

GLI AMORI GIOVANILI DI CARLO MAGNO DALLA FRANCIA ALL'ITALIA: VARIANTI E RISCRIITTURE DI UN'EDUCAZIONE SENTIMENTALE

Cesare Mascitelli

Università degli Studi di Napoli Federico II

RIASSUNTO: Il contributo esamina la leggenda medievale degli amori giovanili di Carlo Magno e ne analizza l'evoluzione attraverso lo studio comparativo di alcune delle sue principali riscritture francesi e italiane. In particolare, l'indagine si sofferma sui frammenti del *Mainet* e sul primo libro dell'*Istoire le roy Charlemaine* di Girart d'Amiens, sulla riscrittura franco-italiana nota come *Karleto* e sui *Reali di Francia* di Andrea da Barberino. Di quest'ultima opera si rilevano inoltre gli elementi di adesione alla cultura letteraria toscana del Medioevo (specialmente stilnovistica e novellistica) e il debito formale e contenutistico rispetto alla leggenda, anch'essa tramandata dal romanzo di Andrea, degli amori di Buovo d'Antona e Drusiana.

PAROLE CHIAVE: *enfances Charlemagne*, *Mainet*, Girart d'Amiens, *Istoire le roy Charlemaine*, *Geste Francor*, epica franco-italiana, letteratura cavalleresca, Andrea da Barberino, *Reali di Francia*

ABSTRACT: This article examines the Medieval legend of young Charlemagne's love experiences and analyzes its evolution through a comparative investigation of its main French and Italian rewritings. In particular, the contribution focuses on the fragments of *Mainet* and on the first book of Girart d'Amiens' *Istoire le roy Charlemaine*, on the Franco-Italian *Karleto* and on Andrea da Barberino's *Reali di Francia*. The latter work also allows us to highlight Andrea's general adhesion to the Tuscan literary culture of the Middle Ages (especially *Stilnovo* and *novella*) and its indebtedness, in both form and content, to the love story of Buovo d'Antona and Drusiana, also included in Andrea's work.

KEY-WORDS: *enfances Charlemagne*, *Mainet*, Girart d'Amiens, *Istoire le roy Charlemaine*, *Geste Francor*, Franco-Italian epics, chivalric literature, Andrea da Barberino, *Reali di Francia*



1. Nel capitolo VIII della sua celebre *Histoire poétique de Charlemagne*, Gaston Paris offriva per la prima volta un'esaustiva illustrazione delle leggende incentrate sugli amori più e meno leciti di Carlo Magno nelle tradizioni latina, romanza e germanica di matrice cronachistica e letteraria.¹ Il quadro che emerge da quella rassegna restituisce un panorama di testimonianze ricco e variegato, che però, se considerato nel suo insieme, appare del tutto riferibile alle vicende sentimentali dell'*emperere magnes* in età ormai matura.² Ben diverso è invece il caso delle cosiddette "*enfances Charlemagne*", etichetta con cui si indica in questa sede il complesso dei testi relatori delle imprese giovanili di Carlo, talora riecheggiate anche da *chansons* estranee a questa specifica costellazione.³ Le *enfances Charlemagne* esibiscono infatti una sostanziale coerenza per quanto riguarda il racconto degli amori di gioventù del futuro imperatore, che si concentrano esclusivamente attorno alla figura della principessa Galienne, figlia del re pagano Galafre di Spagna.⁴ Al netto delle inevitabili divergenze narrative che caratterizzano ciascuna versione, l'impianto generale dell'episodio è ovunque rispettato perlomeno nelle sue linee fondamentali: il fuggitivo Carlo, non conosciuto, è accolto alla corte di Galafre con lo pseudonimo di Mainet; Galienne e Mainet s'innamorano; Mainet sconfigge in duello il pagano Braimant, pretendente di Galienne e possessore della mitica spada Durendart; Galienne è battezzata, sposa Carlo e i due lasciano la Spagna.

2. Così doveva verosimilmente leggersi il racconto integrale anche nella più antica testimonianza in lingua d'oïl delle *enfances*, il *Mainet*, una *chanson de geste* databile proba-

¹ PARIS 1905: 378-398.

² Notissimo è, ad esempio, l'enigmatico *péché* commesso dall'imperatore, con cui gli autori alluderebbero alla presunta unione incestuosa di Carlo con la sorella. Sull'argomento, si vedano in particolare le sintesi di LEJEUNE 1961, RONCAGLIA 1984 e KELLER 1992.

³ Ampia e articolata la bibliografia relativa alla tradizione (diretta e indiretta) delle *enfances Charlemagne* (per cui si rinvia all'esaustiva rassegna contenuta in FARRIER 1993): fra tutti, oltre al cap. III dell'*Histoire poétique* (cfr. PARIS 1905: 227-246), si vedano in particolare RIEBE 1906, REINHOLD 1911, *Roncesvalles* [Horrent], ALLEN 1969 e HORRENT 1979. Si rinvia inoltre a GHIDONI 2018: 202-225 per una messa a fuoco dei testi in una prospettiva semiologico-comparatistica.

⁴ Cfr. PARIS 1905: 385: «nos chansons de geste [...] ne connaissent pas à Charlemagne d'autres amours que ceux de sa jeunesse avec Galienne». Ricorderemo a margine che, secondo la tradizione, Galienne sarebbe la sorella di quel Marsilio re di Saragozza che, nella *Chanson de Roland*, è il grande antagonista di Carlo e della cristianità.

bilmente attorno all'ultimo quarto del XII secolo e di cui ci restano due versioni frammentarie, ciascuna delle quali rappresenta probabilmente un rimaneggiamento indipendente a partire dalla stessa fonte. Dell'una, composta in alessandrini e pubblicata da Gaston Paris nel 1875, sopravvivono appena sei lacerti, per un totale di poco inferiore al migliaio di versi;⁵ soltanto un bifoglio resta invece dell'altra versione, scritta in *décasyllabes*, scoperta e pubblicata nel 2012 da Jean-Charles Herbin e Thomas Falmagne.⁶ Sfortunatamente, nessuno dei due testimoni reca il racconto dettagliato dell'innamoramento fra Carlo e Galienne. Gli 80 versi complessivi del frammento in *décasyllabes*, ad esempio, principiano con una fase già piuttosto avanzata della narrazione:

Notre premier extrait (1a-40a) s'ouvre au milieu de l'action, au moment où le duc Morant de Riviers, sur les reliques qu'on vient d'apporter, va jurer qu'il n'a pas touché Galienne, l'épouse de son seigneur. L'extrait se termine au milieu du serment prêté par Morant, sur une phrase à vrai dire un peu confuse et difficile à comprendre (il y a peut-être une petite lacune). Dès les premiers mots du second extrait (1b-40b), on comprend que l'action a bien progressé, puisqu'on est sur la fin du duel judiciaire entre Morant et Rohart; le duc donne des signes de faiblesse et la reine commence à se désespérer. Ce second extrait nous laisse au moment où le duc Morant a perdu son épée Durendal, alors que Rohart conclut déjà qu'il a prouvé son bon droit.⁷

La versione in alessandrini, invece, contiene un numero di elementi tale da permettere un raffronto con la tradizione "vulgata" e da consentire quindi di confermarne la sostanziale aderenza alla scansione in sequenze evocata poco fa. Anche in questo caso, però, la precarietà del testimone ci sottrae la visione globale del racconto, offrendoci, limitatamente all'episodio degli amori di Carlo e Galienne, informazioni che sono legate in maniera

⁵ Cfr. *Mainet* [Paris] per l'edizione. Questi frammenti sono oggi raccolti nel ms. Paris, BnF, n.a.f. 5094.

⁶ Cfr. *Mainet* [Herbin - Falmagne] per l'edizione. Il lacerto è attualmente conservato presso Luxembourg, Archives Nationales, Section historique de l'Institut Grand-Ducal, Abt. 15 Ms 63/2.

⁷ *Mainet* [Herbin - Falmagne]: 480. L'episodio del presunto adulterio commesso da Galienne e Morant de Riviers, assente nella maggior parte della tradizione, è noto però anche alla *Gran Conquista de Ultramar* (ampio resoconto in castigliano della Prima Crociata scritto fra 1291 e 1295, caratterizzato da vistose interferenze di *chansons de geste* e romanzi francesi) e soprattutto al *Karl Meinet* (compilazione medietedesca del XIV secolo interamente dedicata alla figura dell'imperatore), la cui fonte principale sembrerebbe corrispondere proprio a questa versione decasillabica del *Mainet*.

esclusiva al punto di vista e all'approfondimento del personaggio femminile.⁸ Dal frammento si desumono ad esempio la desiderabilità e la raffinatezza di costumi della principessa saracena – chiamata anche Orionde Galie –, la quale è introdotta sulla scena principalmente in quanto oggetto delle ambizioni dell'emiro Braimant:

[...] ne daigne vestir ne paille ne cendé,
 Mais bliaut ou samis a mailles d'or ouvré.
 A moiller le demandent vint roi tot coroné
 Et Braimant l'esclavons qui fu fieus Macabré: 70
 Ele est tant orgueilleuse et plaine de fierté
 Que ele amer ne daigne ne roi ne amiré.
 [...]
 «Donrai lui de ma terre cent liues en tot lés,
 Et ma fille a mouillier s'il velt par amistés,
 Orionde Galie od les crins acesmés:
 Ainc vestir ne daigna ne pailles ne cendés, 85
 Mais bliaus de samis a mailles d'or ovrés;
 A moillier le demande l'amiraus Coldroés
 Et trente roi de pris qui tienent roiautés
 Et Braimans l'esclavons: cil en est si dervés,
 Por çou ke ne l'adaigne, k'a moi s'en est mellés». 90
 (*Mainet* [Paris], framm. II, vv. 67-90)

Galienne viene promessa in sposa a Carlo – qui sotto le mentite spoglie d'un mercenario venuto di Francia e conosciuto alla corte di Galafre con il nome di Mainet – a condizione però che quest'ultimo spicchi la testa a Braimant e la consegni al re. A dispetto della subalternità del suo ruolo, Galienne non resta inerte sullo sfondo della narrazione epica. La principessa ha, al contrario, un ruolo molto attivo e perfino determinante nell'eco-

⁸ Nulla sappiamo infatti del possibile coinvolgimento emotivo di Mainet, mentre risultano perlopiù valorizzate le sue qualità comportamentali («li enfes Mainès, li courtois et vaillans»: II, v. 88) e la sua destrezza sul campo di battaglia nonostante la giovane età (cfr. *infra*, nota 10). Rilevante anche la miracolosa apertura delle acque per attuare la conversione dei pagani, indicativa del consueto rapporto privilegiato fra regalità e divinità in ambito epico (IV, vv. 84-106).

nomia generale della vicenda, oltre ad essere dotata di un certo grado di autonomia nell'esercizio delle proprie volontà. Esperta negromante («plus sot des estoiles, de la lune luisant / Que Othes ne Sebile qui s'en penerent tant»: IV, vv. 45-46), le sue arti magiche le permetteranno non solo di conoscere le pregresse e sottaciute traversie di Mainet («A veu de Karlot com on l'ot fait mener, / Et con li serf le fisent fors de France geter»: V, vv. 89-90), ma anche di scampare il suo amato da morte certa:⁹

Or vos dirai de Karle des ici en avant,
 Du sens et des proeces et du bernage grant,
 D'Orionde Galie od le cors avenant
 Qui plus sot des estoiles, de la lune luisant, 45
 Que Othes ne Sebile qui s'en penerent tant;
 Puis gari ele Karle de mort et de tormant
 Quant Marsiles le vaut ocire laidemant
 En la cambre a Toulete en murdre sousprenant [...].
 (*Mainet* [Paris], framm. IV, vv. 42-49)

K'ele ert sage des ars et sot bien deviner: 85
 Devers le ciel se torne por le mirour garder,
 Et voit quan c'on ot fait et sor terre et sor mer:
 Par le cours des estoiles que vit estinceler
 A veu de Karlot com on l'ot fait mener,
 Et con li serf le fisent fors de France geter, 90
 Et Pepin le bon roi orent fait enherber
 Et Bertain sa moillier od le viaire cler;
 Lui vaurent li mourdrir et par engien tuer

⁹ È opportuno sottolineare che l'attribuzione a Galienne del possesso di arti magiche è un tratto piuttosto frequente tra le principesse musulmane che popolano l'epica oitanica. Su tutte ricorderemo Orable, poi moglie di Guillaume d'Orange col nome di Guiborc, che fin dalla *Chanson de Guillaume* è così descritta: «Dame Guibourc fu né en paisnisme, /si set maint art et mainte pute guische. / Elle conuist herbes; ben set temprer mescines: / tost vus ferreit enherber u oscire» (vv. 2591-2595; per il testo si cita da *Chanson de Guillaume* [Bennett]). Sulle caratteristiche e sulle evoluzioni del personaggio di Orable/Guiborc nella tradizione del ciclo guglielmino, cfr. GRISWARD 1990, LUONGO 1993, MORGAN 2006, MORGAN 2012, BENNETT 2012, BENNETT - MORGAN 2015.

Quant Diu et si ami nel porent endurer:
Ce fu Hugue et Henri et David li bo...ler 95
Qui l'ont fait fors du regne avuec aus amener;
A la lune tornant prent tot a remirer.
[...]
Autre merveille encore i prist a acerter,
Com Marsiles ses freres ot fait Turs assambler,
Par quatorze establies plus de trois mil jouser:
Mainet vauront ochire ains qu'il doie ajorner;
Mais quant le sot Galie nel vaurra pas celer. 105
(*Mainet* [Paris], framm. V, vv. 85-105)

Di Galiene è inoltre sottolineata la tenacia con cui rifiuta qualsivoglia prospettiva di matrimonio con Braimant. Fra i brani conservati risalta, in tal senso, il colloquio segreto fra la principessa e la sua confidente Blanchandine, con cui principia il terzo dei sei lacerti di questa versione. Qui, Galiene si dichiara apertamente favorevole a sposare Carlo, augurandosi di dargli un erede che possa sostituire l'inetto Marsilio alla guida del regno di Spagna:

Et respont Galiene: «Car fust il ore voirs!
Ja millor paradis ne querroie des mois,
Le cors de moi et l'ame li metroie a son cois:
Molt en seroie lie se en issoit uns oirs: 5
Encor tenroit Espagne par force de François.
Marsilions mes freres ne vaut mie deus nois,
Il ne croist ne amende, caitis est et redois;
Jamais ne soit il miel dres, trop est de pute crois»
(*Mainet* [Paris], framm. III, vv. 2-9)

Nonostante Blanchandine inviti la propria interlocutrice alla prudenza («trop en parlons en haut; / A grant mal ert tenu s'on nos ot en soursaut»: III, vv. 10-11), Galiene non desiste dai toni di esaltazione per Mainet e di disprezzo verso Braimant, esibendo così una personalità volitiva ed ostinata:

Miels aim le soldoier tout nu en son bliaut 20

Que les trente roiaumes a Braiman l'escorfaut:

Tant est vieus et roigneus k'il samble carinaut;

Ainc de mes ieus ne vi nul si tres lait marpaut:

[...]

Je li consentirai en quel sens qu'il s'en aut:

S'il me requiert d'amours, molt m'est bon, ne m'en chaut.

[...]

Tout ensi se devisent les puceles entr'aus.

Galiene parole, la bele imperiaus, 45

Du soldoier de France qu'ele aime en reponniaus

(*Mainet* [Paris], framm. III, vv. 20-46)

Dell'incontro fra questo personaggio femminile ricco di sfumature e il giovanissimo Carlo, sul quale le sezioni di testo conservate sono a dir poco avare di dettagli (di lui sappiamo praticamente solo che è un adolescente di grande valore militare),¹⁰ non resta che un passo stringatissimo. L'episodio si colloca fra l'uccisione di Braimant e il tradimento perpetrato dai figli di Galafre, mossi da cieca invidia nei confronti di Mainet, e restituisce un convegno notturno inizialmente carico di tensione erotica, la quale viene però prontamente sopita dalla devozione religiosa di Mainet, che rinuncia con decisione al «biau pechié» (V, v. 49) per non venir meno ai propri principi:

Cele nuit jut Mainès a celee en la cambre,

A quatre chevaliers, li troi furent de France, 45

Cascuns i tint s'amie cortoise et avenante,

Filles de rois estoient, cascune et bele et jante.

Galiene la bele vers Mainet se presante,

De lés lui se coucha en sa cemise saingle:

¹⁰ Si veda ad esempio il passo in cui Morant descrive il coraggio di Mainet, il quale, malgrado sia stato tenuto preventivamente fuori dalla battaglia a causa della giovane età, sceglie comunque di lanciarsi nella mischia. Cfr. *Mainet* [Paris]: 322-323: «Par desus tos les autres et Suriens et Frans / D'un enfant vos dirai qui nos i fu garans: / Tant est juvenes et enfes, n'a encor que treze ans. / Quant nos en vit partir forment en fu dolans: / Tout a ars en monta, tant fu de cuer ardans, / Sour un fauve ronci qui tos ert recreans, / Un grant pel a son col sans esperons trencans, / Ja ne fust arrestés d'ome qui fust vivans» (II, vv. 125-132).

Biau pechié peust faire se sa loi vausist fraindre, 50
 Mais il nel vausist faire por a tolir un membre.
 (*Mainet* [Paris], framm. V, vv. 44-51)

Nel complesso, il frammento sembra trasmettere una versione sostanzialmente in linea con l'immaginario epico del suo tempo:¹¹ non sorprende, dunque, che la cifra sentimentale del rapporto fra i due protagonisti sia unicamente a carico del personaggio femminile, mentre Mainet accetta seccamente il matrimonio perché una simile soluzione è conforme alla volontà di Dio («Sire», respons li enfes, “çou est du tot en Dé”»: III, v. 124). Persino la totale devozione di Galienne nei confronti di Mainet, alimentata in primo luogo dalle prodigiose abilità militari del giovane (che la spingono ad andare addirittura contro la propria famiglia), è accolta quasi passivamente dall'eroe, suggerendo che l'ancoraggio culturale dell'opera sia ancora pienamente feudale, benché già sensibile a quegli spunti d'ispirazione odeporico-romanzesca (avventure orientali, incontri fra mondo cristiano e mondo saraceno, presenza del meraviglioso) che tanta parte ebbero nel rinnovamento del genere epico tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo.

3. A colmare almeno in parte le lacune generate dalla precaria situazione testimoniale del *Mainet* interviene il primo libro dell'*Istoire le roy Charlemaine*, canzone di gesta di oltre 23.000 versi del troviero francese Girart d'Amiens, situabile al crocevia fra epopea tardiva, narrazione storico-biografica e poema encomiastico.¹² Nell'*Istoire*, composta tra 1301 e 1303 su commissione di Carlo di Valois (fratello dell'allora re di Francia, Filippo IV il Bello),¹³ si presenta in maniera assai distesa l'episodio del subitaneo innamoramento di Mainet per Galienne. Nella sua globalità, il racconto si distingue per una reinterpretazione della vicenda in chiave scopertamente cortese, nella quale è visibilissima l'adesione formale e concettuale dell'autore alla poetica promossa dalla tradizione lirica trovierica

¹¹ Cfr. *Mainet* [Paris]: 314: «Les fragments de *Mainet* [...] appartiennent encore, au moins par le fond et par l'allure générale du style, à la bonne école de l'épopée carolingienne».

¹² Per l'edizione critica, da cui si cita, cfr. GIRART D'AMIENS, *Istoire le roy Charlemaine* [Métraux] (si veda anche l'introduzione al primo volume per un riassunto del poema). Gli altri due libri dell'*Istoire* abbracciano il periodo che va dalle guerre contro i Sassoni fino alla disfatta di Roncisvalle: cfr. CORBELLARI 2007: 191-192. Cfr. infine MÉTRAUX 2007 e MENEGALDO 2007 per ulteriori messe a fuoco sull'autore e la sua opera.

¹³ Cfr. GIRART D'AMIENS, *Istoire le roy Charlemaine* [Métraux]: XXIV-XXVII.

più matura. Tale tendenza è immediatamente percettibile sin dall'enumerazione, ai vv. 2.119-2.124, delle qualità di Mainet («courtoisie», «largesce» e «douce compaignie» figurano infatti tra le sue doti principali), le quali sembrano in una certa misura preludere all'immediato e sottaciuto innamoramento («quoieient», 'segretamente', v. 2.172; «sanz fere nul desroi», 'senza far tumulto', v. 2.176) per la bellissima Galienne, oggetto di una lunga e stereotipata *descriptio puellae*.¹⁴

CVIII

Moult avint bien Mainet, quant si douce esqueillie
 ot de proueece avoir en son cuer herbergie.
 Mes se proueece y ot, avoec fu courtoisie
 et largesce qu'en lui fu doucement nourrie, 2.120
 dont il fu moult amez entre gent paiennie,
 cremus et redoutez tant qu'a mort et a vie
 ne li fausist nus hons qu'au roy fust de mesnie.
 Mes il portoit a touz si douce compaignie,
 et de ce qu'il avoit leur fesoit tel partie, 2.125
 qu'il avoit ja le plus de leur cuers em baillie.
 Mes, si comme j'ai dit, il ot chevalerie
 amenee avec lui, par cui gré vilonie
 ne feïst a nul fuer, dont pis ne valoit mie.
 Cil roy paien ravoit une fille moult lie, 2.130
 josnete et douce tant et si bien enseignie,
 que Maines n'ot si tost sa grant biauté choisie.
 Sa figure ne fust en son cuer entaillie,
 mes douce et bele estoit, et tant d'onor garnie
 que nus ne la hantast qui desir et envie 2.135
 n'eüst de lui amer, fust ou sens ou folie.

¹⁴ Per una rassegna dei principali elementi costitutivi del *portrait de la femme* nella tradizione trovierica del "grande canto cortese" (per cui cfr. *infra*), si vedano almeno DRAGONETTI 1960: 248-278, COLBY 1965: 25-71 e MOROLDO 1983: 160-167, da integrare con l'ampio studio di HALARY 2018 sull'incidenza di questa topica in ambito romanzesco.

CIX

Moult fu la fille au roy bel et bien avenant,
de tres fine biauté coulouree et parant:
uns cheveus ot fins blons, qu'el chief recherchant
li aloient si bel, et si cler ondoiant 2.140
qu'il sembloient d'or fin com en resplendissant.
Un front ot bel et plain, un entruueill bien seant,
seurciz bruns, uns yex vers, qui tout enluminant
aloient son cler vis en biauté poursivant.
Nez ot lonc et tretis, et la bouche riant, 2.145
vermeillete a souhait, doucete et de bel grant;
les denz blans et petis, alaine douce tant
c'un malades alast du douz fler guerissant;
menton blanc et fouchie, gorgete blanchoiif(n)ant
de plus fine blancheur que noif quant n'a neyant. 2.150
Le cuir a si delié c'on s'i alast mirant;
le col ot gros et blanc et la gorge aferant;
le cors droit et bien fet, sanz rienz de messeant;
biax braz et beles mains plus que fame vivant.
De plus douce veoir james nus ne se vant, 2.155
quar plus belle ne fu né, a mains de bobant.

CX

Moult fu la fille au roy bele et de douce plante,
selonc le cuer Mainet en cui fine amor plante
un savoureux desir, a cui Maines creante
amour servir toz temps se mort ne le souplante: 2.160
mes Mainez ot el cuer ja et penon et hante
de fine amour loial qui les autres enfante.
Mes amour parest tant sage et apercevante,
qu'ele ne peut souffrir que nus mauvés l'enchante
tant qu'il puist deservir l'amor d'une servante. 2.165
Mes des bons visiter veut estre poursivante,
et ceus met a honor dont nus ne les desplante.
Dont l'amour de Mainet iert lors mieus aferante

envers la fille au roy ou toute douçor hante.
Cele aime et veut amer, qui qu'en plore ne chante, 2.170
pour la tres grant valeur qu'en lui est apparante.
Dont Mainez quoielement dedenz son cuer se vante
que l'amour qui l'esprent comparront tiex quarante,
de cui il remaindra mainte dame dolante.

CXI

Tout ainssi com ge di, en la fille le roy 2.175
ot mis Mainet son cuer sanz fere nul desroi,
quar amour li donnoit et le sens et l'arroy
pour lui garder premier et ses homes d'ennoy,
se que nus ne pooit percevoir ce ne quoi.
(*Istoire le roy Charlemaine*, vv. 2.117-2.179)

Giunto il momento di lanciare il guanto di sfida al pagano Braimant e ottenuta da Galafre la promessa della mano di Galiene in caso di vittoria, Mainet prende congedo dalla principessa, la quale, ancora ignara dell'identità del giovane ma già indirizzata verso di lui da Amore, ne ricambia fin da subito i pur celati sentimenti. È dunque sufficiente un solo sguardo carico di «espoir savoureux» della fanciulla (v. 2.479) per infondere nel giovane eroe un formidabile coraggio:

CXXVI

Quant Maines prist congié, d'aler ne li fu ente
en la chambre veoir Galiene la gente,
cele qui de biauté fu la fleur et li ente.
Mes Amours mise avoit ja la bele en la sente 2.475
d'avoir envers Maines et pensez et entente,
pour quoi de lui veoir ne fu mie dolente.
Dont a l'entrer en l'uis un regart li presente
d'un espoir savoureux, qui le cuer Mainet ente
un hardement si grant, que point ne s'espovente 2.480
que Braimant de legier a la mort ne cravente
(*Istoire le roy Charlemaine*, vv. 2.472-2.481)

L'incontro, più che a scambi verbali, è affidato ad un gioco di sguardi e silenzi, con Mainet che appare dominato da un imbarazzo infantile che non aveva più provato dall'età di dieci anni («puis qu'il ot .x. anz», v. 2.496), non solo per il timore di sembrare troppo ardito verso Galienne, ma anche per non oltraggiare il padre di lei:

CXXXVII

En regarder fu moult doucement ententiex
Mainet la fille au roy covertement des yex,
quar ne l'osoit a plain regarder, comme ciex
qui tout adés estoit de mal fere doutiex. 2.495

N'onc puis qu'il ot .x. anz, ne fu si enfantieux
que vices ne doutast et toz sauvages giex,
pour quoi il se parti de leenz quant fu liex.
Mes ançois prist congié, comme preuz et soutiex,
a la bele, et li dist que prest et volentiex 2.500
estoit de li servir, ne n'en quiert estre esciex.

Et la bele respont que li souverain Diex
le ramaint sain et sauf et gent de tous pariex
(*Istoire le roy Charlemaine*, vv. 2.492-2.503)

CXXXVIII

Quant Maines se parti de la pucele, faire
n'osa mie semblant que tant li deüst plere,
ce que trouvee l'ot tant douce et debonnaire;
quar il peüst moult tost a son pere desplere 2.515
(*Istoire le roy Charlemaine*, vv. 2.512-2.515)

Messa al corrente da Galafre sulla vera identità di Mainet e convinta dalle argomentazioni del padre sulle straordinarie qualità del giovane, Galienne cede definitivamente al «dart» (v. 2.864) di Amore; ed è interessante constatare come la principessa rimarchi la “codardia sentimentale” di Mainet, che non si era scoperto in alcun modo di fronte a lei:

CXLV

Tant li dist que d'amours li mist el cuer le dart,
 si qu'a poine dit mot quant de son pere part; 2.865
 ancors pense a Mainet qu'ele tient a couart
 quant d'amours ne li fist onc semblant ne regart
 (*Istoire le roy Charlemaine*, vv. 2.864-2.867)

Affidato ad un «sage latimier» (v. 2.873) il compito di comunicare a Mainet il proprio impegno a ricevere il battesimo e ad abbracciare la fede in Cristo, Galienne inizia a coltivare nel suo cuore una profonda «esperance d'amours» (v. 2.949), turbata solamente dall'apprensione per il destino incerto dell'amato; tuttavia, nonostante sia consapevole della straordinaria forza di Braimant («n'a si fort homme dusqu'en Thesale», v. 2.958), la principessa confida nella «grace especiale» (v. 2.960) che Dio saprà concedere a Mainet, lasciando così intuire la vittoria finale dell'eroe:

CL

Ainssi la fille au roy dedanz son cuer enmale
 esperance d'amours, dont ja portoit la male,
 par un plesant desir qui el cuer li avale; 2.950
 pour quoi ne li sembloit pas l'esperance male,
 mes douce et confortant de joie principale:
 tant fort pense a Mainet que toute en devient pale,
 mes point ne li grevast, se ne fust pour ceste ale
 la ou il iert alez, dont de paour tresale 2.955
 pour ce qu'es braz Braimant par meschief ne s'empale.
 Quar quoi qu'il ait le cors noir et hideus et sale,
 bien set qu'il n'a si fort homme dusqu'en Thesale.
 Mes point ne peut cuidier l'amour Dieu si cruale
 que Mainet n'ait de lui la grace especiale, 2.960
 quar en lui n'a orgueil, vice, souros ne gale;
 ainz est noblesce en lui en tous lieus generale.
 Il est bel a veoir, et en chambre et en sale,
 quar en lui est douçour et biauté naturale;
 de prouesce est la flour et la mestre espringale 2.965

pour terre a son devoir par toute honor roiale
(*Istoire le roy Charlemaine*, vv. 2.948-2.966)

Ancora nel solco della radicale rivisitazione della vicenda in una prospettiva squisitamente cortese si segnalerà l'importante cambio di segno delle motivazioni dell'eroe nell'episodio del combattimento contro Braimant. Se nei frammenti del *Mainet* il duello rinvia ad una dimensione genuinamente politico-ideologica, nell'*Istoire* il futuro imperatore afferma di trovarsi in Spagna perché colpito da un irresistibile *amor de lonb* per la principessa, mutando così l'iniziale contesa militare in una vera prova del cuore:

CXC

«[...] Et ge roÿ aussi parler en ma contree
de la fille le roy, qui tant est bele nee 3.755
que tant douce ne peut estre en cest mont trouvee;
pour quoi en li amer mis et cuer et penssee,
et pour li, vint je ça et empris ceste alee
dont ta teste sera son pere presentee
pour la bele qu'il m'a otroié et graee». 3.760
(*Istoire le roy Charlemaine*, vv. 3.754-3.760)

Il felice epilogo della battaglia, però, non garantirà un lieto fine. Ormai in chiusura del primo libro dell'*Istoire* (lassa CCCV), forse nel tentativo di armonizzare le numerose fonti a sua disposizione, Girart racconta che Galienne muore subito dopo aver dato alla luce il primogenito di Mainet; la sera stessa del suo funerale, muore anche il neonato. L'eroe, ormai riacquisito il nome di Carlo, non può tuttavia permettersi di restare senza un erede. Egli si risolve dunque a sposare la figlia di re Desiderio di Pavia:

CCCXXII

Et Kallemaine, qui France avoit em baillie,
fu en France a cel point de l'yver grant partie; 7.425
mes souvent regretoit Galÿenne s'amie,
la cui mort li fesoit souffrir trop de haschie;
mes pour ce que du roy peüst issir lignie,

ot conseil d'envoier adonc en Lombardie

pour la fille le roy Desier de Pavie,

7.430

une pucele moult bele et bien enseigne.

(*Istoire le roy Charlemaine*, vv. 7.424-7.431)

Da questo momento in avanti, complice anche il cambio d'argomento del secondo libro, Girart abbandonerà le tonalità liriche che avevano contraddistinto il suo personalissimo “romanzo” di Mainet e Galienne per tornare alle più consuete tinte eroico-militari dell'epopea carolingia. Ma sono proprio la cifra sperimentale e il valore culturale dell'inserito amoroso a suscitare qualche disaccordo rispetto alla severissima stroncatura di Daniel Métraux, editore dell'*Istoire*, che nega all'opera del troviero qualunque forma «d'élévation esthétique». ¹⁵ Pur concordando sul carattere epigonico dell'*Istoire* rispetto all'illustre tradizione che la precede, il racconto degli amori di Mainet e Galienne vi si configura tuttavia come una riuscitissima applicazione fuori dal contesto lirico dell'esperienza del cosiddetto “*grand chant courtois*”. Va dunque riconosciuto a Girart d'Amiens il merito di aver consapevolmente fatto ricorso ai dispositivi più consolidati di una *poésie formelle* – giusta la celebre definizione di Robert Guiette, a indicarne il carattere di “serialità” – ancora in voga sino al Duecento inoltrato, in modo da “dirottare” una leggenda dalla fisionomia già ben riconoscibile verso la domanda dei lettori dell'alta aristocrazia, sempre più affascinati dall'emergere di una componente sentimentale nei variegati contesti dell'epica. ¹⁶

4. La rigogliosa fioritura – dentro e fuori di Francia – di testi che hanno rielaborato o anche semplicemente riecheggiato la straordinaria (ancorché romanzata) giovinezza di Carlo Magno dà la misura del grande successo di cui dovette godere il *Mainet* dalla fine del XII secolo sino a tutto il XV. ¹⁷ A questo intenso processo di riscrittura della leggenda partecipò in maniera consistente anche l'area italiana, che fra Tre e Quattrocento con-

¹⁵ GIRART D'AMIENS, *Istoire le roy Charlemaine* [Métraux]: XXXI.

¹⁶ Sulle nozioni di “*grand chant courtois*” e “*poésie formelle*”, cfr. GUIETTE 1949 (poi ripreso in forma più estesa in GUIETTE 1972) e ZUMTHOR 1972, da integrare con i contributi di RAUGEI 1980, MENEGHETTI 2008, MENEGHETTI 2009 e FORMISANO 2012: 49-70.

¹⁷ Si rinvia all'esautiva panoramica delle allusioni e delle riscritture del *Mainet* in ALLEN 1969: 3-53.

tribù, analogamente a quanto si rileva sul versante iberico,¹⁸ ad incrementare in maniera significativa il testimoniale delle *enfances Charlemagne*. Il primo e più importante reperto è costituito dal *Karleto*, rifacimento franco-italiano piuttosto libero di un perduto poema francese da cui è verosimile siano discesi anche i frammenti del *Mainet*.¹⁹ Composto da un rimatore veneto non prima degli anni Trenta-Quaranta del XIV secolo, il *Karleto* è un episodio trasmesso all'interno di una compilazione più ampia organizzata in senso ciclico-genealogico, la *Geste Francor* del cosiddetto codice V13, e si colloca fra il racconto degli amori di re Pipino e Berta d'Ungheria (*Berta da li pè grandi*) e quello dell'innamoramento di Milone e Berta, sorellastra dell'imperatore che in seguito darà alla luce il paladino Roland (*Berta e Milon*).²⁰ Sempre di pertinenza franco-italiana e di provenienza nord-orientale è la testimonianza – invero piuttosto succinta – offerta dall'inciso sulle vicissitudini giovanili di Carlo che si legge nell'*Aquilon de Bavière* (libro V, cap. 91), vastissimo romanzo in prosa di Raffaele da Verona realizzato fra 1379 e 1407.²¹ Passando all'area toscana, la più organica scrittura pervenutaci delle *enfances Charlemagne* è quella dei *Reali di Francia* di Andrea da Barberino (libro VI, capp. 17-51), prosificazione di un modello franco-italiano da cui deriva con ogni verosimiglianza la stessa *Geste Francor* e da cui attinse anche Raffaele per l'*Aquilon*.²² Resta invece *sub iudice* la posizione di un cantare fiorentino, il *Carlo Mainetto* o *Carletto*, pervenutoci mutilo nell'unico codice che lo trasmette (ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 951, datato da Franca Strologo fra 1383 e 1400): nel proemio vi si annuncia infatti l'argomento centrale

¹⁸ Su questo argomento, cfr. almeno MENÉNDEZ PIDAL 1934, FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 1997, BAUTISTA 2003, CAMPA GUTIÉRREZ 2016, GHIDONI 2019.

¹⁹ Il *Karleto* si legge attualmente nell'edizione dell'intero ciclo allestita da Leslie Z. Morgan (cfr. *Geste Francor* [Morgan] in Bibliografia, da cui si cita), alla quale si rinvia per un quadro esaustivo di quelle precedenti.

²⁰ Su V13 (ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, fr. Z 13 [=256]), testimone unico della *Geste Francor*, cfr. da ultimo MASCITELLI 2020 (per la posizione del *Karleto* nella compilazione, si vedano le pp. 182-200), ove si tiene conto delle precedenti osservazioni di CINGOLANI 1987, CAPUSSO 2001, MORGAN 2001 e NEGRI 2003 in merito alla struttura ciclica dell'opera.

²¹ Per il testo, cfr. RAFFAELE DA VERONA, *Aquilon* [Wunderli]: 538-540 (vol. II). Dell'*Aquilon* restano solo due testimonianze manoscritte, il ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 381 e il frammento contenuto nel ms. Paris, BnF, n.a.f. 22389.

²² Per l'edizione, cfr. ANDREA DA BARBERINO, *Reali di Francia* [Beggiato - Roncaglia]: 571-655. Ancora ineludibile per l'analisi di questo episodio è lo studio di RAJNA 1872: 240-252. Sul problema delle fonti di Andrea da Barberino e sulla posizione dei *Reali* nella tradizione peninsulare, cfr. anche CAPUSSO 2017: 18-23, 29-30 e MASCITELLI 2020: 190-196.

dell'opera – la giovinezza dell'imperatore che «Charlepto si chiamò, al mio parere / quand'era picholino, in fede mia» (I 4, vv. 1-2) –, ma il testo del cantare s'interrompe ben prima, sul racconto delle prime imprese militari di Pipino.²³

5. Di tutte queste testimonianze, soltanto i *Reali di Francia* trasmettono distesamente, come vedremo più avanti, l'episodio dell'incontro e dell'innamoramento fra Carlo e Galienne, mentre gli altri due testi sono, in questo senso, tutt'altro che prodighi di dettagli. L'*Aquilon* non contiene alcun particolare sulla vicenda; il *Karleto* ne tratta invece in maniera molto rapida e sostanzialmente accessoria, forse anche più seccamente rispetto al *récit* originario da cui deriva.²⁴ Nel *Karleto*, ad esempio, non vi è traccia dello spessore che il frammento del *Mainet* accorda al personaggio di Galienne: quest'ultima (che nel poema franco-italiano è chiamata Belisant; Mainet diventa invece Karleto) compare sulla scena come un'esile figurina con poco discernimento,²⁵ che si limita a fissare con interesse il bellissimo ospite di suo padre Galafrio:

Qi doncha veist de Karleto la belté:	5.980
Plus est il blanco qe neve glaçelé,	
Li ocli var como falcon mué,	
Li çavi oit blondi reçerçené,	
E plu lusenti de l'or smiré;	
Plus fer oit li guardo qe lion encaené.	5.985
Sa fia Belisant molto l'oit regardé,	
E li rois le dist, belament e soé,	
«Bel filz Karleto, e vo ca marié	

²³ L'unica edizione disponibile del cantare è *Carleto* [Gentile]; ne annuncia una nuova STROLOGO 2018, cui si rinvia per la presentazione del testimone e la sinossi del contenuto del frammento (pp. 353-356).

²⁴ D'altronde il *Karleto*, il cui aggancio più o meno diretto alla tradizione francese è garantito da un cospicuo numero di tratti comuni anche al *Mainet* (cfr. MASCITELLI 2020: 187-190), manifesta uno spiccato interesse per gli aspetti militari e per i risvolti puramente dinastico-genealogici del racconto (come ad esempio le guerre che Carlo combatte con l'aiuto dei suoi fedeli alleati per riacquistare la corona che gli spetta di diritto).

²⁵ Belisant è anzi, al contrario della sua energica omologa del *Mainet*, caratterizzata soprattutto da ingenuità e scarsa prudenza: si ricorderà a questo proposito che nel *Karleto*, al momento dell'arrivo dei protagonisti in Italia, è proprio la principessa a rivelare la propria identità e quella di Carlo alla malevola ostiera che li accoglie (cfr. *Geste Francor* [Morgan], vv. 7.810-7.856).

En mia fila, se prender la volé».
(*Geste Francor* [Morgan], vv. 5.980-5.989)

La sola prova del trasporto emotivo di Belisant, che peraltro corrisponde all'unico momento di tenerezza condiviso dai due futuri sposi, si ricollega al racconto dell'ingresso in battaglia di Karleto, accolto dalle lacrime di sconforto della principessa:

E Belisant nen stoit de plurer; 6.425
Quando Karleto la voit a baser,
Si la conforte: no se doja nojer,
Qe en petit d'ore el tornerà arer.
(*Geste Francor* [Morgan], vv. 6.425-6.428)

Ugualmente avara di particolari è la rappresentazione del coinvolgimento sentimentale di Karleto, il quale – analogamente a quanto si è visto per il *Mainet* – non lascia trapelare nient'altro che preoccupazioni di tipo etico e spirituale. Come nella versione francese, la figlia di Galafrio gli viene offerta in sposa; egli accetta sì di buon grado il matrimonio con Belisant, ma a condizione che la regina si dica favorevole all'unione e che la futura moglie si converta prontamente alla fede cristiana:

Anche petit fust, el parlò saçemant: 5.995
«Bon rois», fait il, «je sui a-l ves comant.
Se ço qe dites, la raina li consant,
E questa polçeleta, qe vos est davant,
Eo la prenderò per un tel convenant,
Q'ela prenda la loe o je sui creant; 6.000
Ço est Crestentés, e li bateçamant».
(*Geste Francor* [Morgan], vv. 5.995-6.001)

L'essenzialità del *Karleto* su questo versante – la quale si dovrà almeno in parte imputare al massiccio rifacimento della fonte –²⁶ impedisce di trovare ulteriori punti di raccordo con il modello oitanico; essa risulta tuttavia in linea con il trattamento generale della materia amorosa da parte del compilatore della *Geste Francor*, che nella maggior parte dei casi si risolve sbrigativamente e senza mai indugiare davvero sui risvolti psicologico-comportamentali legati agli innamoramenti dei personaggi.²⁷

6. Ben diverso, come si anticipava poco fa, è invece il caso dei *Reali di Francia* di Andrea da Barberino. Contrariamente a quanto si è osservato nella tradizione franco-italiana, lo spazio che egli dedica agli amori di Mainetto e Galeana è considerevolmente più ampio, e il racconto del loro reciproco innamoramento offre alcuni interessanti punti di contatto con la vicenda, per certi versi analoga, di Buovo d'Antona, ugualmente inclusa nel vastissimo romanzo di Andrea. Diamo inizio all'analisi partendo prima di tutto da una rapida contestualizzazione dei capitoli 22-26 del VI libro dei *Reali*. Carlo, in fuga dai fratellastri, ripara in un'abbazia presso Saint-Omer; è ritrovato quattro anni dopo da Morando di Riviera e condotto a Saragozza presso il re Galafrio. Mutati i rispettivi nomi in Mainetto e Ragonese per celare le loro identità, i due vengono accolti a corte, dove sono impiegati per «servire di coltello»:

Capitolo XXII. Come Galeana, figliuola del re Galafrio, innamorò di Mainetto, e volle la ghirlanda dell'erba da Mainetto.

Passato l'anno che Morando e Carlo, chiamato Mainetto, giunsono a Saragozza, intervenne ch'el re Galafro andò a mangiare il primo dì d'aprile a uno suo giardino [...] e Mainetto serviva istando ginocchioni in terra, e aveva in dosso un anzelin corto adorno di

²⁶ D'altra parte, è verosimile che in Italia circolasse una versione francese o franco-italiana più prodiga di dettagli sull'innamoramento di Carlo e Galiene: i vv. 11806-11807 dell'*Entrée d'Espagne* – «Volés oïr çanter li vers de Galiaine, / Com elle dounoia Karles au primiraine?» – cfr. *Entrée d'Espagne* [Thomas]: 138 (vol. II) – sembrano in effetti suggerire che la storia dei due amanti fosse talmente conosciuta da permettere di “enucleare” all'occorrenza l'intero episodio, facendone materia, quasi alla stregua di un *lai*, di una nuova esperienza narrativa.

²⁷ Le strategie dell'autore per conquistare a sé il favore del pubblico fanno infatti appello ad altre modalità espressive. Fra queste, di particolare rilievo è l'uso del comico, che costituisce un elemento strutturale e strutturante dell'intero ciclo di V13: cfr. CINGOLANI 1987, INFURNA 1991 e MASCITELLI 2020: 108-133.

certi fregi d'ariento, ed era in zazzera. E stando in questo modo, giunse nel giardino una figliuola del re Galafro, chiamata Galeana, e aveva seco venti damigelle [...]; e poi ella sonò una arpa, e l'altre danzavano; e mentre ch'elle danzavano, e Mainetto tagliava dinanzi al re ginocchioni. Ella lo guatò, e tanto gli piacque, ch'ella innamorò fieramente di lui. Ella non era ancora in età d'innamorare, ma questa fu fattura della maggiore potenza, e per quello che doveva seguire, imperò ch'ella aveva anni dodici, e non gli compieva ancora. E quando el re Galafro ebbe mangiato, si partì e tornò alla città; e Mainetto, andando per lo giardino, si fece una gioia d'erba, cioè una ghirlanda, e missesela in testa. Galeana lo mostrò a una sua segreta compagna e disse: «Quello giovane che serve dinanzi a mio padre di coltello, volesse Maometto ch'egli fosse mio marito!». La damigella la guatò e disse: «Taci, matta, che se' di sì grande legnaggio, e vorresti uno famiglio per marito!». Disse Galeana: «O che sai tu chi colui si sia? L'abito suo certo dimostra ch'egli è gentile uomo. Io voglio ch'egli mi doni quella ghirlanda ch'egli ha in testa»; e apressatasi onestamente a lui, gliela domandò. Subito Mainetto s'inginocchiò e disse: «Madonna, questa ghirlanda non è da voi, imperò ch'ella vorrebbe essere di rose e di fiori, ché questa è da saccomanni». Alla fine gliela donò. La quale gioia fu cagione di maggiore amore dalla parte di lei, e tennela molto tempo tra' sua gioielli. Mainetto non le poneva amore, perché era avvolto con l'animo in altri pensieri; [...]. E tornati dal giardino alla città, si stettono molti anni a Saragozza così sconosciuti, circa di cinque anni inanzi ch'egli innamorassi di Galeana, tanto ch'egli aveva anni ventuno e Galeana quindici anni.

Capitolo XXIII. Come Mainetto innamorò di Galeana.

Intervenue ch'uno di Galeana andò in su la sala dinanzi al re Galafro, e vidde Mainetto servire di coltello dinanzi al suo padre; ed ella, tornata alla madre, disse: «Voi mi fate servire di coltello da uno vegliardo, e dinanzi a mio padre, ch'è vecchio, serve Mainetto, ch'è giovane. Io voglio ch'egli serva di coltello dinanzi da me». La reina la sera tanto fece, ch'el re Galafro fu contento, e la reina mandò per Mainetto [...]. Ed ella gli donò uno ricco vestimento di scarlatto lungo insino a' piedi, e fu messo a servire Galeana; [...]. E non passò uno mese, che Galeana fece apparecchiare in una camera per sé e per altre tre damigelle; e questo faceva ella perché ella ardeva dell'amore di Mainetto; ed egli non la guatava mai, e non le voleva ancora bene. Essendo apparecchiato, ella tenne modo ch'ella rimase in camera con la sua segretaria e con Mainetto, che tagliava loro inanzi; e Galeana disse a Mainetto motteggiando: «Dove sta la tua amanza?». Mainetto diventò tutto rosso e vergognoso, e non le rispuose, e di molti colori per vergogna si mutò. Disse la segretaria:

«Dimmi, Mainetto, hai tu ancora amore di donna?». Ed egli rispuose: «Altro dolore mi tocca che amore di donna!». E sospirando si rammentò della morte di suo padre, e cominciò a lagrimare; e tanta tenerezza venne a Galeana di lui, ch'ella pianse, e dimandò Mainetto chi egli era e donde era. Rispuose: «Io sono di Barzelona, figliuolo d'uno mercatante che perì in mare». Disse la segretaria: «Madonna, egli non è degno del vostro amore, poich'egli è di sì bassa condizione». Rispuose Galeana: «Io non gli credo, perché l'atto suo non lo dimostra d'essere mercatante». E disse a Mainetto: «Io voglio che tu sia mio amante». Rispose Mainetto: «Merzé per Dio!». E gittossi ginocchioni e disse: «Madonna, io sono povero scudiere, non vi fate gabbo di me». Ed ella vidde ch'egli dubitava, e dissegli: «Io conosco che tu dubiti: sappi che l'amare non viene se non da gentilezza d'animo». Disse la segretaria: «Egli è di variati amori, ma chi ama dirittamente, egli è di gentile amore». Disse Mainetto: «Come può amare gentilmente chi non è di gentile lignaggio, come sono io, nato di borghese?». Galeana lo riguardò nel viso e rise, e Mainetto aggiunse e disse: «Io non amerò mai donna, insino ch'io ritorni in casa mia». E Galeana si riserbò tutte le parole che Mainetto aveva dette, e cavossi di testa una gioia di fiori; e Mainetto le era sì presso, ch'ella gliela volle mettere in capo; ma egli non la volle ricevere. Poco stante tornarono l'altre damigelle, e come ebbono mangiato, si partì Mainetto. E da poi molte volte Galeana mostrava pure d'amarlo tanto onesta, quanto ella poteva. Per questo non si potea tanto Mainetto difendere, ch'egli non fosse vinto dall'amore, e cominciò segretamente dentro dal suo cuore amare lei, ma non si dimostrava, com'ella a lui.

Capitolo XXIV. Come Mainetto si pruovò l'arme sue, e non gli erano buone, e per armarsi giurò a Galeana non torre mai altra donna che lei, ed ella altro marito che lui.

[...] Essendo uno giorno Galeana in camera con certe damigelle a mangiare, e Mainetto serviva, disse Galeana a Mainetto: «O non romperai tu per mio amore una lancia?». Mainetto rispuose: «Madonna, io non so giostrare», e guatolla nel viso, e gli occhi si scontrarono insieme: ognuno abassò gli occhi, e sospirò. [...] Disse Galeana: «S'io ti farò armare, vuo' mi tu giurare di non torre mai altra donna che me, e d'essere sempre mio fedele amante?». Rispuose Mainetto: «Io vi giuro che, mentre che voi viverete, io non amerò mai altra donna che voi, e non ne arò altra sposa che voi, se voi giurate di non torre mai altro marito che me». Ed ella gliele giurò, ed egli così giurava a lei per Maometto. Disse la cameriera: «Non giurare per Maometto, ma giura per quello Iddio a cui tu credi». Ed e' così giurò, e Galeana giurò a lui.

Capitolo XXV. Come Mainetto s'armò e vinse la giostra, e Morando lo riconobbe in su la giostra; e usciti fuori della città, lasciarono l'arme a uno ostiere.

Parlando Mainetto con le due damigelle, disse uno siniscalco: «Madonna, andate a tavola». E posta a mangiare, e Mainetto serviva, e alcuno boccone mangiò; e levata da tavola, andò con la sagretaria in un'altra camera, dove armarono tutto Mainetto, e Galeana e la segretaria tutto lo coprirono di zendado bianco; e poi lo menò la segretaria con l'elmo in testa e con lo scudo al collo alla stalla, e fecegli dare uno grosso destriere, e montato a cavallo, n'andò in piazza. [...] E passato quel giorno, la sagretaria ebbe a ragionare certe parole con alcuna cameriera, le quali vennono a orecchie a Galeana, ed ella segretamente se la levò dinanzi, per modo ch'ella mai più non fu trovata, temendo ch'ella non ne appalesasse il giurato amore. E però è senno il saper tacere e tenere celato il segreto. [...].

Capitolo XXVI. Come Galeana seppe chi era Mainetto, e come Morando la battezzò e Mainetto la sposò.

[...] E passati certi giorni, Galeana, pure volonterosa di sapere chi fosse Mainetto, fece di sopra alla camera di Mainetto uno foro, per modo che poteva per quello piccolo buco vedere nella camera di Mainetto; e quando vi poneva l'occhio, e quando l'orecchio. E vidde che si segnavano e facevano il segno della croce, e adoravano la spada, e udiva le parole che Morando diceva a Mainetto, e intese come quello che si chiamava Mainetto lo chiamava Carlotto, e quello che si chiamava Ragonese, aveva nome Morando di Riviera. [...] Allora mostrò loro come ella aveva rotto il palco e come ella aveva veduto e sentito ogni cosa; e poi contò la promessa che Mainetto le aveva fatta, ed ella a lui; [...]. E Morando la battezzò; e come ella fu battezzata, volle che Mainetto la sposasse in presenza di Morando, e promise di non si partire dal comandamento di Morando. Egli l'ammonì sopra tutto ch'ella tenesse il fatto segreto, e da quel punto inanzi, quando Morando la guatava, ella tremava di paura di non avere fallato.

(*Reali di Francia*, VI, §§ 22-26)²⁸

Fin da una prima lettura, il racconto – articolato in cinque sequenze fondamentali: innamoramento di Galeana; innamoramento di Mainetto; promessa di fedeltà in cambio del dono delle armi; *adoubement* di Mainetto e vittoria del torneo; rivelazione dell'identità di Mainetto, battesimo di Galeana e nozze – si rivela ricco di suggestioni che, come già

²⁸ ANDREA DA BARBERINO, *Reali di Francia* [Beggiate - Roncaglia]: 580-591.

rilevato da Marco Villoresi in particolare per il colloquio fra Mainetto e Galeana (VI 23), danno prova tangibile dell'interesse di Andrea per «l'approfondimento psicologico dei personaggi, che talora sanno far ricorso al linguaggio e alla dottrina stilnovistica».²⁹ A questo proposito, luminose sono le reminiscenze delle lezioni guinizelliana prima – specialmente la sua dichiarazione programmatica per eccellenza, la canzone *Al cor gentil rempaira sempre Amore* – e dantesca poi, attraverso il filtro sia della *Vita Nova* (si pensi in particolare a *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*) che del V canto dell'*Inferno* («Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende»: v. 100; «Amor, ch'a nullo amato amar perdona»: v. 103), che si leggono in filigrana nelle parole di Galeana e del narratore stesso (««[...] l'amare non viene se non da gentilezza d'animo»»: VI 23; «non si potea tanto Mainetto difendere, ch'egli non fosse vinto dall'amore»: *ibid.*). La cifra stilistica dell'episodio è inoltre arricchita da una visione scopertamente “democratica” dell'amore, che si manifesta specialmente nell'ostinazione con cui Galeana, al pari della sua omologa nel *Mainet*, difende la propria scelta dinanzi alle considerazioni di segno opposto della sua confidente (««Taci, matta, che se' di sì grande legnaggio, e vorresti uno famiglio per marito!». Disse Galeana: “O che sai tu chi colui si sia? L'abito suo certo dimostra ch'egli è gentile uomo [...]”»: VI 22; «Disse la segretaria: “Madonna, egli non è degno del vostro amore, poich'egli è di sì bassa condizione”. Rispuose Galeana: “Io non gli credo, perché l'atto suo non lo dimostra d'essere mercatante”»: VI 23) e dello stesso Mainetto, che si dichiara indegno delle sue attenzioni (««Come può amare gentilmente chi non è di gentile lignaggio, come sono io, nato di borghese?»»: VI 23). In questa peculiare concezione dell'amore, nella quale il personaggio femminile ricopre una specifica funzione atanziale – quella di “innescare” la fenomenologia amorosa – e per la quale si è disposti ad infrangere barriere e convenzioni sociali (anche se solo apparenti, come appunto avviene nel caso di Mainetto e Galeana), si può forse avvertire il riflesso di una cultura letteraria

²⁹ VILLORESI 2000: 71. In precedenza, e sempre in relazione al dialogo fra Mainetto e Galeana, analoghe osservazioni erano state formulate da RUSSO 1951: 58-59: «Sono tutte battute che ci richiamano o alle teorie di Dante stilnovista, o a quelle di Guido Guinizelli, o alle stesse rime di Federico di Svevia, che, imperatore, sosteneva che l'amore poteva procedere anche da uomini di umile condizione, purché di fini sentimenti». Si veda inoltre l'analisi di GHIDONI 2019: 234, che rileva nell'episodio dei *Reali* «l'azione di una concezione cortese dell'amore e romanzesca del testo narrativo» che investe specialmente «l'atteggiamento dell'eroe, l'affetto che nutre per la fanciulla, la ritualità cavalleresca del torneo: tratti comunque superficiali, che fanno aderire a un gusto estetico diverso degli schemi narrativi soggiacenti assai più rigidi e meccanici».

d'ispirazione anche novellistica. Rivolgendo lo sguardo al modello per eccellenza, il *Decameron*, il pensiero corre inevitabilmente alla novella di Tancredi e Ghismunda (IV 1), con la quale Boccaccio offre una delle più sontuose celebrazioni della nobiltà d'animo partendo proprio dal nodo della differente estrazione sociale dei due protagonisti.³⁰ Si legge infatti poco dopo l'esordio della novella:

E veggendo molti uomini nella corte del padre usare, gentili e altri, sí come noi veggiamo nelle corti, e considerate le maniere e' costumi di molti, tra gli altri un giovane valletto del padre, il cui nome era Guiscardo, uom di nazione assai umile ma per virtù e per costumi nobile, piú che altro le piacque, e di lui tacitamente, spesso vedendolo, fieramente s'accese, ognora piú lodando i modi suoi. E il giovane, il quale ancora non era poco avveduto, essendosi di lei accorto, l'aveva per sí fatta maniera nel cuor ricevuta, che da ogni altra cosa quasi che da amar lei aveva la mente rimossa.

(*Decameron*, IV 1)³¹

Gli elementi strutturali che contraddistinguono il racconto degli amori di Mainetto e Galeana si ritrovano tutti fin dalle premesse, dall'incontrastabile potenza di amore (Guiscardo dirà, dopo essere stato catturato per ordine di Tancredi: «“Amor può troppo più che né voi né io possiamo”») all'intraprendenza di Ghismunda, passando per l'insistenza sul tema della gentilezza a prescindere dalla condizione sociale dell'individuo («“[...] la povertà non toglie gentilezza ad alcuno, ma sí avere”»), afferma Ghismunda nella sua celebre allocuzione al padre) e il riserbo che si deve necessariamente mantenere intorno ai propri sentimenti. Completa il quadro delle analogie anche un possibile riscontro, ancorché minimo, di natura lessicale. Così come Ghismunda «*fieramente s'accese*» per Gui-

³⁰ Osserveremo in via preliminare che nel testo di Andrea – complici anche l'ascendenza epica e l'originaria conformazione narrativa del suo modello – è in primo luogo la regalità di sangue ad implicare la gentilezza d'animo, mentre per Boccaccio i termini di questa equazione risultano tradizionalmente invertiti, al punto che la promozione sociale dei personaggi può essere una conseguenza estrema di tale innata predisposizione. Il segreto sull'identità di Mainetto, che agisce in una comunità aristocratica sotto le spoglie di un umile servitore, contribuisce comunque a ridurre lo scarto ideologico fra il racconto dei *Reali* e la concezione di Boccaccio.

³¹ BOCCACCIO, *Decameron* [Branca]: 472-473.

scardo, allo stesso modo Galeana «innamorò *fieramente*» (VI 22) di Mainetto;³² certo troppo poco per parlare di vero e proprio debito formale, ma forse abbastanza, insieme a quanto detto in merito alla convergenza di temi e motivi fra la novella di Boccaccio e la narrazione dei *Reali*, per sollevare il problema di una possibile (e finora mai approfondita) sensibilità della scrittura di Andrea da Barberino nei confronti del precedente decameroniano.

7. Se il *récit* dell'innamoramento di Mainetto e Galeana si configura dunque come ideale luogo di convergenza di varie tradizioni culturali e letterarie – epica oitanica, romanzo cortese e d'avventura, Stilnovo, novellistica d'arte –, va d'altronde rilevato al suo interno il recupero di schemi, stilemi e dettagli narrativi già impiegati dall'autore in altri punti della sua opera. Osserva Villoresi:

È facile notare come vengano replicati indefessamente pochi moduli narrativi, peraltro puntualmente presenti anche negli altri romanzi di Andrea. Le biografie degli eroi (Fiovo, Fioravante, Buovo, Mainetto), ad esempio, sono una la fotocopia dell'altra. Se l'infanzia è sempre costellata da persecuzioni e da ingiustizie, l'adolescenza è vissuta altrettanto pericolosamente: i giovani cavalieri sono costretti a soggiornare lontano dalla patria, in incognito e senza mezzi, fin quando le circostanze favorevoli non consentono loro di mettere in mostra la propria forza e il proprio valore, in guerra o durante una giostra. Invariabilmente, lo schema prevede che fiorisca l'amore tra l'eroe e una principessa, che, qualora non sia di fede cristiana, provvederà a convertirsi.³³

Questa tendenza, se da una parte contribuisce a riaffermare implicitamente l'impostazione ciclica dei *Reali* (la cui elaborazione, peraltro, è guidata costantemente da una pre-

³² L'avverbio (repertoriato in TLIO s.v. *fieramente*, «2. Con aggressività e violenza») ricorre anche in altri luoghi del *Decameron* per sottolineare la potenza del sentimento amoroso e del desiderio sessuale: cfr. *Decameron*, I 4 («egli *fieramente* assalito fu dalla concupiscenza carnale»); II 3 («all'i suoi nuovi disii *fieramente* pensava»); III 7 («e *fieramente* fosse da amor trafitto»); IV 8 («Andato adunque Girolamo a Parigi *fieramente* innamorato»); V 4 («di lei *fieramente* s'innamorò»). Già Vittorio Cian, nel commento all'edizione del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, rilevava come 'fieramente' fosse «l'avverbio prediletto al Boccaccio e ai nostri novellieri per indicare la violenza irresistibile e crudele della passione»: cfr. CASTIGLIONE, *Cortegiano* [Cian]: 166.

³³ VILLORESI 2000: 75-76.

occupazione di narrare gli eventi con la massima verosimiglianza),³⁴ può essere anche letta come un ulteriore tentativo da parte di Andrea di solidarizzare con il suo pubblico, conquistato – e, in una certa misura, anche preventivamente orientato – dalle possibili variazioni su un tema già esplorato con successo.³⁵ Per quanto riguarda la costruzione dell'intreccio amoroso di Mainetto e Galeana, il *pattern* di riferimento è indubbiamente la storia di Buovo d'Antona e Drusiana (libro IV, capp. 10-14).³⁶ È sufficiente una lettura anche solo superficiale dell'episodio, di cui riproduciamo di seguito i passi più salienti, per identificare immediatamente le principali affinità fra i due racconti (qui indicate in corsivo):³⁷

Capitolo X. Come Buovo e Drusiana s'innamorarono l'uno dell'altro.

Poi che Buovo ebbe domato Rondello, lo re Erminione gli pose maggiore amore, e *fecelo servidore di coltello alla sua tavola*; e Buovo serviva meglio che altro famiglio e più gentilmente, [...]. E cominciò a vestire gentilmente, ed era di tanta bellezza, che un giorno, essendo venuta una figliuola del re dinanzi al suo padre in sulla sala dove mangiava il re, e *sonando una arpa, vidde Buovo dinanzi al suo padre servire tanto gentile e pellegrino*, che nessuno altro non si assomigliava a lui: questa, *percossa da ardente amore, lo cominciò*

³⁴ Su questo aspetto, cfr. specialmente ALLAIRE 1997: 14-30.

³⁵ In tal senso, va tenuta presente quell'interazione fondamentale tra pubblico e autore su un medesimo orizzonte d'attesa che è alla base della scrittura dei *Reali*. Come notava lucidamente Aurelio Roncaglia, gran parte del successo di Andrea è dovuto al fatto che «l'interpretazione collettiva, cui egli si limita a fornire i materiali, è già scontata, come appartenente alla sfera oggettiva d'una consolidata tradizione sociale; e la solidarietà con il suo pubblico gli permette di presupporla e di viverci dentro per istinto, con sicurezza tranquilla»: cfr. ANDREA DA BARBERINO, *Reali di Francia* [Beggiato - Roncaglia]: XXIX-XXX.

³⁶ Che gli amori di Buovo e Drusiana siano il modello del "romanzo" di Mainetto e Galeana, e non il contrario, lo assicura in primo luogo la sostanziale sovrapposibilità fra il libro IV dei *Reali* e le versioni cronologicamente anteriori ad esso, ossia le franco-italiane – quella contenuta nella già ricordata *Geste Francor*, il *Buovo* laurenziano (ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pal. 93) e il *Buovo* udinese (ms. Udine, Archivio Capitolare, Fondo Nuovi Manoscritti 736.28) – e il cosiddetto *Buovo* riccardiano, versione in prosa toscana trecentesca (ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1030): cfr. DELCORNO BRANCA 1989 (che aggiunge all'analisi anche le versioni in ottave del poema, tutte ascrivibili al pieno XV secolo) e MASCITELLI 2020: 153-160 (cui si rinvia inoltre per la bibliografia relativa ai testi appena citati). Si segnala infine BARBIELLINI AMIDEI 2020, che riprende le osservazioni di Pio Rajna su lingua e stile del *Buovo* riccardiano.

³⁷ Alcune delle somiglianze di cui si darà conto fra breve erano già state individuate da RAJNA 1872: 248, che concludeva lapidariamente: «L'autore, senza avvedersene forse, imitossi da sé medesimo; [...]. Di qui si vede entro quale angusta cerchia si muovesse la fantasia dello scrittore».

amare. Ella aveva nome Drusiana; e ficcando la veduta nella faccia di Buovo, *gli occhi si scontrarono insieme, e amendue, trafitti d'amore, abbassarono gli occhi,* e l'uno e l'altro mutò colore nel viso per modo che l'uno conobbe l'altro essere di lui innamorato; *ma Buovo, percossa dalla vergogna e dalla temenza, tenne sempre più celato il suo amore a Drusiana, ch'ella non lo tenne a lui.* E tornata alla sua camera e presa di questo ardente amore, viveva sospirando, pensando e immaginando la notte e 'l dì a' legami in che ella era avviluppata, e come potesse fare cosa che gli piacesse. [...] El terzo giorno ella mandò per Buovo; ma egli, temendo, non v'andò, e Drusiana non si adirò per non gli dispiacere; ma ella immaginò di fare festa con certe donne [...]. E fattole invitare, fece ogni cosa ordinare, salvo che servidori che tagliassino loro inanzi. [...] El primo, a cui fu comandato, fu Agostino [...]. *A' gostino tutto vergognoso convenne ubidire, e andò alla stanza di Drusiana, e dinanzi da lei fu ordinato che egli tagliasse.* E mentre che 'l mangiare s'ordinava e le damigelle ballavano, Drusiana prese Buovo per mano, e convenne ballare. Poi ch'ebbero dato due volte per la sala, e Drusiana lo tirò da uno canto della sala, e disse: «Come hai tu nome?». Rispuose, essendo inginocchiato: «Madonna, io sono chiamato Agostino». «O come venisti in questo paese? Onde se' tu? E di che gente se' tu e di che nazione?». Rispose: «Madonna, mio padre fu prestinaio, cioè mulinaro, e mia madre lavava i panni a prezzo; e sono di ponente, d'una valle che si chiama Pizzania. E mia madre innamorò d'uno giovane, perché mio padre era vecchio; e seppe tanto fare, che quello giovane uccise mio padre. Poi che mio padre fu morto, ella tolse per marito quel giovane, e cercò d'avvelenarmi, e io me ne fuggi' al mare; e una nave di mercatanti passava, e io feci cenno, e fui messo nella nave, e stetti sei mesi a servire quegli mercatanti. E giugnendo in questa terra, ora fa cinque anni o poco più, mi venderono al vostro padre, e così sono in casa vostra per ischiavo». *E mentre ch'egli diceva queste parole, egli piagneva; e Drusiana piagneva con lui insieme;* e per confortarlo disse: «Se tu mi ubidirai, io ti liberrò e farotti franco». Buovo si proferse dicendo: «Madonna, io sono apparecchiato a fare ogni cosa che vi sia di piacere e d'onore di voi e di vostro padre per insino alla morte». *Ella lo domandò: «Quanto tempo hai tu?».* Rispose: «*Madonna, io ho sedici anni.*». *Ed ella rispose: «E io sono ne' quattordici»* [...].

Capitolo XI. Come Drusiana baciò Buovo sotto la tavola, e menollo in camera, e egli si fuggì da lei, e non tornò da lei per paura.

[...] Posta Drusiana a mangiare, e così tutte l'altre donne, Drusiana sempre aveva l'occhio nel visto di Buovo; [...]. Ella pensava in che modo ella lo potesse pure baciare; [...]. Ella si lasciò cadere il coltellino, e poi si chinava, e fece vista di non lo potere aggiugnere [...].

Buovo si chinò; e come fu sotto la tavola, [...] e prese lo pe' capelli e per lo mento, e baciollo, e prese il coltellino, e rizzossi. E Buovo uscì di sotto la tavola tutto cambiato di colore per vergogna; e Drusiana, tutta accesa d'amore, similmente era tutta cambiata nel viso, ond'ella sospirò e disse: «Donne, perdonatemi, che io mi sento tutta cambiata». [...] E volevano andare con lei, ed ella comandò ch'elle sedessino, e disse: «Agostino, vieni meco tu»; e chiamò una sua segretaria damigella e menolla seco, e menò seco Buovo, e andossene nella sua camera. [...] E la damigella andò nella guardacamera per la tavoletta, e Drusiana si gittò al collo a Buovo, e disse: «O Agostino, io amo più te che cosa di questo mondo; e se tu farai quello che io ti dirò, tu sarai bene amato». *Disse Agostino: «Madonna, io non sono degno d'essere amato da una tanto gentile damigella, quanto siete voi, essendo io di bassa condizione; nondimeno d'ogni cosa ch'io vi potrò servire, io sono apparecchiato, facendo l'onore vostro e del vostro padre che mi comperò»* [...].

Capitolo XIV. Come Drusiana, vinta dall'amore, andò per Buovo in persona insino alla stalla, finita che fu la giostra, con certe damigelle.

Vinto Agostino la giostra del torniamento e tornato alla stalla, Drusiana mandò per lui, ed egli non vi volle andare. Ella, vinta più dallo ardente amore che dalla paura o dalla vergogna, si mosse come disperata, e andò con una donna e con una damigella insino alla stalla; e benché ella per vedere e' cavalli alcuna volta con più compagnia vi fosse venuta, questa volta non parve onestà di donzella. *Ma chi è colui che si possa da questo cieco amore difendere?* [...] Ella lo prese per mano, e andando in giù e in su per la stalla, ad ogni parola Agostino s'inchinava, e Drusiana sospirava. *Aveva Buovo la ghirlanda dell'erba in capo*, ed ella gliela addimandò. Disse Agostino: «*Questa ghirlanda non si fa per voi, però ch'ell'è da saccomanni*». Alla fine se la cavò, e posela in su una banchetta, e disse: «Se voi la volete, sì ve la togliete». Drusiana voleva che egli gliela ponesse in capo; [...] alla fine ella prese la ghirlanda e posesela in capo, e tornò sospirando alla sua camera, e di e notte non aveva altro in cuore.

(*Reali di Francia*, IV, §§ 10-14)³⁸

Colpisce prima di tutto la ripresa fedele della situazione iniziale, inaugurata dall'ingresso in scena di Drusiana in presenza del padre. Buovo è «servidore di coltello» (IV 10) alla tavola di re Erminione, e così anche Mainetto durante il suo soggiorno presso re Galafrio

³⁸ Cfr. ANDREA DA BARBERINO, *Reali di Francia* [Beggiato - Roncaglia]: 370-379.

(«Mainetto serviva istando ginocchioni in terra [...]; e Mainetto tagliava dinanzi al re ginocchioni», VI 22); Drusiana si esibisce con l'arpa (IV 10), e come lei anche Galeana («e poi ella sonò una arpa», VI 22); vedendo Buovo per la prima volta, Drusiana è «percossa da ardente amore» e «lo cominciò amare» (IV 10), allo stesso modo in cui Galeana s'innamora perdutamente di Mainetto («ella innamorò fieramente di lui» VI, 22); se Drusiana si lascia andare a molteplici leggerezze perché non vi è «colui che si possa da questo cieco amore difendere» (IV 14), l'innamoramento di Galeana è altrettanto straordinario, tanto da valicare i limiti imposti dalla sua giovane età («Ella non era ancora in età d'innamorare, ma questa fu fattura della maggiore potenza», VI 22).³⁹ Coincidono nell'uno e nell'altro testo anche gli atteggiamenti propositivi delle due fanciulle, con Drusiana che organizza il banchetto delle damigelle in modo che il re sia costretto a cederle i servigi di Buovo («A' gostino tutto vergognoso convenne ubidire, e andò alla stanza di Drusiana, e dinanzi da lei fu ordinato che egli tagliasse», IV 10) e Galeana che avanza assertivamente le stesse pretese («Voi mi fate servire di coltello da uno vegliardo, e dinanzi a mio padre, ch'è vecchio, serve Mainetto, ch'è giovane. Io voglio ch'egli serva di coltello dinanzi da me», VI 23). Davanti alle profferte delle due fanciulle, i due giovani eroi, che pure dissimulano i rispettivi sentimenti («tenne sempre più celato il suo amore a Drusiana, ch'ella non lo tenne a lui», IV 10; «cominciò segretamente drento dal suo cuore amare lei, ma non si dimostrava, com'ella a lui», VI 23), dichiarano di non essere degni di un simile amore a causa dell'eccessiva distanza sociale («Madonna, io non sono degno d'essere amato da una tanto gentile damigella, quanto siete voi, essendo io di bassa condizione», IV 11; «Come può amare gentilmente chi non è di gentile lignaggio, come sono io, nato di borghese?», VI 23). Ancora, si osserva la corrispondenza fra il pianto all'unisono di Buovo e Drusiana, suscitato dal racconto delle sventure del protagonista («E mentre ch'egli diceva queste parole, egli piagneva; e Drusiana piagneva con lui insieme», IV 10), e quello di Mainetto e Galeana, che suggella un momento di grande

³⁹ E sempre a proposito di età dei protagonisti, è interessante notare come anche per la coppia Galeana-Mainetto Andrea insista particolarmente sul dato anagrafico («*ella aveva anni dodici*, e non gli compieva ancora. [...] E tornati dal giardino alla città, si stettono molti anni a Saragozza così sconosciuti, [...] *tanto ch'egli aveva anni ventuno e Galeana quindici anni*», VI 22), come già aveva fatto per Buovo e Drusiana («Ella lo domandò: «Quanto tempo hai tu?». Rispose: «*Madonna, io ho sedici anni*». Ed ella rispose: «*E io sono ne' quattordici*»: IV 10).

tenerezza ed empatia («E sospirando si rammentò della morte di suo padre, e cominciò a lagrimare; e tanta tenerezza venne a Galeana di lui, ch'ella pianse», VI 23). A completamento del quadro, ricorderemo le forti analogie di dettato – in qualche caso vere e proprie riprese *verbatim* – che caratterizzano i racconti del dono della povera ghirlanda intrecciata dall'eroe («Aveva Buovo la *ghirlanda dell'erba in capo*, ed ella gliele addimandò. Disse Agostino: “*Questa ghirlanda non si fa per voi, però ch'ell'è da saccomanni*”»: IV 14; «e Mainetto, andando per lo giardino, si fece una *gioia d'erba*, cioè una *ghirlanda*, e *missesela in testa* [...]. “*Madonna, questa ghirlanda non è da voi, [...] ché questa è da saccomanni*”»: VI 22), le divertite rappresentazioni della verecondia dei personaggi maschili di fronte alle loro audaci interlocutrici («E Buovo uscì di sotto la tavola *tutto cambiato di colore per vergogna*»: IV 11; «Mainetto diventò tutto rosso e *vergognoso*, e non le rispuose, e *di molti colori per vergogna si mutò*»: VI 23) e le descrizioni degli sguardi fugaci fra gli innamorati («*gli occhi si scontrarono insieme*, e amendue, trafitti d'amore, *abbassarono gli occhi*»: IV 10; «e *gli occhi si scontrarono insieme*: ognuno *abassò gli occhi*, e sospirò»: VI 24).

Se la somma degli elementi appena elencati non lascia dubbi su quale sia il modello del “romanzo” di Mainetto e Galeana, decisamente meno limpide sono le ragioni di questa decisione. La già ricordata tendenza di Andrea a replicare gli schemi narrativi (con conseguente effetto di “rassicurante” circolarità per il lettore, nel rispetto dell'orizzonte d'attesa venuto creandosi nei cinque libri precedenti) offre una spiegazione generica, ma non chiarisce perché la scelta sia ricaduta proprio sulla vicenda di Buovo e Drusiana. Qui il campo delle ipotesi rischia di farsi tanto ampio quanto aleatorio. Fra le meno improbabili, non è da escludere che la tradizione di lungo corso del *Buovo d'Antona* in Italia (di cui i *Reali* stessi rappresentano uno snodo importante) ed il fascino, per lungo tempo immutato, esercitato da questa leggenda possano aver spinto Andrea a replicarne lo schema dell'innamoramento per la sua riscrittura delle *enfances Charlemagne*, confidando nel fatto che, in questo modo, i suoi lettori si sarebbero più facilmente affezionati a quei nuovi capitoli della storia consacrati alla tempestosa “educazione sentimentale”

dell'imperatore.⁴⁰ Al contempo, potrebbe aver agito sottotraccia quella più generale spinta al rinnovamento dell'epopea carolingia che, già fortemente promossa dai rimaneggiatori franco-italiani, sarà ereditata in blocco dalla tradizione toscana, trovando nei *Reali di Francia* una delle sue rimodulazioni più riuscite.⁴¹ Al radicale rifacimento del racconto degli amori di Mainetto e Galeana ben si attagliano, a questo proposito, le conclusioni di Giovanni Palumbo sulle riscritture della *Chanson de Roland* fra XIV e XV secolo, nelle quali «il rinnovamento estetico e narrativo» cui è sottoposta la materia originaria del poema si dispiega secondo cinque direttrici fondamentali:

- 1) la spiccata propensione alla ciclizzazione [...];
- 2) la risemantizzazione del discorso narrativo, [...] visibile nella reinterpretazione e nel riadattamento di alcune scene chiave della vicenda;
- 3) la volontà [...] di colmare gli spazi narrativi lasciati in bianco dalla tradizione precedente;
- 4) la tendenza alla “democratizzazione” della *geste*, che si manifesta attraverso l'attenzione sempre più ampia che è accordata al destino di personaggi che avevano in origine un ruolo secondario;
- 5) infine, un'immaginazione incline al meraviglioso, che si traduce nell'invadente ricorso al miracoloso cristiano.⁴²

Quali che fossero le motivazioni di Andrea da Barberino, comunque, la massiccia contaminazione del *pattern* originario con la vicenda di Buovo e Drusiana porta con sé una radicale ritematizzazione della componente amorosa delle *enfances Charlemagne*. Nei *Reali*, infatti, il matrimonio non è più propiziato dall'occasione politico-militare (ricordiamo infatti che nel *Mainet* e nel *Karletto* è prima di tutto re Galafre a stabilire le nozze), bensì costituisce un passaggio cruciale nella formazione umana ed emotiva dell'eroe. Di qui gli inediti accenti sulla componente sentimentale della storia e il massiccio reimpiego di una topica lirico-romanzesca, attraverso cui Andrea da Barberino traduce la complessità ideologica del suo modello in un linguaggio familiare per la “sua”

⁴⁰ Le scelte di Andrea potrebbero così rivelare una precisa strategia autoriale, forse informata anche da una volontà di rilanciare la “reputazione letteraria” di Carlo Magno, fortemente intaccata dai suoi comportamenti ingiusti e violenti nelle *chansons* dei vassalli ribelli.

⁴¹ È il caso, ad esempio, del racconto della giovinezza di Roland, che nella riscrittura dei *Reali di Francia* acquisisce ben altro spessore rispetto alla concorrente versione franco-italiana: cfr. MASCITELLI 2021, MASCITELLI c.s.

⁴² PALUMBO 2013: 292-293.

borghesia comunale d'inizio Quattrocento, ormai così avulsa dalle asperità del mondo feudale da essere fatalmente in grado di riorientare i destini della letteratura cavalleresca popolare.⁴³

⁴³ Per il caso della *Chanson de Roland*, cfr. PALUMBO 2013: 305: «Rispetto al sistema etico-feudale che vige nel *Roland* di Oxford [...] la tradizione narrativa successiva ha operato essenzialmente per semplificazione». Qualcosa di analogo si verifica per le variazioni sul tema del tradimento fra i *Cantari di Rinaldo* e la loro fonte, il *Renaut de Montauban*: come osserva NEGRI 2021: 194-195, «dans les *Cantari*, la trahison politique, nœud du conflit entre l'empereur et ses vassaux, prend forme à partir d'une trahison amoureuse honteuse et concrète [...]. Il n'y a plus d'espace, dans la Toscane prérenaissante, vivace et mercantile, pour la complexité obscure, nuancée et parfois contradictoire du *Renaut de Montauban*».

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ANDREA DA BARBERINO, *Reali di Francia* [Beggiato - Roncaglia] = Andrea da Barberino, *I "Reali di Francia"*, Introduzione di Aurelio Roncaglia, note di Fabrizio Beggiato, Roma, Gherardo Casini Editore, 1967.
- BOCCACCIO, *Decameron* [Branca] = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, 2 voll., Torino, Einaudi, 1992 [I ed. 1980].
- Carletto* [Gentile] = "*Carlo mainetto*". *Frammento di un cantare toscano del secolo XIV (Nozze Oddi-Bartoli, XV Ottobre MDCCCXCI)*, a cura di Luigi Gentile, Firenze, Tipografia dei Fratelli Bencini, 1891.
- CASTIGLIONE, *Cortegiano* [Cian] = "*Il Cortegiano*" del conte Baldesar Castiglione, annotato e illustrato da Vittorio Cian, Firenze, Sansoni, 1894.
- Chanson de Guillaume* [Bennett] = *La Chanson de Guillaume (La Chançon de Willame)*. Edited and translated by Philip E. Bennett, London, Grant & Cutler, 2000.
- Entrée d'Espagne* [Thomas] = "*L'Entrée d'Espagne*". *Chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, par Antoine Thomas, 2 voll., Paris, Firmin-Didot, 1913 [poi rist. con una premessa di Marco Infurna, 2 voll., Firenze, Olschki, 2007].
- Geste Francor* [Morgan] = "*La Geste Francor*". *Edition of the Chansons de Geste of MS. Marc. Fr. XIII (=256)*, edited by Leslie Z. Morgan, 2 tt., Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009.
- GIRART D'AMIENS, *Istoire le roy Charlemaine* [Métraux] = *A Critical Edition of Girart d'Amiens' "L'Istoire le roy Charlemaine"*. *Poème épique du XIV^e siècle*, edited, with a Foreword and Notes by Daniel Métraux, 3 voll., Lewinston - NY, The Edwin Mellen Press, 2004.
- Mainet* [Herbin - Falmagne] = Jean-Charles Herbin - Thomas Falmagne, *Fragments d'une chanson de geste perdue ("Les Enfances Charlemagne"?)*, in «Romania», 130 (2012), 473-492.

- Mainet* [Paris] = Gaston Paris, *Mainet. Fragments d'une chanson de geste du XII^e siècle*, in «Romania», IV (1875), 305-337.
- RAFFAELE DA VERONA, *Aquilon* [Wunderli] = Raffaele da Verona, “*Aquilon de Bavière*”, *roman franco-italien en prose (1379-1407)*, Introduction, édition et commentaire par Peter Wunderli, 3 voll., Tübingen, Niemeyer, 1982-2007.
- Roncesvalles* [Horrent] = Jules Horrent, “*Roncesvalles*”. *Étude sur le fragment de cantar de gesta conservé à l'Archivo de Navarra (Pampelune)*, Paris, Les Belles Lettres, 1951.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ALLAIRE 1997 = Gloria Allaire, *Andrea da Barberino and the Language of Chivalry*, Gainesville, University Press of Florida, 1997.
- ALLEN 1969 = John R. Allen, *The Genealogy and Structure of a Medieval Heroic Legend: “Mainet” in French, Spanish, Italian, German and Scandinavian Literatures*, Ph.D thesis, Ann Arbor, University of Michigan, 1969.
- BARBIELLINI AMIDEI 2020 = Beatrice Barbiellini Amidei, *Note per il “Buovo” toscano*, in *La prosa medievale. Produzione e circolazione*, a cura di Massimiliano Gaggero, con la collaborazione di Filippo Pilati, Roma - Bristol, «L’Erma» di Bretschneider, 2020, 149-162.
- BAUTISTA 2003 = Francisco Bautista, *La tradición épica de las “Enfances” de Carlomagno y el “Cantar de Mainete” perdido*, in «Romance Philology», 56, 2003, 217-244.
- BENNETT 2012 = Philip E. Bennett, *Les Avatars de Guibourc I. Cycle de Guillaume, Wolfram, “I Nerbonesi”*, in *In limine Romaniae: chanson de geste et épopée européenne*. Actes du XVIII^e Congrès international de la Société Rencesvals pour l’étude des épopées romanes (20-24 juillet 2009), édité par Carlos Alvar - Constance Carta, Bern, Peter Lang, 2012, 93-105.
- BENNETT - MORGAN 2015 = Philip E. Bennett - Leslie Z. Morgan, *The Avatars of Orable-Guibourc from French chanson de geste to Italian romanzo cavalleresco. A Persistent Multiple Alterity*, in «Francigena», I (2015), 165-213.

- CAMPA GUTIÉRREZ 2016 = Mariano de la Campa Gutiérrez, *Tradición épica francesa y tradición épica española: el "Cantar de Mainete"*, in *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria. Homenaje a Carlos Alvar*, editado por Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, 525-542.
- CAPUSSO 2001 = Maria Grazia Capusso, *Mescidanze tematico-registrali e ambiguità ideologica nella "Geste Francor": "Berta e Milon" – "Rolandin"*, in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*. Pavia, 11-14 settembre 1994, a cura di Luigina Morini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, 151-168.
- CAPUSSO 2017 = Maria Grazia Capusso, *Aspetti dell'intertestualità franco-italiana ("Geste Francor" e "Aquilon de Bavière")*, in «Francigena», III (2017), 5-44.
- CINGOLANI 1987 = Stefano Cingolani, *Innovazione e parodia nel Marciano XIII (Geste Francor)*, in «Romanistisches Jahrbuch», XXXVIII (1978), 61-77.
- COLBY 1965 = Alice M. Colby, *The Portrait in Twelfth Century French Literature: An Example of the Stylistic Originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1965.
- CORBELLARI 2007 = Alain Corbellari, *Le "Charlemagne" de Girart d'Amiens et la tradition épique française*, in «Cahiers de Recherches Médiévales», XIV (2007), 189-199.
- DELCORNO BRANCA 1989 = Daniela Delcorno Branca, *Fortuna e trasformazioni del "Buovo d'Antona"*, in *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano*. Atti del 1° simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987). *In memoriam* Alberto Limentani, a cura di Günter Holtus, Henning Krauss e Peter Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1989, 285-306.
- DRAGONETTI 1960 = Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge, De Tempel, 1960.
- FARRIER 1993 = Susan E. Farrier, *The Medieval Charlemagne Legend. An Annotated Bibliography*, London, Routledge, 1993.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 1997 = Inés Fernández-Ordóñez, *El tema épico-legendario de "Carlos Mainete" y la transformación de la historiografía medieval hispánica*

- entre los siglos XIII y XIV*, in *L'Histoire et les nouveaux publics dans l'Europe médiévale (XIII^e-XV^e siècles)*. Actes du colloque international organisé par la Fondation Européenne de la Science à la Casa de Velasquez (Madrid, 23-24 Avril 1993), édité par Jean-Philippe Genet, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, 89-112.
- FORMISANO 2012 = Luciano Formisano, *La lirica romanza nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- GHIDONI 2018 = Andrea Ghidoni, *L'eroe imberbe. Le enfances nelle chansons de geste: poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.
- GHIDONI 2019 = Andrea Ghidoni, *Il dono muliebre della spada e la "Primera Crónica General": tracce iberiche di versioni arcaiche del "Mainet" francese*, in *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, editado por Isabella Tomassetti, 2 voll., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, vol. I, 219-35.
- GRISWARD 1990 = Joël-Henri Grisward, *Les jeux d'Orange et d'Orable: magie sarrasine et/ou folklore roman?*, in «Romania», CXI (1990), 57-74.
- GUIETTE 1949 = Robert Guiette, *D'une poésie formelle en France au moyen âge*, in «Revue des sciences humaines», LIV (1949), 61-69 [poi Id., *Forme et senefiance. Études médiévales recueillies par Jean Dufournet, Herman Braet et Marcel de Grève*, Genève, Droz, 1978, 1-15].
- GUIETTE 1972 = Robert Guiette, *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1972.
- HALARY 2018 = Marie-Pascale Halary, *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2018.
- HORRENT 1979 = Jacques Horrent, *Les versions françaises et étrangères des Enfances de Charlemagne*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1979.
- INFURNA 1991 = Marco Infurna, *Aristocratici e villani nella "Geste Francor"*, in *Il medioevo nella Marca: trovatori, giullari, letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*. Atti del Convegno, Treviso 28-29 settembre 1990, a cura di Maria Luisa Meneghetti e Francesco Zambon, Treviso, Edizioni Premio Comisso, 1991, 129-149.

- KELLER 1992 = Hans-Erich Keller, *Le péché de Charlemagne*, in *L'Imaginaire courtois et son double*. Actes du VI^e Congrès triennal de la Société internationale de littérature courtoise. Fisciano, Salerno, 24-28 juillet 1989, édité par Giovanna Angeli - Luciano Formisano, Napoli, ESI, 1992, 39-54.
- LEJEUNE 1961 = Rita Lejeune, *Le péché de Charlemagne et la "Chanson de Roland"*, in *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60.º aniversario*, 2 voll., Madrid, Editorial Gredos, 1960, vol. II, 339-371.
- LUONGO 1993 = Salvatore Luongo, *La "femme magicienne": Orable tra epopea e folclore*, in *Charlemagne in the North*. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals. Edinburgh, 4th to 11th August 1991, edited by Philip E. Bennett - Anne Elizabeth Cobby - Graham A. Runnal, Edinburgh, Société Rencesvals British Branch, 1993, 345-359.
- MASCITELLI 2020 = Cesare Mascitelli, *La "Geste Francor" nel cod. marc. V13. Stile, tradizione, lingua*, Strasbourg, ELiPhi, 2020.
- MASCITELLI 2021 = Cesare Mascitelli, «Egli era alquanto di guardatura guercio». *Andrea da Barberino e lo strabismo di Orlando*, in «Medioevo romanzo», LXV, 2 (2021), 353-71.
- MASCITELLI c.s. = Cesare Mascitelli, *Du Rolandin franco-italien à l'Orlandino des "Reali di Francia": préfiguration et téléologie chez Andrea da Barberino*, in *Le Personnage de chanson de geste*, édité par Damien de Carné - Florent Coste, Paris, Classiques Garnier.
- MENEGALDO 2007 = Silvère Menegaldo, *Girart d'Amiens. Un auteur et une œuvre à la fin du XIII^e siècle*, in «Cahiers de Recherches Médiévales», XIV (2007), 145-151.
- MENEGHETTI 2008 = Maria Luisa Meneghetti, *Les frontières du grand chant courtois*, in «L'annuaire du Collège de France», CVIII (2008), 922-923 (online all'indirizzo <http://journals.openedition.org/annuaire-cdf/290>), consultato il 1/6/2022).
- MENEGHETTI 2009 = Maria Luisa Meneghetti, *I confini del grand chant courtois*, in *La lirica romanza del medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI

- convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, a cura di Francesca Gambino - Furio Brugnolo, Padova, Unipress, 2009, 295-312.
- MENÉNDEZ PIDAL 1934 = Ramón Menéndez Pidal, *Galiene la Belle y los palacios de Galiana en Toledo*, in Id., *Historia y epopeya. Obras de R. Menéndez Pidal*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934, 263-284.
- METRAUX 2007 = Daniel Métraux, *Le "Charlemagne" de Girart d'Amiens. Vers un empereur modèle*, in «Cahiers de Recherches Médiévales», XIV (2007), 201-207.
- MORGAN 2001 = Leslie Z. Morgan, *La regina tradita: Berta e Blançiflor nel ms. V13*, in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*. Pavia, 11-14 settembre 1994, a cura di Luigina Morini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, 169-184.
- MORGAN 2006 = Leslie Z. Morgan, *Le merveilleux destin de Guibourc d'Orange*, in *Epic Studies. Acts of the Société Rencesvals 17th International Triennial Congress*, University of Connecticut, Storrs, Ct., 2006 [= «Olifant», XXI, 1-2], 321-337.
- MORGAN 2012 = Leslie Z. Morgan, *Les avatars de Guibourc II. Orable, Guibourc, Tiborga. Métamorphose d'une protagoniste littéraire française en Italie*, In *limine Romaniae: chanson de geste et épopée européenne*. Actes du XVIII^e Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (20-24 juillet 2009), édité par Carlos Alvar - Constance Carta, Bern, Peter Lang, 2012, 355-374.
- MOROLDO 1983 = Arnaldo Moroldo, *Le portrait dans la poésie lyrique de langue d'oc, d'oïl et de si, aux XII^e et XIII^e siècles*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», XXVI, 2 (1983), 147-167.
- NEGRI 2003 = Antonella Negri, *L'architettura testuale della "Geste Francor" fra recupero epico e scarto novellistico*, in *Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente*. Atti del IV Colloquio internazionale, Vico Equense, 26-29 ottobre 2000, a cura di Giovanna Carbonaro - Eliana Creazzo - Natalia L. Tornesello, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, 279-294.
- NEGRI 2021 = Antonella Negri, *La thématique de la trahison entre persistances et variations. Du "Renaut de Montauban" aux "Cantari di Rinaldo": le prologue*,

- in *La Matière épique dans l'Europe romane au Moyen Âge. Persistances et trajectoires*, édité par Anna Constantinidis - Cesare Mascitelli, Paris, Classiques Garnier, 2021, 181-195.
- PALUMBO 2013 = Giovanni Palumbo, *La "Chanson de Roland" in Italia nel Medioevo*, con una prefazione di Cesare Segre, Roma, Salerno, 2013.
- PARIS 1905 = Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*. Reproduction de l'édition de 1865 augmentée de notes nouvelles par l'auteur et par M. Paul Meyer et d'une table alphabétique des matières, Paris, Bouillon, 1905.
- RAJNA 1872 = Pio Rajna, *Ricerche intorno ai "Reali di Francia". Seguite dal Libro delle storie di Fioravante e dal cantare di Bovo d'Antona*. Vol. I, Bologna, Romagnoli, 1872.
- RAUGEI 1980 = Anna Maria Raugèi, *Rifrazioni e metamorfosi. La formula e il topos nella lirica antico-francese*, Milano - Varese, Cisalpino - Goliardica, 1980.
- REINHOLD 1911 = Joachim Reinhold, *Eine verkannte Episode der ital. Mainetversion*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XXXV (1911), 744-745.
- RIEBE 1906 = Paul Riebe, *Über die verschiedenen Fassungen der Mainetsage nebst Textprobe aus Girard's von Amiens "Charlemagne"*, Greifswald, Hans Adler, 1906.
- RONCAGLIA 1984 = Aurelio Roncaglia, *Roland e il peccato di Carlomagno*, in *Symposium in honorem Prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1984, 315-48 [poi in Id., *Epica francese medievale*, a cura di Anna Ferrari - Madeleine Tyssens, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, 75-104].
- RUSSO 1951 = Luigi Russo, *La letteratura cavalleresca dal "Tristano" ai "Reali di Francia"*, in «Belfagor», VI, 1 (1951), 40-59.
- STROLOGO 2018 = Franca Strologo, *Il "Carletto": appunti sugli sviluppi della narrazione in ottava rima dopo il Boccaccio del "Filostrato" e del "Teseida"*, in «Studi sul Boccaccio», XLVI (2018), 351-378.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami, diretto da Lino Leonardi e Paolo Squillaciotti, Istituto Opera del Vocabolario Italiano/Consiglio Nazionale delle Ricerche (disponibile online all'indirizzo <<http://tlio.ovi.cnr.it/>>).

VILLORESI 2000 = Marco Villoresi, *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci, 2000.

ZUMTHOR 1972 = Paul Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, Paris, Seuil, 1972.