

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME IX · 1984

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Il giullare e l'eroe: *Daurel et Beton* e la cultura trobadorica

Nel suo libro sull' 'eccezione narrativa' in Provenza, Alberto Limentani ha descritto i caratteri specifici della produzione narrativa in lingua d'oc in termini di generi in contatto: in contatto, ovviamente, con la soverchiante produzione lirica. In questa prospettiva, Limentani ha anche riconsiderato la *chanson de geste* di *Daurel et Beton*, uno dei pochi esemplari provenzali del genere epico¹.

Rimasto a lungo trascurato da quando, nel 1880, Paul Meyer ne aveva procurata l'edizione², *Daurel et Beton* è tornato negli ultimi anni a essere oggetto di alcuni studi, nonché di una nuova edizione³. Oltre alle discussioni sulla presunta arcaicità dell'opera o sui suoi aspetti più o meno romanzeschi, un certo spazio è stato dedicato, in questi lavori, al personaggio centrale, il giullare Daurel, che darebbe il marchio di 'meridionalità' al poema: l'esaltazione del giullare scaturirebbe infatti dall'inserimento della tradizione della *chanson de geste*, di origine francese, nel particolare contesto culturale della Provenza. Benché anche nel nord le epiche circolassero per mezzo di giullari, è nel sud della Francia che il giullare, o il poeta, appare centrale a un certo modo di vivere. Mi sembra tuttavia che l'esaltazione del giullare non si

¹ A. Limentani, «Per *Daurel et Beton*. Il giullare pedagogo», in *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino 1977, pp. 102-10.

² *Daurel et Beton. Chanson de geste provençale*, publiée ... par P. M., SATF, Paris 1880.

³ A. S. Kimmel, *A Critical Edition of the Old Provençal Epic «Daurel et Beton»*, Chapel Hill (N. C.) 1971. Brani del testo con traduzione e un breve commento si trovano in R. Lavaud & R. Nelli, *Les troubadours*, 2 voll., Bruges 1966, vol. II, pp. 392-420. Oltre allo studio di Limentani menzionato sopra, si veda: A. S. Kimmel, «Le jongleur héros épique», in *Actes du VI^e Congrès international de la Société Rencesvals* (Aix-en-Provence, 29 août - 4 septembre 1973), Aix-en-Provence 1974, pp. 461-72; J. de Caluwé, «*Daurel et Beton*. Chanson de geste provençale», *ibid.*, pp. 439-60; *id.*, «L'enfant dans *Daurel et Beton*», in *L'enfant au Moyen Age. Sénéfiance* 9 (1980): 317-34; *id.*, «Les liens féodaux dans *Daurel et Beton*», in *Etudes de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège 1980, pp. 105-14. Tocca anche il concetto di cavalleria in *Daurel et Beton* L. Paterson, «Knights and the Concept of Knighthood in the Twelfth-Century Occitan Epic», in *Knighthood in Medieval literature*, edited by W. H. Jackson, Woodbridge 1982, pp. 23-38.

spieghi, in questo poema, con la semplice influenza della cultura trobadorica presente nel personaggio di Daurel, ma che sia anche implicito un discorso più ampio sul ruolo del giullare come garante delle istituzioni vigenti, e non solo di quelle letterarie, in un momento in cui l'assetto socio-ideologico si andava modificando.

Analizziamo anzitutto il testo. Esso si presenta a prima vista come una continuazione della vicenda di *Beuve de Hantone*⁴: vi si raccontano infatti le avventure del figlio di Bove, Beton, riprendendo le stesse linee generali dell'intreccio di *Beuve*. Inoltre, già Meyer faceva notare diverse affinità: a parte il nome stesso di Bove d'Antona, la più vistosa è il riferimento alla foresta delle Ardenne, dove i padri degli eroi di entrambi i poemi vengono uccisi; ma in *Daurel et Beton*, ambientato nel Poitou, il toponimo appare alquanto fuori luogo e sembrerebbe echeggiare l'epica di *Beuve*. Kimmel, d'altra parte, tende a negare una dipendenza tra le due opere, giudicando che sia *Daurel et Beton* il testo più antico, e sottolinea come la vicenda narrata sia simile a quella di molte altre epiche feudali⁵. L'esordio del poema, tuttavia, dopo

⁴ A. Stimming, *Der anglonormannische «Boeve de Haumtone»*, Halle 1899; id., *Der festländische «Bueve de Hantone»*, 4 voll., Dresden 1914-1920.

⁵ Kimmel, ed. cit., pp. 34-7, 43-6. Lo studioso americano è propenso a datare l'originale di *Daurel et Beton* intorno al 1130-1170; dell'opera doveva comunque esistere una versione anteriore alla data di morte (1168, secondo Kimmel) di Guiraut de Cabrera, che la inserì come parte del repertorio ideale per un giullare nel suo *ensenhamen, Cabra juglar* (edito in F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles*, Barcelona 1972, pp. 545-62). In quest'ultimo testo, sono fatti i nomi di Bovon, protagonista di *Beuve de Hantone*, e di Viviana, che è generalmente interpretato come una svista per Josiane, moglie di Beuve. Kimmel obietta tuttavia che il riferimento non è necessariamente all'epica-romanzo di Beuve, perché esistono altre occorrenze del nome nella tradizione epica anteriore alla metà del XII secolo. Viviana, inoltre, non sarebbe un errore perché il nome compare in alcuni romanzi arturiani e poteva dunque essere noto a Guiraut (d'altra parte, non esistono tracce di romanzi arturiani prima del 1150). A favore dell'argomentazione di Kimmel sta il fatto che nessuna versione a noi nota di *Beuve de Hantone* è anteriore al 1200 (e la moglie di Bove è chiamata Ermenjart nel nostro poema). Non si può tuttavia negare a priori l'esistenza di una versione di *Beuve de Hantone* anteriore a quelle pervenute: e non sarebbe l'unico esempio di riferimenti indiretti a opere giunteci in versioni più recenti. È noto il caso del *Lai d'Ignaure*, che ci è stato trasmesso in un manoscritto del XIII secolo, ma di cui abbiamo notizie indirette a partire dal 1170 circa, quando Raimbaut d'Aurenga si paragonava ironicamente al protagonista del lai, venendo poi apostrofato con il *senhal* di Linhaure (sull'argomento si veda, tra l'altro, R. Lejeune, «Le personnage d'Ignaure dans la poésie des troubadours», *Bulletin de l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique* 18 (1939): 140-72, Pirot, *Recherches*, pp. 506-14, e L. Rossi, «Il cuore, mistico pasto d'amore: dal 'Lai Guirun' al *Decameron*», in *Studi provenzali e francesi* '82 (Romanica Vulgaria-

una breve introduzione della materia, attacca immediatamente con *Lo duc Bobis d'Antona se sazia en un peyro* (6)⁶, dando l'impressione che il personaggio non fosse del tutto ignoto al pubblico, tanto è vero che il suo nome non figura nella breve introduzione (1-5). In *Beuve de Hantone* il padre del protagonista, Guy, viene ucciso durante una partita di caccia da un suo vassallo con l'aiuto della moglie; allo stesso modo, in *Daurel et Beton* è Bove a subire tale sorte per mano del suo vassallo e compagno Gui d'Aspremont, ma qui la moglie di Bove, Ermenjart, sorella di Carlomagno, rimane fedele al marito, respingendo la *requête d'amour* di Gui. Davanti al rifiuto della donna, Gui mette in atto il suo piano per uccidere Bove. Dopo di che vorrebbe uccidere anche il figlio, Beton, per avere campo libero con Ermenjart e per mettere le mani sulle ricchezze di Bove: il duca, in un patto stipulato con lui in gioventù, gli aveva infatti affidato in caso di morte tutti i suoi averi e, se sposato ma senza figli, la stessa moglie. Beton viene tuttavia portato dal fedele Daurel, a costo della vita del suo vero figlio, in Oriente, dove rimarrà protetto fino al giorno in cui potrà vendicarsi dell'assassinio di suo padre.

La fuga e le avventure di un giovane in Oriente costituiscono il normale svolgimento di diverse epiche feudali (si pensi, oltre a *Beuve de Hantone*, a *Aye d'Avignon* o a *Jourdain de Blaie*)⁷. Si tratta di elementi derivati dalla tradizione del romanzo classico e bizantino, dove queste avventure erano all'ordine del giorno, segnando in effetti una contaminazione del genere epico e un suo spostamento verso il genere romanzesco. Si parla di queste opere come di 'epiche feudali', ma di feudale non c'è che il quadro ideologico di riferimento, mentre la maggior parte di esse sono prive di quel fondamento storico-legendario che Bédier vedeva alla base dell'epica 'pura'. In ciò *Daurel et Beton* non differisce affatto

Quaderni 6), L'Aquila 1983, pp. 28-128, alle pp. 37-50). Lo stesso discorso vale per *Daurel et Beton*: il fatto che venga citato nel *Cabra juglar* non significa necessariamente che il testo che possediamo è quello noto a Guiraut de Cabrera, il cui anno di morte è stato anticipato al 1160 da Pirot (*Recherches*, pp. 108-32). Il manoscritto unico è del XIV secolo e Meyer, su basi linguistiche, propone una datazione tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo (ed. cit., p. xxix), su cui concordano sia Pirot (*Recherches*, pp. 415-7) che Limentani («Per D. et B.»). Credo che questa datazione sia da confermare alla luce delle problematiche toccate nel poema e del clima culturale in cui sembra inserirsi, come qui di seguito si vedrà.

⁶ Le citazioni sono dall'edizione di Kimmel.

⁷ Vedi Kimmel, ed. cit., pp. 126-8.

da *Beuve de Hantone*, quali che siano i rapporti tra le due opere⁸. Osserva giustamente Bédier che se *Daurel et Beton* è ambientato a Poitiers è solo perché il poeta proveniva da quella zona⁹. Il poema appare quindi come un miscuglio di elementi tratti da varie tradizioni, che vanno dall'epica al romanzo cortese (la scena tra Gui e Ermenjart) al romanzo antico (l'avventura esotica) e al folklore (il tema del sacrificio del piccolo Daurelet sostituito a Beton). Il poema si distingue tuttavia da altri testi di simile fattura in un punto essenziale, e cioè nel fare del personaggio che salva Beton non solo un fedele vassallo, ma un giullare, Daurel appunto.

In che cosa consiste il ruolo di Daurel? Oltre a salvare la vita di Beton portandolo in Oriente, Daurel si prende carico dell'educazione del bambino fino al momento in cui sarà in grado di tornare in patria e fare vendetta. Limentani, che si occupa in particolare di questa parte del poema, sottolinea come l'educazione impartita dal giullare ricordi da vicino il genere poetico provenzale dell'*ensenhamen*: «estratta dal contesto narrativo e svincolata da quell'altro tema, si configura come una sorta di *ensenhamen del escudier* o del *vaslet* o del *cavallier*, o di manuale di educazione», anche se con più enfasi sulla progressiva maturazione di Beton che sul modo di comportarsi in determinate età della vita¹⁰. Kimmel inoltre, pur senza stabilire un collegamento con il genere didattico, nota quanto sia eccezionale, in un'epica, concedere tanto spazio allo sviluppo di un bambino invece di

⁸ Scrive Bédier: «Parce qu'il faut bien que les choses qu'arrivent arrivent quelque part, l'action de *Bovon d'Hanstone* se déroule en un vague pays d'Empire, celle de *Daurel et Beton* dans la région de Poitiers, celle d'*Orson de Beauvais* à Beauvais. Mais si, inversement, Orson était localisé à Poitiers, Daurel à Beauvais, Bovon en Lombardie par exemple ou en Hongrie, ces trois romans n'en seraient pas moins ce qu'ils sont: des simples récits d'aventures dont la topographie importe aussi peu que celle du *Grand Cyrus* ou du *Zadig*» (J. Bédier, *Les légendes épiques*, 4 voll., Paris 1926-1929, vol. IV, p. 404). Nell'opera di Bédier, si vedano anche le pp. 427-8 a proposito di *Aye d'Avignon* e di *Orson de Beauvais*, definiti nuovamente come «romans d'aventure» al pari dell'*Escoufle* e di *Partenopeus de Blois*.

⁹ Bédier, *Les légendes épiques*, vol. IV, p. 404n. Kimmel osserva tuttavia che il conte del Poitou (Bove, nel nostro caso) era abate ereditario dell'abbazia di Saint Hilaire, e che è attestato che nell'808 una Hermingarda, moglie del conte Luigi, era protettrice di Saint Hilaire (ed. cit., pp. 21-5, 42, 47): elementi, questi, che denotano la volontà da parte del poeta di rendere verosimile l'ambientazione della vicenda.

¹⁰ Limentani, «Per *D. et B.*», pp. 105-6 (e cfr. Caluwé, «L'enfant», pp. 324-7); si vedano anche gli *ensenhamens* editi da G. E. Sansone, *Testi didattico-cortesi di Provenza*, Bari 1977.

saltare dal momento della disgrazia a quello della vendetta in pochi versi¹¹. Ciò che risulta da un'analisi delle tappe dell'educazione di Beton è che le età in cui compie dei progressi corrispondono alle teorie contemporanee sulle età importanti nella vita dell'uomo. Questo è soprattutto vero per quanto riguarda l'età in cui Beton sarà pronto per la sua vendetta. Scrive ancora Limentani che «i dodici anni (o poco più) . . . costituiscono la chiave di volta dell'educazione della gioventù aristocratica medievale»¹², ed è infatti a dodici anni che Daurel rivela a Beton le sue vere origini (1600-85), ed è a tredici che Beton compie la sua prima impresa nel campo delle armi, la vittoria sul re Gormon (1686-789), e torna in patria per la vendetta (1842-5). Sono passati dodici anni dalla fuga in Oriente, come aveva già predetto Ermenjart (1115-8).

Oltre a echeggiare le teorie contemporanee sull'educazione, la narrazione dell'infanzia di Beton introduce un'altra problematica contemporanea, che appare come centrale nell'economia del poema: il dibattito sulla superiorità della nobiltà di nascita o di quella d'animo. Questo problema è posto più volte nella poesia dei trovatori nel corso della seconda metà del XII secolo e oltre, probabilmente nell'eco della polemica marcabruniana contro i *molheratz*: Marcabru accusava i potenti, e i trovatori che ne facevano il gioco, di avere usurpato la concezione della *fin'Amor* di cui è portatore il *Joven*. Dopo Marcabru, si moltiplicano gli interventi di quanti sostengono il primato della nobiltà d'animo, provenienti com'è ovvio dalle fila dei trovatori di classe inferiore, che accusano i grandi signori di essere cattivi amatori perché antepongono la facile conquista a un processo di lento affinamento interiore e di rinunce che nobilita l'amante e dà onore alla dama. A questa tesi ribattono con argomenti opposti i ricchi e potenti, come Alfonso II d'Aragona nella tenzone con Giraut de Bornelh, *Be-m plairia, seigner en Reis*, o Raimbaut d'Auregna in *A mon vers dirai chansso*. Secondo Köhler, la questione era importante per i trovatori di ceto inferiore perché esaltare il primato della nobiltà d'animo era un modo di rivendicare l'uguaglianza ideale

¹¹ Kimmel, ed. cit., pp. 113-6. Limentani, «Per *D. et B.*», nota che l'educazione di Beton è descritta anno per anno con una regolarità tale da far sospettare che l'assenza dell'ottavo e del decimo anno sia dovuta a una lacuna.

¹² Limentani, «Per *D. et B.*», p. 108; Caluwé, «L'enfant», p. 326. Per un inquadramento più generale degli *ensenhamens* si veda C. Segre, «Le forme e le tradizioni didattiche», in *GRLMA* vi/1 (Heidelberg 1968): 58-145, specialmente le pp. 86-108, e l'eccellente studio di Don A. Monson, *Les 'ensenhamens' occitans. Essai de définition et de délimitation du genre*, Paris 1981.

postulata dall'ideologia cortese¹³. In ogni caso, tra i nobili del sud esisteva minore diffidenza verso la teoria della nobiltà dell'animo perché minore era, rispetto al nord, la diffidenza verso la borghesia, lì alleata con il potere centrale contro i grandi signori feudali. A riprova di ciò, Köhler osserva che nei romanzi francesi è sempre la nobiltà di sangue che ha il sopravvento¹⁴. Un esempio per tutti è quello del giovane Perceval nel romanzo di Chrétien, che, cresciuto nel bosco, abbandona la madre alla sola vista di alcuni cavalieri per seguire il richiamo irresistibile del sangue.

Apparentemente, sembra che anche *Daurel et Beton* risponda a un modello di tipo 'nordico'. Certamente, è possibile individuare nel poema, come hanno fatto Lavaud e Nelli, una tendenza populistica e tollerante nei riguardi della borghesia negli elogi alla famiglia borghese che dapprima aveva nascosto il piccolo Beton e nel fatto che al momento della vendetta viene risparmiata la vita ai fanti di Gui, povera gente costretta a seguire il traditore (1964-5)¹⁵. Kimmél, Caluwé e Limentani osservano tuttavia che, per quanto Daurel possa cercare di nascondere, il comportamento del giovane Beton lo rivela inconfondibilmente come un nobile e non come il figlio di un giullare. Su questo tema del 'sangue che non mente' l'autore ritorna ripetutamente. In primo luogo, l'aspetto fisico di Beton lascia sospettare che Daurel non sia il vero padre, e che il ragazzo sia di nobile discendenza:

So dit lo rei: «Cavaliers, escoltatz:
Anc aquest efas non fo de Daurel nat,
Ges no'l ressembla».

(1253-5)

«Miel li covengra que fos fil d'amirat
Que [de] joglar de paucas eretat!».

(1271-2)

¹³ Si veda E. Köhler, «Zur Diskussion der Adelsfrage bei den Trobadors», in *Trobadortyrik und höfischer Roman*, Berlin 1962, pp. 133-52, trad. it. «I trovatori e la questione della nobiltà», in *Sociologia della 'fin'amor'. Saggi trobadorici*, a cura di M. Mancini, Padova 1976, pp. 139-62, da cui si cita. Nelle pagine seguenti, è implicito il riferimento anche agli altri saggi köhleriani, inclusi nella raccolta italiana, in cui è enunciata e applicata la sua tesi sociologica sulla poesia trobadorica.

¹⁴ Köhler, «La questione della nobiltà», pp. 150-3.

¹⁵ Lavaud & Nelli, *Les troubadours*, vol. II, pp. 395-6. La maggiore importanza della borghesia e della città nell'epica provenzale rispetto a quella francese è sottolineata anche da Paterson, «Knights and the Concept of Knighthood», pp. 29-30.

Tale opinione viene poi rafforzata dal suo comportamento a mano a mano che cresce, come ad esempio quando regala i premi vinti al gioco (1435-45), o come quando suona per la figlia del re rifiutando ogni ricompensa tranne l'anello della principessa (1510-35):

«Baro», ditz el, «e sai vos regardatz:
 No m'es vejaire segon los mieus pesatz
 Que aquest efas anc fos de Daurel natz».
 Tuh lhi respondo: «De nien en parlatz;
 Per cel senhor que tostz nosz a formatz
 Fil es de duc, de ric o d'amiratz».

(1545-50)

Infine, la vittoria di Beton su Gormon fa aumentare a tal punto i sospetti che il re costringe Daurel con le minacce a svelare la vera identità di Beton (1790-807). Daurel dunque, anche se investito di un feudo dal suo signore, rimane pur sempre un giullare, mentre Beton è un nobile e si rivela immancabilmente come tale.

Questa conclusione sembrerebbe inficiare l'esaltazione del giullare che abbiamo segnalato come un tratto caratteristico di *Daurel et Beton*, e, in un certo senso, sarebbe alquanto incongrua per l'autore, ammesso, come da Meyer in poi si ammette, che l'autore sia un giullare, e dunque membro di un gruppo che tendeva a schierarsi per il primato della nobiltà d'animo, almeno nel mezzogiorno della Francia. Ora, si è già notato come *Daurel et Beton* sia da ricondurre a un gruppo di epiche, dette 'feudali', che hanno molti punti in comune con il genere romanzesco, e in modo particolare con il romanzo classico e bizantino, il cui intreccio contempla quasi sempre una scomparsa dell'eroe, delle avventure in Oriente, e infine il riconoscimento della sua vera identità. Il tema della nobiltà di sangue viene portato avanti dal genere fin dai suoi inizi, e lo incontriamo ad esempio nel romanzo di *Cherea e Calliroe*, in *Dafni e Cloe*, nelle *Etiopiche* di Eliodoro e, ovviamente, in *Apollonio di Tiro*, che lo introdusse nella tradizione romanzesca medievale. Lo stesso tema diventa parte integrante del romanzo *Guillaume d'Angleterre*, oltre che delle *chansons de geste* già menzionate, per poi ricomparire, in Spagna, nel *Libro del Caballero Zifar* e, di nuovo in Francia, in *Aucassin et Nicolette*. In quest'ultimo testo, dove le convenzioni del romanzo cortese e bizantino sono spesso sovvertite, non si trascura di notare che Nicolette, per la sua bellezza, *molt sanbloit bien gentix fenme et de haut lignage* (xxxvi).

Più che aderire alla tesi della 'nobiltà di sangue', mi sembra quindi che l'autore di *Daurel et Beton* abbia ereditato un topos dalla tradizione a cui attingeva. Peraltro, anche l'elemento della fuga in Oriente appare come un prestito dalla stessa tradizione, perché dalla lettura del poema si ha la netta impressione che l'autore non abbia alcun interesse a raccontare delle avventure esotiche, che anzi mancano del tutto, ma che voglia invece arrivare altrove¹⁶. Kimmel osserva infatti che la fuga in Oriente segna un punto di passaggio nella narrazione e nella struttura complessiva dell'opera, che solo nella prima parte si presenta come propriamente 'epica'¹⁷. L'interesse principale dell'autore sembra risiedere nel racconto dell'educazione di Beton, non per sottolineare la nobiltà del ragazzo ma piuttosto per mettere in rilievo il personaggio di Daurel come educatore impeccabile¹⁸.

Il giullare è convinto, come lo erano diversi trovatori, che non bastano esclusivamente le qualità innate, ma che esse vanno coltivate con l'educazione, il *noirimen*, in modo da diventare un'abitudine di vita¹⁹. Per Daurel è dunque fondamentale che Beton sia educato dal re di Babilonia; è questa, e non ricchezze o una città, la sola ricompensa che chiede:

«Senher», dit el, «gran aver mi donat;
Ieu no vuelh tan, e teih m'en per pagat
Ab cest efan que noirir mi fasat;
El es mos filh, per mi er trop amat,
Morta es ma [mo]lher e so ne fort iratz».

(1225-9)

¹⁶ Limentani, «Per *D. et B.*», p. 110, commenta al riguardo che «nulla è meno, non diciamo epico, ma anche solo avventuroso dell'esilio e del *nostos* di questi due eroi fra le più tranquille traversate di quel Mediterraneo che, dai tempi di Odisseo alla tradizione novellistica medievale, è così spesso sconvolto, dalla natura e dai corsari: il confronto colla fantastica saga del *Beuve* è qui particolarmente significativo. L'Oriente di *Daurel et Beton* è ben poco adorno di colori di fiaba».

¹⁷ «The transition between this section and the following one, *Enfances Beton*, may appear somewhat arbitrary at first glance... All sense of tragedy has vanished from the story at this point, with the result that the episodes, while sustaining interest, lack dramatic effect» (ed. cit., p. 82).

¹⁸ Ovviamente, in presenza di un testo tronco, nessuno può dire quale spazio il personaggio di Daurel avrebbe occupato nel resto del poema, né quale rilievo quantitativo aveva l'episodio dell'educazione nell'economia complessiva dell'epica; ma il cambiamento di tono rilevato dopo la prima parte e l'originalità del tema dell'educazione del bambino e dello stesso personaggio di Daurel nell'ambito dell'epica feudale autorizza comunque, credo, l'interpretazione che vogliamo dare all'opera.

¹⁹ Su questo punto vedi ancora Köhler, «La questione della nobiltà», pp. 156-9.

Non ha alcuna importanza che il re sia un pagano: è un buon re e può dunque dare al fanciullo l'educazione giusta in un ambiente adatto. L'elemento 'orientale', il 'saraceno', sembra ancora una volta un ricordo di una tradizione passata senza alcun valore per la trama del poema ²⁰.

L'autore non presenta mai questa educazione diretta da Daurel in cattiva luce. Köhler, notando come nel nord della Francia si dava importanza alla nobiltà di nascita, fa l'esempio di *Guillaume d'Angleterre*, dove i padri adottivi dei due principi sono mal visti perché cercano di imporre il loro mestiere ai ragazzi, che fuggono perciò di casa ²¹. Daurel invece insegna a Beton a *violare* | *E tocar citola e ricamen arpar* | *E cansos dire, de se mezis trobar* (1419-21). Tali abilità non sono giudicate inappropriate per il giovane nobile (e sappiamo che nella realtà molti nobili si dilettevano a *trobar*), anzi, è grazie a queste conoscenze che Beton, insieme con Daurel, potrà più tardi infiltrarsi nel campo di Gui e vendicarsi (1929-51). E non è certo un caso, né solo un espediente narrativo, che un momento saliente del racconto come la vendetta di Beton venga introdotto da una composizione poetica (un'epica nell'epica), in modo da mettere in risalto l'arte del giullare (1944-7). Già Kimmel aveva osservato che nel punto di transizione tra la prima e la seconda parte del poema la materia della prima parte viene riassunta da Daurel in un *lai*: *pren sa viola e fai .i. lais d'amor* (1180) ²². Poiché è precisamente a questo punto che si verifica il cambiamento di tono riferito sopra, c'è da chiedersi se questo non segnali anche uno spostamento dell'interesse dal racconto epico vero e proprio a quello sull'arte e sul ruolo del giullare.

La *joglaria* non solo è degna di un nobile, ma nobilita chi la pratica a tal punto che, in *Daurel et Beton*, il giullare si sostituisce a poco a poco ai suoi nobili protettori. Più che alla nobiltà di sangue di Beton, che è un dato acquisito e statico, il nostro poema dà spazio all'ascesa sociale del nobile d'animo, il giullare Daurel. In primo luogo, il rapporto feudale tra Bove e Daurel comincia perché Bove apprezza Daurel come giullare:

²⁰ Del resto, in molte epiche feudali i saraceni non erano più considerati i nemici per eccellenza come nelle prime *chansons de geste*, più direttamente ispirate alle crociate: cfr. Meyer, ed. cit., p. xx.

²¹ Köhler, «La questione della nobiltà», pp. 150-1.

²² Kimmel, ed. cit., p. 82.

«Daurel», dis el, «a vos volrai donar
 .I. ric castel c'om apela Monclar,
 Prop es d'aisi en riba de mar
 Que del port podet ondrat estar;
 Tuh silh qu'en so sio a to mandar.
 Ab ta molher tu t'en vai lai estar
 Tan can vieurat lo te vulh autrear
 Apres ta mort a cui te vols donar».
 E li a fah lo castel autregar,
 A lo'lh lhieurat, veus pagat lo joglar!

(208-17)

Ecco dunque Daurel in possesso di un feudo; allo stesso modo, più avanti, il re di Babilonia vorrebbe fargli dono di una città, ribadendo l'idea che per un giullare è possibile un'ascesa sociale grazie alla sua arte. Ricordiamo che ciò poteva effettivamente avvenire nella realtà, come testimonia il caso di Raimbaut de Vaqueiras, elevato da Bonifacio I di Monferrato alla condizione di cavaliere per i suoi meriti letterari, oltre che militari²³.

Una volta diventato vassallo di Bove, il leale comportamento di Daurel viene costantemente messo in contrasto con quello di Gui d'Aspremont, avido di denaro e due volte omicida. Chi si sostituisce al *tracher Guis* nel ruolo di vassallo perfetto è il *pros Daurel* (gli epiteti parlano chiaro), che arriva al punto di sacrificare la vita del figlio e di farne morire di dolore la moglie per salvare Beton²⁴. Al nobile che tradisce e che infrange ogni regola del comportamento feudale è opposto il giullare che con l'esempio e con l'insegnamento è il vero portatore dei valori feudali.

²³ La notizia risale alla *vida* del poeta e fu fonte di commenti ironici nella *tenso* con Alberto di Malaspina, *Ara'm digatz, Rambaut, si vos agrada*, e nel *tornejamen* con Ademar II di Poitiers e Perdigon, *Senher N'Aymar, chauzes de tres baros*. Si veda G. Cusimano, «Raimbaut larga pansa», *BCSFLS* 6 (1962): 427-44 (*Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, 3 voll., nel vol. 1), che data l'investitura di Raimbaut tra il 1194 e il 1195, e M. de Riquer, *Los trovadores*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. II, pp. 811-5. Il caso di Raimbaut non fu unico: cfr. L. Gautier, *La chevalerie*, Paris [1895], pp. 249-50, che tuttavia osserva: «La chevalerie est accessible aux jongleurs, aux comédiens eux-mêmes. C'est beaucoup dire en peu de mots. Mais ce serait travestir la vérité que d'aller plus loin ou de trop généraliser. Si nombreux que soient de tels faits, ce ne sont, malgré tout, que des exceptions».

²⁴ Perfino gli altri due figli di Daurel, rimasti al castello assediato di Monclar, si comportano in maniera ineccepibile nella lotta contro Gui, lasciandolo disarmato e costringendolo alla fuga (1363-73). Solo più tardi uno di loro, Bertran, sarà veramente armato cavaliere, mentre qui si insiste ancora sul fatto che è *fil del joglar* (1290, 1313), ma che si batte valorosamente.

I doveri feudali, tuttavia, non vengono meno soltanto nel personaggio di Gui, ma anche nello stesso Carlomagno, che è il signore di Bove, fratello di Ermenjart e zio di Beton. Ora, era normale che la vedova di un feudatario morto fosse data subito in matrimonio per non lasciare il feudo vuoto, e si spiega che Carlomagno dia in moglie la sorella a Gui, senza prestare ascolto alle sue accuse e proteste²⁵. D'altra parte, l'autore insinua che l'imperatore ha praticamente venduto Ermenjart a Gui per denaro:

Can au l'aver que es tan desmesuratz
Lo dol del dux es trastot oblidat,

(580-1)

Aital ric rey si fo en bon ponh natz
Que per aver de sa sor fai mercatz!

(622-3)

Carlomagno crede subito alla parola di Gui per riempire le casse dello stato, cioè per motivi alquanto bassi in un simile contesto ideologico. Il personaggio di Carlomagno infatti, come osserva Kimmel, non era più nell'epica feudale il sovrano saggio e giusto della *Chanson de Roland*, ma fungeva spesso da molla per mettere in moto l'azione principale²⁶. Il comportamento di Carlomagno nei confronti di Ermenjart non dovrebbe dunque sorprenderci, ma Beton non accetta il trattamento riservato alla madre, e vuole vendicarsi anche del *fel emperador*:

«Domna», dis el, «mot soi en gran tristor
Si ieu no'm vengue del fel emperador
Que cosenti a Don Gui lo traïdor,
Qu'aucis mon paire a dol e a tristor
E vos vendet a granda dissonor
Al felo traire...»

(2091-5)

²⁵ Si veda ancora Kimmel, ed. cit., pp. 91-2, e Caluwé, «D. et B.», pp. 451-2.

²⁶ «The king-figure in feudal epic is more a universal character-type than a literary descendant of the historical or Rolandian Charlemagne; called variously Charlemagne, Louis, Charles Martel, Carloman or Charles the Simple, according to the poem, he is generally portrayed as a feudal suzerain, easily won over by flattery or money, capable of committing acts of flagrant injustice towards his most loyal nobles, and often guilty of starting fratricidal wars between his vassals. In short, his presence in the story serves as an indispensable catalyst for the novelistic themes of the persecuted wife, the unjustly exiled hero, and other common motifs which abound in feudal epic» (Kimmel, ed. cit., p. 90).

Non sapremo mai quale sarebbe stato il giudizio finale dell'autore perché è a questo punto del racconto che il manoscritto rimane tronco. Ma l'enfasi posta sul comportamento negativo di Carlomagno sembra avere nel poema uno scopo preciso: quello di evidenziare, ancora una volta, il venir meno dei doveri feudali proprio in chi è ad essi tenuto per nascita e condizione. L'imperatore era infatti zio di Beton, e avrebbe dovuto almeno prendersi cura del bambino, come era normale nella società feudale e come è alla base di tanti celebri rapporti tra zio e nipote nella letteratura medievale. Chi subentra nella funzione di Carlo è ancora Daurel, che onora i suoi vincoli feudali (che vanno in questo caso dal basso verso l'alto, essendo venuti meno quelli che vanno dall'alto verso il basso) salvando il piccolo e occupandosi della sua educazione da cavaliere. In questo, anche il re saraceno è visto in una luce migliore di Carlomagno perché ospita Beton alla sua corte, ospitalità che gli era stata invece negata alla corte dello zio.

Da questa sommaria analisi del poema, risulta evidente come sia in effetti Daurel il personaggio centrale della vicenda, ma non semplicemente perché l'autore, giullare meridionale, ha voluto esaltare la sua categoria. L'importante è dove e come Daurel si sostituisce ai nobili che trascurano o infrangono i loro doveri. Così, sembra che l'autore, sottolineando la decadenza dei rapporti feudali, stia facendo un implicito commento sulla decadenza dei costumi sociali e sul mancato rispetto delle norme consuetudinarie in vigore in una società, quella provenzale, dove l'attività poetica e con essa il giullare dovevano avere un ruolo di primo piano. È in questa luce, credo, che andrebbe vista l'insistenza sulla generosità dei personaggi positivi. Dopo avere osservato che i personaggi di *Daurel et Beton*, e della maggior parte delle *chansons de geste*, mancano di profondità psicologica, Caluwé segnala come tratto marcato di Bove la sua generosità: «Beuve est bon par essence, d'un désintéressement et d'une générosité que le poète a voulu outrancières»²⁷. Bove è generoso con Gui, che si rivela irricognoscente, ma è generoso anche con chi merita e si aspetta la sua generosità, il giullare Daurel: il duca si cura infatti della sua famiglia e gli concede un feudo. La stessa generosità ricompare nel re saraceno che offre splendidi doni a Daurel e accudisce

²⁷ Caluwé, «D. et B.», p. 446.

Beton, generoso come suo padre. E infatti, come Bove e come il re saraceno, è nei confronti dei giullari che Beton orienta la sua generosità. Così, quando rifiuta la ricompensa per aver suonato per la figlia dell'emiro, suggerisce che sia conservata per altri giullari:

«Joglar venran, destrains et deprivatz,
Ad els, ma dona, aquest aver donatz».

(1515-6)

e subito dopo aggiunge che questi giullari

«Lauzar vos an per estranhes regnatz
Et vostre pret seran plus issausatz».

(1517-8)

In questi versi c'è l'enunciazione del rapporto ideale tra signore e giullare, ciascuno dei quali è in grado di offrire qualcosa all'altro. Il primo dà in denaro e protezione, il secondo può diffondere per il mondo la fama del suo protettore e tutelarne la reputazione.

In *Daurel et Beton* vengono dunque ribaditi alcuni concetti fondamentali nel rapporto del giullare con la sua arte e con il mondo intorno a lui. Grazie alle sue capacità artistiche, il giullare è bene accetto dovunque e trattato come un pari, si migliora e può perfino salire di grado sociale, ma d'altra parte è lui che tiene alta la nobiltà e il buon nome dei signori generosi. L'autore va anche oltre: laddove falliscono e vengono meno i nobili di nascita, è il poeta, nobile di spirito, che ne prende il posto e insegna loro il comportamento: letteralmente, per quanto riguarda Beton, per riflesso attraverso le sue azioni per il resto.

Letto in questa chiave, il poema presenta significative affinità con altri tre testi narrativi provenzali, le *novas* di Raimon Vidal, *Abril issi'e mays intrava*, *So fo el temps com era jays*, e il *Castiagilos*. Il personaggio centrale delle tre *novas* è un giullare, e tutte sono pervase da una corrente didattica che riprende in chiave narrativa quanto l'autore aveva premesso alla sua opera maggiore, il trattato *Razos de trobar*²⁸, «Vidal's personal statement — some-

²⁸ Vedi J. H. Marshall, *The «Razos de trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts*, Oxford 1972, pp. lxvi-lxx, che conclude che le *Razos* sono «the earliest of Vidal's extant work» (p. lxx). Le tre opere narrative vanno infatti collocate nel primo terzo del XIII secolo. *Abril issia* e *So fo el temps*, inoltre, contengono diverse citazioni di Raimon de Miraval, un trovatore mai menzionato nelle *Razos*, le cui citazioni più recenti riguardano Folquet de Marselha e Peirol. Su questa base, Marshall data le *Razos* tra il 1190 e il 1213. Sul problema di

times having the tone of personal polemic — about what was wrong with poets and poetry in his time», come osserva Marshall²⁹. All'inizio delle *Razos*, Raimon Vidal insiste sulle qualità intellettuali dei poeti e del pubblico, notando la decadenza dei costumi letterari a causa della scarsa competenza dei destinatari di poesia³⁰. Queste stesse idee, insieme con altre presenti anche in *Daurel et Beton*, vengono ribadite in *Abril issia*, un testo che, con parole di Limentani, è impostato «sul tema della decadenza del costume letterario, prospettata nei termini di un chiuso pessimismo moralistico»³¹.

La prima parte della *nova* mette in scena un *joglaret* che viene a lamentarsi dal poeta del cambiamento dei rapporti tra poeti e giullari da un lato e pubblico dall'altro³²:

«Senher, yeu soy us hom aclis
 A joglaria de cantar,
 E say romans dir e contar,
 E novas motas e salut
 E autres comtes expandutz
 Vas totas partz azautz e bos,
 E d'en Guiraut vers e chansos
 E d'en Arnaut de Maruelh mays,
 E d'autres vers e d'autres lays
 Que ben deuri' en cort caber.
 Mas er son vengut vil voler
 E fraitz a far homes malvatz
 Que'n van per las cortz assermatz
 A tolre pretz entre las gens».

(39-51)

queste datazioni si veda anche M. de Riquer, *Història de la literatura catalana. (Part antiga)*, 3 voll., Barcelona 1964 (1980²), vol. I, pp. 115-9.

²⁹ Marshall, ed. cit., p. lxxi.

³⁰ Per il testo si veda Marshall, ed. cit., pp. 4-5. Secondo Marshall, «Vidal evidently felt that poetry could be in a healthy state only when it was guided by a well-informed and critical public... He was not alone at this time in considering that poets could acquire an easy reputation by ministering to the bad taste of a public too readily pleased by the trivial or the conventional... One does not greatly exaggerate in saying that Vidal was conscious of a crisis in the relation between poets and their audiences, a turning-point in literary history which for us seems to be marked by the definitive rejection of *trobar clus* and by the enthronement of the ever more conventional *canço* as the supreme poetic genre» (p. lxxx).

³¹ A. Limentani, «L' 'io' e la memoria, il mecenate e il giullare nelle *novas* di Raimon Vidal», in *L'eccezione narrativa*, pp. 45-6, a p. 55.

³² Cito da Raimon Vidal, *Poetry and Prose*, vol. II [e unico]: *Abril issia*, ed. by W.H.W. Field, Chapel Hill (N.C.) 1971, da confrontare con l'edizione di W. Bohs, «*Abril issi'e mays intrava*. Lehrgedicht von Raimon Vidal von Bezaudun», *RF* 15 (1903): 204-316.

Nessuno vuole più ascoltare delle buone poesie, e inoltre non si è più disposti a remunerare il giullare per quello che vale:

«E yeu [lh'auzi] si com n'Enricx,
Us reys d'Englaterra, donava
Cavals e muls, e can cercava
Vas Lombardia'l pros marques,
E de terras .ii. o .iii.
On trovava baros assatz,
Adreitz e ben acostumatz
E donadors vas totas mas.

...

Per c'a mi par' aital pertrays
Ab vostres motz me fis joglars.
E ai sercat terras e mars
E vilas e castels assatz
Vas totas partz, e poestatz
E baros que no'us dic .ii. tans.
Non truep d'aquels .ii. de semblans
Mas mon petit, so'us dic de ver,
Li .i. donon ab bo saber
E li autre nessiamen;
E li autre, privadamen
A sels que son acostumatz».

(188-195, 200-211)

I nobili dunque si dimostrano meno generosi verso i giullari, o per lo meno verso quelli che andrebbero trattati bene. Più avanti, Raimon Vidal ribadisce nuovamente come la generosità sia una qualità essenziale per un nobile:

«Donars adutz pretz veramens
Vas totas partz, e lutz e lums,
C'adutz als sieus terras e flums
E senhoria, ses desman.
E noble cors fay, ses enjan
Per conquerre, lo sobre pus;
Adutz donar e ten tot sus,
val e fay valen so senhor».

(536-43)

Allo stesso modo, abbiamo visto che in *Daurel et Beton* i personaggi nobili positivi sono tutti generosi, mentre quelli negativi, Gui e Carlomagno, sono interessati al denaro: Carlomagno 'vende' sua sorella, mentre Gui *Pessa de l'aur e de l'argen amassar* (219).

La *nova* di Raimon Vidal, oltre a elogiare la generosità nel

nobile, si inserisce nella polemica su ciò che rende veramente nobili in un modo che di nuovo ci ricorda da vicino *Daurel et Beton*. Il nobile non è necessariamente tale per nascita, ma lo è principalmente per la sua elevatezza d'animo:

«A far faitz onratz pretz-valen
Venon per cor e per saber,
Non per parens ni per poder».

(593-5)

Ma l'animo nobile ha anche bisogno di *saber*, di cultura e di conoscenze che in ultima analisi gli deve impartire il giullare³³. La seconda parte della *nova* di Raimon è, sì, un *ensenhamen al joglar*³⁴, ma invece di dare spazio al repertorio, come fa per esempio l'autore del *Cabra juglar*, mette enfaticamente l'accento sulla funzione sociale e educativa del giullare, portatore di conoscenza:

«Saber devetz qu'el mon non es
Sabers ni mestiers que tan valha
Az adzaut hom, si tot si malha
Vas fols, com joglaria fay».

(956-9)

Daurel, come l'ideale giullare di Raimon Vidal, è un educatore, e impartisce il suo *saber* al giovane Beton cosciente del fatto che non basta la nascita perché si giunga a un vero comportamento nobile. Tale cultura, però, nella società meridionale era sempre una cultura cortese, custodita e forse anche creata da poeti e giullari³⁵. Quando dunque Daurel si sostituisce ai nobili che vengono meno alle loro responsabilità sta in effetti tentando di porre riparo a una crisi nei rapporti feudali e di additare il giusto comportamento. L'autore si serve della rappresentazione di un arcaico mondo feudale per introdurre gli ideali cortesi propri della società a lui contemporanea.

³³ Scrive Limentani a proposito di *Abril issia* che «il giullare è latore di verità, di una verità che non vale in se stessa, ma si deve riflettere come forza educatrice della società cortigiana. Funzione specifica del giullare è quella di diffusore della letteratura-civiltà, e l'assimilazione di essa da parte di chi ha ascoltato la storia è in fondo ciò a cui tende quella particolare struttura narrativa allestita da Raimon» («L' 'io' e la memoria», p. 57).

³⁴ Si veda l'analisi di Monson, *Les 'ensenhamens' occitans*, pp. 84-94, soprattutto le pp. 92-4.

³⁵ Vedi ancora Köhler, «La questione della nobiltà», p. 158, e Limentani, «L' 'io' e la memoria», pp. 57-8.

Nell'espone la 'carriera' di Daurel diventato nobile grazie alla sua arte, abbiamo osservato come l'ideologia cortese ammettesse la possibilità di un'ascesa sociale per un poeta di basso rango, mediante la teorizzazione di un'uguaglianza tra tutti i membri della società cortese. Esiste però il fondato sospetto che tutto ciò rimanesse prevalentemente su un piano di pura ideologia, servendo appena ad appianare le tensioni sociali tra grandi signori e piccola nobiltà che Köhler scorge alla radice dell'ideologia cortese. Il caso ricordato prima di Raimbaut de Vaqueiras era forse l'eccezione che trasferiva sul piano della realtà ciò che era frutto di un'elaborazione ideologica. È stato infatti osservato che le cose cominciano a un certo punto a cambiare anche su quest'ultimo piano, e che quando furono scritte le *vidas* e le *razos* non si ammetteva più un'ideologia come quella che stava dietro alle prime composizioni trobadoriche³⁶. In questi racconti, il poeta di basso rango che aspira ad una nobile dama finisce generalmente male: implicitamente, il suo comportamento viene condannato³⁷.

Ora, i più danneggiati da un cambiamento di questo tipo e i più propensi a fare appello ai vecchi ideali erano proprio quei poeti che avevano iniziato la loro attività poetica come giullari (come è il caso del personaggio Daurel). È probabile infatti che Raimon Vidal provenisse da questo gruppo sociale, come anche l'autore di *Daurel et Beton*. Per quanto riguarda quest'ultimo poema, Kimmel lo legge come «l'apothéose... du jongleur de geste»³⁸, mentre, come si è già detto, Raimon Vidal dichiarava che la *joglaria* è il migliore dei mestieri. L'atteggiamento dei due autori nei confronti della loro arte e del loro ruolo in una società in crisi sembra fondamentalmente lo stesso, e li colloca su una linea diretta del pensiero poetico che parte dal moralismo didattico di Marcabru e dalla riflessività di Guiraut de Bornelh. Raimon Vidal ha scelto di rendere esplicito il suo pensiero, oltre che

³⁶ Si veda M.L. Meneghetti, «*Enamoratz e fenhedors*. Struttura ideologica e modelli narrativi nelle biografie trobadoriche», *MR* 6 (1979): 271-301, dove si osserva (p. 293) che un simile punto di vista sulle aspirazioni dell'amante povero si trova anche in *So fo el temps*.

³⁷ Con ciò teniamo ovviamente conto che *vidas* e *razos* sono state scritte più tardi di *Daurel et Beton*: esse segnerebbero dunque un'ultima fase in un'evoluzione dell'ideologia cortese già in atto, e osservata sia da Raimon Vidal che dal nostro poeta, e che era forse già implicita nelle polemiche dei trovatori delle prime generazioni.

³⁸ Kimmel, «Le jongleur héros épique», pp. 446-7.

sotto forma di trattato, attraverso i personaggi delle sue *novas* e le storie da loro narrate secondo la tecnica a lui cara del racconto nel racconto; l'autore di *Daurel et Beton* si nasconde invece dietro una forma poetica tutto sommato eccezionale nella poesia provenzale, la *chanson de geste*. Entrambi, però, si rivelano profondamente coscienti della crisi dei valori poetici e sociali in atto e del ruolo di educatore e di conservatore dei vecchi valori che spetta al giullare in un tale momento. La 'meridionalità' di *Daurel et Beton* non consiste dunque nella semplice esaltazione del giullare, ma soprattutto nel modo in cui l'autore ha inserito l'opera nella polemica letteraria e sociale della sua epoca, una polemica marcatamente meridionale.

CHARMAINE LEE

Università della Basilicata, Potenza