

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME VI - 1979

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

« ENAMORATZ » E « FENHEDORS »

STRUTTURA IDEOLOGICA E MODELLI NARRATIVI  
NELLE BIOGRAFIE TROBADORICHE

Amar y hacer versos todo es uno  
LOPE DE VEGA, *La Dorotea*

1. A tutto il XII secolo, ma anche più avanti, la letteratura medievale sembra volutamente stendere una cortina pressoché impenetrabile sulla personalità dei propri autori: non solo i romanzi, pure quando si firmano o intervengono nel racconto, aspirano in realtà solo a « confermare l'oggettività del testo »<sup>1</sup> — abbastanza isolato rimane il tentativo di Chrétien de Troyes di salvaguardare il suo *copyright* nel prologo del *Cligès* —, ma anche i lirici nascondono il loro *moi haïssable* dietro il gioco registrale di una *poésie formelle* che punta a trasmettere, con la pretesa di renderle dati universali, le aspirazioni del gruppo sociale cui essi appartengono<sup>2</sup>. Quell'assenza dell'autore che è per noi un elemento di crisi, un fatto che possiamo accettare solo, come osserva Michel Foucault, a livello di enigma<sup>3</sup>, non preoccupa il lettore medievale: infatti l'anonimato di tanta letteratura dell'età di mezzo spesso non dipende solo dagli infortuni cui può esser andata soggetta nell'ambito della sua tradizione testuale, bensì da una vera e propria volontà — degli scrittori ma anche del pubblico — di annullare il dato personale a tutto vantaggio dell'oggetto poetico, che si pone quasi come una realtà increata, una realtà che, per meglio dire, trascende immediatamente il suo legame con l'autore.

Proprio per questo il costituirsi, nel giro di pochi anni, di un

<sup>1</sup> Cfr. P. Zumthor, *Autobiographie au Moyen Age?*, in *Langue, texte, énigme*, Paris, 1975, p. 168.

<sup>2</sup> Sul poeta medievale come « portavoce » di un gruppo sociale si veda N. Freeman-Regalado, *Poetic Patterns in Rutebeuf*, New Haven, 1970, pp. 11-12, e P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, pp. 68-69; per la lirica, in particolare, E. Köhler, *Marcabru und die beiden « Schulen »*, in « *Cultura Neolatina* », XXX, 1970, trad. italiana: *Marcabru e le due « scuole »*, in E.K., *Sociologia della fin'amor, Saggi trobadorici* a cura di M. Mancini, Padova, 1976, p. 265.

<sup>3</sup> Cfr. M. Foucault, *Scritti letterari*, Milano, 1971, p. 11.

*corpus* notevolmente ampio di testi che hanno per oggetto le vicende dei poeti provenzali<sup>4</sup> costituisce un fattore di enorme novità. L'importanza delle *Vidas* e delle *Razos* va ben oltre l'aiuto che i ragguagli storici in esse contenuti (sulla cui attendibilità, del resto, sappiamo ormai di poter contare ben poco<sup>5</sup>) possono offrire allo studioso della letteratura d'oc, anzi, paradossalmente, questi testi diventano per noi importanti proprio perché i loro dati sono in larghissima parte destituiti di qualsiasi fondamento; le Biografie trobadoriche rispecchiano infatti una condizione di *dover essere*, tendono cioè a dare un'immagine dell'esistenza dei cantori della *fin'amor* del tutto armonizzata coi gusti del pubblico duecentesco, con i suoi orientamenti ideologici o piuttosto, come vedremo, con gli orientamenti ideologici di una parte di esso.

Per questo motivo, prima di entrare nel merito della qualità del messaggio costituito da *Vidas* e *Razos*, conviene chiarirne senso e funzione nel panorama culturale del XIII secolo. Almeno due recenti interventi critici si muovono proprio in questa direzione: cercando le tracce di una « coscienza autobiografica » nelle opere volgari anteriori al '400, Paul Zumthor ha dovuto ovviamente fare i conti con le Biografie, e ne ha saputo rilevare la meno evidente finalità: « . . . c'est moins la 'réalité' biographique qui importe au commentateur que de dénoncer quelque part (en lui prêtant une corporéité même fictive) un référent existentiel du *je* de la chanson »<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Nel loro nucleo fondamentale le *Razos* sembrano costituirsi attorno al 1220; a parte alcune sicuramente più tarde (quella di Bertolome Zorzi, quella di Peire Cardenal — firmata da Miquel de la Tor —, quella di Ferrarino da Ferrara, etc.), la maggior parte delle *Vidas* sono invece da collocare verso il quarto decennio del XIII secolo, cfr. G. Favati, *Le biografie trobadoriche, testi provenzali dei secoli XIII e XIV*, Bologna, 1961, pp. 45-47 e 101-06.

<sup>5</sup> A parte l'isolato ma senz'altre magistrale studio di G. Paris sulla biografia di Jaufre Rudel (G.P., *Jaufré Rudel*, in « *Revue Historique* », LIII, 1893, pp. 225 sgg., poi in *Mélanges de littérature française du Moyen Age*, Paris, 1912, pp. 498-538), è stato soprattutto il saggio di S. Stronski (*La poésie et la réalité aux temps des troubadours*, Oxford, 1943) a fissare i ristretti margini di credibilità dei dati prodotti dalle Biografie (v. più oltre nota 13). La tesi lievemente paradossale di B. Panvini (*Le biografie provenzali, valore e attendibilità*, Firenze, 1952), secondo il quale, invece, questi testi meriterebbero *a priori* un credito quasi assoluto, non è persa in grado di modificare un'opinione ormai condivisa da tutti gli studiosi.

<sup>6</sup> P. Zumthor, *Autobiographie au Moyen Age?*, cit., p. 177.

Ancor più nettamente Hans-Robert Jauss ha individuato come componente essenziale di questi testi l'aspirazione del pubblico duecentesco a riempire di un significato « esterno » la *poésie formelle* dei trovatori: secondo Jauss le Biografie « doivent bien . . . avoir répondu du côté du public à un besoin d'individuation que l'on peut déjà qualifier de « romantique ». Ce désir de voir la perfection abstraite du *je* lyrique incarnée dans un destin personnel pouvait aussi, du côté de la production, se rencontrer avec le fait que déjà dans la poésie médiévale, le sujet lyrique participe de l'ambivalence grammaticale du pronom *je*: référence à la fois universelle et singulière »<sup>7</sup>.

Così come la narrativa settentrionale di materia cortese, esse sembrano dunque offrire una sorta di complemento narrativo alla lirica occitanica, ed è proprio la forma del *récit* a suggerire la possibilità di uscire dalla circolarità del canto — che è fissità di situazione psicologica —, di fornire quella « soluzione » che manca alla poesia dei trovatori. Acutamente Erich Köhler ha legato le due opzioni formali effettuate al Nord (romanzo) e al Sud (lirica) alle differenze esistenti fra l'ideologia cortese settentrionale e quella meridionale: « . . . la nécessité d'introduire le mariage dans l'amour courtois imposait la représentation de la distance et des efforts entrepris pour la surmonter, elle appelait donc le roman. Inversement, là où l'amour reste axé sur sa fonction éducative, l'amour conjugal n'est pas concevable dans la poésie. Ceci explique à la fois pourquoi le roman prit une importance prépondérante dans la littérature du Nord et pourquoi le Sud, qui restait attaché à la conception d'un amour contraire au mariage, préféra la poésie »<sup>8</sup>; anche nell'ambito della cultura trobadorica per passare dal lirico al narrativo, dalla *chanso* alla *vida* o alla *razo*, bisognerà attendere, come vedremo, un mutamento del supporto ideologico, o meglio una crisi dell'iniziale rapporto di causalità esistente fra ideologia cortese, definibile in senso stretto come ideologia della

<sup>7</sup> H.R. Jauss, *Littérature médiévale et expérience esthétique (actualité des Questions de littérature de R. Guette)*, in « Poétique », XXXI, 1977, p. 328.

<sup>8</sup> E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen, 1970<sup>2</sup>, cit. dalla trad. francese: *L'aventure chevaleresque, idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, 1974, p. 165.

bassa nobiltà nella seconda età feudale<sup>9</sup> — accolta o criticata dai diversi poeti — e prodotto letterario: la crociata albigese, la diaspora dei trovatori, la ricostituzione (parziale e su basi socio-culturali parecchio mutate) di una società cortese nelle corti dell'Italia settentrionale determineranno questa crisi.

Ed è proprio quando le motivazioni ideali della poesia occitanica del XII secolo non sono (o non vogliono essere) più comprese appieno, che viene avvertito il bisogno di esplicitarle, fissandole in un quadro « storico » che diventi garanzia di veridicità e base di una più ampia, seppur diversa, esemplarità. C'è insomma nell'attitudine compositiva del biografo l'intenzione di passare, a livello di *species narrationis*, cioè della « qualità » del referente testuale, dall'*argumentum* (« res ficta quae tamen fieri potuit », secondo la definizione offerta da Giovanni di Garlandia<sup>10</sup>) all'*historia*, alla *res gesta*; in questo modo la carica allusiva della lirica cortese si trasforma in notazione esplicita, fermamente ancorata a precise coordinate spazio-temporali, e viene a partecipare del *sensus* proprio della narrazione storica: il racconto di un avvenimento passato — o considerato tale, non a caso il tempo verbale delle Biografie trobadoriche è il preterito, anche quando i protagonisti sono vicinissimi nel tempo o addirittura ancora in vita<sup>11</sup> — non ingenera

<sup>9</sup> È questa la tesi centrale delle ricerche di Erich Köhler nell'ambito trobadorico: cfr. i saggi provenzali contenuti in *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin, 1962, e, più in particolare, *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours*, in « Cahiers de Civilisation Médiévale », VII, 1964, pp. 27-51; quasi tutti questi saggi sono tradotti in E.K., *Sociologia della fin'amors* cit.

<sup>10</sup> Giovanni di Garlandia, *Parisiana Poetria*, ed. T. Lawler, New Haven-London, 1974, p. 100. La teoria dei generi letterari fornita dalla *Poetria* è in sostanza un'ingegnosa classificazione combinatoria, in cui ogni tipo di testo si definisce attraverso una serie di opzioni che riguardano vari livelli di definizione, così sintetizzabili: forma verbale, presenza dell'autore, sentimenti espressi e, appunto, « verità » contenute nel testo (referenzialità, diremmo oggi); cfr. anche E. De Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, Brugge, 1946, II, pp. 18-21.

<sup>11</sup> Caso limite sono le *vidas* con tutta probabilità autobiografiche di Uc de Saint-Circ (cfr. B. Panvini, *Le biografie provenzali* cit., pp. 89-91, e G. Folena, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta*, I, p. 518) e di Ferrarino da Ferrara (cfr. G. Favati, *Le biografie trobadoriche* cit., p. 70). Le Biografie fanno effettivamente uso di quelli che E. Benveniste (*Les relations de temps dans le verbe français*, in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966, p. 238) considera gli strumenti narrativi sovrani

semplicemente nel destinatario una conoscenza, ma, « attualizzando » una realtà fino a quel momento inattingibile e rendendola patrimonio comune<sup>12</sup>, esplica una funzione didattica che il Medio Evo, sulla scorta della tradizione classica, considera ineguagliabile. Così le avventure e le passioni amorose attribuite ai trovatori diventano *exempla* e fondano una sorta di prontuario comportamentale per la buona società del XIII secolo.

Il meccanismo di formazione delle Biografie trobadoriche, che parte essenzialmente dai fragili appigli referenziali offerti dalla (o immaginati nella) produzione lirica di ogni autore<sup>13</sup>, è stato avvicinato a quello dei *lais* di Maria di Francia, che esplicitamente si configurano come spiegazione eziologica di testi lirici (dei quali, purtroppo, restano solo tracce debolissime ed indirette), alla cui base ci sarebbe stata un'*aventure*, un fatto straordinario accaduto nel favoloso passato brettone<sup>14</sup>; il processo di storicizzazione mette quindi in sostanza sullo stesso piano il « reale » trobadorico e il mito celtico, dimostrando una volta in più che, per quanto riguarda il Medio Evo, la distinzione fra genere storiografico e genere romanzesco può esistere al massimo all'interno di una valutazione rigidamente ed esclusivamente contenutistica, e che piuttosto « storia » e romanzo si pongono spesso in un rapporto di *input* e *output*: dal quadro « storico » del regno arturiano tratteggiato da Goffredo di Monmouth e da Wace escono i *lais* e i romanzi cortesi, dalle

dell'*histoire*, ossia il preterito e la terza persona; sull'uso dei tempi del passato nella narrativa medievale in genere, cfr. H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, 1971<sup>2</sup>, trad. it.: *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, 1978, pp. 176-86.

<sup>12</sup> Cfr. P. Zumthor, *Roman et histoire, aux sources d'un univers narratif*, in *Language, texte, énigme* cit., pp. 239-41.

<sup>13</sup> Al termine di un'accurata indagine S. Stronski (*La poésie et la réalité aux temps des troubadours* cit.) concludeva infatti che, se anche i dati generali riguardanti i poeti (come luogo di nascita, condizione sociale, professione, itinerari) possono di massima esser considerati rispondenti al vero, per le vicende amorose e le « avventure » in senso più ampio il biografo ricorre manifestamente ad un metodo di tipo autoschediastico (pp. 22-23).

<sup>14</sup> Cfr. M. de Riquer, *La « aventure », el « lai » y el « conte » en María de Francia*, in « *Filologia Romanza* », II, 1955, pp. 16 sgg. e, recentemente, Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, Paris, 1979.

Biografie trobadoriche uscirà un ricco filone novellistico che giungerà almeno fino a Boccaccio.

2. La vasta operazione biografico-esegetica rappresentata da *Vidas e Razos* nasce in una situazione politica e in un contesto culturale che si differenziano notevolmente da quelli che avevano prodotto la prima e più cospicua fioritura della lirica cortese occitanica. Possiamo infatti attribuire con un buon margine di sicurezza la stesura, o quanto meno la raccolta di larga parte dei « fiori di cortesia » delle Biografie trobadoriche al caorsino Uc de Saint-Circ<sup>15</sup>, che un documento recentemente scoperto alla Biblioteca Capitolare di Treviso<sup>16</sup> mostra reo confesso d'usura ed eresia: l'atto d'accusa riguardante queste due colpe è l'ultima notizia sicura

<sup>15</sup> L'opinione dei diversi studiosi che si sono occupati delle Biografie è piuttosto oscillante sul numero dei testi da attribuire al trovatore caorsino (cfr. M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, 1975, II, p. 1340). In mancanza di elementi decisivi, credo sia ragionevole, quantomeno a livello di ipotesi di lavoro, considerare come composto, o almeno rivisto da Uc tutto il corpus biografico che contiene riferimenti cronologici anteriori al 1257. Va naturalmente tenuto conto del fatto che la tradizione manoscritta che possediamo rispecchia vari stadi della « ricezione » di questi testi, da cui sembra impossibile risalire alla situazione primitiva, dato il vero e proprio *enchevêtrement* delle redazioni; come osserva D'A.S. Avallé, « ... l'impressione che si ricava dai dati raccolti da chi di questo problema si è occupato prima di noi, è che gli amanuensi di *f*, *i* ed *a* [le tre famiglie in cui si raggruppano i manoscritti delle Biografie] si siano trovati di fronte a più recensioni con la possibilità di scegliere via via fra di esse quella da loro ritenuta più atta ad interessare il pubblico cui si rivolgevano » (*La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino, 1961, p. 130). A questo punto, insomma, diventa abbastanza arduo decidere, soprattutto nel caso di redazioni multiple, quale dei manoscritti conservi il testo più vicino all'originale; senza dubbio, però, le versioni — sovente molto amplificate — offerte dai manoscritti più tardi, come P o, in special modo per le *Razos*, H ed N<sup>2</sup> (cfr. J. Boutière e A.H. Schutz, *Biographies des troubadours, textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1973<sup>2</sup>, p. XIX) devono essere di solito guardate con un certo sospetto, ed è quindi a mio avviso ragionevole, anche se non del tutto autorizzato dalla critica testuale, accordare maggior fiducia alle raccolte più antiche e più complete, come quelle di I e di K per le *Vidas* e di E per le *Razos*.

<sup>16</sup> Cfr. F. Zufferey, *Un document relatif à Uc de Saint-Circ à la Bibliothèque Capitulare de Trévise*, in « *Cultura Neolatina* », XXXIV, 1974, pp. 9-14, e G. Folenà, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete cit.*, pp. 532-33.

che possediamo sulla vita del trovatore, avviato nel 1257 ad un malinconico tramonto nel ben più sinistro crepuscolo dei suoi protettori, Alberico ed Ezzelino da Romano.

Uc era giunto nella Marca Trevigiana quasi quarant'anni prima<sup>17</sup>, quando l'ascesa dei due giovani eredi di Ezzelino II il Monaco era solo agli inizi, ma già veniva caratterizzandosi secondo dei principi di agire politico per parecchi versi nuovi e spregiudicati. Dapprima attraverso una stretta alleanza sotto la bandiera imperiale ed un'accorta spartizione delle zone di dominio, poi con una forse in parte calcolata ostilità reciproca<sup>18</sup> e col passaggio di Alberico nelle file guelfe, i da Romano riuscirono a tenere in pugno, in anni particolarmente tormentati, un'aggregazione territoriale che già presenta molte delle caratteristiche delle signorie del secolo seguente<sup>19</sup>.

Ciò che più colpisce nell'intera vicenda è il modo, per l'epoca senz'altro inusitato, con cui i da Romano, Ezzelino in particolare<sup>20</sup>, conquistano e mantengono il potere. Da un lato essi rifiutano di inserirsi, sia pure a livello di preminenza, all'interno di qualunque struttura di governo pubblico: Ezzelino, che pure, come ricorda il cronista Rolandino da Padova, dopo il 1238 tutti considerano — e di fatto è — il *dominus* per antonomasia, non solo si mantiene sempre al di fuori delle cariche ufficiali di governo delle città che sono in mano sua, ma nemmeno accetta di far parte dei quadri

<sup>17</sup> Cfr. ancora G. Folena, *Tradizione* cit., p. 524: « ...poco dopo il '20, Uc deve aver eletto come stabile e tranquilla dimora Treviso, divenendo il « poeta di corte » dei Da Romano, e particolarmente di Alberico »; v. anche V. Crescini, *Uc de Saint Circ a Treviso*, in « Studi Medievali », n.s., II, 1929, pp. 26-49.

<sup>18</sup> Il cronista Rolandino da Padova avanza infatti l'opinione che l'inimicizia fra i due fratelli sia stata una mossa tattica per meglio salvaguardare, qualunque situazione si profilasse, i possessi di entrambi; cfr. Rolandino da Padova, *Cronica Marchie Trivixane*, IX, 5 in RR.II.SS.<sup>2</sup>, t. VIII, parte I, pp. 125 e soprattutto 126.

<sup>19</sup> Cfr. G. Tabacco, *La storia politica e sociale dal tramonto dell'Impero alle prime formazioni di Stati regionali*, in *Storia d'Italia*, Torino, 1974, vol. II, t. I, pp. 256-58.

<sup>20</sup> È soprattutto sulla figura di quest'ultimo, dei due fratelli indubbiamente la personalità più marcata, che si è appuntata l'attenzione degli storici (v. in particolare il volume miscelaneo di *Studi Ezzeliniani* pubblicato dall'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma, 1963), ma, per quanto possiamo giudicare dalle testimonianze documentarie e dagli stessi risultati ottenuti, l'azione politica di Alberico si conforma senz'altro su quella di Ezzelino.



politico-amministrativi dell'impero federiciano<sup>21</sup>. D'altro canto, al di là di alleanze momentanee e strumentali ora con la piccola nobiltà ora coi *populares* nelle diverse città della Marca<sup>22</sup>, Ezzelino e Alberico affidano in sostanza la salvaguardia del potere ai sudditi dei loro domini ereditari, a quegli *homines de masnada* che costituiscono un esercito personale, tenuto insieme da motivi d'interesse (la speranza di concrete ricompense, spesso di carattere territoriale), ma anche sottoposto ad una rigida disciplina e alla possibilità di continui spostamenti da una zona « calda » all'altra, al seguito dei loro signori<sup>23</sup>.

Anche se a tutt'oggi mancano studi specifici sull'argomento, siamo discretamente informati sull'effettivo ruolo di questo gruppo sociale e, cosa ancora più importante, sulle sue abitudini: le masnade di Ezzelino e Alberico da un lato diventano lo strumento essenziale del rapido successo della politica egemonica dei loro signori, e dall'altro — fatto questo che non trova riscontro in nessun altro contesto italiano contemporaneo — assumono importanti cariche nell'amministrazione delle città della Marca Trevigiana, realizzando in tal modo compiutamente il preciso disegno politico di accentramento del potere dei due fratelli da Romano; nel momento in cui ottengono una posizione sociale di notevole rilievo, gli uomini delle masnade trasformano anche i loro costumi, manifestando una notevole inclinazione per il lusso e la vita cortese<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Cfr. R. Manselli, *Ezzelino da Romano nella politica italiana del XIII secolo*, in *Studi Ezzeliniani* cit., pp. 52-53. A livello di agire politico, Ezzelino insegnò anzi qualcosa agli Staufen, come sottolinea E. Kantorowicz: « Ezzelino avviò la nascita di un nuovo tipo di signore, cui Manfredi avrebbe dato più tardi forma e consacrazione richiamandosi al modello di Cesare: il signore illegittimo e il principe che, in ultima analisi, solo per forza propria violentemente e astutamente erige il proprio trono ed esercita una signoria basata sul terrore con durezza crudeltà e severità da tiranno; signoria poggiate solo su di lui, sulla propria personalità » (E.K., *Kaiser Friedrich der Zweite*, Düsseldorf u. München, 1927-31, 2 voll., cit. dalla trad. italiana: *Federico II imperatore*, Milano, 1976, p. 622).

<sup>22</sup> Cfr. G.C. Mor, « *Dominus Eccerinus* », *aspetti di una forma presignoriale*, in *Studi Ezzeliniani* cit., pp. 112 e 117.

<sup>23</sup> Cfr. ancora R. Manselli, art. cit., pp. 67-68.

<sup>24</sup> Cfr. G. Fasoli, *Signoria feudale ed autonomie locali*, in *Studi Ezzeliniani* cit., p. 26. Gli *homines* dei da Romano, oltre a rivestire un ruolo militare di primis-

I membri della masnada o buona parte di essi, insieme probabilmente ai più devoti *milites* della fazione favorevole ai da Romano, non solo costituiscono il *comitatus* che accompagna i signori nei loro frequenti spostamenti<sup>25</sup>, ma rappresentano anche il nucleo principale della stessa corte. In effetti il sistema di vita di Ezzelino ed Alberico, che pure basano il loro potere sul dominio di intere città, mantiene un carattere più feudale che signorile: Alberico, in particolare, dimora quasi stabilmente nel castello di San Zenone, al di fuori del contesto urbano di Treviso, e mancano tracce dell'esistenza di un qualsiasi rapporto, che non sia quello legato a pure necessità amministrative, fra la corte e il gruppo sociale e culturale più in vista nelle città, ossia la borghesia giuridico-notarile.

Alla metà del secolo cultura letteraria e professione giuridica a quanto pare sono, nella Marca Trevigiana, due realtà ancora

simo piano (di cui è prova, tra l'altro, il fatto che due torri del castello di Bassano prendono il loro nome da due membri della masnada di Alberico), a differenza di quelli di altri signori feudali dello stesso periodo sembrano effettivamente godere di notevoli privilegi: « ... erano la continuazione dei « ministeriales » di un secolo prima; erano servi domestici che per la quotidiana familiarità con i padroni riuscivano spesso ad elevarsi, ad ottenere cariche ed onori, ad acquistare tutte le prerogative della libertà, fino a confondersi con i nobili: pure rimanevano servi, e sotto la tutela del padrone, quando volevano esercitare la loro attività fuori del dominio di lui. ... Nei documenti del Codice Ezzeliniano li troviamo contrapposti ai liberi, ma li vediamo investiti di feudi da altri signori » (G. Fasoli, *Un comune veneto nel '200, Bassano*, in « Archivio Veneto », XXIV, 1934, pp. 9-10). Essi sono insomma in una situazione curiosamente simile a quella in cui si trovavano, circa un secolo avanti, cioè all'epoca del primo sviluppo della civiltà cortese, i cavalieri di origine ministeriale in Francia: cfr. J. Richard, *Châteaux, châtelains et vassaux en Bourgogne au XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, in « Cahiers de Civilisation Médiévale » III, 1960, pp. 433-37, L. Génicot, *L'économie namuroise au bas Moyen Age. II: Les hommes, la noblesse*, Louvain, 1960, e M. Parisse, *La noblesse lorraine XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle. II: Noblesse, chevalerie, lignage*, Lille et Paris, 1976.

<sup>25</sup> Il cronista Gerardo Maurisio attesta che già Ezzelino il Monaco, padre di Ezzelino III e di Alberico, era seguito nei suoi viaggi da *milites* della sua *pars* e ricorda come « quidam nobilis et pulcerimus miles domini Ecelini, quem secum duxerat a Tervisio » fosse caduto vittima di un agguato durante il viaggio di ritorno da Roma, dove Ezzelino aveva assistito all'incoronazione dell'imperatore Ottone IV (Gerardo Maurisio, *Cronica Dominorum Ecelini et Alberici fratrum de Romano*, in RR.II.SS.<sup>2</sup>, t. VIII, parte II, p. 16).

nettamente distinte: il più antico canzoniere provenzale, datato 1254 e proveniente proprio da quest'area geografica<sup>26</sup>, denuncia la sua natura di antologia aulica, visto che è la copia della scelta di liriche messa insieme per Alberico con tutta probabilità dallo stesso Uc de Saint-Circ, e d'altra parte i gusti letterari della borghesia « colta » non sono certo, a quest'epoca, particolarmente raffinati, al punto che la biblioteca di un notaio della Marca Trevigiana contiene al massimo qualche testo epico e qualche codice miscelaneo di carattere storiografico<sup>27</sup>. Siamo insomma ben lontani non solo dall'ampia cultura letteraria dei grandi giuristi siciliani contemporanei (da Pier delle Vigne a Stefano Protonotaro) ma anche da quella, certo più modesta, dei vari Lanfranco Cigala e Ramberino Buvaelli. Nel Veneto, per giungere ad una simbiosi fra professione giuridica e interessi letterari bisognerà attendere l'ultimo quarto del secolo, con le prove liriche volgari di Aldobrandino de' Mezzabati e le dotte esperienze preumanistiche di Lovato e poi di Albertino Mussato: ma saremo ormai in ambito municipale e non più aristocratico-feudale.

Non pare quindi azzardato pensare che il più immediato ricevente del messaggio costituito da *Vidas* e *Razos*, testi — i secondi soprattutto — nati per essere, almeno dappprincipio, recitati come introduzione alle *performances* trobadoriche<sup>28</sup>, siano stati proprio gli *homines de masnada* ed i *milites* vicini alla corte dei da Romano. Un gruppo sociale caratterizzato da una forte aspirazione ad impa-

<sup>26</sup> Ossia le cc. 155-211 del ms. α.R.4.4. della Biblioteca Estense di Modena, noto con la sigla D.

<sup>27</sup> Cfr. G. Arnaldi, *Scuole nella Marca Trevigiana e a Venezia nel secolo XIII*, in *Storia della cultura veneta* cit., I, p. 369 e nota 85.

<sup>28</sup> Non esistono dubbi sul fatto che le *Razos* avessero un'ampia utilizzazione orale, data la loro funzione esegetica nei confronti dei testi lirici: si vedano, fra l'altro, le testimonianze fornite da G. Favati, *Le biografie trovadoriche* cit., pp. 64 e 71 (nota 107); per le *Vidas* le opinioni degli studiosi sono meno concordi: solo A.H. Schutz (*Were the Vidas and Razos recited?*, in « *Studies in Philology* », XXXVI, 1939, pp. 565-70) afferma con decisione che anch'esse venivano recitate come prologo alle composizioni poetiche, ma io sono convinta che proprio il loro aspetto formale, così vicino a quello di certe vite di santi liturgiche (cfr. V. Bertolucci Pizzorusso, *Il grado zero della retorica nella Vida di Jaufre Rudel*, in « *Studi Mediolatini e Volgari* », XVIII, 1970, p. 17), dipenda in realtà da un' almeno primitiva diffusione orale.

dronirsi e a praticare quanto meno le forme esteriori della vita nobiliare e cortese<sup>29</sup> doveva altresì mostrarsi particolarmente attento a tutto quanto riguardava il codice comportamentale della *fin'amor* e i suoi temi d'autodisciplina e di elevazione morale; ma, nello stesso tempo, la limitata base culturale di cui poteva giovare questa feudalità subalterna doveva portarla, più che a imporre dei modelli letterario-comportamentali (com'era avvenuto un secolo avanti in Provenza), ad assorbirne di convenientemente elaborati dall'alto. Proprio per questo motivo diventa assai importante riuscire a stabilire che tipo di ideologia, e quanto modificata rispetto a quella originaria, *Vidas* e *Razos* offrano ad un pubblico così costituito, e, soprattutto, fino a che punto il messaggio biografico possa riflettere un'intenzione « orientante » da parte di chi detiene, ed in modo tanto vigoroso, il potere.

3. È evidente che, anche prescindendo da una possibile « mafafede » del ricevente, che sia tale da indurlo ad un'interpretazione falsata, l'ideale stato di comunicazione sincronica che si crea all'atto dell'emissione di un qualsiasi messaggio viene dopo pochissimo tempo messo in crisi da una somma di fattori extraletterari, che sono legati a mutamenti di ordine ideologico, sociale e culturale, per cui da quel momento in avanti il messaggio verrà letto sulla scorta di una competenza diversa da quella dell'emittente, attraverso « una serie di atti di sintonizzazione e di controllo che implicano un modello di storicizzazione »<sup>30</sup>. In concreto, il messaggio costituito dal patrimonio lirico su cui si fondano le Biografie (che per comodità designerò come messaggio (1)), in origine estremamente variegato, data la molteplicità degli stimoli ideologico-culturali e delle espressioni individuali, al momento della sua ricezione nel *milieu* della corte dei da Romano, che presenta, come abbiamo visto, delle caratteristiche decisamente nuove rispetto all'ambiente che l'aveva prodotto, doveva già « naturalmente » stimolare un tipo di lettura diverso da quello originario, e, in tutti i casi, tendente ad

<sup>29</sup> Sia Rolandino (*Cronica* cit., p. 12) che Gerardo Maurisio (*Cronica* cit., p. 13) ricordano l'amore per le vesti preziose e la vita mondana del seguito dei da Romano.

<sup>30</sup> C. Segre, *Le strutture narrative e la storia*, in « Strumenti Critici », IX, 1975, poi in *Semeiotica, storia e cultura*, Padova, 1977, pp. 27-28.

omogeneizzare i significati in un sistema armonico e privato dei tratti più problematici<sup>31</sup>. Con le Biografie trobadoriche un processo di sintonizzazione sostanzialmente inconscio diventa un'operazione critica del tutto esplicita, volta a « suggerire » in modo più o meno perenne ad un ricevente cronologicamente sfasato rispetto al messaggio (1) un « certo » modello di storicizzazione e quindi una « certa » chiave d'interpretazione del testo originario. Il biografo è, insomma, un lettore già parzialmente disorientato rispetto al significato effettivo del testo poetico che però si assume (o forse cui viene imposto) il compito d'indicare ai lettori suoi contemporanei, ma anche, in potenza, a tutti i lettori futuri, quella che al momento viene ritenuta essere la più adeguata linea d'interpretazione del messaggio (1), ed in effetti non solo il pubblico duecentesco, ma anche il filologo romantico-positivista incline a scorgere nei canzonieri dei diversi trovatori le tracce di sofferte esperienze biografiche, raccoglie due messaggi che interferiscono l'uno con l'altro, o, per chiarire meglio, legge il testo poetico filtrandolo attraverso lo schermo didattico-esemplare del racconto biografico.

La modificazione del significato del messaggio (1) dipende naturalmente dalla precisa intenzione di offrire un quadro del referente di tale messaggio che armonizzi con il sistema di rappresentazioni della realtà, con l'ideologia di cui è portavoce il biografo<sup>32</sup>: il suo intervento ermeneutico si situa infatti all'interno di un meccanismo d'informazione — la cultura cortese che si era venuta elaborando nel corso del secolo precedente — estremamente vitale, in quanto serbatoio di conoscenze e di modelli comportamentali considerati dal pubblico della prima metà del '200 ancora ampia-

<sup>31</sup> Questo *esprit de système* contraddistingue non soltanto i consumatori (e naturalmente i consumatori-produttori) duecenteschi della poesia cortese, ma anche qualche lettore attuale: si pensi, ad esempio, al saggio di M. Lazar (*Amour courtois et fin'amor*, Paris, 1964), che parte appunto dal presupposto che la lirica dei trovatori abbia alle spalle, fin dal suo inizio, un sistema ideologico completo e immutabile.

<sup>32</sup> Accolgo la definizione di ideologia fornita da L. Althusser e ripresa da G. Duby: « [L'idéologie est] un système (possédant sa logique et sa rigueur propres) de représentations (images, mythes, idées ou concepts selon le cas) doué d'une existence et d'un rôle historique au sein d'une société donnée » (G. G., *Histoire sociale et idéologie des sociétés*, in *Faire de l'histoire*, edd. J. Le Goff e P. Nora, Paris, 1974, I, p. 149).

mente utilizzabili, ma tende proprio ad indicare un diverso criterio d'organizzazione di tale meccanismo, e quindi, in concreto, un diverso tipo di consumo del prodotto poetico.

Gli aspetti dell'« intervento » delle ideologie sui sistemi culturali sono stati di recente indagati, dopo alcune rapide osservazioni di Jurij Lotman<sup>33</sup>, da Cesare Segre, e credo non sia male riportare i termini delle sue conclusioni: « a) La cultura è un sistema che ci si presenta non rigidamente orientato, anche se, come deposito di atti culturali precedenti, conserva le tracce storiche di orientamenti ormai automatizzati. Le ideologie istituiscono delle polarizzazioni fra gli elementi del sistema, perciò ne orientano, o anche ne dislocano le opposizioni; b) Sono le ideologie che operano un primo abbozzo di strutturazione dei valori semiotici della cultura . . . ; c) In complesso, si può dire che la testualizzazione degli enunciati si realizza per il tramite delle scritture che sono prodotte dalle ideologie . . . »<sup>34</sup>. Il codice culturale si presenta insomma come un « continuo » globalizzante volta a volta polarizzato in alcuni dei suoi elementi dai « discreti » ideologici: in questo modo ci si può ben rendere conto di come, utilizzando degli ingredienti perfettamente in linea con la pratica culturale cortese, le Biografie riescano a darci un'immagine per certi aspetti alterata, se non addirittura deformata della realtà trobadorica.

Per cercar di isolare l'ideologia che « costruisce » questo prodotto letterario, dobbiamo di necessità rivolgerci a due diversi generi di testimonianze, che vanno fra loro integrate: da una parte, quella serie di dati di ordine storico, sociale e culturale riguardanti l'ambiente in cui nascono le Biografie che qui ho già in buona parte anticipato, dati questi da maneggiare con cautela, dal momento che può essere facile cadere nell'equivoco di assumerli come degli *a priori* da adattare poi più o meno forzatamente ai testi in esame, mentre loro funzione essenziale è la costituzione di un polo « oggettivo », che consenta di verificare la validità delle suggestioni ricavate dall'esame del materiale letterario. Dall'altra, proprio la

<sup>33</sup> J. Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta*, Moskva, 1970, trad. italiana: *La struttura del testo poetico*, Milano, 1972, pp. 5-6 e 52.

<sup>34</sup> C. Segre, *Cultura e sistemi di modellizzazione*, in *Semiotica, storia e cultura* cit., p. 18.

realtà concreta del *corpus* biografico già ideologicamente orientato e quindi, come tutti i prodotti di un'ideologia, basato — per usare le parole di Georges Duby — « sur un emboîtement cohérent d'inflexions, de glissements, de gauchissements, sur une mise en perspective, sur un jeu d'éclairage qui tend à voiler certaines articulations en projetant toute la lumière sur d'autres, afin de mieux servir des intérêts particuliers »<sup>35</sup>; in questa realtà letteraria volutamente sviante, i testi poetici trobadorici possono per noi funzionare in qualche modo da pietra di paragone, indicando il percorso, se non talvolta addirittura la genesi della deformazione (riformazione) biografica.

Proprio in quanto oggetto privilegiato della lirica occitanica (e di conseguenza protagonista quasi assoluto di *Vidas e Razos*), il tema amoroso può essere già preliminarmente considerato come il terreno d'indagine più redditizio per chi intenda ricercare l'impulso ideologico che sta alla base delle Biografie; un'analisi di tipo descrittivo-sincronico della rappresentazione dell'amore nei testi biografici, abbinata ad un confronto di carattere diacronico fra questa rappresentazione e quella offerta dalla lirica trobadorica « classica » dovrebbero dunque offrire la chiave più sicura per giungere all'effettivo significato di una delle più interessanti operazioni didattico-culturali di tutto il Medio Evo.

4. Le storie d'amore narrate nelle Biografie appaiono fin da una prima analisi collocabili in due gruppi ben distinti: da un lato, meno numerose, stanno le vicende « eroiche », quasi sempre dotate di un finale tragico, dall'altro le vicende in cui il legame che unisce il poeta e *midons* si connota più che altro come elegante gioco cortese, non alieno talora dai toni loici dei *partimens*, dei giudizi delle *Cours d'amour* di Andrea Capellano, o, per restare all'ambito provenzale, della *nova So fo el tems c'om era jais* di Raimon Vidal; così, di contro all'amore impossibile di Bernart de Ventadorn, al pellegrinaggio mortale di Jaufre Rudel, alla feroce penitenza di Guillem de Balaun, alla parabola edificante di Gausbert de Poicibot o alla cupa tragedia di Guillem de Cabestaing, troviamo i baci

<sup>35</sup> G. Duby, *Histoire sociale et idéologie des sociétés* cit., pp. 149-50.

rubati di Peire Vidal, i galanti dilemmi di Savaric de Malleo, i disinganni di Raimon de Miraval<sup>36</sup>.

D'altra parte, però, dietro molte delle stesse vicende eroiche si intravede una struttura sostanzialmente uguale a quella di altre storie che, per loro precisa « tonalità », vanno invece collocate nel secondo gruppo: l'amore per una dama di rango troppo elevato (infrazione delle regole sociali) e il forzato allontanamento da questa (punizione) è ad esempio il modello narrativo comune alle biographie di Bernart de Ventadorn, di Peirol<sup>37</sup> e di Peire Rogier<sup>38</sup>, ma sono proprio le modificazioni che tale modello subisce nei tre casi, attraverso la variazione di alcuni dettagli, a determinare una completa diversità del loro tono generale.

Le variazioni riguardano: a) lo status sociale del protagonista; b) la causa prossima della punizione; c) la conclusione della vicenda; infatti:

- |    |   |    |   |
|----|---|----|---|
| a) | $\left\{ \begin{array}{l} \text{B.V.} = \text{servo} \\ \text{P.} = \text{cavaliere povero} \\ \text{P.R.} = \text{canonico di origine nobile} \end{array} \right.$ | b) | $\left\{ \begin{array}{l} \text{B.V.} = \text{gelosia del marito}^{39} \\ \text{P.} = \text{« gelosia » del fratello} \\ \text{P.R.} = \text{maldicenza della gente} \end{array} \right.$   |
|    | c)  |    | $\left\{ \begin{array}{l} \text{B.V.} = \text{muore in convento}^{40} \\ \text{P.} = \text{si fa giullare, essendo-} \\ \quad \text{gli venuta meno la ge-} \\ \quad \text{nerosità del signore} \\ \text{P.R.} = \text{cambia protettore} \end{array} \right.$ |

<sup>36</sup> Rispettivamente: pp. 20-27; 16-17; 321-28; 229-30; 530-49; 356-63; 223-227; 375-95. Questi richiami e tutti i seguenti, nonché le citazioni di testi, sono fatti sulla base dell'ed. Boutière-Schutz sopra citata.

<sup>37</sup> Cfr. p. 303.

<sup>38</sup> Cfr. pp. 267-68.

<sup>39</sup> In realtà la biografia di Bernart è costituita da due distinti episodi, che hanno però entrambi come comun denominatore l'innamoramento per una dama di altissimo lignaggio: il primo è appunto l'episodio qui analizzato della contessa di Ventadorn, mentre nell'altro oggetto delle attenzioni del trovatore è nientemeno che la *duchessa de Normandia* (cioè Eleonora d'Aquitania), futura regina d'Inghilterra. In questo secondo caso il modello narrativo presenta un'ulteriore variazione, che lo accomuna alla *razo* di Arnaut de Maroill (pp. 36-37): la separazione dei due amanti è dovuta all'arrivo di un rivale più ricco e fortunato, nella biografia di Bernart Enrico Plantageneto, in quella di Arnaut il re Alfonso II di Aragona.

<sup>40</sup> Con maggior gusto drammatico, nella versione del ms. N<sup>2</sup> il ritiro in con-



Quello che soprattutto caratterizza la biografia di Bernart rispetto alle altre due è una sorta di estremizzazione romantica dei dati variabili, di modo che una storia altrimenti banale assume i toni della tragedia proprio per lo scontrarsi di personaggi e di situazioni fra loro irriducibili: il servo figlio di una *fornegeira*<sup>41</sup> e la contessa di Ventadorn; l'*amador* adorante e il marito geloso; la fine dolorosa in convento e l'indifferenza o quanto meno l'inazione di *midons*.

In altri casi le divergenze « tonali » sono dovute all'opposto tipo di soluzioni offerto a situazioni in partenza del tutto analoghe: le versioni H e P della *vida* di Guillem de Cabestaing e la biografia di Folquet de Marseilla presentano ad esempio il poeta innamorato della moglie del proprio signore: la corrispondenza di Soremonda

vento di Bernart segue immediatamente la delusione amorosa; gli altri manoscritti inseriscono fra i due avvenimenti una breve permanenza del trovatore alla corte del conte di Tolosa, permanenza che ha anch'essa una tragica soluzione (la morte del conte).

<sup>41</sup> L'attribuzione a Bernart di quest'origine sociale infima dipende immediatamente da un'interpretazione letterale della IV *cobla* della rassegna satirica di trovatori composta da Peire d'Alvernha (*Cantarai d'aquestz trobadors*):

E·l tertz, Bernartz de Ventedorn  
 q'ès menre de Borneill un dorn;  
 en son paire ac bon sirven  
 per traïr'ab arc manal d'alborn,  
 e sa mair'escaldava·l forn  
 et amassava l'issermen (vv. 19-24).

Ma proprio il prendere alla lettera una serie di espressioni che, come ha sostenuto con valide ragioni A. Roncaglia (*La generazione trobadorica del 1170*, appunti del corso di Filologia Romanza dell'a.a. 1967-68, Università di Roma, pp. 86-87), sono dei *vituperia* ironici e, per quanto riguarda la madre, delle vere e proprie allusioni oscene, dimostra come in effetti il biografo fosse disposto a portare a conseguenze estreme — ed in fondo paradossali, data l'aristocraticità dell'esperienza lirica trobadorica — quella mistica del servizio d'amore, che è motivo così caratteristico del canzoniere di Bernart (si vedano ad esempio i vv. 49-52 di *Non es meravelha s'eu chan*:

Bona domna, re no·us deman  
 mas que'm prendatz per servidor,  
 qu'e·us servirai com bo senhor,  
 cossi que del gazardo m'an

oppure 25-28 di *Can l'erba fresch'e e'lh folha par*:

Tan am midons e la tenh car,  
 e tan la dopt'e la reblan  
 c'anc de me no·lh auzei parlar,  
 ni re no·lh quer ni re no·lh man).

(Margarida in P) e l'indifferenza di Guillem per i suoi obblighi feudali provocano la tragedia<sup>42</sup>; nel caso di Folquet, invece, sia il timore del poeta di essere scoperto dal suo signore in flagrante *felonia*, che l'atteggiamento disincantato della dama, che si limita a tollerare i *prex* e le *chansos* dell'innamorato « per la gran lauzor qu'el fazia d'ela », impediscono che la situazione precipiti<sup>43</sup>. Dietro le *vidas* di Jaufre Rudel e di Raimbaut d'Aurenga e dietro l'episodio di Peire d'Arago nella *razo* D di Raimon de Miraval si nasconde poi l'identico tema dell'innamoramento per una dama lontana e mai conosciuta<sup>44</sup>; ma, mentre per Jaufre la ricerca del *joi d'amor* passa attraverso lo sconvolgimento esistenziale più completo (abbandono del suo *status* di principe di Blaia e partenza per la Crociata in Terra Santa) e conduce addirittura all'annientamento fisico, l'inclinazione di Raimbaut d'Aurenga è destinata a rimanere insoddisfatta, quasi per una specie d'accidia caratteriale del personaggio (un'interpretazione parzialmente distorta del motivo del *no poder*, tanto importante nel canzoniere di questo poeta<sup>45</sup>?), e il *plazer* soddisfatto di Peire d'Arago è risultato di un'elegante beffa giocata all'innamorato Raimon de Miraval, *entremetteur* suo malgrado:

Raimons de Miraval si s'enamoret de N'Alazais de Boisazo, qu'era joves e gentils e bela, e fort volontoza de pretz e d'onor e de lauzor; e quar ella conoisia qu'En Miravals li podia plus dar pretz et honor que nuils hom del mon, si fo molt alegra, quar vit qu'el li volia ben; e fes li totz los bels semblans e dis li totz los bels plazers que dona deu far ni dire a nuill cavalier; et el la enanset en cantant et en comtan, aitan com poc ni saup; e fes de leis maintas bonas chansos, lauzan son pretz e sa valor e sa cortezia; e mes la en si gran honor que tuit li valen baro d'aquela encontrada entendion en ela: lo vescoms de Bezers e·l coms de Toloza e·l reis Peire d'Arago, als cals Miravals l'avia tan lauzada que·l reis, senes vezer, n'era fort enamoratz e l'avia mandat sos mesatges e sas letras e sas joias; et el eis moria de voluntat de leis vezer. Don

<sup>42</sup> Cfr. pp. 537-41 e 544-49.

<sup>43</sup> Cfr. pp. 470 e 474.

<sup>44</sup> Rispettivamente pp. 16-17; 441-42 e 392-93.

<sup>45</sup> Per una lettura in questo senso del canzoniere di Raimbaut cfr. L. Milone, *Retorica del potere e poetica dell'oscuro* (« trobar clus », « trobar leu », « trobar ric »), in AA.VV., *Retorica e poetica. Atti del III convegno di studi italo-tedesco* (Bressanone, luglio 1975), Padova (in corso di stampa).

Miravals se penet que·l reis la vengues vezer, e·n fes una cotbla, en la chanso que ditz *Ar ab la forsa del freis*:

S'a Lumbertz corteja·l reis,  
per tostems er jois ab lui;  
e si tot s'es sobradreis,  
per un be l'en venran dui:  
que la cortezi'e·l jais  
de la bella N'Alazais  
e·l fresca colors e·ill pel blon  
faun tot lo setgle jauzion.

Don lo reis s'en venc en Albuges et a Lombertz per ma dona N'Alazais; e·N Miravals venc ab lo rei, preguan lo qu'el li degues valer et ajudar ab ma dona N'Alazais. Fort fo ereubtz et onratz lo reis e vegutz volentiers per ma dona N'Alazais. E·l reis, ades que fo asetatz apres d'ela, si la preguet d'amor; et ella li dis ades de far tot so qu'el volia. Si que la nueit ac lo reis tot so que·ill plac de leis<sup>46</sup>.

Ho riportato per intero il vivace episodio di Raimon e Peire d'Arago perché lo ritengo emblematico: alla base di questa, come della stragrande maggioranza delle vicende amorose raccontate nelle Biografie, sembra esserci infatti la convinzione che la *fin'amor* sia in sostanza nient'altro che un utile e dilettevole esercizio mondano-letterario, dal momento che, per la nobile dama, la lode del trovatore innamorato è infallibile e praticamente unica ricetta per aumentare il proprio *pretz* agli occhi della società cortese e, nello stesso tempo, solo la situazione di *enamorat* può consentire al poeta di creare al meglio delle sue possibilità<sup>47</sup>.

La corrispondenza biunivoca amore ↔ canto è certamente uno dei motivi-chiave della letteratura trobadorica, ma, nella lirica, questa corrispondenza emotivo-estetica sottintendeva una ben precisa trama di riferimenti extraletterari, di tensioni ideali e di concrete aspirazioni<sup>48</sup>; in altri termini al *chan* del poeta innamorato veniva riconosciuta la capacità di incidere nella « realtà » cortese, di coinvolgere *midons* nella metafora feudale della *fin'amor*: si

<sup>46</sup> Cfr. pp. 392-93.

<sup>47</sup> Si veda la formula « S'enamoret de ... e fetz sas chansos d'ella », praticamente fissa nelle *Vidas*, mentre nelle *Razos* si ritrovano espressioni equivalenti, ma più articolate, dal momento che argomento di questo secondo tipo di composizioni è proprio la presentazione delle circostanze che preludono al *chan*.

<sup>48</sup> Richiamo d'obbligo sono ancora una volta le tesi di E. Köhler, raccolte in *Sociologia della fin'amor*, sopra citata. È indubbiamente Bernart de Ventadorn

trattava però di una situazione rarefatta al massimo, che proprio l'assoluta esilità referenziale consentiva di mantenere in un precario quanto ambiguo equilibrio fra letteratura ed esistenza. Questo tipo di ambiguità si conserva, in effetti, nelle *vidas* di breve estensione, che presentano, più che un intreccio ben definito, una situazione sostanzialmente statica — il poeta ama *midons* e ne canta le lodi —, spesso sbloccata da un avvenimento ideologicamente neutro quale la morte dell'uno o dell'altro protagonista. Dalla « soluzione » narrativa offerta dalle Biografie più ampie ci si sarebbe invece potuto aspettare un disambiguamento della situazione in senso positivo, magari con l'esplicito riconoscimento del potere del *chan* di agire sui concreti rapporti sociali, e invece vediamo che Raimon de Miraval, poeta e *fin amador* eccezionale<sup>49</sup>, deve cedere il passo al fascino poco discreto e poco letterario della ricchezza e del potere del re d'Aragona, diventando paradigmatica dimostrazione dell'incapacità della poesia di colmare la distanza che separa l'ideale dalla realtà.

Un dato estremamente significativo sufraga questa constatazione: quasi sempre il distacco fra l'aspettativa del poeta innamorato e l'effettivo svolgimento della vicenda si fa marcato quando il rango sociale del trovatore è di molto inferiore a quello di *midons*; per restare all'esempio sopra citato, Raimon de Miraval è un « *pau-bres cavalliers de Carcases, que non avia mas la quarta part del castel de Miraval; et en aquel chastel non estaven .XL. home* »<sup>50</sup>,

l'iniziatore di quella linea del « coinvolgimento » emotivo dell'autore che troverà la sua enunciazione più lucida nello stilnovo; già Bernart, infatti, afferma che la sua superiorità poetica è unicamente dovuta al « dittato » d'Amore:

Non es meravelha s'eu chan  
melhs de nul autre chantador,  
que plus me tra-l cors vas amor  
e melhs sui faihz a so coman,

e ancora:

Chantars no pot gaire valer,  
si d'ins dal cor no mou lo chans;  
ni chans no pot dal cor mover,  
si no i es fin'amors coraus.

<sup>49</sup> Per i contemporanei, infatti, Raimon rappresenta proprio il tipo ideale dell'amante cortese, e sia Raimon Vidal che Matfre Ermengaut lo esaltano come il massimo esperto — anche teorico, quindi — in materia; cfr. L.T. Topsfield, *Troubadours and Love*, Cambridge, 1975, pp. 219-20.

<sup>50</sup> Cfr. p. 375. Sul significato dell'espressione *paubre cavallier* si veda A.H.

mentre n'Alazais, e come n'Alazais tutte le altre dame infelice-mente amate da Raimon, appartiene all'alta feudalità (il marito è signore di Lombers). L'amore di Peirol, *paubre cavallier* anch'egli, per Sail de Claustra, sorella di Dalfi d'Alverne, è tollerato ed anzi approvato dalla corte finché rimane nell'ambito, platonico, della finzione cortese, e finché il *Bel Acuel* della dama serve, per convenzione accettata, unicamente a rinvigorire la vena poetica del trovatore; ma appena Dalfi ha il sospetto che la sorella faccia sul serio (« qu'ella li [sc. a Peirol] fezes plus que convengues ad ella »<sup>51</sup>), scattano in lui dei precisi meccanismi di rifiuto e il povero Peirol ci rimette anche la rendita.

La controprova funziona benissimo: quando succede che i protagonisti siano di pari livello sociale, quando cioè sembra venir meno proprio il presupposto base della tensione ideale della *fin' amor*, il canto perde il suo ruolo sia pur teorico di « creatore » del rapporto amoroso, e la vicenda si sviluppa su di un binario indipendente; Valeria Bertolucci Pizzorusso ha ad esempio giustamente rilevato che lo sbrigativo e generico giudizio del biografo sulle qualità poetiche di Jaufre Rudel (« Fetz . . . mains vers ab bons sons, ab paubres motz ») « ben si accorda con tutto un atteggiamento di distacco », dal momento che all'autore della *vida* « non interessa . . . di porre in rilievo il poeta, bensì il nobile principe che dovrà incontrare la dama di pari rango »<sup>52</sup>. Ma anche in altre biografie di nobili personaggi (come Raimon Jordan, visconte di Saint Antoni, o Savaric de Malleo, siniscalco del Poitou, si ha il sospetto che l'attività di trovatore dell'amante abbia una funzione ed un peso tutto sommato secondario, o perlomeno non decisivo ai fini dell'instaurarsi del rapporto sentimentale<sup>53</sup>: alla vena poe-

Schutz, *Joglar, borges, cavallier dans les biographies provençales. Essai d'évaluation sémantique*, in *Mélanges István Frank*, Saarlandes Universität, 1957, p. 675.

<sup>51</sup> Cfr. p. 303.

<sup>52</sup> V. Bertolucci Pizzorusso, *Il grado zero della retorica nella Vida di Jaufre Rudel* cit., p. 12 (nota).

<sup>53</sup> Per quanto riguarda Raimon Jordan, il biografo sottolinea le sue qualità di *bon trobador*, ma non le pone in rapporto di causalità con lo sviluppo della storia d'amore (cfr. pp. 159 e 161); nel caso poi di Savaric, la *vida*, che ha più che altro l'aspetto di un breve panegirico, nemmeno fa cenno ad una sua attività poetica (cfr. p. 220), e le *razos* spiegano come i suoi interventi letterari vadano collocati sempre *a posteriori* rispetto all'avventura erotica (cfr. pp. 223-24 e 227).

tica del protagonista rimane al massimo il compito di commentare l'andamento della sua storia d'amore<sup>54</sup>, ma non certo di « crearla ».

5. Nelle Biografie il tragico equivoco fra realtà e finzione letteraria che perderà Francesca da Rimini risulta insomma essere appannaggio esclusivo della schiera dei *paubres trobadors*, tenaci e non corrisposti innamorati volta a volta presentati come ingenui gabbati (Gaucelm Faidit) o pazzi innoqui (Peire Vidal); eppure proprio questo stato di *amador desamat* sembra essere ritenuto dal biografo l'unico immaginabile per i poeti di rango sociale non elevato: nella *razo B* di Raimbaut de Vaqueiras, Beatriz del Monferato, per convincere il trovatore a rivelarle i suoi sentimenti e fare quindi di lui il proprio *cavalier e servidor*, cita una serie di esempi ritenuti evidentemente decisivi:

Qu'ieu vi que ma dona n'Alazais, comtessa de Saluza, sofria Peire Vidal per entendedor; e la comtessa de Burlatz, Arnaut de Marueill; e ma dona Maria, Gauselm Faidit; e la dona de Marceilla, Folquet de Marceilla<sup>55</sup>.

In tutti questi casi il denominatore comune delle vicende è proprio il rifiuto della dama di concedere al poeta il *surplus*, il *plazer d'amor*<sup>56</sup>, limitandosi a gradire benevolmente quelle sup-

Anche nel caso « basso » del *joglar* Guillelm de la Tor, poesia e vicenda sentimentale (amore per *moiller d'un barbier*, sua pari rango, quindi) sono nettamente separate (cfr. pp. 236-37).

<sup>54</sup> Per Savaric cfr. la nota precedente; da questo punto di vista è pure significativa la « coda » che i mss. ABIK pongono alla vicenda di Raimon Jordan (cfr. p. 162). Esempio sia pur splendido di un atteggiamento analogo è la *Vita Nuova*: la qualità di poeta di Dante non condiziona lo svolgimento della sua « storia d'amore », bensì serve a coinvolgere *a posteriori* l'uditorio in una liturgia collettiva che prescinde da qualunque motivazione d'ordine socio-ideologico: « Pensando io a ciò che m'era apparuto, propuosi di farlo sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quello tempo: e con ciò fosse cosa che io avesse già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare un sonetto, ne lo quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore; e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che io avea nel mio sonno veduto » (Dante, *Vita Nuova*, III, 9 (ed. M. Barbi), in *Le opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, 1921, p. 5).

<sup>55</sup> Cfr. p. 457.

<sup>56</sup> Solo per Peire Vidal mancano dei riscontri poetico-biografici precisi; però,

pliche e quelle lodi che hanno il potere di innalzare il suo onore e la sua fama: il titolo di *cavalier* e *servidor*, pallido riflesso di implicazioni socio-ideologiche ben diversamente importanti nella lirica del secolo precedente<sup>57</sup>, relega il trovatore in un limbo erotico fittizio, in cui il servizio deve trovare in se stesso, nel proprio espletamento e nella rappresentazione di tale espletamento, il solo *guizado*<sup>58</sup>.

Va rilevato che questo motivo del lungo servizio amoroso che attende — forse invano — una ricompensa non è una novità: esso si era già fissato nella poesia<sup>59</sup>, però a livello di pura situazione e

tenendo conto del fatto che Azalaïs di Saluzzo è davvero menzionata in almeno due sue poesie (la XXI e la IX dell'edizione curata da D'A.S. Avalle, Milano-Napoli, 1960, rispettivamente II, pp. 170-80 e I, 94-98), si può agevolmente supporre che il biografo alluda ad una *razo* perduta, che doveva raccontare un'avventura di Peire con la dama di tono non molto dissimile da quelle, citate di Arnaut de Maroill, Gauselm Faidit o Folquet de Marceilla.

<sup>57</sup> Cfr. G. Favati, *Le biografie trovadoriche* cit., pp. 84-85: « ... in generale i legami fra amante e amata, espressi in origine dalla poesia provenzale in termini giuridici di vassallaggio feudale, qui si mostrano in tutti i testi addolciti, tanto che l'amante, pur definito ancora *servidor*, è però accettato come *cavalier*, e l'espressione di *cavalier* diventa l'equivalente di *amic...* »; sull'uso dei termini feudali nella poesia trovadorica, si vedano E. Wechsler, *Frauendienst und Vassalität*, in « Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur », XXIV, 1902, pp. 159-90, S. Pellegrini, *Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori*, in « Cultura Neolatina », IV-V, 1944-45, pp. 21-36, poi in S.P., *Studi rolandiani e trovadorici*, Bari, 1964, pp. 178-91, e R. Lejeune, *Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine*, in *Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Romanzi* (Firenze, 3-8 aprile 1956), Firenze, 1960, II, pp. 227-48.

<sup>58</sup> Un esito decisamente meno platonico della storia fra Raimbaut e Beatriz è testimoniato dalla *razo* C (p. 462), che però è a mio avviso da considerare con sospetto per vari motivi: in primo luogo essa è un *unicum* testimoniato dal solo ms. R, e per di più commenta una canzone falsamente attribuita a Raimbaut (tutti gli altri manoscritti la danno concordemente a Peire Vidal (cfr. D'A. S. Avalle, ed. cit., I, p. 104)); inoltre tutto l'episodio dei due amanti sorpresi nel sonno denuncia anche troppo apertamente il suo debito letterario nei confronti dell'analoga avventura del *Tristan* di Beroul (vv. 1943-2100) e contrasta col tono delle altre *razos* che hanno per protagonista Raimbaut de Vaqueiras.

<sup>59</sup> M. Braccini, editore di Rigaut de Barbezieux (Firenze, 1960), fa risalire tale motivo, che assume appunto un certo rilievo nel canzoniere di Rigaut (cfr. ad esempio *Atressi com lo leos*, vv. 19-22 e *Atressi con Persavaus*, vv. 67-70), al Jaufrè Rudel di *Belhs m'es l'estius e-l temps floritz* (vv. 13-14) e di *Pro ai del chan essenhadors* (vv. 39-40). Un rapido sondaggio porta ad allungare la lista, inse-

quindi svincolato da qualsiasi struttura narrativa; ed è interessante notare che, oltre alle Biografie, più di un testo duecentesco si sforza di fornire proprio lo sviluppo — sia esso positivo o negativo — che mancava a tale situazione: in *Flamenca* la risposta al dilemma se sia o no giusto negare la ricompensa al *servidor* paziente (in questo caso il giovane *cavaillier* Guillem, fratello cadetto del conte di Nevers) è per così dire democratica; come osserva Alberto Limentani, essa « si risolve nella condanna, o addirittura nella maledizione della *domna* che fa soffrire il corteggiatore »<sup>60</sup>, ed è probabile che questo atteggiamento sia riflesso delle strutture sociali relativamente « aperte » della Provenza del XIII secolo<sup>61</sup>, la contrada dove « tenen per morta tota dona que fassa son drut d'aut baro », come afferma con una punta di sarcasmo la *razo* C di Raimon de Miraval. Al contrario la *nova* *So fo el tems c'om era jais* di Raimon Vidal de Besalú, ambientata alla corte di Uc de Mataplana, grande signore catalano, e con tutta probabilità da lui ispirata, esprime una convinzione analoga a quella delle Biografie: il cavaliere povero che ama una donna di lignaggio più elevato deve esser felice di ottenere, come unica ricompensa, in cambio della sua fedeltà, la

rendo almeno Bernart de Ventadorn (*Lancan vei mer mei la landa*, vv. 8-11 e 22-25:

Mout m'es greu que ja reblanda  
celeis que vas me s'orgolha,  
car si mos cors re·lh demanda,  
no·lh platz que mot m'i responda.

...

Deus, que tot lo mon garanda,  
li met'en cor que m'acolha,  
c'a me no te pro vianda  
ni negus bes no·m aonda,

accanto però alla sorprendente insofferenza de *La dousa votz ai auzida*, vv. 37-39:

Servirs c'om no gazardona  
et esperansa bretona  
fait de senhor escuder),

e Arnaut Daniel (*En cest sonet coind'e leri*, vv. 36-39:

Ges pel maltraich q'ieu soferi  
de ben amar no·m destoli,  
si tot me ten en desert,  
c'aissi·n fatz los motz en rima).

<sup>60</sup> A. Limentani, « *Flamenca* » e i trovatori, in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Padova, 1977, p. 366.

<sup>61</sup> Si vedano a questo proposito H. Kinkel, *Die kulturellen Grundlagen der provenzalischen Trobadorichtung*, in « Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen », CXXII, 1909, pp. 333 sgg. e J.H. Mundy, *Liberty and Political Power in Toulouse*, New York, 1954.



gloria — « au sens cornélien », come precisano Nelli e Lavaud<sup>62</sup> —, strettamente connessa alla certezza di aver saputo sottomettere gli istinti alla volontà, alla ragione<sup>63</sup>.

Sagezza, a questo punto — è la morale che si ricava dalle Biografie — diventa l'accettare un simile stato di cose, il rinunciare alla sostanza originaria dell'ideologia della *fin'amor* (che è sublimazione del desiderio immediato in vista di una ricompensa futura nella quale il poeta continua incrollabilmente a sperare), rinunciare però esaltando e giovandosi proprio di quella che era la virtù per eccellenza del sistema di valori cortese: la *mezura*. Questo concetto, di lontana origine stoica, ma precocemente associato, nella filosofia scolastica, ad un culto della razionalità naturale (« natura est ratio », afferma Alberto Magno, e negli stessi testi trobadorici molto spesso il disvalore opposto alla *mezura* è la *foudat*), ha nella civiltà cortese, come puntualizza Köhler, « il compito di mantenere in tutti i settori dell'esistenza cavalleresca il giusto mezzo, garanzia di stabilità e di durata contro gli impulsi egoistici dell'orgoglio umano »; per quanto si può ricavare dai testi lirici, però, « nell'ambito dell'amore alla *foudatz* viene lasciato, pur con dei limiti, un certo diritto di esistenza. La *foudatz* ha la funzione di una valvola di sicurezza, offre uno sfogo agli eccessi »<sup>64</sup>. Nelle Biografie, invece, la mancanza di *mezura* in amore, l'abbandonarsi incontrollato al sentimento, uscendo dalla *medietas* del gioco letterario, di-

<sup>62</sup> R. Nelli et R. Lavaud, *Les troubadours*, Bruges, 1966, II, p. 170.

<sup>63</sup> Cfr. R. Vidal, *So fo el tems c'om era jais*, vv. 1220-53, in R. Nelli et R. Lavaud, *Les troubadours* cit., p. 181. Per la tecnica compositiva di Raimon Vidal, i suoi intenti didascalici e il suo rapporto con le fonti trobadoriche, cfr. A. Limentani, *L'« io » e la memoria, il mecenate e il giullare nelle « novas » di Raimon Vidal*, in *Mélanges ... R. Lejeune*, Gembloux, 1969, pp. 202 sgg., poi in *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, 1977, pp. 50 sgg.

<sup>64</sup> E. Köhler, *Reichtum und Freigebigkeit in der Trobadorichtung*, in « *Estudis romànics* », III, 1951-52, poi in E. K., *Trobadorlyrik und höfischer Roman* cit., qui cit. dalla trad. italiana: *Ricchezza e liberalità nella poesia trobadorica*, in E. K., *Sociologia della fin'amor* cit., p. 75; sulle origini del concetto di *mezura* e sui suoi rapporti con *natura* e *ratio* cfr. id., *Zur Diskussion der Adelsfrage bei den Trobadors*, in *Festschrift W. Bulst*, Heidelberg, 1960, poi in *Trobadorlyrik und höfischer Roman* cit., trad. italiana: *I trovatori e la questione della nobiltà*, in *Sociologia della fin'amor* cit., pp. 145-49 e relativa bibliografia.

venta foriera di tragiche conseguenze: « L'amors de lor dos si fo ses tota mezura, tant se volgren de ben l'us a l'autre », si dice di Raimon Jordan, visconte di Saint Antoni, e della sua dama, ed è proprio a causa di un amore tanto privo di misura che l'una finisce in convento — anzi addirittura « en l'orden dels ereges » — e l'altro abbandona il *trobar* e le consuetudini della vita cortese<sup>65</sup>.

Effettivamente, se ripensiamo per un attimo a quelle che abbiamo definito biografie tragiche, ci rendiamo conto che in esse la conclusione infausta della vicenda sembra in fondo da imputare allo stesso comportamento *outré* dei suoi protagonisti, che pongono l'amore al di sopra delle convenzioni sociali<sup>66</sup> e addirittura delle più elementari norme di vita<sup>67</sup>. Anche quando narra le pur mirabili e commoventi vicende di Bernart de Ventadorn, di Jaufre Rudel o di Guillem de Cabestaing, il biografo non è in fondo immune da un'attitudine moralistica che sembra preludere a quella del boccacchiano *De casibus virorum illustrium*: chi esce dai limiti naturali, cioè dalla ragionevolezza e della *mezura*, soccombe nel momento stesso in cui attinge alla massima felicità.

L'atteggiamento vincente comincia insomma ad essere quello che poi prevarrà in certo ambiente borghese vicino allo stilnovo — penso ad esempio ad un Chiaro Davanzati, nel cui canzoniere, come ha sottolineato D'Arco Silvio Avalle, predomina la concezione di un amore « ragionevole », « depurato dei suoi eccessi, reso accettabile anche negli ambienti più timorati, e raccomandato

<sup>65</sup> Cfr. pp. 159 e 161-63. La versione provenzale della biografia (ms. R), più drammatica e compendiaria, si chiude proprio su questo quadro sconcertante; invece la redazione veneta (mss. ABIK) opta per una soluzione più « ragionevole » e racconta come il dolore di Raimon durasse solo un anno, e come poi le grazie di Elis de Monfort gli facessero recuperare gioia e abitudini cortesi. Si veda, per contro, il singolare anche se poco appariscente monumento alla *mezura* (erotico-sociale, ma insieme poetica) rappresentato dalla *vida* di Gausbert Amiel: « Gausbertz Amiels si fo de Gascoingna, paubres cavalliers e cortes e bons d'armas. E saup trobar e non entendet mais en domna plus gentil de se; e fetz los sieus vers plus mesuratz de hom que anc mais trobes » (p. 257).

<sup>66</sup> È il caso del « servo » Bernart de Ventadorn e di Guillem de Cabestaing, amante della moglie del proprio signore feudale.

<sup>67</sup> L'amore fa dimenticare a Guillem de la Tor le leggi di natura e a Gausbert de Poicibot gli obblighi del proprio *status* monacale (cfr. pp. 236-37 e 229-30).

come fonte di vita morale »<sup>68</sup> —, solo che dietro la « ragionevolezza » delle Biografie si nasconde spesso il compromesso e l'ammicco: la ricetta per vivere felici, trarre dalla cortesia i maggiori benefici possibili ed essere insieme celebrati — e temuti — come grandi poeti è quella di non impegnarsi mai sentimentalmente, bensì di *fenher* il proprio amore:

... anc no fo fort enamoratz de neguna; mas ben se saup feingner enamoratz ad ellas ab son bel parlar. E saup ben dire en las soas cansos tot so que·ill avenia de lor, e ben las saup levar e ben far cazer<sup>69</sup>:

quest'asserzione è tratta dalla *vida* di Uc de Saint-Circ e risulta assai importante, dal momento che fa parte di uno scritto con tutta probabilità auobiografico<sup>70</sup>, cui l'autore doveva attribuire una funzione certo esemplare; soprattutto chi con la poesia ci deve mangiare non può permettersi il lusso di farsi coinvolgere in una situazione sentimentale che non potrebbe — si è già visto — essere altro che fonte d'infelicità. La simulazione diventa sinonimo di professionalità e, nello stesso tempo, appunto, schermo protettivo: non a caso il *paubre cavallier* Raimon de Miraval, vittima mise-revole dei suoi sentimenti, riesce a vendicarsi dei molteplici inganni della Loba e ad ottenerne l'amore solo quando *finge* di amarla e di volerla difendere dalla maldicenza altrui<sup>71</sup>.

*Fenhedor*<sup>72</sup> per sua esplicita ammissione, Uc sembra aver fatto dei proseliti nell'arte di esprimere sentimenti tanto delicati quanto poco autentici: la sola canzone cortese di Alberico da Romano

<sup>68</sup> D'A.S. Avalle, *Due tesi sui limiti di amore*, in *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, 1977, p. 53.

<sup>69</sup> Cfr. p. 240.

<sup>70</sup> Cfr. qui sopra, nota 6.

<sup>71</sup> Cfr. pp. 384-86.

<sup>72</sup> Nell'ambito della lirica provenzale, questo termine copre un'arco di significati assai ampio: oltre che « simulatore » (come in questo caso) o, in senso ancor più negativo, « ipocrita » (come nel caso del cavaliere *trichador* delle Pastorelle, cfr. C. Appel, *Zu Marcabru*, in « Zeitschrift für Romanische Philologie », XLIII, 1923, p. 437), nella tarda codificazione della teoria amorosa cortese esso passò a significare lo stato di chi si trova al primo grado del servizio d'amore, ossia dell'amante timido che non osa dichiarare i propri sentimenti (cfr. R. Nelli, *L'erotique des troubadours*, Paris, 1974<sup>2</sup>, I, pp. 382 sgg. e nota 36).

giunta fino a noi (*Na Maria, pretz e fina valor*)<sup>73</sup> è una « palese imitazione » di un componimento del trovatore caorsino (*Na Maria de Mons'es plasentera*)<sup>74</sup>, quasi un esercizio scolastico « sulle orme del maestro »<sup>75</sup> compiuto da un allievo che in realtà vantava abitudini erotiche tutt'altro che cortesi, e tutt'altro che segrete<sup>76</sup>; il fatto è sintomatico, perché dimostra come in effetti alla poesia amorosa provenzale non venga più riconosciuta né richiesta la benché minima capacità d'incidenza sulle vicende concrete.

E guai, all'opposto, a chi continua o sembra continuar a confondere il *chan* con la realtà, credendo di poter vivere davvero le situazioni sognate dai poeti della *fin'amor*: l'atteggiamento tenuto da Uc a proposito dell'*affaire* sentimentale del secolo — la duplice fuga di Cunizza da Romano — mi sembra risolutamente chiarificatore. I fatti sono notissimi: Cunizza, moglie del conte di Sambonifacio, viene rapita da Sordello su istigazione dei due fratelli da Romano, probabilmente per motivi politici, anche se la voce popolare mormora insistentemente che in realtà fra la nobile dama e il trovatore ci sia ben più di un semplice sentimento letterario<sup>77</sup>; poco tempo dopo l'irrequieta contessa se ne scappa via con un cavaliere, « Bonius de Tarvisio » secondo il cronista Rolandino, dedicandosi per lunghi anni a piacevoli quanto dispendiose peregrinazioni ai quattro angoli della cristianità.

L'opera di contenimento dell'opinione pubblica e di difesa dell'ordine — d'amore — costituito svolta da Uc si muove in una duplice direzione: da un lato egli stigmatizza ferocemente la fuga

<sup>73</sup> Edita da G. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Modena, 1915, p. 265.

<sup>74</sup> *Poésies de Uc de Saint-Circ*, ed. A. Jeanroy e J.-J. Salverda de Grave, Toulouse, 1913, repr. New York, 1971, pp. 81-82.

<sup>75</sup> Lo stretto rapporto che intercorre fra i due componimenti è stato di recente notato da G. Folena (cfr. *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete* cit., p. 521).

<sup>76</sup> Si vedano le testimonianze contemporanee prodotte ancora da G. Folena, *Tradizione e cultura* cit., p. 522.

<sup>77</sup> « Cum qua ... dictum fuit ipsum Sordellum concubuisse », afferma Rolandino da Padova (*Cronica* cit., p. 18); per un'analisi dettagliata degli avvenimenti e della loro eco letteraria cfr. Sordello, *Le poesie*, ed. M. Boni, Bologna, 1954, introd., pp. XXVII sgg., e poi E. Raimondi, *Dante e il mondo ezzeliniano, in Dante e la cultura veneta, Atti del convegno di studi* (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo-5 aprile 1966), Firenze, 1966, pp. 60-69.

della dama di alto lignaggio col semplice cavaliere (documento di ciò è lo scambio di *coblas* con Peire Guillem de Luserna, che prende invece le difese di Cunizza: il trovatore caorsino accusa esplicitamente la sorella di Ezzelino di aver contravvenuto alle regole di comportamento proprie del suo stato, concludendo sentenziosamente che, in amore, dev'essere la *mezura* a guidare la condotta umana<sup>78</sup>; dall'altra parte, invece, l'Uc biografo nega una reale sostanza alla *liaison* Cunizza/Sordello, affermando che l'innamoramento di quest'ultimo era avvenuto « a forma de solatz », per finta, dunque (è questa la notizia che ci viene fornita da una delle due redazioni rimasteci della *vida* di Sordello, quella dei manoscritti I e K, che, essendo decisamente più favorevole dell'altra ai da Romano, oltre che più vaga sugli avvenimenti dell'esistenza del poeta posteriori alla sua rapida partenza — o fuga — dall'Italia del 1229<sup>79</sup>, è a mio avviso da ascrivere con tutta tranquillità ad Uc).

6. Eppure anche il trovatore caorsino, conservatore moralista e portavoce di un'ideologia del potere che non consente che a livello di sogno letterario o di costumanza galante la sopravvivenza dell'ideale e della cultura cortese, soffre della lacerazione che

<sup>78</sup> *Peire Guillem de Luserna*, vv. 25-27 (ed. Jeanroy e Salverda de Grave cit., p. 133):

Mesura vol c'om no salla  
 tant enan  
 per c'om sa umbra trassalla.

L'elogio della *mesura* in amore sembrerebbe insomma costituire la *σφραγίς* tanto dell'Uc biografo che dell'Uc poeta moralistico.

<sup>79</sup> Fino a qualche anno fa si sosteneva la relativa recenziarietà della *vida* di Sordello, considerando gli accenni alla sua familiarità col conte e la contessa di Provenza, nonché all'acquisizione di un *bon castel*, come dati riferibili a non prima del 1259, epoca in cui Carlo d'Angiò, per matrimonio conte di Provenza dal 1245, aveva fatto dono al poeta del castello di La Morra, nel cuneese (cfr. Sordello, *Le poesie*, ed. M. Boni cit., introd., pp. XCV-XCVIII, e G. Favati, *Le biografie trovadoriche*, cit., p. 70). Più recentemente, però, lo stesso Boni (*Nuovi documenti sul soggiorno di Sordello alla Corte di Raimondo Berengario IV di Provenza*, in *Studi in onore di Lorenzo Bianchi*, Bologna, 1960, pp. 1 sgg.) ha segnalato una serie di testimonianze da cui appare chiaro come Sordello si trovasse già dal 1233 nella privilegiata situazione di *familiaris* del suocero e predecessore di Carlo d'Angiò, Raimondo Berengario IV, per cui l'accenno al dono del castello potrebbe essere benissimo una generica e fantasiosa ipostasi del biografo dell'ottima fama che circondava il trovatore mantovano.

gli deriva dall'essere egli stesso un *paubre cavallier*: la sua produzione lirica, che è stata di solito o sbrigativamente tacciata di convenzionalità e di freddo ossequio ai canoni cortesi<sup>80</sup> o indagata solo in relazione alla possibile ricostruzione di un « autentico » romanzo d'amore che fosse in accordo con la sua biografia<sup>81</sup>, rivela infatti, come ha sottolineato, al termine di un'accurata analisi semantico-ideologica, Dietmar Rieger<sup>82</sup>, il permanere tenace della speranza di una conquista del *joi d'amor*, speranza che si concretizza nell'ottimistica ricerca di un'ideale *bona domna* (cioè di colei che è disposta ad accordare *merce* all'amante), nonostante le continue delusioni causategli dalle reali *malas domnas*. Buona parte di questo atteggiamento potrebbe certo dipendere da una qualche « viscosità » del modulo espressivo della canzone cortese, ma l'impiego iterato in modo quasi ossessivo dei due motivi della « richiesta d'amore » e dello « scambio » (congedo alla dama crudele e ricerca di un amore più promettente), va a mio avviso ben oltre la semplice adesione allo statuto registrale di un genere ormai consolidato. Probabilmente l'esilità referenziale del mezzo poetico e l'« alibi » costituito dalla canonicità dei due motivi sopra citati hanno stimolato un'estrinsecazione meno controllata delle aspirazioni — individuali e di classe — del trovatore. Una « debolezza » di questo genere è invece impensabile nell'Uc biografo, obbligato ad un maggior autocontrollo dal carattere più esplicito che allusivo della narrazione, ma forse, ancor più, conscio della sua missione didattica di « orientatore » del pubblico della corte dei da Romano, e ben intenzionato, quindi, a fornire una rappresentazione della *fin'amor* del tutto depurata dalle primitive tensioni ideali, o meglio priva di quel tipo di « soluzione » narrativa che dall'interpretazione di tali tensioni sarebbe stato lecito attendersi.

Solo per un attimo e in un luogo marginale (la *vida* del quasi sconosciuto Peire de Maensac), l'ideale segreto sembra prendere la

<sup>80</sup> Il caso più recente è il veloce cappello introduttivo dedicato a questo trovatore nell'antologia di Martín de Riquer (*Los trovadores* cit., III, p. 1341).

<sup>81</sup> Cfr. *Les poésies de Uc de Saint-Circ*, ed. Jeanroy e Salverda de Grave cit., introd., pp. XXIV sgg.

<sup>82</sup> D. Rieger, *Bona domna und mala domna. Zum « roman d'amour » des Trobadors Uc de Saint-Circ*, in « Vox Romanica », XXXI, 1972, pp. 76-91.

mano dell'autore, costruendo una vicenda che è il più compiuto — ma credo unico — esempio di « favola » trobadorica a lieto fine:

Peire de Maensac si fo d'Alverne, de la terra del Dalfin, paubres cavalliers; et ac un fraire que ac a nom Austors de Maensac, et amdui foron trobador. E foren amdui en concordi que l'uns d'els agues lo castel e l'autre agues lo trobar. Lo castel ac Austors e·l trobar ac Peire; e trobava de la moiller d'En Bernart de Tierci.

Tant cantet d'ella e tant la onret e la servi que la dompna se laisset furar ad el; e mena la en un castel del Dalfin d'Alverne. E·l marritz la demandet molt com la Glesia e com gran guerra que·n fetz; e·l Dalfins lo mantenc, si que mais no·ill la rendet<sup>83</sup>.

Gli ingredienti ci sono tutti — il cavaliere privo di mezzi che vive del suo *trobador*, il *chan* in onore della dama e il lungo servizio d'amore finalmente ricompensati — e si ordinano in una sequenza narrativa che può esser davvero considerata la più perfetta materializzazione di tante situazioni evocate o auspiccate nei testi lirici:

(1) innamoramento unilaterale → (2) conquista dell'amore del *partner* → (3) superamento dell'ostacolo rappresentato dal marito → (4) realizzazione dell'amore<sup>84</sup>.

Per la prima volta viene qui compiutamente sviluppato quel modello che di solito, nelle Biografie che hanno per protagonisti trovatori di rango non elevato, abbiamo visto bloccarsi alla fase (2) o alla fase (3) per l'insorgere di una serie di ostacoli di carattere sociale, tra i quali può esser certo annoverato anche il così frequente rifiuto di *midons* di oltrepassare i limiti della finzione letteraria.

Ma sull'*happy end* della storia di Peire de Maensac grava

<sup>83</sup> Cfr. p. 301.

<sup>84</sup> In questo caso mi sembra utile rifarsi sostanzialmente a quella proposta di schematizzazione del racconto secondo il tipo:

miglioramento	→	processo di	→	miglioramento
da ottenere		miglioramento		ottenuto

effettuata da C. Bremond (*La logique des possibles narratifs*, in « Communications », VIII, 1966, trad. italiana: *La logica dei possibili narrativi*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, 1969, pp. 97-122), che pure per altre strutture narrative più complicate si è rivelata insufficiente.

un'ipoteca non indifferente: la felicità dei due amanti dipende di fatto dalla protezione del signore feudale di Peire, Dalfi d'Alverne, che li difende dalle minacce e dalla vendetta del marito *gilos*; la situazione clientelare — clientelare anche a livello più privato — del piccolo nobile è qui un dato indiscusso e addirittura auspicato: al grande signore viene affidato il ruolo di garante del realizzarsi delle possibilità di autoaffermazione insite nell'ideologia elaborata dalla bassa nobiltà, ma, in questo modo, finisce proprio per distruggersi la carica autenticamente rivoluzionaria di questa ideologia. Se, per usare le parole di Mario Mancini, « è sull'opposizione assolutamente irrelata di potere e *fin'amor*, di principe e *joi*, di “ principio di realtà ” e di canto che si costruisce trionfalmente . . . tutto il canzoniere di Bernart de Ventadorn »<sup>85</sup>, e, sia pure in modo meno ossessivo, anche quello di buona parte dei trovatori « classici », di Arnault Daniel, ad esempio, nella *vida* di Peire de Maensac è proprio Dalfi, il principe, a trasformarsi emblematicamente in tutore della *fin'amor*: nella *joiose Marche* dei *domini* da Romano è il potere che amministra la cortesia, ma, necessariamente, una cortesia ormai mutila e avvilita.

MARIA LUISA MENEGHETTI  
Università di Padova

<sup>85</sup> M. Mancini, *Il principe e il « joi »*. Sul canzoniere di Bernart de Ventadorn, in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati* cit., p. 384.