

LE CANZONI DI GESTA DEI VASSALLI RIBELLI



BOMPIANI

CLASSICI
DELLA LETTERATURA
EUROPEA



Collana diretta
da Nuccio Ordine

RINALDO DI MONTALBANO
RAOUL DI CAMBRAI
GIRART DI ROUSSILLON
UGGERI IL DANESE
HUON DI BORDEAUX

a cura di Marco Infurna e Mario Mancini

TESTO FRANCESE ANTICO A FRONTE

**CLASSICI
DELLA LETTERATURA
EUROPEA**

Collana diretta da
NUCCIO ORDINE

Collana pubblicata con il contributo di:

Maria e George Embiricos

Olimpia Torlonia Weiller

Quest'opera è stata realizzata in collaborazione con

Accademia Vivarium novum



LE CANZONI DI GESTA DEI VASSALLI RIBELLI

Rinaldo di Montalbano

Raoul di Cambrai

Girart di Roussillon

Uggeri il Danese

Huon di Bordeaux

A cura di Marco Infurna e Mario Mancini

Testi francesi a cura di Mario Eusebi, Winifred Mary Hackett,
Auguste Longnon, Paul Meyer, Pierre Ruelle, Jacques Thomas

Note introduttive, traduzioni e note di Andrea Fassò, Marco
Infurna, Mario Mancini, Gianfelice Peron, Elena Podetti

Testo francese antico a fronte

In copertina: Miniatura tratta dal *Regnault de Montauban*.
Parigi, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal,
ms. 5073, f. 15r. © Bibliothèque nationale de France

Cover design: Polystudio
Copertina: Zungdesign

ISBN 979-12-217-0492-1

Redazione Luca Mazzardis
Realizzazione editoriale a cura di Netphilo Publishing, Milano

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2023 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165, 50139 Firenze - Italia
Via G.B. Pirelli 30, 20124 Milano - Italia

Prima edizione digitale: novembre 2023

*in ricordo di Nuccio Ordine,
critico acutissimo e sensibile,
innamorato dei classici,
che da grande mediatore di cultura
ha contribuito in modo decisivo
anche all'ideazione di questo volume,
e di Alberto Limentani,
maestro e amico,
che ci fece conoscere e amare
l'epica del Medioevo*

SOMMARIO

Introduzione di <i>Mario Mancini</i>	VII
Le canzoni di gesta dei vassalli ribelli	
<i>Renaut de Montauban / Rinaldo di Montalbano</i> Testo francese antico a cura di Jacques Thomas Nota introduttiva e note a cura di Marco Infurna Traduzione di Marco Infurna e Mario Mancini	3
<i>Raoul de Cambrai / Raoul di Cambrai</i> Testo francese antico a cura di Paul Meyer e Auguste Longnon Nota introduttiva, traduzione e note di Andrea Fassò	871
<i>Girart de Roussillon / Girart di Roussillon</i> Testo francese antico a cura di Winifred Mary Hackett Nota introduttiva, traduzione e note di Mario Mancini	1139
<i>La Chevalerie Ogier / Uggeri il Danese</i> Testo francese antico a cura di Mario Eusebi Nota introduttiva di Elena Podetti Traduzione e note di Marco Infurna e Elena Podetti Revisione del testo critico di Marco Infurna	1399
<i>Huon de Bordeaux / Huon di Bordeaux</i> Testo francese antico a cura di Pierre Ruelle Nota introduttiva di Marco Infurna e Gianfelice Peron Traduzione e note di Gianfelice Peron	1657
Note	1923
Indice dei nomi citati nelle introduzioni e nelle note	1961
Indice dei nomi citati nei testi	1973
Profili biografici dei curatori	1993
Indice del volume	1999

Trono di spade

Oltre la «Chanson de Roland»

Quando si parla di epica medievale, per il pubblico dei lettori ma anche per tanta critica, il pensiero corre subito alla *Chanson de Roland*. Un testo che merita certo questa attenzione, ma il ruolo privilegiato che ha assunto, per tutta una serie di ragioni, sia estetiche che ideologiche, rischia di lasciare nell'ombra la vasta e rigogliosa selva delle canzoni di gesta della Francia medievale. La pubblicazione, nel 1837, del manoscritto di Oxford, che conservava una versione arcaica della *Chanson de Roland*, suscitò forte interesse ed emozione. Da allora iniziò una lunga e appassionata serie di studi, sull'eroica e disperata personalità di Rolando che, per orgoglio e per non venir meno all'onore, quando è a capo della retroguardia dell'esercito dei Franchi ed è assalito, a tradimento, da soverchianti forze saracene, non chiede aiuto a Carlomagno e muore con tutti i suoi. Invano cerca di smuoverlo Olivieri, il compagno di tante battaglie, l'amico più caro, in un drammatico confronto che vede contrapporsi «misura» a «oltranza», «*measure*» a «*outrage*»:

Dist Oliver: – Paien unt grant esforz;
De noz Franceis m'i semblet avoir mult poi!
Cumpaign Rollant, kar sunez vostre corn,
Si l'orrat Carles, si retournerat l'ost. –
Respunt Rollant: – Je fereie que fols!
En dulce France en perdreie mun los.
Sempres ferrai de Durendal granz colps;
Sanglant en ert li branz entresqu'a l'or.

Felun paien mar i vindrent as porz!
 Je vos plevis, tuz sunt jugez a mort.¹

(Disse Ulivieri: «Un grande esercito hanno i pagani; / i nostri Francesi, mi sembra, sono pochi! / Compagno Rolando, suonate il vostro corno, / l'udirà Carlo, con i suoi farà ritorno». / Risponde Rolando: «Sarebbe agire da folle! / Nella dolce Francia perdere il mio nome. / Con Durendal darò dei grandi colpi; / sanguinosa sarà la spada fino all'elsa d'oro. / A lor danno qui vennero i felloni pagani! / Ve lo giuro, sono tutti condannati a morire».)

Questa canzone di gesta ci conquista per la tagliente nettezza dell'intreccio, con un Carlomagno maestoso ma incapace di dominare gli eventi, tanto da esserne travolto, con un traditore, Gano, di perfida astuzia e di demoniaco fascino, con la magnifica coppia Rolando-Olivieri, legati da un ferreo ed affettuoso «compagnonaggio». E per lo stile, duro e icastico, ma anche capace di dispiegarsi in ripetute «lasse parallele» – lassa CLXI: «Rollant s'en turnet, par le camp vait tut suls, / ...»; lassa CLXII: «Rollant s'en turnet, le camp vai recercher, / ...»; lassa CLXXI: «Rollant ferit el perrun de Sardanie: / ...»; lassa CLXXII: «Rollant ferit en une perre bise: / ...» – che arrestano e insieme rilanciano l'azione e conferiscono al testo un che di maestoso e di sacrale. Per il pubblico degli studiosi, e per il grande pubblico, la sua eccellenza fu rilanciata dalla costante attenzione che le dedicò un filologo prestigioso e autorevole come Cesare Segre, che nel 1971 ne diede un'esemplare edizione critica, misurando e calibrando le lezioni del manoscritto di Oxford su tutto l'aggrovigliato blocco delle altre versioni.²

Alla sua fortuna va detto però che contribuì, soprattutto in Francia, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, negli anni del patriottismo e dell'orgoglio nazionale, l'eroico sacrificio di Rolando. Ascoltiamo Joseph Bédier, il sapiente, infaticabile, appassionato autore di quel monumento che sono *Les légendes épiques* – 1908-1913, in quattro volumi – quando ci parla di Rolando:

Il suo orgoglio non lo mette soltanto nella sua persona, ma lo mette nel suo lignaggio e nella «dolce Francia»; la sua follia è quella di credere che la minima diminuzione, più ancora, che il minimo rischio di diminuzione di un solo Francese sia una diminuzione della stessa Francia, solo così si può comprendere, spiegare, giustificare l'eroe che ci è dipinto da Turoldo, ma a dire il vero non si comprende, non si spiega, non si giustifica un eroe, così come è impossibile farlo per un santo.³

L'amore del pericolo, il desiderio di gloria, l'onore del lignaggio, tutto questo trova la sua ragione e il suo culmine, ancora Bédier, in una idea dominante, «l'idea di crociata, l'idea di una missione eroica della Francia». ⁴ Sulla stessa linea Albert Pauphilet, che si emoziona davanti a Carlomagno che combatte contro l'emiro Baligant e lo colpisce con la sua spada – il suo nome è «*Joiuse*» (v. 2501) e «*Munjoie*» (v. 2510) è il grido di guerra dei Francesi – una spada che al v. 3615 viene chiamata «l'espee de France»:

La spada di Francia! È un'espressione splendida, unica in tutta la nostra letteratura. ... È dalla sua virtù che deriva il nome che porta, un nome che è il grido di guerra dei Francesi e la causa del loro valore. Che meraviglioso intreccio! Nella leggenda di Carlomagno, così ricca di dettagli romanzeschi, non c'è nulla di più sublime di questa espressione della *Chanson de Roland*, che suggerisce una visione potente e poetica del destino francese, dove Carlomagno diventa un eroe che rappresenta tutta la nazione. E quando, in uno scontro decisivo, combatte contro il capo dei pagani, non è più la sua spada che colpisce, ma è la spada di Francia. Così la Francia stessa si sostituisce alla persona dell'imperatore e prende su di sé la missione divina di plasmare il mondo secondo l'ideale. Vediamo di conservare in noi questa suprema lezione del nostro più antico poema.⁵

E se sfogliamo i corposi volumi, condotti con ampio e meticoloso respiro positivistico, delle *Épopées françaises* di Léon Gautier, pubblicati nel 1865-1868, il nazionalismo emerge in un modo ancora più scoperto e brutale. Così, a ridosso dei versi 846-851 – «Marsilies mandet d'Espagne les baruns, / Cuntés, vezcuntés e dux e almaçurs, / Les amirafles e les filz as cunturs: / .iiii.c. milie en ajustet en .iii. jurz». (Marsilio chiama i baroni dalla Spagna, / conti, visconti e duchi e almansori, / chiama anche emiri e figli di conti: / quattrocentomila sono al terzo giorno). – Gautier commenta:

Quattrocentomila pagani contro ventimila Francesi! Ecco qualcosa che era davvero capace di rendere mille volte popolare la leggenda di Roncisvalle. E chi di noi non si ricorda di aver sentito risuonare, nelle strade di Parigi, il racconto, forse un po' imbellito, di qualcuna delle nostre vittorie in Algeria? Per anni e anni, mi ricordo, il fatto d'armi di Mazagran ebbe una straordinaria popolarità. «Centoventitré Francesi contro dodicimila Arabi!», questo si gridava dappertutto, questo era dipinto grossolanamente su cento cartelli, questo veniva celebrato dai cantori

popolari in un'atmosfera di travolgente entusiasmo. Ebbene, Roncisvalle è un gigantesco Mazagran.⁶

Forzature nazionalistiche e colonialistiche, certo, che però, non si può negare, vengono ispirate proprio dal testo della *Chanson de Roland*. Non possiamo allora che meditare sulle parole di Alfred Adler, un altro sapiente e appassionato studioso delle canzoni di gesta, sul *Roland* di Oxford:

La serietà sublime dell'azione, che in questa versione progredisce erta verso la vetta, ha suscitato l'impressione che questa *chanson* debba essere valutata in modo incomparabilmente più alto di tutta la rimanente produzione del Medioevo francese, perché veniva incontro, profondamente, alle aspirazioni di quel nazionalismo che tra il 1850 e il 1914, di qua e di là del Reno, veniva elevato a religione, anzi prendeva il posto della religione, perché l'ethos di questa *chanson* sembrava potersi ergere solitario come su una «colline inspirée» messa a disposizione da Maurice Barrès.⁷

Ma agli storici, soprattutto se erano storici attenti sia alla storia sociale che alla storia delle mentalità, la *Chanson de Roland* non poteva bastare. E Marc Bloch, così come ama citare, in quel magnifico affresco che è *La società feudale*, Chrétien de Troyes, «il più seducente romanziere del XII secolo», e il trovatore Bertran de Born – «“Non c'è vera guerra senza fuoco né sangue”, diceva il sincero Bertran de Born» – ha ben presente il «ciclo dei vassalli ribelli» e i suoi eroi: Raoul di Cambrai, Rinaldo di Montalbano, Girart di Roussillon, Uggeri il Danese.⁸

E, nel campo stesso della Filologia romanza, a metà dell'Ottocento, un critico come Gaston Paris – insegnò al Collège de France, fondò nel 1872, insieme a Paul Meyer, «Romania», che si affermò subito come una delle più importanti riviste del medievalismo europeo – indicava, con un gesto deciso, nuove strade, nuove interpretazioni. Nella sua *Histoire poétique de Charlemagne* (1865) troviamo una sintetica storia dell'epica scandita nettamente in diverse fasi e in diverse forme: 1) il «tipo Roland», rappresentato dalla famosa canzone e da poemi contemporanei giunti fino a noi solo in rimaneggiamenti posteriori (*Aspremont, Couronnement de Louis, Mainet*); 2) una formazione diversa dal «tipo Roland», con canzoni di gesta come *Ogier le Danois, Girart de Roussillon, Doon de Nanteuil, Renaut de Montauban, Girart de Vienne*; 3) l'epica delle imitazioni e dei rimaneggiamenti, nella seconda metà del XII secolo e in tutto il XIII (*Huon de Bordeaux,*

Fierabras, Aimeri de Narbonne, Gui de Nanteuil, Aye d'Avignon); 4) l'organizzazione «ciclica» della materia secondo le tre grandi «geste», quella del re, quella di Garin di Monglane (il ciclo di Guglielmo), quella di Doon di Mayence (il ciclo dei vassalli ribelli).⁹

Renaut de Montauban, che appartiene alla seconda fase, ci colpisce per la ferocia dei combattimenti e per l'estrema violenza: «Questo poema francese, di cui possediamo soltanto dei rimaneggiamenti più recenti, è uno dei più violenti, dei più barbari dell'intero ciclo; la forza del guerriero, l'orgoglio di resistere, lo spirito di vendetta, questi sono i suoi moventi, appena temperati dall'idea dell'onore e della lealtà».¹⁰

Ma, oltre alla violenza, molti altri tratti distinguono il «tipo Roland» dal «tipo Renaut de Montauban». La *Chanson de Roland* è caratterizzata dalla rigidità, dalla logica ostinata delle convinzioni, da una sorta di ristrettezza dello spazio vitale:

I generosi sentimenti di umanità appaiono appena; tutto è molto particolare, segnato dal marchio di una civiltà transitoria e da una classe specifica, quella dei guerrieri. ... La vita manca completamente; le linee sono alte, dritte, secche; i movimenti sono rigidi, l'ispirazione è uniforme. L'idea di fondo di questa poesia, davvero epica, impregna ogni verso e non lascia nulla alla fantasia del poeta.¹¹

Nel *Renaut de Montauban* la scena si allarga, l'individualismo si rafforza e si complica con la solidarietà dei membri del lignaggio, con la catena infinita delle vendette, l'epica non è più monarchica, ma feudale:

L'idea di fondo di questa seconda fase è la glorificazione dei grandi vassalli in lotta contro il potere del re. Un'idea che si ricollega ai poemi della prima epoca, dove però è solo accennata, e che sviluppa potentemente, nel definire la figura degli eroi, il tratto già così individualista di Rolando. La sola legge a cui ubbidisce Rinaldo sembra essere la sua indomabile natura: il suo orgoglio, la sua violenza, le sue scorriere sono cantati e celebrati da una poesia conquistata dalla forza dei grandi caratteri.¹²

E soprattutto il poeta è capace di abbandonarsi a una creazione più libera, di operare con la «fantasia».¹³ È questa una mutazione significativa – Gaston Paris l'aveva già messa in luce nel suo saggio sull'*Huon de Bordeaux*¹⁴ – che moltiplica le avventure, allargandosi al comico e al grottesco, che porta la canzone di gesta verso il romanzo, meglio ancora, verso il *romance*.

Queste storie cavalleresche, con la tenace ripresa di personaggi, di situazioni, di motivi, avranno una straordinaria fortuna europea. In Germania i libri popolari, i *Volksbücher*, accanto alle storie della fata Melusina e del «ben noto mago e negromante dottor Faust», celebrano con entusiasmo le imprese di Rinaldo e dei suoi fratelli, dei «quattro figli di Aimone»: *Dis is de Historie van den vier Heemskinderen*.¹⁵ In Spagna queste avventure ritornano, oltre che in Cervantes, in alcuni degli immaginifici e rocamboleschi drammi di Lope de Vega, come *Las pobrezas de Reynaldos* (con il nostro eroe che affronta impavido, e vittoriosamente, la sua condizione di indigenza e di marginalità), come *Los palacios de Galiana* (con l'innamoramento del giovane Carlomagno per la bella principessa saracena) e nella tradizione del *romancero*. In *Gaiferos* il re pagano Almanzor, quando il cavaliere contro cui combatte, Gaiferos appunto, fa strage della sua gente, prorompe in queste parole:

«O válasme tú, Alá,
esto, ¿qué podía estar?
Que tal fuerça de cavallero
en pocos se puede hallar.
Éste deve ser encantado,
esse paladín Roldán;
éste deve ser el esforçado
Renaldos de Montalván;
éste es Ogel de la Marcha,
el esforçado singular:
no hay ninguno de los doce
que bastasse hacer tal».¹⁶

(«Oh, proteggimi tu, Allah, / cosa è questo, cosa accade? / Cavaliere di tal forza / è difficile trovare. / Dev'essere l'incantato, / il paladino Rolando; / dev'essere il valoroso / Rinaldo di Montalbano; / o è Uggeri della Marca, / dal coraggio singolare; / non c'è nessuno dei dodici / che a far questo sia capace».)

In Italia, all'interno di una moda cavalleresca cittadina e borghese, rappresentata, alla fine del Trecento, soprattutto dalle vaste, colorate sceneggiature dei *Reali di Francia* di Andrea da Barberino, il *Renaut de Montauban* viene rinarrato nei sapidi *Cantari di Rinaldo di Montalbano*.¹⁷ Ma sono so-

prattutto i grandi racconti di Boiardo e di Ariosto che fanno entrare i personaggi e le avventure di Orlando, Rinaldo, Ruggeri, Astolfo, Rodomonte, e la corte delle fasciose «dame soprane», Angelica, Bradamante, Marfisa, Fiordiligi, nel canone della letteratura universale.

Rinaldo, che è uno dei protagonisti, in Boiardo compare circondato, come nel *Renaut de Montauban*, dai suoi tre fratelli, Alardo, Guiscardo, Ricciardetto:

Era però Ranaldo acompagnato,
 Per le più volte, da assai bon guiereri:
 Guizardo e Riciardeto li era a lato
 E lo re Ivone, Alardo e Anzolieri,
 E ora Serpentino era arivato,
 Chi è risentito e tornato a distreri.
 Ma de lor tutti e pur Ranaldo il fiore:
 De ogni bel colpo lui solo ha l'onore.¹⁸

Ed ecco, in *Furioso* XXX, Rinaldo che, felice perché ha saputo che i cugini Viviano e Malagigi, che erano stati fatti prigionieri, sono stati liberati da Marfisa e da Ruggiero, raggiunge tutti i suoi nel castello avito:

Venne Rinaldo a Montalbano, e quivi
 madre, moglie abbracciò, figli e fratelli,
 e i cugini che dianzi eran captivi;
 e parve, quando egli arrivò tra quelli,
 dopo gran fame irondine ch'arrivi
 col cibo in bocca ai pargoletti augelli.
 E poi ch'un giorno vi fu stato o dui,
 partissi, e fe' partir altri con lui.

Ricciardo, Alardo, Ricciardetto, e d'essi
 figli d'Amone, il più vecchio Guicciardo,
 Malagigi e Vivian, si furon messi
 in arme dietro al paladin gagliardo.¹⁹

Inseparabile da Rinaldo è Baiardo, il suo cavallo, animale dotato di grande intelligenza e intuito, che lo rendono quasi umano. È sempre pronto

a intervenire, prevedendole, nelle situazioni più pericolose, è capace di prendere sulla sua groppa, senza sentirne il peso e senza rallentare la corsa, insieme a Rinaldo, il fratello Alardo, per salvarlo dalla mischia (*Renaut de Montauban*, vv. 3300-3311). In *Innamorato* I, IV, Baiardo decide di mettere al riparo Rinaldo dai colpi rovinosi di Gradasso e, senza che lui se ne accorga, lo porta lontano.

Fo questo scontro il più dismisurato
 Ch'un'altra volta forsi abiati udito!
 Baiardo le sue crope misse al prato:
 Che non fo più giamai a tal partito,
 Benché se fo de subito levato;
 Ma Ranaldo rimase tramortito.
 L'alfana trabucò con gran fracasso:
 Nulla ne cura il potente Gradasso.

Spronando forte la fece levare;
 Tra l'altra gente dà senza paura;
 Dice al'Anfrera che debba pigliare
 Ranaldo e che 'l destier mena con cura.
 Ma certo e' gli lassò troppo che fare,
 Perché Baiardo per quela pianura
 Via ne portava il cavalier ardito.

(I, IV, 77-78)

E Baiardo è messo in scena, splendidamente, nell'*ouverture*, nei canti I e II, del *Furioso*. Anche qui agisce come vuole lui. Esce «per strano caso» di mano al suo padrone, che inutilmente lo richiama. Sacripante tenta di prenderlo, ma Baiardo si lascia accostare soltanto da Angelica. Ripreso da Rinaldo, lo porta docilmente sulle orme di Angelica:

E dove aspetta il suo Baiardo, passa,
 e sopra vi si lancia, e via galoppa,
 né al cavallier, ch'a piè nel bosco lassa,
 pur dice a Dio, non che lo 'nviti in groppa.
 L'animoso cavallo urta e fracassa,
 punto dal suo signor, ciò ch'egli 'ntoppa:

non ponno fosse o fiumi o sassi o spine
far che dal corso il corridor decline.

Signor, non voglio che vi paia strano
se Rinaldo or si tosto il destrier piglia,
che già più giorni ha seguitato invano,
né gli ha possuto mai toccar la briglia.
Fece il destrier, ch'avea intelletto umano,
non per vizio seguirsi tante miglia,
ma per guidar dove la donna giva,
il suo signor, da chi bramar l'udiva.

(II, 19-20)

Con Baiardo siamo già nella sfera del meraviglioso, molto cara al romanzo cavalleresco, che sommamente si compiace di sorprese, di stranezze, di magie. Questo tratto è impersonato, in modo perfetto, dal cugino di Rinaldo, Malagigi, ladro e mago, protagonista, nel *Renaut de Montauban*, di spettacolose imprese alle spese di Carlomagno e dei suoi. Boiardo e Ariosto lo amano e si divertono a metterlo in scena. Nell'*ouverture* dell'*Innamorato*, dove domina la figura della bellissima Angelica, che irrompe nella corte di Carlomagno e tutti fa innamorare, Malagigi viene presentato nella pienezza dei suoi poteri e, operando abilmente, subito scopre il minaccioso piano della «ribalda incantatrice»:

Non era ancora dela città uscita
Che Malagise prese il suo quaderno:
Per saper questa cosa ben compita
Quatro demoni trasse delo Inferno.
Oh quanto fu sua mente sbigotita!
Quanto turbosse, Idio de il Ciel eterno,
Poi che cognobe quasi ala scoperta
Re Carlo morto e sua corte deserta!

(I, I, 36)

Per dispiegare le sue arti magiche, come vediamo, Malagigi si serve di un libro di incantesimi, che gli permette di evocare i demoni e di porli al suo servizio. Ma non sempre ne ha bisogno. Per fermare Rodomonte, che sta

sopraffacendo Ruggiero, in *Furioso* XXVI, fa entrare un demone nel docile cavallo di Doralice – un «mansueto ubino» – lo fa imbizzarrire perché trascini la donna lontano. Ottiene così che il pagano la inseguia abbandonando il duello:

Malagigi, che sa d'ogni malia
 quel che ne sappia alcun mago eccellente,
 ancor che 'l libro suo seco non sia,
 con che fermare il sole era possente,
 pur la scongiurazione onde solia
 comandare ai demonii aveva a mente:
 tosto in corpo al ronzino un ne costringe
 di Doralice, et in furor lo spinge.

(XXVI, 128)

Quando Rinaldo gli chiede con insistenza di aiutarlo a ritrovare Angelica, in *Furioso* XLII, Malagigi «apre il libro, e li spirti chiama in frotta»: questi subito gli rivelano gli effetti di amore e disamore delle due fontane in Ardenna in cui Rinaldo si è trovato coinvolto e invita il cugino a dimenticarla, perché la donzella, dopo l'amoroso incontro con Medoro, è ormai partita in mare con lui per l'Oriente:

Del caso strano di Rinaldo a pieno
 fu Malagigi dal demonio instrutto,
 che gli narrò d'Angelica non meno,
 ch' a un giovine african si donò in tutto;
 e come poi lasciato avea il terreno
 tutto d'Europa, e per l'instabil flutto
 verso India sciolto avea dai liti ispani
 su l'audaci galee de' Catallani.

(XLII, 38)

Un libretto di incantesimi come quello di Malagigi è anche nelle mani di Astolfo, il divertente e sventato cavaliere inglese: glielo dona Logistilla insieme a un prezioso corno magico (*Furioso* XV, 14-15), che sarà lo strumento di tante sue clamorose e inusitate imprese. Questo del corno magico è un motivo che viene dall'*Huon de Bordeaux*, dove gioca un ruolo centra-

le: è un dono di Auberon, il volatile folletto, il re del bosco, al protagonista che, suonandolo, potrà chiamarlo in suo aiuto.

Baiardo, Malagigi, Auberon. Quante avventure, quanti motivi comuni alle canzoni di gesta e ai romanzi cavallereschi. E poi Rinaldo, l'eroe del *Renaut de Montauban*, che è uno dei personaggi più amati.

Cervantes. Don Chisciotte lo ricorda con aperta simpatia, tra tutti i cavalieri erranti, non solo come un cavaliere valoroso, ma anche imprevedibile e spavaldo, come un bandito che esce dal suo castello e assale tutti quelli che incontra: «Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba». ²⁰ E si vanta di conoscere bene anche il suo aspetto – aveva una faccia larga, di color vermiglio, con occhi ballerini e un po' sporgenti – il suo carattere, alquanto puntiglioso e incline all'ira, e anche le sue frequentazioni, amico com'era di ladri e di malavitosi: «De Reinaldos me atrevo a decir que era ancho de rostro, de color bermejo, los ojos bailadores y algo saltados, puntoso y colérico en demasía, amigo de ladrones y de gente perdida». ²¹

Goethe. Nella sua autobiografia, *Poesia e verità*, Goethe ricorda con piacere le sue disordinate e appassionate letture di quand'era adolescente. Accanto alle *Metamorfosi* di Ovidio, a *Robinson Crusoe*, lo attiravano i libri popolari, i *Volksbücher*, come *Eulenspiegel*, *Fortunatus*, *I quattro figli di Aimone*:

L'editore, o meglio la fabbrica di quei libri che in seguito divennero noti e perfino celebri col titolo di «scritti popolari» era in Francoforte: per il grande smercio venivano stampati in modo quasi illeggibile, con caratteri fissi sulla più orribile carta sorbente. Noi bimbi avevamo dunque la fortuna di trovare ogni giorno questi pregevoli scritti sopra un banchetto davanti alla porta di un rivendugnolo e di appropriarcene per un paio di soldi. ... Il più gran vantaggio era che, quando noi avevamo letto e sciupato uno di questi fascicoli, lo potevamo subito ricomprare e ridivorare. ²²

E a Napoli, ancora nell'Ottocento, dei cantastorie, circondati da un piccolo gruppo di curiosi e di appassionati, raccontavano le storie degli antichi paladini. L'eroe che su tutti emergeva, anche per i tratti del suo carattere, irruente, generoso, un po' spaccone, era Rinaldo, e i cantastorie erano conosciuti come «i Rinaldi». ²³

Re e vassalli

Se il romanzo cortese ha come fulcro la corte di re Artù, un luogo prestigioso, pacifico e fondamentalmente immobile, da cui partono e a cui ritornano tutte le avventure – si pensi ai romanzi di Chrétien de Troyes – le canzoni di gesta del ciclo dei vassalli ribelli, che costituiscono il blocco più consistente e più drammatico dell'epica francese medievale, mettono in scena una regalità problematica, ambigua, contrastata.

La società feudale, secondo la costruzione proposta da Adalberone di Laon agli inizi dell'XI secolo, e studiata a fondo da Georges Duby in *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme* (1978), si articola in tre ordini: *oratores*, *bellatores*, *laboratores*. Questa la formulazione centrale: «Triplice è la casa di Dio, mentre la si crede una quaggiù, gli uni pregano (*orant*), gli altri combattono (*pugnant*), gli altri ancora lavorano (*laborant*); le tre categorie sono insieme e non sopportano di essere divise».²⁴ Questa costruzione si inserisce nell'«ideologia tripartita», che per Georges Dumézil troviamo negli schemi mentali di tutti gli antichi popoli indoeuropei. La prima funzione enuncia in nome del cielo la regola, la legge, ciò che conduce all'ordine; la seconda, veemente, brutale, rappresentata dai guerrieri, è ciò che costringe ad ubbidire; la terza è connessa alla fecondità, alla salute, all'abbondanza, al piacere.²⁵

Lo schema di Adalberone, che è vescovo di Laon, attribuisce però l'esercizio del potere della prima funzione – che per Dumézil è la prerogativa sacrale del sovrano – esclusivamente alla classe sacerdotale, e raccoglie in un'unica funzione, quella dei *bellatores*, il campo che comprende il sovrano e i nobili. Questo campo costituisce in sé un'unità, ma è anche attraversato, nella realtà e nell'immaginario, da forti tensioni e conflitti. Da una parte il re, la cui superiorità è definita in termini di trascendenza etica, e anche religiosa; dall'altra i vassalli, con i loro interessi, le loro tradizioni, le loro ambizioni.

Fin dai tempi di Carlomagno il rapporto tra il sovrano e i nobili si regge su un difficile equilibrio. Così Jean-Pierre Poly ed Éric Bournazel ci descrivono l'aristocrazia carolingia:

Una classe sociale che raccoglie il suo esercizio collettivo del potere sotto l'egida della sacra regalità, sono famiglie che si passano gli «honores» di mano in mano e il cui grado di potere si misura a seconda della maggiore o minore prossimità al trono. Gli «optimates» stringono continuamente legami di parentela, così come si uniscono alla Chiesa e al potere regale; sono sempre costretti, nel condurre la loro

politica, a un gioco complesso di alleanze matrimoniali. L'arbitro di questo gioco, colui che mantiene l'equilibrio, è il re.²⁶

In termini più generali, un lucido quadro di questo campo ricco di tensioni, sospeso tra il centralismo e la dispersione dei poteri, ci viene offerto da Perry Anderson – un intellettuale della sinistra inglese, fondatore, tra l'altro, della «New Left Review», vivace e prestigioso crogiolo di storia delle idee – che mette bene in luce come il vertice di tutta la catena feudale, che è il luogo del sovrano, sia intrinsecamente debole:

Il monarca era sovrano feudale dei propri vassalli, cui era legato da vincoli di fedeltà reciproca, e non un'autorità suprema posta al di sopra dei sudditi. Le sue risorse economiche si riducevano in modo virtualmente esclusivo ai domini personali di cui era signore, mentre le sue richieste ai vassalli erano di natura essenzialmente militare. Non aveva accesso diretto alla totalità della popolazione, perché la giurisdizione su di essa era mediata attraverso innumerevoli gradi di subordinazione. Di fatto, era padrone solo sui suoi domini e per il resto era in gran parte una figura solo rappresentativa.²⁷

Ma insieme, di fronte al pericolo di una decomposizione della sovranità, che porterebbe all'anarchia, Anderson sottolinea, quale garante dell'equilibrio di tutto il sistema, la necessità della monarchia:

La mancanza di ogni meccanismo di effettiva integrazione al sommo del sistema feudale, implicita in questo tipo di assetto costituzionale, rappresentava una minaccia permanente alla sua stabilità e alla sua sopravvivenza. Una completa frammentazione della sovranità era incompatibile con l'unità di classe della nobiltà stessa, giacché la potenziale anarchia che implicava avrebbe necessariamente distrutto l'intero modo di produzione su cui erano fondati i suoi privilegi. Vi era perciò nel feudalesimo un'intima contraddizione tra la rigorosa tendenza alla decomposizione della sovranità, e l'assoluta esigenza di un polo di potere in cui potesse attuarsi la ricomposizione pratica.²⁸

Il graduale affermarsi del potere regio, da Carlomagno ai Capetingi, fino all'assolutismo di Luigi XIV, è, come sappiamo bene, l'asse della storia della società francese. È un processo lento, ma inarrestabile. La struttura tripartita della società proposta agli inizi dell'XI secolo da Adalberone di

Laon – lo ricordavamo più sopra – è dominata dalla prima funzione, quella degli *oratores*, è profondamente sacralizzata. Prevede la preminenza degli specialisti della preghiera, che garantiscono e mediano una protezione particolare, quella di Dio in persona, per tutta la comunità cristiana. Sono loro, e non il re, che sono in grado di operare per l'ordine e per la pace.

Un ruolo decisivo, per il rafforzarsi del potere monarchico, gioca l'abbazia di Saint-Denis, alle porte di Parigi. Nella cripta, presso il sepolcro del santo patrono – Dionigi, il martire cristiano di Francia, viene identificato con il discepolo di san Paolo, Dionigi l'Areopagita – si allineavano i sarcofagi di Dagoberto, di Pipino il Breve, di Carlo il Calvo, di Ugo Capeto, insomma di quasi tutti i re dei Franchi. Offrendo così, nella successione delle tre dinastie merovingia, carolingia e capetingia, una straordinaria immagine della continuità monarchica. Più ancora che a Reims, la città della consacrazione, la potenza regale aveva la sua vera base in queste tombe: dopo la cerimonia dell'unzione, le insegne del potere venivano riposte nell'abbazia, e il re, quando doveva guidare l'esercito per difendere il regno, veniva a prendervi lo stendardo del santo patrono, l'orifiamma. Quando Suger, amico d'infanzia del re Luigi VI, divenne abate di Saint-Denis, nel 1122, volle subito affermare in modo clamoroso agli occhi del mondo il ruolo di quel sacro luogo. Prese a ricostruire la chiesa in modo sontuoso, attirando verso il centro della Neustria le forme dell'Occitania, della Borgogna, e tutta la tradizione estetica dell'Austrasia, delle arti raffinate di Aquisgrana. Il tutto è ispirato dalle scale di analogie e di concordanze, fino alla luce suprema, celebrate nell'opera dello pseudo-Dionigi Areopagita. Sul portale della basilica Suger volle che fossero incise queste parole: «Mens hebes ad verum per materialia surgit / et demersa prius, hac visa luce, resurgit».²⁹ (Attraverso la materia lo spirito cieco muove verso la verità / e, vedendo questa luce, resuscita dal suo primo inabissamento).

Una svolta significativa è la seconda crociata, indetta a Vézelay, in Borgogna, nel marzo del 1146, in una assemblea convocata da Luigi VII, sotto la spinta della predicazione appassionata di Bernardo di Clairvaux. La crociata, condotta da Luigi VII insieme all'imperatore tedesco Corrado III, va incontro a diverse sconfitte e, dopo il tentativo, fallito, di conquistare Damasco, si conclude piuttosto miseramente. È importante, però, la sua portata simbolica: il re di Francia mette nelle sue mani il combattimento per la pace, che prima era guidato principalmente dalle gerarchie ecclesiastiche, ne fa una sua specifica e rilevante funzione.³⁰

Il regno di Filippo Augusto (1180-1223) è decisivo per l'affermazione del potere monarchico, che annette al demanio della corona Normandia, Angiò, Maine, Turenna e Artois. L'accorta alleanza con le città del Nord rafforza ulteriormente la potenza militare capetingia, sono le loro truppe ad assicurare, nel 1214, a Bouvines, la brillante vittoria dei Francesi sulle forze dell'imperatore tedesco Ottone di Brunswick e del sovrano inglese Giovanni Senzaterra. È una svolta storica nel quadro internazionale della lotta politica del tempo. Bouvines e la grandiosa figura di Filippo – i Francesi lo chiameranno Filippo Augusto – sono al centro di uno splendido libro di Georges Duby – *Le dimanche de Bouvines. 27 juillet 1214* (1973) – che non cade nel nazionalismo e in una facile agiografia. Questo il suo commento della giornata: «Molto in fretta, nell'afa del pomeriggio, l'intreccio si è svolto. “A lode e gloria della maestà e in onore della santa Chiesa”. La maestà del re dei tre ordini. L'onore di una Chiesa ricca, totalitaria e repressiva».³¹ Queste le sue parole sul trionfo che dopo la vittoria viene celebrato a Parigi:

Questa festa è quella dell'ordine regale, giustificato dalla vittoria. Bouvines ha legittimato ogni cosa: l'opulenza e la pigrizia di una chiesa grassa, l'oppressione delle signorie per il profitto di baldanzosi spadaccini. Ma soprattutto l'azione «politica» di Filippo, che ne aveva ancor più bisogno, le sue conquiste, le sue furberie, i suoi intrighi contro Riccardo Cuor di Leone, il crociato prigioniero, la privazione dell'eredità toccata al re Giovanni, l'espulsione degli Ebrei. Bouvines è un fascio di segni evidenti. Ottone è scappato, scomparso. ... L'aquila, Filippo l'ha fatta portare a colui che il papa considera come il buon imperatore: Federico II; e ciò dimostra che il re di Francia dispone, come arbitro, della dignità imperiale. Chi potrebbe ora contraddire le sue pretese alla piena sovranità? L'erede di Carlomagno è lui, lui è la guida di tutti i cristiani.³²

In questo campo di forze, dove vediamo l'inarrestabile ascesa della monarchia, il dispiegarsi delle ambizioni dei grandi vassalli, che trovano forte sostegno nella memoria degli antenati, il sorgere delle città e del movimento dei comuni, si muove la fantasia degli autori delle canzoni di gesta. In primo luogo, come mette a punto Marc Bloch, è investita la figura del re.

Due immagini del sovrano: al nobile sovrano del *Roland*, circondato da una venerazione quasi religiosa, si oppone il vecchio «cupido» e «istupidito» di molte altre

canzoni. La prima era conforme alla «vulgata» della storiografia ecclesiastica e alle necessità della propaganda capetingia; nella seconda è impossibile non riconoscere l'impronta anti-monarchica del baronato.³³

Nella *Chanson de Roland* Carlomagno, nonostante la sua inefficacia nei consigli e la sua trasognata debolezza di fronte a quanto accade, vendica clamorosamente la morte di Rolando, e la sua figura domina maestosamente, accompagnata dalla presenza degli angeli, tutta la seconda parte.

Il ciclo di Guglielmo ci presenta una sorta di laborioso e sapiente equilibrio: la monarchia è debole e incapace di regnare, ma l'eroe della gesta, Guglielmo, le è sempre lealmente fedele. Nel *Couronnement de Louis* Carlomagno, vecchio e stanco, vuole incoronare il figlio Luigi e si trova di fronte l'ostilità dei baroni, in primo luogo di Arneis d'Orléans, orgoglioso e fiero, che rivendica per sé la corona. Interviene allora Guglielmo, che si avventa su Arneis, gli spacca la testa con il suo pugno possente e lo rovescia morto a terra:

«Hé gloz, dist il, Deus te doinst encombrer!

Por quei voleies ton dreit signor boisier?

Tu le deüsses amer e tenir chier,
creistre ses terres et alever ses fiez.

Ja de losenges n'averas mais loier.

Je te cuideie un petit chasteier,
mais tu iés morz, n'en donreie un denier».

Veit la corone qui desus l'altel siet:

li cuens la prent sanz point de l'atargier,
vient a l'enfant, si li assiet el chief:

«Tenez, bels sire, el nom del rei del ciel,
qui te doinst force d'estre bons justiciers!»

Veit le li pere, de son enfant fu liez:

«Sire Guillelmes, granz merciz en aiez.

Vostre lignages a le mien essalcié».³⁴

(«Ah, furfante!, gli disse, che Dio ti annienti! / Perché volevi ingannare il tuo legittimo signore? / Avresti dovuto amarlo e tenere caro, / aumentare le sue terre e i suoi feudi. / Non avrai più ricompensa per le tue trame. / Pensavo di castigarti solo un poco, / ma ora, non me ne importa nulla, tu sei morto». / Vede la corona, che è sopra l'altare, / il conte la prende senza indugio, / va da Luigi, gliela pone sul

capo: / «Prendetela, mio caro sire, in nome di Dio del cielo, / che ti doni la forza di essere un re giusto». / Carlo lo vede, è lieto per suo figlio: / «Nobile Guglielmo, ve ne sono grato. / Il vostro lignaggio ha innalzato il mio».)

In un'altra canzone del ciclo, il *Charroi de Nîmes*, Guglielmo ricorda al re, Luigi, davanti a tutta la corte, i grandi servizi che ha reso alla corona. Il sovrano non può che riconoscere i meriti eccezionali del suo vassallo e, per riparare i suoi torti, gli offre dei feudi. Ma è un'offerta meschina e contro le leggi del diritto feudale, perché i feudi dovrebbero essere sottratti ai loro legittimi eredi, che sono dei giovani orfani, e Guglielmo non può che sdegnosamente rifiutare. Rivendica allora un «feudo in Spagna», in un territorio nelle mani dei Saraceni, e, messosi a capo di una schiera di giovani cavalieri, conquisterà avventurosamente la città di Nîmes.³⁵

Nel *Couronnement de Louis* e nel *Charroi de Nîmes*, l'eroe, moralmente e sdegnosamente superiore alla figura del sovrano, non arriva però a contestarlo, a metterne in crisi l'autorità. È nelle canzoni del ciclo dei vassalli ribelli – *Renaut de Montauban*, *Raoul de Cambrai*, *Girart de Roussillon*, *Chevalerie Ogier*, *Huon de Bordeaux* – che il confronto tra la regalità e i baroni assume gli aspetti di una lotta aspra, inevitabile, condotta senza esclusione di colpi. Sono tutte opere scritte, significativamente e non possiamo dimenticarlo, tra la seconda metà del XII secolo e i primi decenni del XIII: gli anni dominati, sulla scena politica, dalla potente personalità di Filippo Augusto – che sale al trono nel 1180, succedendo al padre Luigi VII, e regna fino al 1223 – dal trionfatore di Bouvines.

Nel *Renaut de Montauban* l'animosità del re, Carlomagno, contro Rinaldo e i suoi fratelli si manifesta in richieste che non potrebbero essere più incongrue e arroganti, in azioni che rivelano un odio profondo e incontenibile. Li insegue, li perseguita, vuole la loro morte. I Quattro trovano rifugio in Guascogna, da re Yon, diventano suoi preziosi alleati – Rinaldo sposerà anche la sorella del re, Clarece – e costruiscono un magnifico castello, Montalbano. È un momento di pace, di ricchezza, di serenità, ma Carlo li scopre e manda un messaggero a re Yon, che glieli consegnerà, altrimenti sarà guerra:

L'emperere de France en apela ses homes,
Par mult grant amistié trestoz les araisone:
«Barons, ce dist li rois, par seint Pere de Rome,

Je porterai a Blaive a Noel ma corone,
Nel lairai por rois Ys ne por nule persone.
Se il les .iiii. fiz Aymon ne m'abandone,
Je li farai la barbe et toz les guernons tondre
Et si li osterai de son chief la corone:
Rois abatuz sera, si come nos voudromes.
– Sire, ce fist dux Naymes, o vostre gent iromes».
(vv. 5550-5559)

(L'imperatore dei Francesi convoca tutti i suoi, / con grande benevolenza si rivolge loro: / «Baroni, dice il re, per san Pietro di Roma, / a Natale porterò la mia corona a Blaia, / lo farò anche se re Yon e altri sono contro. / Se non mi consegna i quattro figli di Aimone / io gli farò tagliare la barba e i baffi / e gli toglierò la corona dalla testa: / sarà un re deposto, così come noi vorremo». / – Sire, dice il duca Namò, verremo con voi».)

Re Yon è dalla parte dei Quattro, ma deve convocare il consiglio dei suoi baroni e, dopo un drammatico confronto, decide di consegnarli al re. È sgomento e addolorato ma, per non perdere il regno, acconsente, anzi si associa al tradimento che Carlo trama contro Rinaldo e i suoi fratelli: con il pretesto di trattative di pace dovranno entrare, disarmati, nel piano di Valcolor, dove sono in agguato mille uomini pronti ad ucciderli. Ancora. Riccardo, il più piccolo dei fratelli, cade finalmente nelle mani di Carlo, che subito pensa di ucciderlo:

Adonc apela Karlles Berengier le Valois:
«Berengier, ce dist Karlles, entendez envers moi.
De moi tenez vos Gales et la terre as Irois,
Et Escoce et Illande devez tenir de moi,
Vos me devez servir a .iii.m. Galois.
Je vos en claim tot quite a vos et a vostre oir:
Jamais deça le mer jor ne me serviroiz.
Et m'alez Richart pendre, par amor vos en proi.
– Sire, dist Berengier, or m'entendez .i. poi.
Ce est mult grant vitance a moi et a toz rois:
Quant ce m'avez requis, poi m'emmez, biem le voi.
Je ne le pendrai mie, si m'ait Dex, des mois!

Pernez totes vos terres se vos le commandoiz:
 Dehez ait qui par honte veut son fieu mantenoir!»
 (vv. 9260-9273)

(Carlo chiamò allora Berengario di Valois: / «Berengario, disse Carlo, ascoltatemi. / Tenete da parte mia il Galles e l'Irlanda, / la Scozia e l'Illande avete in feudo, / con tremila Gallesi dovete servirmi. / Voi e i vostri eredi ne dichiaro liberi: / mai più per servirmi dovrete traversare il mare, / ma, vi prego di cuore, impiccate Riccardo. / – Sire, disse Berengario, vogliate ascoltarmi. / È una grande umiliazione per me e per ogni re: / capisco bene da tale richiesta che poco m'amate. / Dio m'aiuti, ce ne vorrà prima che lo impicchi! / Se volete questo, riprendetevi tutte le vostre terre: / al diavolo chi a costo dell'onta mantiene il suo feudo!»)

Dopo il secco, sprezzante rifiuto di Berengario, Carlo si rivolge, quasi implorando, a Idelon, a Uggeri il Danese, all'arcivescovo Turpino:

Karlles en apela le vaillant Idelon:
 «Idelon, dist li rois, tu es mes liges hon,
 De moi tenez Bayviere et Maience solonc,
 Vos me devez servir a .x.m. compaignons.
 Or me pendez Richart le fiz au viel Aymon,
 Et je vos en donrai la cité d'Avalon.
 – Sire, dist li baron, en moie foi, je non.
 Ja n'avra Richart mal donc garder le puisson.
 – Va! gloz, dist Karllemaigne, ja t'ame n'ait pardon!»

«Ogier de Danemarche, ce dist Karlles li rois,
 Tu es mes liges hon, por ce servir me doiz.
 L'autrier me fu conté, n'a mie encore .i. mois,
 Que tu avoie fait traïson envers moi:
 Or si voil esprouver se fu mençonge ou voir.
 Richart vos covient pendre; par la foi que vos doi,
 Pavie outre les monz de loier en avrez
 Et si avrez Verciaus, qui est mult beaux manoirs,
 Et avec Yvorie, se prendre le volois;
 Jamés deça Morete jor ne me servirez.
 – Non ferai, dist Ogier, si m'ait Diex, des mois,

Car cosin germain somes, trop seroit contre lois.

J'aiderai a Richart a .iii.m. conroiz.

– Ha! glos, Diex te doint mal! ce dist Karlles li rois».

Karlles en apela l'arcevesque Torpin:

«Et vos, sire archevesque, l'empereor a dit,

Vos me devez servir a .iii.m. fervertiz.

Le premier archevesque qu'a Rome sera mis,

Par saint Denis de France, vos i serez assis,

Si m'alez Richart pendre, qui est mes ennemis.

– Sire, dist l'arcevesque, or avez vos mesdit.

Ja n'en ferai noient, grant outrage avez dit.

– Ha! glos, dist l'emperere, tu soies maleïs.

Richart, je vos pendrai, par mes guernons floris!»

(vv. 9271-9306)

(Carlo si rivolse al valoroso Idelon: / «Idelon, disse il re, sei mio fedele vassallo, / da me tieni la Baviera così come Magonza, / con diecimila uomini sei obbligato a servirmi. / Impiccamì Riccardo, il figlio del vecchio Aimone, / e io ti concederò in cambio la città di Avalon. / – Sire, disse il barone, in fede mia, non lo farò. / Mai Riccardo riceverà male che io possa evitargli. / – Va, canaglia!, disse Carlo, dannata sia l'anima tua!» // «Uggeri di Danimarca, disse re Carlomagno, / sei mio fedele vassallo e mi devi servire. / Mi fu riferito giorni addietro, meno di un mese fa, / del tradimento che avresti commesso verso di me: / vedrò ora se si trattò di una menzogna o meno. / Dovete impiccare Riccardo; per la fede che vi devo, / sarete ricompensato con Pavia al di là dei monti, / e avrete pure Vercelli, eccellente dominio, / e con lei anche Ivrea, se volete prenderla. / Mai più dovrete servirmi al di là di Moretta. / – Dio, disse Uggeri, ce ne vorrà prima che lo faccia, / siamo cugini germani, sarebbe proprio un crimine. / Anzi, lo aiuterò con tremila armati. / – Ah! canaglia, Dio ti maledica!», gli disse re Carlo. // Carlo si rivolse all'arcivescovo Turpino: / «Voi mio arcivescovo, dice l'imperatore, / mi dovrete servire con tremila uomini. / Il primo arcivescovo da inviare a Roma, / per san Dionigi di Francia, sarete voi, / impiccatemi Riccardo, il mio nemico. / – Sire, disse l'arcivescovo, parlate a torto. / Non lo farò proprio, avete detto una enormità. / – Ah! canaglia, disse l'imperatore, sia tu maledetto. / Riccardo, vi impiccherò, per i miei baffi bianchi!»)

Ancora dei rifiuti. Il re insiste allora con Salemon di Bretagna, con Rolando, il suo caro nipote, con Girart d'Angiò, con Olivieri, ma nessuno vuole piegarsi al suo ordine. È una vera rivolta di tutti i vassalli: Carlo è come un re di cartapesta. Finalmente si fa avanti Ripeu, un losco figuro privo di titoli e di terre, il re ha trovato un boia, si umilia ad accettarlo e gli promette di farlo suo ciambellano. Ma Riccardo, all'ultimo momento, scamperà alla forca per il provvidenziale intervento di Malagigi il mago, e Ripeu, il fellone, sarà lui a essere impiccato.

Anche Baiardo, il magnifico cavallo di Rinaldo, cade nella sfera dell'ira del re, della sua sfrenata sete di vendetta. Quando, dopo laboriose trattative e l'opera di pazienti intermediari, si apre la possibilità di porre fine al conflitto che tanti morti ha provocato, Carlo pretende, per acconsentire, l'uccisione di Baiardo:

Kalles li emperere a Bayart demandé;
 Un serjant li avoit maintenant amené.
 «Baron, dist Kallemaigne, or oiez mon pensé,
 Veez vos ici Bayart qui tanz jorz m'a pené,
 Entre lui et Maugis le fort larron prové;
 Esgardez de quel mort i sera definé.
 – Sire, ce dist dus Naymes, enz el Rin soit jeté
 Une mole a son col: lors sera afiné.
 – Naymes, dist Kallemaigne, or avez bien parlé».
 La muele est aprestee qui forment a pesé,
 A chaaine de fer li ont au col fermé,
 En milieu de la muele en fu le chief boté,
 Au col l'a atachié de Bayart l'aduré,
 Enmi le Rin parfont fu erraument boté.

(vv. 12922-12933)

(Carlo imperatore ha richiesto Baiardo; / un servitore glielo ha subito portato. / «Baroni, disse Carlo, udite cosa voglio fare: / ecco qui Baiardo che tante volte mi ha afflitto / insieme a Malagigi, quel terribile ladro; / decidete voi di che morte morirà. / – Sire, disse il duca Namò, sia gettato nel Reno / con una macina al collo e così finirà. / – Namò, disse re Carlo, avete detto bene». / Fu procurata una pesante mola / che gli legarono al collo con una catena, / gli spinsero la testa nel foro della mola, / il forte Baiardo con quella attaccata al collo / fu subito gettato dentro al profondo Reno.)

Il nobile cavallo si libera con un grande calcio della mola e galleggia trionfalmente sull'acqua, poi raggiunge Malagigi, che si è ritirato come eremita nella valle di Valfonda e che è felice di rivederlo e gli fa grandi feste.

Nel *Renaut de Montauban* Carlo perseguita ossessivamente Rinaldo e i suoi fratelli, e Malagigi e Baiardo; il suo è un odio seriale, che cresce e si alimenta di episodio in episodio. Ma fin dall'inizio della canzone c'è una sua azione di viltà e di tradimento, quando tende a Buovo d'Aigremont, che è lo zio di Rinaldo, un agguato mortale. Qui, come nelle altre canzoni del ciclo dei vassalli ribelli – *Raoul de Cambrai*, *Girart de Roussillon*, *Chevalerie Ogier*, *Huon de Bordeaux* – c'è come una «colpa primaria», dove si manifesta la fellonia del re e dove sono preannunciate tutte le sue male azioni a venire. *Raoul de Cambrai* si apre con una decisione ingiusta e fatale del re. Alla morte di Raoul Taillefer, che ha la signoria di Cambrai, re Luigi, invece di riconoscere come erede il figlio Raoul, che è ancora in fasce, cede temporaneamente la signoria a Gibouin, un cavaliere del Mans che gli ha reso numerosi servigi. Raoul, raggiunta l'età di quindici anni, rivendica davanti al re, che è ancora dalla parte di Gibouin, il diritto di essere investito come signore delle terre di suo padre:

«Drois emperere, ge vos di tot avant:
L'onnor del pere, ce sevent li auquant,
Doit tot par droit revenir a l'effant.
Dès iceste eure, par le cors s. Amant,
Me blameroient li petit et li grant,
Se je plus vois ma honte conqerant
Qe de ma terre voie autre home tenant.
Mais, par celui qui fist le firmamant,
Se mais i truis le Mancel souduiant,
De mort novele l'aseür a mon brant!»
Oit le li rois, si se va enbronchant.

(vv. 699-708)

«Giusto imperatore, schiettamente vi dico: / a tutti è noto che il feudo paterno / a buon diritto ha da tornare al figlio. / Da ora in poi, corpo di sant'Amando, / biasimo avrei dai piccoli e dai grandi / se del mio disonore andassi in cerca / lasciando in mano d'altri la mia terra. / Ma per Colui che creò il firmamento, / se trovo mai l'ignobile Mansel, / morte sicura avrà dalla mia spada». / Il re lo udì e tenne il capo chino.)

Luigi non vuole cedere ma promette a Raoul, davanti a quaranta garanti – ancora una decisione ingiusta e fatale – di concedergli il primo feudo che si renderà disponibile. Sarà, alla morte del conte Herbert che la tiene, la signoria di Vermandois, ma gli eredi, i suoi quattro figli, la difendono tenacemente. Raoul non cede, vuole quelle terre e la contesa, forsennata, *desmesuree*, finirà con la sua morte.

Nelle prime scene del *Girart de Roussillon* si profila un durissimo scontro tra il re – qui è Carlo Martello – e Girart, il potente signore di Roussillon, fratello di Buovo d'Aigremont. Un accordo stretto con l'imperatore di Costantinopoli ha sancito solennemente, in presenza di testimoni che hanno giurato sulle reliquie, che sua figlia Berta, la primogenita, sarà la sposa di Carlo Martello, e sua figlia Elissa di Girart. Con un gesto goffo e arrogante, spinto dal desiderio di sopraffare, di avere sempre quello che crede «il meglio», il re rompe l'accordo, vuole per sé Elissa:

Carles trat (e) les messages un pauc am por:
 «Dijaz me cau tenez a la gensor.
 Si m'en dijaz mencoigne, qu'eu n'ai autor,
 Eu vos ferie aver de mort pavor.
 – Don, l'aisnade an jurade tei a seinor,
 E dient co tei conte e tei contor
 Qu'enc n'aviant veüde nule gensor.
 Pois derent a Girart l'autre menor.
 E se ceste a beltat, cele a major.
 Nen est nus om tan fel ne plains d'iror,
 S'il la garde danant, non ait doucor.
 – Eu chausirai», dis Carles, «de ca meillor.»
 (vv. 335-346)

(Carlo prende da parte i messaggeri: / «Ditemi chi pensate che sia la più bella. / Se voi mentite, se ne avrò la prova, / vi dico che rischierete di morire. / – Signore, la maggiore è promessa a te / sotto giuramento, e dicono conti e visconti / che mai ne hanno vista una più bella. / Poi hanno dato a Girart la sorella minore / e se la prima è bella, lei lo è ancora di più. / Non c'è uomo tanto feroce, tanto triste / che, guardandola, subito non si rassereni. / – Io sceglierò, disse Carlo, la più bella».)

Girart, spinto dal papa e dai baroni che vogliono disinnescare il conflitto, finisce per cedere, ma il gesto del re, che prende Elissa, è foriero di sventura: «Per aicheste tint Carles la soe vil, / Per qu'en mugrent tal guerre e tal peril / Dunt tornerent les regnes a mal escil». (vv. 262-264) (Per questa donna Carlo dispregzò la sua / e ne seguirono guerre e devastazioni, / che portarono i regni alla rovina).

Anche la *Chevalerie Ogier* si apre con una decisione improvvida del re, è il primo atto dell'ostilità che lo opporrà all'eroe per tutto il corso della canzone. Il padre di Uggeri, Gaufroy di Danimarca, ha oltraggiato – per scherno ha fatto tagliare loro barba e baffi – i messaggeri inviati dal re francese, e ora questi vuole vendicarsi sul figlio, che Gaufroy gli ha lasciato a corte come ostaggio. Il povero Uggeri ha ben dire che non è colpa sua, che il padre non lo ama, e che anzi tutto l'incidente con i messaggeri è solo una trama della sua matrigna per perderlo:

«Sire, dist il, si ert com vos volrés.
Or poés croire que petit m'a amé
Gaufrois mes peres, cui tot confonde De,
Qui envers vos m'a laissié forosté.
Tot che refait Belissent au vis cler,
C'est ma marrastre: Dex li puist mal doner!
Por ce fist ele vos homes vergonder.»

(vv. 112-118)

(«Sire, disse, sia come voi vorrete. / Ma dovete credere che ben poco mi ama / Gaufroy mio padre, che Dio lo punisca, / che mi lasciò come ostaggio presso di voi. / Questa è opera di Belissent dal chiaro viso, / la mia matrigna: che Dio possa punirla! / È lei che fece oltraggiare i messaggeri».)

Re Carlo insiste perché Uggeri sia impiccato e solo per l'intervento dei baroni e della regina si limita a differire l'esecuzione. Questa tregua permette a Uggeri di respingere valorosamente l'assalto dei Saraceni e di essere così graziato. Ma presto, per disgraziate vicende, lascerà la corte e si rifugerà a Pavia, presso re Desiderio.

Le prime scene di *Huon de Bordeaux* ci presentano un re, Carlomagno, docilmente succube degli intrighi di Amauri, un malvagio traditore che odia a morte Huon. Quando questi, insieme al fratello Gérard, è in viaggio