, El Festín de Esopo, 1983.
- CbR* (Segre 1971) = *La Chanson de Roland*, edizione critica a c. di Cesare Segre, Milano · Napoli, Ricciardi, 1971 («Documenti di Filologia»).
- CbR* (Segre 1989) = *La Chanson de Roland*, édition critique par Cesare Segre, Genève, Droz, 1989 («Textes littéraires français»).
- CbR* (Short) = *La Chanson de Roland. The Oxford Version*, ed. by Ian Short, t. I, part 1 di *CbR* (Duggan).

- CbR-V4* (Beretta) = Carlo Beretta, *Il testo assonanzato franco-italiano della «Chanson de Roland»: cod. Marciano fr. IV (= 225)*, Pavia, Università, 1995.
- CbR-V4* (Cook) = Robert F. Cook, *The Venice 4 Version*, t. I, part 2 di *CbR* (Duggan).
- CbR-V4* (Gasca Queirazza) = *La «Chanson de Roland» nel testo assonanzato franco-italiano*, edita e tradotta da Giuliano Gasca Queirazza, Torino, Rosenberg & Sellier, 1954.
- Dame escoillee* = *La Virago evirata. La Dame escoillee* (NRCF, 83), ed. crit. a c. di Serena Lunardi, Milano, Ledizioni, 2013 («Biblioteca di Carte Romanze», 2).
- Entrée d'Espagne* (Thomas) = *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne*, éd. par Antoine Thomas [1913], ristampa anastatica con una premessa di Marco Infurna, Firenze, Olschki, 2007.
- Roncesvalles* (D'Agostino) = Alfonso D'Agostino, *La metrica del «Roncesvalles» navarro*, «Cultura Neolatina» 66 (2006): 333-63.
- Savi* (D'Agostino) = *Le Savi. Testo paremiologico in antico provenzale*, ed. a c. di Alfonso D'Agostino, Roma, Bulzoni, 1984.

LETTERATURA SECONDARIA

- Bédier 1927 = *La «Chanson de Roland»*, commentée par Joseph Bédier, Paris, L'édition d'art, 1927, t. II, *Commentaires*.
- Brault 1964 = Gérard-J. Brault, *Of adenȝ, endenȝ, Latin ad dentes, in dentes*, «Romania» 85 (1964): 323-35.
- Burger 1982 = André Burger, *La tere certeine («Roland», v. 856)*, in Aa. Vv., *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis publiés par ses collègues, ses amis et ses élèves à l'occasion de son 75e anniversaire*, Saint-Père-sous-Vezelay, Comité de publication des Mélanges René Louis, 1982: 499-501.
- D'Agostino 2006a = Alfonso D'Agostino, *L'epica di Roncisvalle, I. Testi*, Milano, CUEM, 2006.
- D'Agostino 2006b = Alfonso D'Agostino, *Dal «Roman de Troie» all'«Istoriotta troiana»*, «Filologia e Critica» 31 (2006): 7-56.
- D'Agostino 2006c = Alfonso D'Agostino, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e letterature medievali*, Milano, CUEM, 2006: 295-334.
- D'Agostino 2009 = Alfonso D'Agostino, *«Voilà une belle mort!». Orlando a Roncisvalle*, «ACME» 62/2 (2009): 21-41.
- D'Agostino 2010 = Alfonso D'Agostino, *La teoría de Chiarini y una posible reconstrucción crítica del «Cantar de Mio Cid»*, in José Manuel Fradejas Rueda,

- Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, María Jesús Díez Garretas (ed. por), *Actas del 13. Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In Memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid · Universidad de Valladolid, 2010: 617-31.
- D'Agostino 2012a = Alfonso D'Agostino, *Alfonso y los libros mágicos*, in Patrizia Botta, Aviva Garribba, (ed. por), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH, 2. Medieval*, Roma, Bagatto Libri, 2012: 60-8.
- D'Agostino 2012b = Alfonso D'Agostino, *Antiquiores non deteriores*, in Filippo Bognini (a c. di), *Meminisse iuvat. Studi in memoria di Violetta de Angelis*, Pisa, Edizioni ETS, 2012: 323-41.
- D'Agostino 2013 = Alfonso D'Agostino, *Cesare Segre filologo testuale*, «Rassegna Europea della Letteratura Italiana» 42 (2013): 27-45 [uscito nel 2015].
- D'Agostino 2014 = Alfonso D'Agostino, «*Cantar de Mio Cid*», vv. 1-99. *Prove di una nuova edizione*, «Carte Romanze» 2/1 (2014): 7-46.
- Jung 1987 = Marc-René Jung, *Le «Roman de Troie» en prose du manuscrit Rouen*, *Bibl. Mun. O.33*, «Romania» 108 (1987): 433-60.
- Lecoy 1972 = Félix Lecoy, c. r. a *ChR* (Segre 1971), «Romania» 93 (1972): 143-4.
- Lejeune–Stiennon 1967 = Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen Âge*, Bruxelles, Arcade, 1967, 2 voll.
- Pace 1983 = Franco Maria Pace, *Dall'oriente la salvezza. Osservazioni sull'orientazione nel cristianesimo antico*, «Humanitas» 38 (1983): 358-75.
- Roques 1940 = Mario Roques, *L'attitude du héros mourant dans la «Chanson de Roland»*, «Romania» 66 (1940): 355-66.
- Schiaffini 1954 = Alfredo Schiaffini, *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario*, Firenze, Sansoni, 1954 [1926¹]: 151-84.
- Schmitt 1990 = Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, citato nella versione italiana, Id., *Il gesto nel Medioevo*, Roma · Bari, Laterza, 1990.
- Segre 1991 = Cesare Segre, *Esperienze di un editore critico della «Chanson de Roland»* [1991], in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1998: 11-21.
- Segre 2010 = Cesare Segre, *Problemi teorici e pratici della critica testuale*, in Mariña Arbor Aldea, Antonio F. Guiadanes (ed. por), *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Universidade, 2010: 11-22, ma citato da Cesare Segre, *Opera critica*, a c. di Alberto Conte e Andrea Mirabile, Milano, Mondadori, 2014 («I Meridiani»): 356-73.
- Trexler 1987 = Richard C. Trexler, *The Christian at Prayer. An Illustrated Prayer Manuel attributed to Peter the Chanter (d. 1197)*, Binghampton, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1987.

RIASSUNTO: Contro l'interpretazione tradizionale (Bédier, Roques), viziata dall'esegesi della parola *adenz*, che è una lezione molto problematica (per il fatto d'essere in realtà uno dei documentabili tic del copista del *Roland* di Oxford) da correggere ricorrendo alla tradizione *beta* della *chanson*, il saggio indica che le morti di Orlando, Olivieri e Turpino sono raccontate secondo una sapiente variazione narrativa che fa del primo un capitano glorioso e un vassallo fedele, del secondo un soldato profondamente religioso e del terzo, specularmente, un religioso combattente. Da un caso di microfilologia (una lezione *facilior* ripetuta più d'una volta) si arriva così a una migliore comprensione letteraria di tre episodi del poema.

PAROLE CHIAVE: *Chanson de Roland*; ecdotica; interpretazione.

ABSTRACT: Going against the traditional interpretation (Bédier, Roques), spoiled by the exegesis of the word *adenz*, which is a very problematic *lectio* (because it is in fact one of the documented tics by the *Roland* copist from Oxford), and to be corrected using the *beta* tradition of the *chanson*, the essay points out that the deaths of Roland, Oliver and Turpin are told using a skillful narrative variation that pictures the first one as a glorious captain and a loyal vassal, the second one as a profoundly religious soldier, and the third, in a specular fashion, as a religious fighter. From a case of microphilology (a *lectio facilior* repeated more than once) a better literary comprehension of three episodes of the poem is achieved.

KEYWORDS: *Song of Roland*; textual philology; interpretation.