

AMÉLIE HANUS

*L'episodio del duello tra Orlando e Ferrau nella Spagna Magliabechiana**

Introduzione

Questo studio si concentra su un episodio in particolare della *Spagna Magliabechiana*, testo fiorentino della fine del Quattrocento, di cui sto preparando l'edizione critica. La *Spagna magliabechiana* è uno dei prodotti della cosiddetta "traslazione", dalla Francia in Italia, della materia delle *chansons de geste* del ciclo carolingio. In questo ambito costituisce uno dei testimoni delle versioni integralmente italiane sull'argomento (dopo la fase intermedia di quelle franco-italiane). Fra di esse, il testo studiato si colloca in una seconda fase di assimilazione e di italianizzazione della materia rispetto, per esempio, alla *Spagna* detta "Ferrarese", edita recentemente da Cristina Montagnani e Valentina Gritti¹.

Per quanto riguarda il presente studio, abbiamo scelto di interessarci alla maniera in cui l'episodio celeberrimo dello scontro tra Orlando e Ferrau viene impostato nella *Spagna Magliabechiana*. Le ricerche sulle fonti che abbiamo effettuato in precedenza su altri episodi hanno già messo in rilievo lo stretto rapporto di filiazione che unisce il testo di cui ci occupiamo alla versione lunga (in quaranta canti), detta "maggiore", della *Spagna in rima*. Oltre alla parte dedicata al racconto tradizionale delle conquiste di Carlomagno in Spagna, la *Magliabechiana* narra, in apertura, la nascita, l'infanzia e le prodezze giovanili d'Orlando. In seguito, dal momento in cui l'imperatore si reca in Spagna, il nostro testo raggiunge quello tradizionale delle *Spagne*. In realtà il passo avanti fatto dalla *Magliabechiana* si materializza attraverso una ciclizzazione della materia che, da generalmente carolingia, diventa più specificamente rolandiana, focalizzandosi sul personaggio del nipote di Carlo.

In questa sede, cercheremo, in un primo tempo, di individuare le fonti usate dall'autore della *Magliabechiana* per l'episodio del combattimento fra Orlando e Ferrau. In un secondo tempo, analizzeremo i diversi modi in cui l'autore ha usato e sfruttato le sue fonti, in modo da tentare di stabilirne una tipologia ragionata.

Innanzitutto, non è forse inutile soffermarci brevemente sul manoscritto unico, ancora poco studiato, che ci ha trasmesso il nostro testo e che è conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze, sotto la segnatura: magliabechiano II, I, 57. Si tratta di un codice cartaceo che consta di 388 fogli.

* Desidero ringraziare la Prof. Cristina Montagnani che mi ha dato l'opportunità di presentare una prima versione di questo studio in occasione della giornata di studio intitolata "Epica tra Francia e Italia" il 14 dicembre 2010 presso l'Università di Ferrara.

¹ GRITTI – MONTAGNANI (2009).

Molto probabilmente autografo, riporta l'intero testo dell'opera, come dichiarato dall'autore nell'*explicit* collocato alla carta 388v.²:

Finitta la Spagna rechatta di prosa in rima
Ogi questo di primo di maggio 1472 di mia mano propria

Dopo la sottoscrizione si trova traccia della firma dell'autore («*****») che è stata grattata e perciò rimane purtroppo tuttora illeggibile, nonostante i numerosi tentativi fatti. Catalano³, basandosi sulla lingua del testo e sulle numerosi allusioni alla città toscana che sono sparse nell'opera, ha formulato l'ipotesi, probabilmente corretta, che l'autore fosse fiorentino. Oltre alla data in cui ha concluso la sua fatica, l'autore svela anche altre informazioni sul modo in cui ha svolto il suo lavoro. Come già notato da Catalano, egli afferma di aver penato tre anni per comporre la sua opera, dal 1453 al 1456⁴ (c. 387r.). Diversi elementi (errori, correzioni, emendazioni e commenti rivolti agli uditori) lasciano credere che il codice sia autografo. L'esempio più singolare si trova alla carta 216r., dove è stata disegnata una manina che indica un'ottava sovrabbondante, di dieci versi anziché di otto. Nell'ottava immediatamente successiva, il narratore, accortosi del difetto, apre una parentesi e giustifica il suo errore così:

O tu che leggi, non volgiere qui il cigllo
e quest<a> stanza di sopra non ghuardare
e non ti fare di quello maravigllo
se di tropi versi ela tti pare.
Quando gli schrisi, sentì gran bisbigllo:
a me giunse il giudicie del cha<p>etane.
I' mi fermai senttendo quel romore
e di dua versi presi questo erorre⁵.

² Per quanto riguarda i brani citati dalla *Magliabechiana*, abbiamo optato per una trascrizione molto conservativa della grafia del manoscritto. Si sono adottati i criteri seguenti: integrazione della distinzione *u / v*, aggiunta dell'accento sulla vocale finale delle 1^a e 3^a pers. sg. al futuro, uso dell'apostrofo per gli articoli o preposizioni articolate con elisione (*de'*, *da'*, *ne'*, *co'*, *a'*), accentazione delle forme del pres. indic. del verbo *avere* (*ò* = ho, *ài* = à', *à* = ha, *àno* = hanno), distinzione tra *è* 3^a pers. sg. di 'essere', *e'* pronomi personale 3^a pers. sg. e *e* congiunzione di coordinazione; aggiunta di *h* nelle interiezioni. È stata introdotta la punteggiatura moderna, cercando di rispettare il più possibile il ritmo del verso e della strofa. Il corsivo indica lo scioglimento delle abbreviazioni. Le correzioni delle lezioni del manoscritto sono segnate tra parentesi quadre. I riferimenti delle citazioni provenienti dalla *Magliabechiana* sono segnati con la pagina, il numero dell'ottava e, eventualmente, l'indicazione dei versi. Le < > indicano le integrazioni rispetto alla lezione fornita dal manoscritto, mentre le [] segnalano le lezioni modificate a testo (con la lezione del manoscritto citata in apparato).

³ Cf. CATALANO (1939-40, 191s.).

⁴ «E vo' che tu sapia, per la mia fé, / ch'a far questo penatto i'ò tre anni: / a dì 24 di novembre, in fede mia a tte, / io chominciai a darmi questi afanni. / E vo' che questo tu lo chredi a me, / a ciò che gniuno del dire mio non s'inghani. / I' ti vo' dire il dì ch'io ti lascio in questa storia / e vo' tti il tutto dare a la memoria: / del 50 sei e di novembre fue, / a dì 24 abi' ascholtatto. / E se lla ragionne chiara farai tue, / de' tre ani non ò falatto. / Ora in pacie mi posi Giesue, / che più di questo i' non arò tratto. / E Charllo lasciamo ne' suoi paessi» (c. 387r., ott. 1-2).

⁵ Cf. c. 216r., ott. 4

L'episodio del duello tra Orlando e Ferraù

Dopo aver narrato, essenzialmente sulla scorta di Andrea da Barberino⁶, le grandi tappe tradizionali della nascita di Orlando, l'autore della *Magliabechiana* si dedica al racconto delle imprese di Carlomagno in Spagna (c. 92v.). In seguito allo sbarco nella penisola iberica, l'esercito di Carlo si trova davanti alla città di Lazera, governata e protetta da Ferraù, cavaliere famosissimo per il suo coraggio e per la sua forza sovrumana. Accortosi della presenza di Carlomagno alle porte della propria città, Ferraù non vede l'ora di affrontare Orlando, il più valoroso dei cavalieri cristiani. A questo punto del racconto (c. 105r.), l'autore fa una digressione che, a suo dire, proviene da Turpino⁷ e concentra il suo racconto su Astolfo d'Inghilterra: alcuni soldati pagani che portano i cavalli a bere incontrano gli Inglesi di Astolfo sul bordo del fiume. Ridendo e scherzando, si mettono a fare l'elogio dei rispettivi campioni, finché la discussione non degenera e finisce in rissa. Astolfo si ritrova così a confrontarsi con Ferraù che era uscito dalla città sentendo i rumori della zuffa. L'Inglese è subito sconfitto e buttato in prigione dal pagano, al quale Astolfo propone aiuto per conquistare la Cristianità (c. 108v.). Dopo aver sconfitto Astolfo, Ferraù sfida Carlo e chiede di affrontare il più valoroso dei cavalieri cristiani. Al consiglio convocato dall'imperatore, diversi baroni si propongono per l'impresa: Salamone, Lottieri, Ulivieri ed infine Orlando, incoraggiato da Namò (c. 110r.). Nel momento in cui Orlando raggiunge Ferraù, i duellanti si presentano e si sfidano. C'è un primo scontro (cc. 113r.-116v.). Mentre fanno una sosta, Orlando cerca vanamente di convincere il pagano a convertirsi; poi però i due riprendono a combattere finché Ferraù propone una tregua per la notte. Orlando ottiene che Ferraù liberi Astolfo e ritorna al campo francese, dove riferisce sul primo giorno di duello a Carlo. Il confronto riprende all'inizio del secondo giorno. L'autore insiste sul fatto che i cavalieri non sono fatati (come «altri libri tratano di puntino», c. 120r., ott. 3, v. 5). Vengono descritti l'aspetto fisico di Ferraù, le sue armi e poi quelle di Orlando con dei dettagli sulla loro provenienza. Ad un certo punto dello scontro, Vegliantino salva Orlando che uccide il cavallo del pagano. Esausto e molto provato, Ferraù propone una pausa e si addormenta, mentre Orlando rivolge una preghiera al Signore (c. 122v.). Vedendo il suo avversario addormentato, Orlando gli mette un sasso sotto la testa, affinché riposi meglio. Al risveglio, Ferraù si commuove per il nobile gesto del suo avversario. Tuttavia, lo scontro riprende fino al calare della notte. Al campo, sentendo il racconto della giornata, Carlo teme che Orlando possa morire (c. 126v.). La mattina successiva, il combattimento riprende con ancor maggior vigore; ad un tratto, un negromante si avvicina a Ferraù e gli rivela che Orlando è tanto forte da essere quasi invulnerabile

⁶ La nascita di Orlando è raccontata nel sesto libro dei *Reali di Francia* (cf. VANDELLI – GAMBARIN [1947]).

⁷ «Se Turpino che lo schrive in ciò non erra» (c. 105v., ott. 3, v. 5). Occorre notare che la prima ottava di c. 105r. sembra l'inizio di un nuovo cantare (anche se il testo magliabechiano non è diviso in questo modo), il che potrebbe essere significativo per ipotizzare un cambiamento di fonte.

(c. 129r.), ma il pagano, convinto di riuscire comunque a vincere, non vuole rinunciare. Il duello riprende a favore di Ferraù che a un certo punto crede addirittura di aver ucciso Orlando: commosso, il pagano loda allora i meriti del prode avversario. All'improvviso, Orlando però si rialza e colpisce Ferraù sulla testa; poi recita una preghiera alla Madonna. Con un ultimo sforzo, Ferraù lo attacca disperatamente, (c. 135v.) ma Orlando gli rompe il bastone: lo scontro si fa sempre più violento. Il barone cristiano assesta al suo avversario un colpo che attraversa l'armatura; Ferraù, benché senta la fine avvicinarsi, rifiuta ancora una volta di convertirsi. Sconfitto dall'ultimo colpo del campione cristiano, il pagano muore (c. 137v.). Carlo ha ormai via libera per conquistare la città di Lazera.

Caratteristiche significative della versione magliabechiana dell'episodio sono la durata del duello (tre giorni, non due), e il rilievo attribuito al personaggio di Astolfo, il quale non solo è l'unico barone che si misuri con Ferraù prima di Orlando, ma poi, fatto prigioniero, cerca di cavarsela proponendo al pagano di aiutarlo a conquistare la Cristianità. Bisogna anche notare che Ferraù usa un'arma molto pericolosa: un bastone di metallo con tre palle di ferro legate con delle catene. Segnaliamo ancora che la *Magliabechiana* menziona la tregua (richiesta da Ferraù) durante la quale il pagano si addormenta e Orlando gli mette una pietra sotto la testa. Oltre a ciò, ugualmente significativi sono l'insistenza da parte dell'autore sul fatto che gli eroi non siano fatati; l'intervento del negromante che predice a Ferraù che sarà ucciso da Orlando; l'illusione del pagano, che crede di aver ucciso il suo avversario; il rifiuto di Ferraù di battezzarsi (egli resta pagano fino alla morte) e, infine, la presa di Lazera, che è assediata e messa a fuoco.

1) Identificazione delle fonti dell'episodio

Per iniziare la ricerca delle fonti, abbiamo scelto di confrontare la *Magliabechiana* con la *Spagna maggiore*, che l'autore usa come fonte-base in altri episodi. Qui di seguito proponiamo una tabella che sintetizza i rapporti tra i due testi⁸:

Nr.	Episodi	<i>Spagna maggiore</i> (II 31-VII 34)	<i>Magliabechiana</i> (cc. 92v.-139r.)
1	Arrivo a Lazera. Il Danese presenta la città e F. a C.	+	+ (racconto più dettagliato)
2	Discorso di F. alla madre	+	-
3	Gioia di F. all'idea d'incontrare O.	-	+
4	Digressione su A.	-	+
5	Descrizione dell'armatura di F.	+	- (solo la mazza)

⁸ Il segno + indica la presenza dell'episodio in questione nel testo, mentre il segno - ne segna l'assenza; fra parentesi le sfumature e le piccole divergenze presenti nella *Magliabechiana* rispetto al racconto della *Spagna maggiore*. Le abbreviazioni si sciolgono nel modo seguente: O. = Orlando, C. = Carlo, A. = Astolfo, F. = Ferraù.

6	Confronto tra F. e A. (prigioniero)	+	+
7	Digressione su A.	-	+ (tradimento di A.)
8	Sfida di F. a C.	+	+
9	I paladini che affrontano F. sono tutti sconfitti e fatti prigionieri	+	-
10	Rendiconto di F. alla madre e sua cena con i prigionieri	+	-
11	Entrata in scena di O.	+	+
12	Descrizione dell'armatura di O., ultime raccomandazioni	+	+
13	Sfide reciproche e invito alla conversione, presentazioni	+	+ (con maggiori dettagli)
14	1^a giornata: inizio del confronto	+	+
15	Confronto	+	+ (con maggiori dettagli)
16	Discussione teologica	+	+
17	Ripresa del confronto	+	+
18	I due cavalieri si ritirano per la notte	+	+
19	Seguito della digressione su A.	-	+
20	Nei rispettivi campi: racconto del duello, cena, notte	+ (incentrato su F.)	+ (incentrato su O.)
21	2^a giornata: F. si alza, si arma	+	+
22	Ritorno di O. sul campo di battaglia	+	+
23	Nuova sfida tra i due	+	+
24	Ripresa del confronto	+	+
25	F. e O. <i>non</i> sono fatati	-	+
26	Descrizione dell'armatura di F.	-	+
27	Descrizione dell'armatura di O.	-	+
28	O. è salvato dal cavallo, il duello prosegue a piedi	+	+
29	Tregua: assopimento di F.	-	+
30	Ripresa dello scontro	-	+
31	Sosta per la notte	+	+
32	Ritorno nei rispettivi campi	+ (incentrato su F.)	+ (C. teme per O.)
33	3^a giornata: premesse usuali	+ (incentrato su F.)	+ (incentrato su O.)
34	Ripresa del duello	+	+
35	Duello sul ponte	+	-
36	Intervento del negromante	-	+
37	Ripresa del duello	-	+
38	Presunta morte di O.	-	+
39	"Resurrezione" di O., F. colpito	-	+
40	Preghiera di O. a Dio	+	+
41	Presenza del negromante	-	+
42	O. distrugge il bastone di F.	-	+
43	Colpo mortale inflitto da O. a F.	+	+
44	Battesimo di F.	+	-
45	Scambio delle armi affinché O. entri in città e inganni la madre di F.	+	-
46	Morte di F.	+	+ (indicazione della data)

47	O. a Lazera, travestito da F.	+	-
48	Discorsi con i prigionieri	+	-
		(tradimento di A.)	
49	Morte della madre di F., uccisa da O.	+	-
50	Ancora il tradimento di A.	+	-
51	Campo cristiano: rimproveri di O. ad A.	+	-
52	Ritorno di O. al suo padiglione	+	-
53	Presa di Lazera, assedio e fuoco	+	+

Dal confronto emerge che, anche in questo episodio, la fonte principale del nostro testo è la versione lunga della *Spagna in rima*, come confermano le riprese testuali che analizzeremo in seguito (cf. § 2). Le divergenze presenti nella *Magliabechiana* rispetto alla versione *Maggiore* sono di poco conto e non smentiscono la filiazione tra i due testi. Tuttavia appare con evidenza che alcune scene o alcuni dettagli presenti nel nostro testo non sono stati prelevati da tale fonte. Le aggiunte più significative della *Magliabechiana* rispetto alla *Spagna Maggiore* sono: le digressioni su Astolfo (nrr. 4, 7 e 19), la precisazione che Orlando e Ferrau non sono fatati (nr. 25), la tregua richiesta da Ferrau durante la seconda giornata (nrr. 29-30), l'intervento del negromante (nrr. 36 e 41), la presunta morte di Orlando (nrr. 38-39). Notiamo anche, per converso, che non tutti gli elementi proposti nella fonte vengono accolti nel nostro testo (nrr. 5, 9, 10, 44-45, 47-52).

Di conseguenza, dal confronto si può dedurre che la *Spagna Maggiore* è la fonte principale usata dalla *Magliabechiana*, ma non l'unica. La tabella presentata qui di seguito permette di chiarire i rapporti che uniscono la *Magliabechiana* agli altri testi che raccontano il duello tra Rolando e Ferrau⁹.

Nr.	Episodi	<i>Magliabechiana</i> cc. 92v.-139r.	<i>Spagna maggiore</i> II 31-VI 34	<i>Spagna minore</i> I 18-II 34	<i>Spagna in prosa</i> cc. 15r.-43v.	<i>Pseudo Turpino</i> Cap. XVII	<i>Entrée d'Espagne</i> vv. 860-4200	<i>Li Fatti de Spagna</i> Cap. XVIII-XXVI
1	Descrizione armatura F.	+	+	-	+	-	+	+
2	Mazza a 3 palle	+	-	-	+	-	+	+
3	I baroni cristiani sono vinti e fatti prigionieri	-	+	+	+	+	+	+
4	A. prigioniero	+ tradimento ¹⁰	+	-	+ buffone	-	+ tradim.	+ buffone
5	Il duello dura	+	+	-	+	-	+	+

⁹ Le rispettive edizioni di riferimento dei testi confrontati sono: per la *Spagna maggiore e minore* CATALANO (1939-40), per lo *Pseudo Turpino* MEREDITH-JONES (1936), per l'*Entrée d'Espagne* THOMAS (2007), per *Li fatti de Spagna* RUGGIERI (1951). Per quanto riguarda la *Spagna in prosa*, in attesa della pubblicazione dell'ed. MORETTI (in corso di stampa), si cita dal manoscritto (Firenze, Biblioteca Laurenziana, Mediceo Palatino 101³). L'episodio di Ferrau in altre opere ha ritenuto l'attenzione degli studiosi: cf. BOSCOLO (2005); INFURNA (2009); STROLOGO (2008; 2009).

¹⁰ Qui di seguito abbreviato *tradim.*

	3 giorni							
6	O. sembra morto	+	-	-	+	-	+	-
7	Tregua: F. promette di trattare bene i prigionieri	+	+	+	+	+	+	-
		+	-	+	+	-	+	-
8	Paura di C. per O.	+	-	-	+	-	+	+
9	Morte del cavallo di F.	+	+	-	+	+	+	+
10	Duello a piedi	+	+	-	+	+	-	+
11	Presenza della madre di F.	-	+	+	-	-	-	-
12	Eroi fatati	-	+	+	-	+	+	+
13	Tregua-pisolino	+	-	-	+	+	+	+
14	Discussione teologica	+	-	-	+	+	+	+
15	Elogio di O.	+	-	-	+	-	-	-
		negromante			pagani			
16	Duello sul ponte	-	+	+	-	-	-	-
17	F. si converte; scambio delle armi con O.	-	+	+	-	-	-	+
		-	+	+	-	-	-	+
18	Entrata a Lazera	+	+	+	-	+	+	+
			(tradim. di A.)	(tradim. di A.)				

Questa seconda tabella conferma che, per alcuni episodi, l'autore della *Magliabechiana* si è ispirato ad altri testi della tradizione. Segnaliamo, per esempio, la tregua con l'assopimento di Ferraù (nr. 13) o il tentativo di dissuadere Ferraù dal proseguire il duello (nr. 15) che si trovano entrambi nella *Spagna in prosa*. Come abbiamo già potuto rilevare in altra sede, per altre parti del testo, il prelievo di episodi precisi tratti dal testo in prosa rientra nella prassi dell'autore della *Magliabechiana*¹¹. Tuttavia, nel caso in esame, vedremo più avanti che i rapporti tra la *Magliabechiana* e la *Spagna in prosa* sono meno espliciti: non riguardano un intero episodio, ma si limitano a corrispondenze puntuali.

Una volta identificata anche la fonte secondaria, occorre stabilire precisamente in che modo gli elementi narrativi tradizionali siano stati inseriti nel nuovo racconto, in modo da poter elaborare una tipologia del trattamento delle fonti.

¹¹ Cf. HANUS (in corso di stampa).

2) I rapporti con la fonte principale: la *Spagna maggiore*

Le corrispondenze testuali

Può capitare che l'autore della *Magliabechiana* riprenda testualmente delle parole (oppure, nel nostro caso, dei versi interi) provenienti dalla sua versione di base, la *Spagna in rima*. A tal proposito, va però detto che, rispetto a quanto avviene in altre sezioni del testo, nel caso del duello tra Orlando e Ferraù le citazioni testuali sono piuttosto rare. Tuttavia ne abbiamo individuate alcune che, se non sono proprio perfette, non pongono dubbi sull'operazione effettuata:

<i>Magliabechiana</i>	<i>Spagna maggiore</i>
c. 119r. ott. 2 Deh,vienni in sul chanpo ch'egli è giorno aparito e tu ne' letto ti stai, o chonpagnionne». Orlando, che 'l sonare ebe sentitto, prese un salto e mesesi il giubonne e, poi che tutto quanto fu vestitto, dise ad Astolfo: « Io sono un poltoniere e che ne' letto mi sto a riposarre ed egli è 'n cha[n]po e usa mi aspetare ».	Cantare IV 24 Orlando, udendo il buon corno sonare, fra suo cor disse: -Io son ben poltroniero che sto nel letto ed e' mi sta aspettare ed è in sul campo come buon guerriero.- Vestissi tosto senza più tardare e poi chiamò Terigi, suo scudiero. - Fa che di botto mi porti mie armi e prestamente procaccia d'armarmi.-

Non deve stupire il fatto che la fine dei versi ripresi dalla *Spagna* sia adattata per rispettare lo schema metrico. Infatti, nella *Magliabechiana*, tali versi chiudono l'ottava e devono rimare tra loro. Interessante, in questo senso, la ripresa meccanica di «poltoniere» per «poltroniero», che mostra una vera dipendenza dalla sua fonte (visto che basterebbe «poltrone» per sanare la rima).

Gli episodi “variati”

Più frequenti appaiono le somiglianze profonde, anch'esse palesi, tra la *Spagna maggiore* e la *Magliabechiana* allorché si guarda alla struttura generale del racconto. Infatti, entrambi i testi fanno svolgere il duello in tre giorni, presentano gli stessi rituali (che sono osservati nello sviluppo di ogni giornata di combattimento), nonché le stesse tappe nel proseguimento generale dello scontro, ecc: il contenuto è, quindi, rigorosamente lo stesso, ma narrato in forma diversa. In questo senso, potremmo dire che la *Magliabechiana* propone una “variante” dell'episodio della *Spagna*

maggiore; questa variazione si opera al livello del *récit* e non a quello dell'*histoire*¹². Molto spesso ci sono due strade possibili di variazione: l'amplificazione e il riassunto.

L'amplificazione

Uno dei modi d'intervento più consueti in caso di rimaneggiamento di una fonte è, senz'altro, l'amplificazione: basandosi sul modello scelto, l'autore si riappropria della materia, sviluppando alcuni elementi che gli sembrano significativi e funzionali al suo racconto. Lo studio della natura delle amplificazioni operate permette in certi casi di individuare una linea direttrice, un orientamento generale preso dall'opera nuova.

Prendiamo per esempio il momento in cui Orlando si presenta a Ferraù: in entrambi i testi, all'inizio del primo giorno di confronto, dopo le consuete sfide reciproche e i rispettivi inviti alla conversione, il pagano chiede al suo avversario di rivelargli la propria identità. Nella *Spagna maggiore* (III 36-40), Orlando si limita a dare alcune rapide informazioni genealogiche¹³ e a ricordare le prodezze compiute durante la battaglia d'Aspramonte, quando uccise Almonte. La *Magliabechiana* si sofferma più a lungo sul primo incontro fra i duellanti (cc. 111v.-112v.): anche Ferraù si presenta, su richiesta di Orlando; il paladino, poi, si lancia in un monologo abbastanza lungo in cui dice di non essere né Carlo, né il Danese, né Ulivieri, ecc. Orlando declina finalmente la propria identità e conclude con un riferimento alle giovanili imprese d'Aspramonte non senza allungare, rispetto alla fonte, la lista dei saraceni morti sotto i colpi della sua spada.

Un altro esempio di amplificazione si ha all'inizio del primo confronto vero e proprio, che è reso, nella *Magliabechiana* (cc. 113v.-114r.), con più dettagli guerreschi rispetto alla *Spagna maggiore* (da III 44-8 a IV 3): sono descritti i colpi e le armi usate, nonché il modo in cui i due avversari si trafiggono reciprocamente le armature. In seguito sono aggiunte le urla di circostanza: le invocazioni alle rispettive divinità e le minacce usuali.

Indicherò un ultimo esempio per dare un'idea quantitativa di questo processo: la preghiera rivolta da Orlando a Dio, affinché il signore lo aiuti a sconfiggere Ferraù¹⁴; l'orazione è resa tramite una sola ottava nella *Spagna maggiore*, mentre occupa ben quattro ottave nella *Magliabechiana* (dalla c. 133v., ott. 3-4, alla c. 134r., ott. 1-2). Ci troviamo davanti a un fenomeno di incremento del numero degli elementi forniti dalla fonte, i quali sono ripresi uno per uno e moltiplicati. Infatti, nella versione lunga della *Spagna in rima*, Orlando si limita a chiamare in causa il «Padre eterno,

¹² Secondo la terminologia di GENETTE (1972, 71).

¹³ «Rispuose Orlando: - Io sono signor d'Anglante, / fi' di Milon, nepote del re Carlo, / e sappi, quando fui giovine infante, / in Aspramonte, / chiar chome cristallo, [...]» (*Spagna Maggiore*, III 38 1-4).

¹⁴ Cf. seconda tabella, nr. 40.

Idio sovrano» (V 28 3), mentre nel nostro testo si rivolge a Gesù ed a tanti altri santi¹⁵. Bisogna notare che questo tipo di modifiche non cambia per niente la struttura del passaggio narrato.

Il riassunto

Il processo inverso, quello del taglio radicale oppure del riassunto di certe vicende, non è altrettanto frequente, ma si nota in maniera abbastanza netta per l'uso, da parte dell'autore della *Magliabechiana*, di una formula di appello all'uditore del tutto invalsa («Perch'io non ti vo' punto tediare», c. 119r., ott. 1, v. 1), che non ha però solo valore retorico. Infatti, quando leggiamo i due brani (*Spagna Maggiore* e *Magliabechiana*) a confronto, il taglio operato appare chiaramente.

Mi limiterò ad un esempio palese di riassunto: all'inizio della seconda giornata, la *Spagna maggiore* racconta in dettaglio il rituale seguito da Ferraù, benché esso sia identico a quello che precede il primo duello (IV, 19-23). La narrazione della *Spagna Maggiore* si sofferma sui diversi elementi dell'armatura del pagano, sulle raccomandazioni che riceve dalla madre e sulla strada che deve percorrere per arrivare al campo. La *Magliabechiana*, invece, si limita esplicitamente (grazie alla formula citata) a dare le informazioni necessarie a far capire al lettore che la scena si ripete in modo identico. La scorciatoia presa dal nostro testo appare con evidenza dal confronto dei due brani; del resto, in questo caso preciso, il riassunto si spiega anche per il fatto che molti elementi e molti personaggi citati dalla *Spagna Maggiore* sono addirittura assenti nella *Magliabechiana*, come la madre di Ferraù, oppure il «pettignone» non fatato da proteggere.

3) I rapporti con altri testi appartenenti alla tradizione

Le importazioni e le integrazioni

Ad illustrare il prelievo effettuato da altre fonti, si può citare, a mo' di esempio, la vicenda che chiameremo della "tregua-assopimento", già presente nello *Pseudo-Turpino*, nell'*Entrée d'Espagne*, nei *Fatti de Spagna* e nella *Spagna in prosa*¹⁶. L'episodio tradizionale è questo: i due cavalieri, esausti per la lunghezza del combattimento, decidono di riposare qualche istante vicino al fiume; Ferraù si addormenta quasi subito e Orlando, sentendo il pagano russare, gli mette una pietra sotto la testa affinché stia più comodo. Al risveglio, Ferraù si meraviglia della premura avuta dal suo avversario. Il passo è narrato nella *Spagna in prosa*, ma con sostanziali differenze e sviluppi propri. Notiamo che manca nella prosa, benché si trovi in tutti gli altri testimoni, l'orazione pronunciata da Orlando mentre Ferraù giace addormentato sulla riva del fiume. Al contrario degli

¹⁵ «E priego Piero, Pagholo, Iachopo evangelista / e Simone e Tadeo e gli altri honorati / e per Andrea, Filippo e santo Bartolomeo / e per Matio mi trai di tanto inpacio reo [...]» (c. 133v., ott. 1, vv. 5-8).

¹⁶ Cf. seconda tabella, nr. 13.

altri testi, la *Spagna in prosa* descrive a lungo il *locus amoenus* in cui scelgono di ritirarsi i duellanti (sono addirittura indicate le misure della superficie del laghetto dove si fermano); il prosatore dettaglia con grande precisione la posizione in cui si addormenta Ferraù e introduce un elemento in più: Orlando pone un'altra pietra a fianco di Ferraù per impedire al pagano di cadere nell'acqua durante il sonno.

La *Magliabechiana* non accoglie le innovazioni proposte nella *Spagna in prosa*: non fa menzione della seconda pietra, mentre l'orazione pronunciata da Orlando a Dio è un preciso riassunto di quella che troviamo nei *Fatti*¹⁷. Appare chiaro che, in questo caso, la *Magliabechiana* riprende abbastanza fedelmente l'episodio nella sua veste tradizionale, come lo troviamo nello *Pseudo-Turpino*, nell'*Entrée d'Espagne* e nei *Fatti de Spagna*. Tuttavia, sottolineiamo che su questa base la *Magliabechiana* inserisce una digressione originale. Il narratore afferma, infatti:

E vo' che 'ntenda questo mio vilume,
che non chonbaterenno insieme sopra<'l> ponte,
che molti libri dichono per chostume
chosì serasino per darsi cholpi gravi
che nel fiume Horlando gittò le chiavi.

Dimostrare non potranno loro franchezza,
e spezialmente sendo a choridorre.
El verro t<i> vo' dire, che n'ò ciertezza
e statto sonvi suso chon molto amore:
cento trenta due piedi è di lunghezza
e largho cinque bracia, al vostro onore,
sì che battaglia quivi non potiano fare;
e di legniam eglì è senza manchare.

In su quel fiume si fu la battaglia;
e que' del chanpo gli potien vedere
e simil della terra la chanaglia,
sì che ogni chossa io ti fo a saperre,
che istatto io sonno di là, se Idio mi vaglia.
E ogni chossa si potia vedere
sì che chiedere mi puoi, ch'io son Turpino,
che vidi tutti i fatti di puntinno.

Or lasciamo queste chosse vi passare,
che d'ogni chossa vechi[a]¹⁸ i' t'ò avisatto.
Ma 'l chonte Horlando intendo ritornare [...]¹⁹,

Questa volontà di smentire una credenza tradizionale a proposito del confronto sul fiume era già presente nella *Spagna in prosa* che, alla fine del duello tra Orlando e Ferraù, fa i conti con

¹⁷ «A Giesù molto si rachomandava / e a la sua madre virgiene Maria, / che tanta forza invero gli prestase, / che questo saraino e' chonquistase» (c. 122v., ott. 3, vv. 5-8).

¹⁸ vechia] *ms.* vecchio.

¹⁹ Cf. cc. 122v., ott. 4, vv. 4-8; e c. 123r., ott. 1-3, vv. 1-3.

alcuni luoghi comuni che l'autore della prosa vuole a tutti i costi sfatare²⁰. Oltre all'impossibilità fisica di duellare sul ponte, la *Spagna in prosa* denuncia anche il preteso battesimo di Ferraù, che sarebbe avvenuto subito prima della morte del saraceno²¹. Il prosatore sottolinea anche che è assurdo immaginare (come si fa nei testi in rima) che Orlando, dopo aver ucciso Ferraù, abbia indossato l'armatura del morto, in modo da ingannare la madre di questi. Più avanti, chiamando in causa il buon senso, egli ricorda ancora che la natura "gigantesca" dell'eroe pagano bastava ad escludere la possibilità, per il cristiano, di mettersi nei suoi panni. Staccandosi dai testi rimati, l'autore della *Spagna in prosa* distingue la fonte che ritiene "attendibile" (il *Turpino*) da quella dei cantari:

e chome iscrise Tturpino in franciosso che vide ogni chossa che iscrise la verittà, e l'altre sono chose ttrovate per chanttatori e per loro medesimi si pruovono bugia però che dichono che Orlando si mise l'arme di Feraù e quele d'Orlando mise a Feraù, e che se l' mise in sul cholo del chavalo e porttolo dinanzi a la madre [...]²².

Rispetto alla *Spagna in prosa*, la *Magliabechiana* aggiunge di suo l'identificazione (temporanea) del suo narratore con Turpino, che si presenta così in quanto testimone oculare dei fatti narrati²³. Allo stesso modo, nella *Magliabechiana*, si nota una certa cura per la verosimiglianza, come mostra, per esempio, l'indicazione delle misure precise del ponte (132 piedi di lunghezza per 5 braccia di larghezza). La tendenza al verosimile che si traduce attraverso un gusto per l'informazione giusta e dettagliata predomina in tutto il nostro testo, come conferma il fatto che i confronti guerreschi sono riferiti con estrema precisione, fino al dettaglio di ognuno dei colpi assestati. Anche lo svolgimento del tempo è oggetto di un'attenzione particolare da parte dell'autore. In tutto il racconto, la cronologia è dettagliata ed è strutturata in maniera coerente, anche abbastanza precisa. Il fatto che non si notino inverosimiglianze o andirivieni cronologici è sufficientemente raro, in questo tipo di testi, da meritare di essere sottolineato. In realtà, l'autore ci gratifica addirittura di "date di riferimento", così come avviene, nel nostro caso, alla morte di Ferraù: «negli anni di Cristo trecentto otto centto» (c. 137v., ott. 2, v. 1). Notiamo *en passant* che l'informazione cronologica non permette un'interpretazione del tutto univoca: si può forse ipotizzare che l'autore abbia sbagliato ripetendo «cento», mentre intendeva 'nell'anno ottocento tre'.

²⁰ Cito dal manoscritto: «In questa parte dicie l'alttore che nel libro che è scritto in rima de la Ispagnia dice che l'anima di Feraù n'andò in paradiso e che Charlo la vide porrtare, e che e' chonbatterono in su uno pontte di Lazerra ch'è lungho forrse venti bracia; e questo non è possibile che pottese esere, perché gli chavagli non vi pottavano avere i lorro chorpo, né che Feraù n'andase in paradiso, che non era cristiano, né mai Orrlando lo potte ttantto predichare che si volesse convertire» (c. 43r.).

²¹ Precisiamo che nella *Magliabechiana*, Ferraù non si converte, ma l'autore non si prende la briga di spiegare perché.

²² Cf. c. 43r., rr. 27-8.

²³ Nella *Spagna in prosa*, benché l'autore si richiami spesso al suo «libro franciosso» (c. 43r.), non si opera questa personificazione della fonte turpiniana.

Infine, la *Magliabechiana* raggiunge un'altra volta il testo in prosa nel rifiutare un elemento meraviglioso presente nelle altre versioni: la fatazione degli eroi. Come al solito, il prosatore è molto esplicito rispetto alla sua scelta e la giustifica²⁴. L'autore della *Magliabechiana*, invece, dichiara più semplicemente che le «carni» degli eroi non erano fatate: a proteggerli, era sufficiente la qualità della loro armatura e, nel caso di Orlando, ma fede in Dio²⁵.

Dislocazioni

In alcuni casi, l'autore della *Magliabechiana*, come abbiamo detto, preleva un episodio al di fuori della sua fonte di base e lo ricolloca in un punto del racconto diverso da quanto ammesso dalla tradizione. Quest'operazione ha per conseguenza che l'autore della *Magliabechiana* si trova costretto a sconvolgere la struttura narrativa della *Spagna maggiore* per inserirvi l'episodio supplementare. Il momento dello scontro in cui Orlando sembra morto offre una buona illustrazione dell'operazione descritta; come si vede dalla seconda tabella, quest'episodio trova origine nell'*Entrée d'Espagne*, che lo narra all'inizio della prima giornata di combattimento (vv. 1711-94). Orlando, abbattuto, sviene sotto il peso del suo cavallo; subito Ferraù crede morto il suo avversario e se lo carica sul destriero per recarsi verso Lazera. Venuto a conoscenza della terribile notizia, l'imperatore perde i sensi; tutti i cristiani piangono la morte del paladino e Carlo prega per il nipote. Tuttavia, poco dopo, il paladino si riprende²⁶ e pronuncia un'orazione, prima di picchiare brutalmente Ferraù che lo stava portando via sul cavallo.

L'evento è raccontato anche nella *Spagna in prosa* (allo stesso momento dell'*Entrée*), ma in maniera meno dettagliata. La causa dello svenimento di Orlando è diversa: Ferraù gli assesta un colpo così forte da metterlo fuori combattimento²⁷; il pagano non esita a caricarlo in spalla per portarlo in città. Seguendo il principio dell'*entrelacement*, il testo in prosa si ferma in seguito sulla reazione di Carlo, molto provato perché pensa anche lui che Orlando sia morto. Nondimeno, al paragrafo successivo, Orlando riprende vita e colpisce Ferraù direttamente sull'elmo.

²⁴ «Il libro de la spagna in rima dice che Ferraù era inchantatto [...] perché lo libro franciosso dice in altra forma el quale mi piace più» (cc. 16r., r. 28, e 16v., r. 1).

²⁵ Nel nostro episodio: «Non sia veruno chreda in iun modo / che l'uno a l'altro il vero fusi fatatto, / ma le charni tagliare in ogni modo / potiens del paghano e del batezatto. / E questo Turpino a noi lo mette in sodo, che l'uno e l'altro si saria pasatto. / Erano l'armi loro tutte ischortate, / ma le loro charni non erano fatate» (c. 121r., ott. 3). Sempre nella *Magliabechiana*, ma prima, nell'episodio dell'Aspramonte, troviamo: «e chi diciese che fuse fatatto / che ferro niuno no lo pottesse tagliare, / rispondo a te che forte saresti eratto, / che chome un altro se potrà pasare / di lancia, inntendi benne, chom'io ò trattato. / Ma sai quello che l'usava salvare? / La fé ch'egli avia in dDio perfetta e purra, / e similmente la buona armadura» (c. 82v., ott. 1).

²⁶ «Ma 'l chonte Horlando fu in sè un pocho tornato» (c. 132r., ott. 4, v. 8); «Si com revient en soi le fil Million» (*Entrée*, v. 1776).

²⁷ «[Il colpo è di] sì grande força che Orlando non potte soferire la grande percosa che chade tramortitto in tterra chome mortto si stava» (*Spagna in prosa*, c. 20v., rr. 29-30, e c. 21r., r. 1). Nella *Magliabechiana*: «E fu quel cholpo tanto invelenitto, / che quella maza l'elmo gli chalchava, / per forza talle che chade tramortitto» (c. 130v., ott. 3, vv. 4-7).

Oltre al maggior sviluppo e all'amplificazione, è lo spostamento della vicenda alla fine del racconto, in quanto ultimo sviluppo del duello, a distinguere il trattamento magliabechiano dell'episodio da quello tradizionale dell'*Entrée* e della *Spagna in prosa*. L'effetto narrativo ottenuto è che, di conseguenza, con la risurrezione di Orlando, l'azione, che poi culminerà con la morte di Ferrau, si trova rilanciata. Il carattere tragico della scena viene accresciuto da diversi elementi aggiunti: le parole di condanna pronunciate dal pagano trionfante a proposito della fine del mondo cristiano, l'elenco sistematico di tutti i baroni cristiani che piangono il loro capitano²⁸ e le lacrime del pagano che giura di seppellire il barone sconfitto²⁹. L'insistenza sul tragico permette all'autore di introdurre un effetto di attesa, di *suspense*, ritardando in questa maniera il colpo di scena della resurrezione.

4) L'invenzione magliabechiana

L'ultima categoria presa in esame sarà quella degli elementi propri al nostro testo, che non trovano origine in nessuna delle fonti a noi pervenute: la *Magliabechiana*, ad esempio, si allontana dall'intera tradizione al momento di raccontare le premesse del confronto tra Orlando e Ferrau³⁰. Infatti, laddove tutti i testi da noi esaminati elencano la lista dei baroni cristiani confrontatisi con il cavaliere pagano e rimasti prigionieri, la *Magliabechiana* si limita invece ad attribuire la parte del barone sconfitto al solo Astolfo, fedele compagno e cugino di Orlando. In realtà, l'episodio è introdotto nel racconto tramite una digressione che appare un po' forzata o quanto meno brusca. L'autore pretende di inserire una storia che avrebbe tratto dal *Turpino*³¹.

Nella *Magliabechiana*, infatti, si racconta – come abbiamo già avuto modo di ricordare – che in Chiaramonte gli Inglesi stanno facendo bere ai loro cavalli l'acqua del fiume. Ad un tratto, si avvicinano alcuni pagani³² che si mettono a chiacchierare con i cristiani e a paragonare i rispettivi campioni; da questo discorso vengono fuori gli elogi dei due futuri duellanti (c. 106r.-v.), ma il dialogo, inizialmente pacifico, non tarda a finire a bastonate. Astolfo, accortosi della rissa, si reca al fiume e si butta nella mischia. Il frastuono attira l'attenzione di Ferrau che esce dalla città; Astolfo e il pagano si trovano perciò a doversi affrontare. Ferrau ha la meglio quasi subito sul povero

²⁸ Notiamo che questo necrologio ricorda l'elenco dei vv. 1748-51 dell'*Entrée*.

²⁹ A questo punto, come nella versione in prosa, Ferrau se lo carica sulla spalla (c. 131v.), ma Orlando torna in sé e lo colpisce.

³⁰ Si tratta dei nrr. 4, 6 e 7 della nostra prima tabella.

³¹ «Ma in questo temp'ò un chaso seghuitato, / forse Turpino in questo già non era, / che 'n Chiaramonte io te l'arò inaratto, / che so che tu n'arai chonsolazione / e sopra a' fatti fia d'una ghuistione: / il più preso paladino che fusi a la terra, / intendi benne da latto dov'era el fiume, / fu quello d'Astolfo signiore d'Inghilterra. / E la sua giente avia per chostume, / se Turpino che lo schrive in ciò non erra, / che loro chavaglli e tutto loro vilume / a questo fiume s'andava a bevare / e simile queglli de la terra a non erare» (c. 105v., ott. 2-3).

³² «e tutta questa giente erano chanagllia / e giente non erano da far bataglia» (c. 105v., ott. 4, vv. 7-8).

cristiano (lo scontro non è nemmeno sviluppato), che viene preso prigioniero; a questo punto, l'autore coglie l'occasione di presentare Astolfo in un modo abbastanza esteso:

Rispuose Astolfo: «[O]³³ francho saraino,
sapi che sire io sono de l'Inghilterra
e poi sono il più richo paladino
ch'abia Charlo o *per mare* o *per terra*.
E sono d'Orlando suo charnale chugino
e nulla senza me non sapre' farre.
E sotto a me ista Horlando e Ulivieri,
il chonnte Ghano e sì 'l Danesse Ugieri.

Astolfo *per nome* io sono chiamatto
e figliuolo fui del francho re Hotonne.
Ora d'ognni chossa io t'ò avisatto [...].³⁴

La digressione ci porta a notare, in questo contesto, la collocazione in primo piano del compagno di Orlando, che appare in quanto vero protagonista del racconto. Dall'esame della tabella, si distinguono due trattamenti diversi e paralleli del racconto di Astolfo³⁵. Da un lato, abbiamo *I Fatti de Spagna* e la *Spagna in prosa*, che insistono sul carattere buffo del personaggio (che si permette di scherzare perché non dubita minimamente della vittoria futura di Orlando); dall'altro, a cominciare dall'*Entrée* (in cui il personaggio si chiama Estout), troviamo, invece, il motivo del tradimento da parte del prigioniero, che viene ripreso dalla *Spagna in rima* e dalla *Magliabechiana*. Infatti, in quest'ultima, subito dopo esser stato imprigionato, Astolfo cerca di trattare con Ferraù. A questo punto il cavaliere sconfitto tradisce senza la minima vergogna il suo popolo e la sua religione, proponendo un patto al suo carceriere: se questi lo libera, Astolfo ricambierà il favore aiutandolo a conquistare tutta la Cristianità.

Il motivo del tradimento di Astolfo è abbozzato nella *Spagna maggiore* (VI, 26-29), ma con delle differenze non trascurabili. Per prima cosa, la collocazione dell'episodio è diversa: nella *Magliabechiana*, la vicenda è situata prima del combattimento (cc. 107v.-108r.); nella *Spagna Maggiore*, invece, il tradimento ha luogo dopo la morte del pagano, nel momento in cui Orlando, travestito da Ferraù (il che permette d'ingannare persino la madre del gigante) libera i numerosi baroni cristiani senza farsi riconoscere. Nella *Spagna Maggiore*, inoltre, la molla narrativa del travestimento è decisiva perché provoca l'errore strategico di Astolfo che, non avendo riconosciuto Orlando, cerca in tutti i modi di cavarsela, approvando la vittoria di Ferraù e proponendosi perfino al pagano come guida nel regno di Carlo. Nella *Magliabechiana*, invece, Astolfo parla davvero con Ferraù, e non con Orlando travestito. Oltre a ciò, fra i due testi si rivelano altre divergenze. Nella

³³ O] *ms. A.*

³⁴ Cf. c. 107r., ott. 4, e c. 107v., ott. 1, vv. 1-3.

³⁵ Cf. la seconda tabella, nr. 4.

Spagna maggiore, per esempio, Astolfo è pronto a cedere il proprio territorio (cioè l'Inghilterra), ma non a convertirsi. La *Magliabechiana*, invece, espone l'accordo inverso: Astolfo è pronto ad aiutare Ferraù a conquistare la Cristianità, purché egli gli lasci l'Inghilterra; il prigioniero intende ricambiare tale concessione convertendosi alla religione di Ferraù.

Per concludere su Astolfo, occorre dire che tale personaggio ha acquistato, nella *Magliabechiana*, un ruolo più decisivo per la narrazione. Ad Astolfo è attribuito infatti un maggiore spessore psicologico, nonché un'importanza incontestabile in quanto fedele compagno dell'eroe Orlando. Lo spazio più ampio che gli è dedicato non stupisce perché nella *Magliabechiana* i due personaggi sono spesso associati, fin dall'inizio della storia: dormono insieme e i loro destini sono legati dall'adolescenza, perché sono scappati dalla torre dove erano rinchiusi per raggiungere Carlo in Aspramonte. Il personaggio evolve per assumere un ruolo sempre più da protagonista. Una tale progressione si inserisce naturalmente nel percorso di evoluzione intrapreso da Astolfo a partire dalla tradizione francese fino a quella italiana, come hanno sottolineato i diversi contributi dedicati alla sua figura³⁶.

Un'altra "invenzione" attribuibile all'autore della *Spagna Magliabechiana* è il personaggio del negromante³⁷, che è assente tanto nella *Spagna in prosa* quanto nelle altre fonti da noi esaminate. Tuttavia nella *Spagna in prosa* il messaggio rivelato dal mago si ritrova, in sostanza, nei discorsi pronunciati dai saraceni che accolgono Ferraù al ritorno dal secondo giorno di duello. I cittadini di Lazera hanno infatti sentito dire che Orlando è il cavaliere più valoroso del mondo e che nessuno è mai riuscito a sostenere il confronto con lui dopo il terzo giorno di battaglia³⁸ (secondo il testo della *Magliabechiana*, questo privilegio gli è stato concesso in Aspramonte dai tre santi che lo hanno protetto e aiutato)³⁹. L'argomento usato dai saraceni nella *Spagna in prosa* è significativo per il nostro discorso, perché compare anche nella *Magliabechiana* nella predizione pronunciata dal negromante (come eco di quanto è stato raccontato al momento della battaglia di Aspramonte):

E chostui a parlare inchoinciava
e chosì dise: «O signiore mio sovrano,
una novella quall'è schoncia e prava
manifestare ti vogllio in questa partte,
sechondo che mi mostra la mia arte.

³⁶ Per un ritratto dell'evoluzione del personaggio di Estout/Astolfo nella tradizione francese poi italiana, cf. FERRERO (1961, 513-30); VALLECALLE, (1998, 1423-34).

³⁷ Cf. la seconda tabella, nr. 15.

³⁸ «Noi abiamo più voltte uditto dire che mai nesuno che a lui pottese durare lo tterzo giorno, e però noi ttutti vi vogliamo preghare che voi più al chanpo non tor<n>iatte ne mai vi chonduchatte cho' lui a fare battaglia a chorpo a chorpo» (*Spagna in prosa*, c. 32r., rr. 1-3).

³⁹ «Potre' ti dire chome Horlando sovrano / da tre santi lui restò fattatto / in questo modo ch'io t'arò tratatto, / perché da tre di i-llà veruno chanpasse / dalla sua forza pienna di sprendore, / o voglian dire che niuno mai durasse / chontro la forza di questo signniorre. / Chi furono questi santi che qui trasse / a farre al chonnte Horlando tanto honorre? / Santo G<i>ovanni e Santo / Dionigi e Santo G<i>org<i>o / fatarono questo Orlando sire di preg<i>o» (c. 82r., ott. 3-4).

I' ò trovatto, signiore mio sovranno,
che questo Horlando di Melone d' Agran^{te}
una grazia egli à: che sopra a mano
le gien^{te} e' vincieva tutte quant^{te};
né moro, né giudeo, né paghano
al terzo dì no glli reggie davan^{te};
e non è gnuno che sia tanto forte
che 'l terzo dì e' no llo chonducha a morte,

sì che io truovo drento⁴⁰ a la mia arte
che quel fiero christiano vi farà morire.
E ò rivoltto invero tute mie charte
e però ve l'ò qui venutto a dire,
poiché chondotto voi siete in questa parte,
sarebe buonno nella terra dovere irre
e chon Orlando de non fare ghuerra.
Charo signniore, tornatevi a la terra!⁴¹.

Questa brevissima analisi mette in luce che l'autore della *Magliabechiana* raramente inventa integralmente un evento che non trovi un minimo riscontro nei testi precedenti; anzi, la sua abilità consiste proprio nel saper modificare, rimaneggiare e adattare la materia a sua disposizione. In realtà, nulla impedisce di pensare che lui abbia messo una certa cura nel raccogliere diversi testi che riportano lo stesso racconto per allargare il suo serbatoio di base e, così, incrementare il numero delle sue possibilità narrative.

Conclusion

Questo breve studio delle fonti della *Magliabechiana* ci ha permesso di stabilirne una tipologia e soprattutto di capire meglio quale sia stato il metodo di lavoro dell'autore. Per prima cosa, egli si è evidentemente basato sulla versione lunga della *Spagna in rima*, da cui ha preso la struttura di base, il tronco del racconto: l'impronta del testo in rima è evidente, fino a sfiorare la citazione testuale per certi versi. In un secondo tempo e per alcuni episodi precisi, l'autore si è rivolto ad altre fonti, con una netta preferenza per la *Spagna in prosa*, come succede, del resto, anche per altri episodi del testo. Per quanto riguarda il duello fra Orlando e Ferraù, abbiamo notato che le corrispondenze tra le due *Spagne* dette di "seconda generazione"⁴² sono circoscritte a dei casi precisi: i due testi condividono, tra l'altro, una certa "coloritura", cioè una certa comune

⁴⁰ drento] *in interlinea*.

⁴¹ Cc. 128v., ott. 3, vv. 4-8, ott. 4 e 129r., ott. 1.

⁴² «Alla prima generazione andrebbero ascritte la *Spagna in rima*, la *Rotta di Roncisvalle* e *Li Fatti di Spagna*, quei testi, cioè che sono stati redatti al più presto negli ultimi decenni del XIV secolo o, più verosimilmente, nella prima metà del XV secolo e che sembrano dialogare con una medesima tradizione franco-veneta indipendentemente l'uno dall'altro, forse, per quel che riguarda la *Rotta* e la *Spagna*, attraverso un intermediario comune. Alla seconda generazione, invece, vanno assegnati la *Spagna in prosa* e la *Spagna Magliabechiana*, composte più tardi, non prima del 1425 e non oltre il 1472, le quali sembrano conoscere la materia di Roncisvalle soprattutto per il tramite dei testi italiani precedenti, avviando così un dialogo intertestuale già interno alla tradizione italiana conservata» (PALUMBO [2007, 43]).

impostazione data al racconto. Sia la *Magliabechiana* che la *Spagna in prosa* sono infatti decisamente orientate verso una tendenza più “realistica” (o almeno presunta tale) che si traduce in descrizioni molto approfondite e nell’accumulazione di dettagli d’ogni sorta. La cura con cui l’autore della *Magliabechiana* si sforza di dare un aspetto più verosimile al suo racconto (fornendo date o informazioni quantitative precise, oppure smentendo certe assurdit  riferite dai suoi predecessori)   significativa di un tale atteggiamento, che probabilmente rispecchia il cambiamento culturale e letterario operatosi alla fine del XV secolo. Abbiamo anche notato, tuttavia, che per alcuni episodi, come per la ‘tregua-assopimento’, la *Magliabechiana* si   ispirata “direttamente” al racconto tradizionale e non a quello della *Spagna in prosa*, di cui non ha accolto le innovazioni.

In chiusura di questo contributo, teniamo a sottolineare un altro aspetto caratteristico della *Spagna Magliabechiana*: la tendenza manifesta a focalizzare il racconto su Orlando, che diventa cos , per la prima volta in una tradizione sempre rimasta “carolingia”, il protagonista centrale della storia narrata. Un pregio da riconoscere all’autore della *Magliabechiana*   infatti senz’altro di esser stato il primo (almeno per quanto possiamo giudicare dai testimoni a noi pervenuti) ad aver deciso di fondare il suo racconto sulla vita di Orlando: la narrazione, pur se intitolata *Spagna* come da tradizione, va di fatto dalla nascita alla morte dell’eroe. Prima della *Spagna Magliabechiana*, in effetti, il nipote di Carlo era un personaggio certo importante, cruciale in quanto capitano dell’esercito dell’imperatore, ma la sua biografia non era ancora stata assunta come colonna portante del racconto.

Am lie Hanus

Facult s Universitaires Notre Dame de la Paix

Département de Langues et Litt ratures françaises et romanes

Rue de Bruxelles, 61

B – 5000 Namur

amelie.hanus@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Battaglia, S. (1961-2008) *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. Torino. UTET.

Boni, M. (1977) Le storie d'Aspramonte nella *Spagna Magliabechiana*. In Varanini, G., Pinagli, P. (edd.) *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*. Padova. Antenore. 125-34.

Boscolo, C. (2005) La disputa teologica dell'*Entrée d'Espagne*. In Alvar, C., Paredes, J. (eds.) *Les chansons de geste. Actes du XVI^e Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Étude des Épopées romanes*. (Granada, 21-25 juillet). Granada. Editorial Universidad de Granada. 123-34.

Catalano, M. (a cura di) (1939-1940) *La Spagna, poema cavalleresco del secolo XIV*. Bologna. Società Tipografica Mareggiani.

Ferrero, G.G. (1961) Astolfo, storia di un personaggio. In *Convivium*. 5. 513-30.

Genette, G. (1972) *Figures III*. Paris. Seuil.

Gritti, V., Montagnani, C. (a cura di) (2009) *La Spagna Ferrarese*. Novara. Interlinea.

Hanus, A. (in corso di stampa) La rotta di Roncisvalle dans la *Spagna Magliabechiana*: les sources et la structure du récit. In Gigante, C., Palumbo, G. (éds.) *La tradition épique et chevaleresque en Italie au Moyen-âge*. Actes du colloque (Namur-Bruxelles, 19-21 décembre 2007). Bruxelles. Peter Lang.

Infurna, M. (2009) L'episodio di Feragu nell'*Entrée d'Espagne*. In *Medioevo romanzo*. 33/1. 73-92.

Meredith-Jones, C. (éd.) (1936) *Historia Karoli Magni et Rotholandi ou Chronique du pseudo-Turpin. Textes revus et publiés d'après 49 manuscrits*. Paris. Champion.

Moretti, F. (in corso di stampa) *La Spagna in prosa*. Pisa. ETS.

Palumbo, G. (2007) Per la storia della *Chanson de Roland* in Italia nel Medioevo. In *Tre volte suona l'olifante... La tradizione rolandiana in Italia fra Medioevo e Rinascimento*. Milano. Unicopli. 11-55.

Ruggieri, R. (a cura di) (1951) *Li Fatti de Spagna*. Modena. Società Tipografica Modenese.

Strologo, F. (2008) Duels, discours et péripéties de l'ex-géant Ferraù dans l'*Orlando furioso*. In Giudicetti, G.P. (éd.) *L'Arioste: discours des personnages, sources et influences*. Louvain-la-Neuve. Les Lettres romanes. 27-42.

Strologo, F. (2009) I volti di Ferraù: riprese e variazioni fra la *Spagna in rima* e l'*Inamoramento de Orlando*. In *Studi italiani*. 21/1. 5-27.

Thomas, A. (a cura di) (2007) *L'Entrée d'Espagne, Chanson de geste franco-italienne*. ristampa anastatica con una premessa di M. Infurna. Firenze. Olschki.

Vallecalle, J.-C. (1998) *Fortitudo et Stultitia*. Remarques sur le personnage d'Estout dans les chansons de geste. In Faucon, J.-C., Labbé, A. (éds.) *Miscellanea mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*. Paris. Champion. 1423-34.

Vandelli, G., Gambarin, G. (a cura di) (1947) *Andrea da Barberino. I Reali di Francia*. Bari. Laterza.