

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME VIII · 1981-1983

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## *Trobar clus e trobar leu*

Una nutrita serie di studi, a cominciare dal libro di Mölk (1968), ha riproposto in termini nuovi una delle questioni più dibattute nell'ambito provenzalistico: quella de due stili, *trobar clus* e *trobar leu*, in rapporto, se un rapporto c'è, con le due scuole, la cui esistenza nella lirica trobadorica del XII secolo si continua a postulare, anche se appaiono ormai inadeguate le etichette di 'realisti' e 'idealisti' apposte da Appel e Jeanroy alle personalità, rispettivamente, di Marcabru e dei suoi seguaci, e di Jaufre Rudel, di Bernart de Ventadorn e di altri<sup>1</sup>.

Mentre i numerosi interventi di Roncaglia (in particolare il saggio del 1969) miravano a affrontare la questione partendo dall'iniziatore del *trobar clus*, Marcabru, il libro di Paterson (1975) ha messo a confronto le dichiarazioni di poetica di cinque trovatori che sono tra i protagonisti, forse anzi i protagonisti principali, del dibattito sullo stile: Marcabru, Peire d'Alvernhe, Giraut de Bornelh, Raimbaut d'Aurenga e, relativamente appartato rispetto agli altri, Arnaut Daniel. La ricerca di Paterson ha avuto il merito, che peraltro non è il solo, di evidenziare la variabilità e talvolta la differenza di significato dei termini impiegati nella polemica dagli stessi trovatori: *trobar naturau*, *brau*, *clus*, *non-clus*, *leu*, *prim*, *car*, *ric*, ecc. In questa selva terminologica, isolare un *trobar clus* e un *trobar leu*, come si è sempre fatto e come si continua a fare, può essere una necessaria e giustificata astrazione critica; come quella ulteriore, proposta da Riquer, che al *trobar leu* oppone una poesia ermetica a sua volta analizzabile in un *trobar clus*, con in testa Marcabru, e un *trobar ric*, con Arnaut Daniel come esponente più in vista (1975: 74-5)<sup>2</sup>. Ma non an-

<sup>1</sup> I precedenti bibliografici più importanti, dopo l'individuazione delle due scuole proposta da Appel (1915: lix-lxxi) e sviluppata da Jeanroy (1934: II, 13-6), sono: Appel (1928: 94-6), Salverda de Grave (1938), Del Monte (1953), Pollmann (1965), e i saggi di Köhler, Roncaglia, Paterson, che cito qui avanti.

<sup>2</sup> La distinzione, prima che in Riquer, era già in Jeanroy (1934: II, 41-2). A *trobar ric*, Mölk (1968: 128-9) preferisce *trobar prim*, giacché *prim* è termine comune a Giraut de Bornelh, Raimbaut d'Aurenga e Arnaut Daniel, mentre non lo è *ric*.

drebbe dimenticato che si tratta pur sempre di astrazioni critiche, tanto più infide in quanto fondate su formule risalenti agli stessi poeti, che nuove acquisizioni della ricerca, come appunto quelle accumulate negli ultimi anni, possono farci superare o riconsiderare sotto una nuova luce.

A parte il significativo precedente, su cui torneremo, di Peire d'Alvernhe, che esorta a comporre con *motz... | serratz e clus* (VIII 4-5), l'espressione *clus trobar* risale, per quanto ci è dato di sapere, a Giraut de Bornelh, e nasce si direbbe gemella a quella di *leu chantar*, anche di Giraut (XVIII 5). In *A penas sai comensar*, Giraut dichiara di allontanarsi dal *clus trobar* per comporre una *leu chanso*:

Ja, pos volrai clus trobar,  
no cut aver man parer  
ab so que ben ai mester  
a far una leu chanso;

(iv 15-8).

Più decisiva, per la fortuna critica dell'espressione, deve essere però stata la tenzone tra Raimbaut d'Aurenga (Linhaure)<sup>3</sup> e Giraut, dove il primo interroga il secondo sul perché vada parlando male del *trobar clus*:

Ara'm platz, Giraut de Borneill,  
que sapcha per c'anatz blasman  
trobar clus, ni per cal semblan.

(xxxI 1-3).

La tenzone, com'è noto, pone tutta una serie di problemi, anzitutto interpretativi<sup>4</sup>. Ma un problema preliminare è dato dal fatto che Raimbaut sembra qui assumere il ruolo di portavoce del *trobar clus*, contro un Giraut che difenderebbe il *trobar leu*. È tuttavia difficile, se non impossibile, far quadrare il Raimbaut che noi conosciamo dal rimanente della sua produzione all'interno della linea marcabruniana, come sarebbe arduo collocare Giraut

<sup>3</sup> È generalmente accettata l'identificazione di Linhaure con Raimbaut, che si deve a Kolsen (1894: 44-51); vedi anche Lejeune (1939), Delbouille (1957) e Pirot (1972: 506-14). Pattison (1952: 41) ritiene che la tenzone si sia svolta nel 1170.

<sup>4</sup> Su cui si vedano: Appel (1928: 34-5), Kolsen (1910-35: II, 104-7), Pattison (1952: 173-6), Salverda de Grave (1938: 118-20), Roncaglia (1968a: 125-50), Riquer (1975: 455-8).

al fianco di Jaufre Rudel e di Bernart de Ventadorn. O l'uso che Raimbaut fa qui dell'espressione *trobar clus* è, del tutto o in parte, improprio, o la tenzone non può costituire per noi una base appropriata per cavarne le nozioni di *trobar clus* e *leu*<sup>5</sup>.

Per la verità, come è stato osservato<sup>6</sup>, Raimbaut non scende affatto nei dettagli, e non dà alcuna delucidazione tecnica su che cosa intenda per *trobar clus*: chiede solo a Giraut perché se ne voglia allontanare, insistendo poi su quello che probabilmente è soltanto un aspetto, o per lo meno lo è agli occhi di Raimbaut, della poetica del *trobar clus*, vale a dire la selezione del pubblico<sup>7</sup>. Mentre Giraut insiste sull'importanza che un'opera venga ben diffusa, anche a costo di arrivare indiscriminatamente a tutti, Raimbaut sostiene che gli è indifferente che la sua opera si dif-

<sup>5</sup> A complicare ulteriormente le cose, c'è che in *Aissi mou* (xviii 1-12) Raimbaut proclama di voler 'stringere' e 'allacciare' una *chansson leu*, che rientra però nel suo stile formalmente più ricercato:

Aissi mou  
un sonet nou  
on ferm et latz  
chansson leu,  
pos vers plus greu  
fan sorz dels fatz.  
Qu'er er vist  
pos tan m'es quist,  
cum sui senatz;  
si cum sol,  
fora mos cors vesatz;  
mas chamjar l'ai pos quex o vol.

Secondo Paterson (1975: 170), Raimbaut insinuerebbe qui che il *trobar leu* è facile e non difficile, prendendosi quindi gioco di quanti (Giraut de Bornelh XLVIII 1-10) affermano che il *trobar leu* è difficile quanto il *trobar clus*. Ma una *chanson leu* (2) è anche la sua *Après mon vers vueilh sempr'ordre* (iv), mentre è esplicitamente presentata come una concessione alla nuova moda stilistica *Pos trobars plans* (xvi 1-8):

Pos trobars plans  
es volguz tan  
fort m'er greu s'i non son sobrans:  
car ben pareis  
qi tals motz fai  
c'anc mais non foron dig cantan,  
qe cels c'om tot jorn ditz e brai  
sapcha, si's vol, outra vez dir.

Come si vede, Raimbaut, benché ironizzi sul *trobar leu*, vuole esibirsi in ogni maniera, ma è da capire con quanta lucidità (o con quanto opportunismo) faccia uso di concetti e termini di poetica mutuati dai suoi contemporanei. Solo *Cars, douz e fenz* (i) richiama da vicino, per stile e contenuti, il *trobar clus* di Marcabru, ma ne capovolge ideologicamente il punto di vista.

<sup>6</sup> Da Paterson (1975: 145).

<sup>7</sup> Che è peraltro tema già classico (vedi Topsfield 1975: 151) e diffuso anche presso trovatori del tutto estranei alla polemica, a cominciare da Guglielmo IX (i 1-6, vii 37-42).

fonda: gli basta, sembra di capire, comporre per una cerchia ristretta di pubblico, o addirittura per se stesso:

Giraut, sol que'l miels appareil  
 e'l dig'ades e'l trag'enan,  
 mi non cal sitot non s'espan.  
 C'anc granz viutaz  
 non fon denhatz:  
 per so prez'om mais aur que sal,  
 e de tot chant es atretal.

(29-35).

Ma c'è da chiedersi se questo, della selezione del pubblico, fosse effettivamente uno dei tratti caratterizzanti del *trobar clus*, o se non si tratti piuttosto di una conseguenza, più o meno gradita a seconda dei trovatori (ma certamente sgradita a un certo punto a Giraut), della poetica a cui diamo il nome di *trobar clus*. Inoltre, si ripropone il problema se l'oscurità di un buon numero di componimenti fosse davvero impenetrabile ai contemporanei, o se non esista solo, per lo meno in una misura che riteniamo cospicua, per noi lontani lettori. A ciò si aggiunga che, a meno che non ce ne informino i poeti stessi, noi avremmo delle serie difficoltà a riconoscere, uno per uno, i testi riconducibili al *trobar clus*, in modo da distinguerli in maniera certa dalle composizioni riconducibili al *trobar leu*<sup>8</sup>. Sappiamo che le due poetiche coesistono, che a un certo punto entrano in conflitto, conosciamo anche alcuni argomenti polemici impiegati dai trovatori, ma la stessa nozione di *trobar clus*, e di conseguenza quella di *trobar leu*, ci resta sostanzialmente oscura, se poi non riusciamo a applicarla con sicurezza ai testi.

Si può forse procedere dal generale al particolare, distanziando provvisoriamente il nostro punto di osservazione in modo da gettare uno sguardo d'insieme. Se, appunto, ci collochiamo a una certa distanza, e attutiamo per un momento l'eco delle polemiche tra gli interessati, potremo scorgere un certo numero di trovatori, con in testa Marcabru, particolarmente attivi sul piano dell'intervento morale, della critica dei costumi, della polemica sociale, del richiamo all'ordine anche religioso; opposti

<sup>8</sup> Sul 'grado' di oscurità di questi poeti, e di Marcabru in particolare, si confrontino del resto i diversi pareri di Appel (1923: 6), Jeanroy (1934: II, 27-8), Köhler (1952: 169-70), Roncaglia (1953: 6) e Paterson (1975: 41-2). Mölk (1968: 81), e con Mölk Roncaglia (1969: 11, 32), ritengono Marcabru estraneo al *trobar clus*, la cui poetica sarebbe stata enunciata solo più tardi.

a questi, tutti gli altri, alcuni dei quali si esprimono in maniera trasparente e cristallina, mentre un altro gruppetto pone enfasi, implicitamente o esplicitamente, sullo stile: nessuno, in questo secondo gruppo, sembra considerare centrale la problematica morale<sup>9</sup>.

Ora, mi pare che sia abbastanza singolare che proprio quei poeti che affidano alla poesia il compito di incidere o comunque di intervenire sulla realtà lo facciano servendosi di uno stile che ci pare 'oscuro', e che sembra di ostacolo alla comunicazione. È insomma ben curioso che un messaggio di propaganda, o a contenuto polemico, un messaggio che dovrebbe mirare a persuadere chi ascolta, venga formulato in modo tale da perdere le proprie capacità di persuasione. Un atteggiamento simile, di presunto rifiuto della comunicazione, sarebbe ammissibile o spiegabile, in un poeta moralmente impegnato, solo ricorrendo a due ipotesi: che esistesse una forte censura sulle tesi propugnate; o che tali tesi fossero giudicate in partenza come destinate alla sconfitta. Ma per quanto se ne sa nessuna di queste ipotesi è applicabile convincentemente ai nostri poeti. Sia Marcabru, sia Giraut de Bornelh, sia altri, sembrano ben convinti assertori del loro rispettivo, e certamente non identico, punto di vista, e non sembra affatto che avessero peli sulla lingua<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Lo scontro tra i due indirizzi è documentato dallo stesso Marcabru, quando prende le distanze dalla *troba n'Eblo* (xxxI 73-81):

Ja non farai mai plevina  
 ieu per la troba n'Eblo,  
 que sentenssa follatina  
 manten encontra razo;  
                                   ai!  
 qu'ieu dis e dic e dirai  
 quez amors et amars brai,  
                                   hoc,  
 e qui blasm'Amor buzina.

Sulla controversa questione del riferimento all'*escola n'Eblo* in Bernart de Ventadorn (xxx 22-5):

Ja mais no serai chantaire  
 ni de l'escola n'Eblo,  
 que mos chantars no val gaire  
 ni mas voutas ni mei so;

si veda la discussione di Riquer (1975: 343-4). Ma a me sembra che i versi di Bernart vadano ricondotti al loro contesto, dove si annuncia il rifiuto della poesia; in questo senso la scuola di Eble starebbe a rappresentare l'arte trobadorica in generale, o meglio la poesia d'amore, e l'allusione a essa non implicherebbe necessariamente il contrasto con un'altra scuola. Il contrasto ideologico (e in parte, vedremo, anche stilistico) è nei fatti, ma non si deve pensare alle due scuole come a movimenti letterari costituiti e dichiarati come tali.

<sup>10</sup> Secondo Köhler, in Marcabru «l'uso del *trobar clus* è imposto diretta-

D'altra parte è strano, dicevamo, sentir difendere il *trobar clus* da un poeta come Raimbaut d'Aurenga, che, tecnico raffinatissimo quanto si vuole, è di solito ben poco oscuro. La selezione del pubblico da lui invocata non comporta affatto il rifiuto della comunicazione, ma si accompagna piuttosto a una raffinata, a volte esasperata, ricerca stilistica sul piano fonico-semantico. Raimbaut insomma non fa nulla per allontanare da sé il pubblico; piuttosto, è questo in pratica che ci dice nella tenzone, non si pone il problema di accattivarselo, è cioè indifferente al successo e alla diffusione dei suoi componimenti, mentre per Giraut de Bornelh la poesia si misura nella sua capacità di raggiungere un'udienza.

Si assiste quindi a un apparente scambio delle parti, che è confermato di riflesso anche da un episodio su cui non è stata forse attirata la dovuta attenzione. Com'è noto, uno dei temi ricorrenti in Marcabru è la condanna dei *molheratz*, che hanno tradito e travisato il senso della *fin'Amor*. Köhler, nel suo saggio del 1970, spiega la posizione di Marcabru alla luce della sua ipotesi sociologica sulla poesia trobadorica: Marcabru attacca i potenti, e i trovatori che li fiancheggiano, perché si sono impadroniti di una concezione dell'amore che spetta solo al *Joven*, cioè alla piccola nobiltà feudale (1970: 269-71). L'atteggiamento di Marcabru trova eco nella questione, che i trovatori ripetutamente si pongono, se i potenti siano in grado di attingere al vero amore, e quindi se una dama possa, o no, amare un grande nobile<sup>11</sup>. Nella questione interviene Raimbaut d'Aurenga, che ovviamente, da grande signore qual era, la risolve a suo vantaggio, che sì, è meglio che una donna ami un nobile piuttosto che un uomo di bassa condizione. Quello che sorprende è che Raimbaut esordisce affermando che comporrà una canzone con melodia e parole 'facili', visto che è spesso accusato di usare parole incomprensibili agli 'stupidi': cioè, s'intende, che userà parole facili per farsi capire, una volta tanto, dagli stupidi, che sostengono appunto che una dama non debba amare un potente:

mente dei suoi contenuti di polemica sociale » (1952: 147) e « dall'amarezza che nasceva dal sentimento della sua impotenza » (1970: 273), ma non credo che in Marcabru, come nei suoi continuatori, si possano scorgere atteggiamenti autocensori o rinunciatari; tanto più mi sembra azzardato, anche per le ragioni che vedremo più avanti, spiegare in questa chiave la nascita del *trobar clus*.

<sup>11</sup> Sull'argomento si veda Köhler (1960; 1964: 5-7).

A mon vers dirai chansso  
 ab leus motz ez ab leu so  
 ez en rima vil'e plana  
 (puois aissi son encolpatz  
 quan fatz avols motz als fatz),  
 e dirai so q'en cossir,  
 qui qe'm n'am mais o'm n'azir!

(xxx 1-7).

Appel (1928: 16-7) e Pattison (1952: 172) collegano l'intervento di Raimbaut alla tenzone tra re Alfonso d'Aragona e Giraut de Bornelh (LIX)<sup>12</sup>, dove Giraut, che pone la questione al re, la risolve affermando che i *ric* (37) non possono essere buoni amatori:

Senher, molt pren gran mal domneis,  
 can pert la cud'e'l bon esper;  
 que trop val enan del jazer  
 l'afars del fin entendedor.  
 Mas vos, ric, car etz plus maior,  
 demandatz lo jazer primer,  
 e domn'a'l cor sobreleuger  
 c'ama celui que no'i enten.

(LIX 33-40).

Il rapporto con la posizione di Marcabru, al di là dello scarto ideologico che può esserci tra i due poeti, è qui evidente. Ma c'è da chiedersi perché Raimbaut in xxx comprenda tra i *fatz*, per i quali scrive in maniera facile e comprensibile, quelli che sono, o erano, i seguaci del *trobar clus*. L'inversione delle parti, dicevamo, non potrebbe essere più clamorosa.

L'intervento di Raimbaut in *A mon vers dirai chansso*, come pure le sue dichiarazioni nella tenzone con Giraut, appaiono difficilmente spiegabili anche nei termini della teoria sociologica. Nel 1970, Köhler affermava che il *trobar clus* di Marcabru, cioè la sua « voluta oscurità » (: 273), è dovuto alla necessità di celare dei contenuti ribelli, antagonisti al grande potere feudale. Nel suo precedente studio sul *trobar clus*, del 1952, aveva individuato un graduale spostamento della nozione di *trobar clus* da Marcabru a Raimbaut d'Aurenga: concepito all'inizio come arma contro l'alta feudalità, il *trobar clus* diventa, all'epoca di Raimbaut e per lo stesso Raimbaut, « il privilegio dei ceti più alti della società

<sup>12</sup> Secondo Pattison (1952: 37), la tenzone è del 1170 o 1171, e ad essa seguirebbe di poco la poesia di Raimbaut (xxx).

cortese, il privilegio dell'aristocrazia feudale » (1952: 189)<sup>13</sup>. Se così fosse, tuttavia, la posizione di un Giraut, contemporaneo e interlocutore di Raimbaut, apparirebbe ancora più schizofrenica nella sua oscillazione tra *trobar clus* e *leu*; e resterebbe da spiegare come e perché il modello marcabruniano resti operante anche dopo Raimbaut, per esempio presso trovatori come Bernard de Ventzac e Gavaudan. Il fatto è che anche Köhler interpreta il *trobar clus* come uno stile « oscuro », e, fatte salve certe differenze ideologiche, finisce per porre sullo stesso piano l'oscurità di Marcabru e quella di Raimbaut. Nel saggio del 1970, che pure è dedicato alla relazione tra i due stili e le due scuole, Raimbaut e Giraut non sono neanche nominati.

Eppure, mi sembra che esistano oggi basi adeguate per avanzare un'ipotesi che sani le più patenti contraddizioni in cui ci siamo fin qui imbattuti, riproponendo allo stesso tempo, ma in modo tutto diverso, il rapporto tra scuole e stili. Come sempre quando ci troviamo in presenza di forti personalità letterarie, l'ipotesi dovrà essere abbastanza flessibile e articolata in modo da evitare facili schematismi, senza peraltro sottovalutare eventuali mutamenti avvenuti nel corso del tempo, anche in relazione con mutate situazioni storiche.

La poesia di Marcabru, sia che se ne voglia dare un'interpretazione in chiave di stretta etica cristiana, come suggerisce Roncaglia (1969)<sup>14</sup>, sia che vada letta in una chiave più specificamente sociologica, come propone invece Köhler (1970)<sup>15</sup>, è comunque intrisa di un rigoroso moralismo, che fa appello a contenuti religiosi e che si serve a larghe mani, come gli studi di Roncaglia mi pare abbiano dimostrato contro ogni dubbio, del pensiero filosofico contemporaneo<sup>16</sup>. Marcabru, che non fa menzione del

<sup>13</sup> Nel frattempo la piccola nobiltà, vedendo « nella maniera difficile una manovra per togliere all'ideale cortese quel valore universale di cui essa ha bisogno per legittimare la sua esistenza », farebbe proprio il *trobar leu* (Köhler 1960: 162; e cfr. 1964: 5-6).

<sup>14</sup> A cui sono da aggiungere gli altri saggi marcabruniani che direttamente o indirettamente affrontano la posizione ideologica del trovatore (1950; 1951a; 1951b; 1953; 1957a; 1957b; 1965; 1966; 1968b; 1978). Sulle componenti religiose della lirica trobadorica in generale, restano importanti le ricerche di Scheludko (soprattutto 1935; 1937; 1940).

<sup>15</sup> Di cui si vedano inoltre gli altri studi che toccano l'opera di Marcabru raccolti in Köhler (1962) e ripresi nel volume italiano (1976), dove si potrà anche leggere il saggio del 1964, che più compiutamente espone la sua teoria sociologica.

<sup>16</sup> D'altra parte, non è detto che le due posizioni, irrigidite nella polemica (Köhler 1970, Roncaglia 1978), siano assolutamente inconciliabili, se si evita di

*trobar clus*, si dichiara seguace del *trobar naturau* (xxxiii 7), cioè di un poetare 'schietto', « contrapposto a *entrebeschat*, 'artificiato', 'falso', in senso non soltanto formale, ma anche contenutistico, morale » (Roncaglia 1951a: 36)<sup>17</sup>. In questa poetica, non può esserci ovviamente posto per l'oscurità fine a se stessa, per l'artificio formale, per la messa in primo piano dello stile a scapito dei contenuti, o meglio della forza argomentativa del discorso<sup>18</sup>. C'è invece posto per la densità di senso, insomma per il 'senso riposto', o *sententia*, che un contemporaneo di Marcabru, Ugo da San Vittore, collocava in cima al processo interpretativo di un testo in una pagina famosa del suo *Didascalicon*<sup>19</sup>.

forzare Marcabru in un'ideologia dell'amore che non gli appartiene (e che peraltro, come fa presente Roncaglia 1978: 14, era ai suoi tempi ancora in via di formazione), e se si prende l'apparato di riferimenti religiosi, individuati da Roncaglia e da altri, come consustanziali alla sua lingua poetica e al suo universo culturale e ideologico. Quale che sia il senso della *fin'Amor* di Marcabru, « amore profano e 'adultero' se si vuole, ma aperto alla sublimazione proprio in ragione della distanza sociale » (Köhler 1970: 263) o « amore cristianamente inteso » (Roncaglia 1978: 16), esistono ovvie differenze tra la sua visione dell'amore e la concezione erotica cortese che si venne affermando nel corso del XII secolo; ma si deve anche ammettere che la sua opera, pur grondante di echi religiosi, non è letteratura religiosa pura e semplice, e che il suo moralismo, la sua poesia morale, occupa uno spazio proprio tra le diverse e talvolta opposte tendenze della cultura contemporanea. Secondo Topsfield, « the code of *Amors* in the first half of the twelfth century may have been an Ovidian search for mutual pleasure by both suitor and lady, to the accompaniment of courtly phrases and gestures. Marcabru, it is true, laments the passing of an early courtly age when *Amors* was upheld by *Jovens*, *Jois* and *Proeza* (v 37-9), but the theme of a golden past was a common medieval device for the castigation of present turpitude. In Marcabru's case it may represent a nostalgic longing for the legendary largesse of the age of Guilhem IX. Marcabru judges the sexual behaviour of the nobility in the light of the Christian ethic and the classical humanism of the great scholars of his day, and condemns it as adulterous, sterile and disruptive, for the individual person and for society. He offers a remedy of rational behaviour which will bring social order and individual happiness. This remedy is *Fin'Amors* » (1975: 71-2).

<sup>17</sup> « Con Marcabruno ci troviamo ... sulla linea di sviluppo del pensiero di Chartres, non lontano dalle posizioni d'Alano di Lilla e di Guglielmo d'Auxerre. Se la qualifica di *naturau* implica conformità del *trobar* a un *ordo* aggettivo, questo, dal traguardo marcabruniano, non sembra poter essere che l'ordine morale », mentre è « contro natura: il nuovo erotismo galante, che si diffonde nel mondo cortese, le teorie che cercano di giustificarlo con speciosi sofismi, i canti che lo celebrano con insinuante suggestione » (Roncaglia 1969: 50, 51). L'idea di un ordine morale come ordine naturale, in cui anche l'amore deve iscriversi, deriverebbe a Marcabru dal *De natura et dignitate amoris* del cistercense Guglielmo di Saint-Thierry (Roncaglia 1969: 53-5 e 1978: 16-8; Topsfield 1975: 102-3).

<sup>18</sup> Sul tono argomentativo di Marcabru, si veda Paterson (1975: 8-28).

<sup>19</sup> « *Expositio tria continet: litteram, sensum, sententiam. Littera est congrua ordinatio dictionum, quam etiam constructionem vocamus. Sensus est facilis*

La *sententia* di Marcabru non si rivela ovviamente agli sciocchi, il suo canto si rivolge invece ai saggi che sanno interpretare il senso di ciascuna parola a mano a mano che la *razos*, il tema, si viene sviluppando:

Per savi'l tenc ses doptanssa  
cel qui de mon chant devina  
so que chascus motz declina,  
si cum la razos despleia,  
qu'ieu mezeis sui en erranssa  
d'esclarzir paraul'escura.

(xxxvii 1-6).

I cattivi trovatori, al contrario, confondono la verità, e compongono parole 'spezzate', senza un contenuto morale:

Trobador, ab sen d'enfanssa,  
movon als pros atahina,  
e tornon en disciplina  
so que veritatz autreia,  
e fant los motz, per esmanssa,  
entrebeschatz de fraichura.

(7-12).

Questa *paraul'escura* è dunque la parola, densa di significati, del discorso allegorico, e più in generale del discorso didascalico e morale; piuttosto che una chiusura della comunicazione, questa poesia presuppone e richiede l'attenta partecipazione del pubblico. E se a *trobar clus* si dà tale accezione, che non esclude, semmai come effetto collaterale, l'oscurità, ma nemmeno ne fa il centro o il fine di una poetica, Marcabru vi rientra a pieno titolo e ne rappresenta oltre che l'iniziatore il principale esponente<sup>20</sup>.

quaedam et aperta significatio, quam littera prima fronte praefert. Sententia est profundior intelligentia, quae nisi expositione vel interpretatione non invenitur » (PL clxxvi 771-2). L'importanza dell'esegesi biblica in rapporto alla poesia di Marcabru è stata sottolineata da Roncaglia (1957a: 48), e con lui concorda Pater-son (1975: 29-31), che procede a una campionatura del repertorio simbolico del poeta (1975: 31-41). Anche secondo Pollmann (1965: 53) la tradizione dell'esegesi biblica è, insieme con l'influsso della poesia araba, alla base del *trobar clus*, ma da Pollmann dissentono Mölk (1968: 138-48) e Mancini (1969: 244-5). La questione va tuttavia vista in termini di rapporti, non di fonti immediate; in questo senso, la poesia di Marcabru è senz'altro partecipe di un contesto culturale in cui l'esegesi biblica poteva, *mutatis mutandis*, offrire importanti spunti in sede di produzione letteraria.

<sup>20</sup> Mi pare perciò che Mölk rimanga vittima della rigidità di una formula quando nega che Marcabru sia un poeta del *trobar clus*. Si tratta, ripeto, di astrazioni e di generalizzazioni giustificate quanto si vuole, ma che devono fun-

Un colpo d'occhio ai seguaci di Marcabru ci offre un panorama tutt'altro che omogeneo; e per seguaci vorremmo qui intendere quei poeti che riprendono, da posizioni anche diverse, l'impegno e la problematica morale di Marcabru, pur senza fare necessariamente propri la sua intransigenza e il suo radicalismo. Si potrà far riferimento, in particolare, a sei trovatori: Cercamon, Alegret, Bernart Marti, Uc de l'Escura, Bernart de Venzac, e Gavaudan, i primi due contemporanei di Marcabru, il terzo probabilmente più giovane di qualche anno, gli ultimi tre della generazione successiva<sup>21</sup>. Ma echi di Marcabru sono anche presenti, in misura più modesta, in poeti come Marcoat, Grimoart, Arnaut de Tintinhac, ecc.<sup>22</sup>

Cercamon, che secondo Köhler (1970: 257) sarebbe un « mediatore » tra le due scuole<sup>23</sup>, riprende in effetti temi che erano già stati di Guglielmo IX, accanto a temi più propriamente marcabruniani. Si pone la questione del triangolo erotico, condannandolo (iv 22-8), ed è ben esplicito nel lamentare che i *soudadiers* non trovino più chi li mantenga (v 31-6)<sup>24</sup>. Sembra tuttavia estraneo al discorso 'oscuro' e ricco di sensi.

Chi si pone invece la questione del pubblico, cercando di scartare il *non-saben*, è Alegret, in *Ara pareisson ll'aubre sec* (BdT 17, 2; vv. 50-2), a cui risponderà lo stesso Marcabru<sup>25</sup>. Ma il vanto di Alegret sembra riferirsi al livello formale, all'uso di rime equivoche, più che a una densità semantica. Anche Alegret accusa la meschinità dei potenti, e i mariti che ingannano e si fanno ingannare.

La posizione ideologica di Bernart Marti è stata ben distinta da quella di Marcabru da Roncaglia (1969: 37-44): a lui si do-

gere da ipotesi di lavoro, non imporsi come schemi condizionanti in sede di interpretazione testuale e di ricostruzione storiografica.

<sup>21</sup> Sulla cronologia di Uc de l'Escura, Bernart de Venzac e Gavaudan, tutti da collocare a cavallo dei secoli XII e XIII, si vedano rispettivamente: Adler (1970: 352), Picchio Simonelli (1974: 17-36) e Guida (1979: 37-83).

<sup>22</sup> Marcoat nomina Marcabru in uno dei suoi due sirventesi, *Mentre m'obri eis huisel* (BdT 294, 1), che ci dice composto *de bos moz clus* (32); il *vers* di Grimoart, *Lanquan lo temps renovelha* (BdT 190, 1), è dedicato all'elogio dell'amore puro; mentre Arnaut de Tintinhac, in *Molt dezir l'aura doussana* (BdT 34, 3), attacca con toni didascalici il falso amore.

<sup>23</sup> E un « poeta di transizione » lo considerava già Jeanroy (1934: II, 21).

<sup>24</sup> I *soudadiers* sono secondo Köhler « i rappresentanti per così dire ufficiali del *joven* » per Marcabru e Cercamon (1966b: 239).

<sup>25</sup> In *Bel mes quan la rana chanta* (xi 65-7: *Alegretz, folls, en qual quiza | cujas far d'avol valen | ni de gonella camiza?*). Sul sirventese di Alegret, e sulla risposta di Marcabru, si veda Mōlk (1968: 92-8).

vrebbe anzi il « compromesso cortese » (: 44) tra la spregiudicatezza di un Guglielmo IX e il rigorismo marcabruniano. Pur essendo un poeta moralmente impegnato, ammette infatti il triangolo erotico (III 10-8), e si abbandona a cantare in termini abbastanza espliciti il suo amore (III 37-45). Il moralismo di Bernart Marti non va pertanto esagerato: nella sua risposta (v) a Peire d'Alvernhe (xi), in cui afferma che non si cura di comporre un *entier vers* (1), non si erige a campione di moralità, ma trova piuttosto da ridire sulle qualità del rivale.

Un'eco del *trobar naturau* di Marcabru è stata individuata<sup>26</sup> nel sirventese di Uc de l'Escura (*BdT* 452, 1), dove il poeta dice di fare un *sirventes ... plus natural | que de negun dels trobadors* (20-1): il sirventese, che si apre con un *gap* in cui l'autore si dichiara superiore a altri otto trovatori, è un attacco, alla maniera di Marcabru, contro i malvagi baroni.

Di più rigorosa osservanza marcabruniana sono Bernart de Venzac e Gavaudan<sup>27</sup>. Entrambi sono poeti morali nel senso più pieno della parola, e, come Marcabru, coloriscono di sporadiche oscenità il loro argomentare contro la crisi dei valori, la decadenza della società, l'amore adulterino. Come Giraut de Bornelh, Bernat compone un'alba religiosa<sup>28</sup>; come Marcabru, Gavaudan si applica nel genere della pastorella. Sia l'uno che l'altro non sono privi di 'oscurità', ma è soprattutto Gavaudan che imposta a più riprese la questione del pubblico, distinguendo tra il *greu* e il *leu entendedor* (vi 3), presentando il suo *vers* come *cuibert e clus* (vi 2), prendendo le distanze dagli altri trovatori (viii 1), ecc.<sup>29</sup> D'altra parte, in Gavaudan sono già osservabili precisi echi, soprattutto formali, da Raimbaut d'Aurenga; mentre, sul piano politico, il suo conservatorismo potrebbe dipendere dalla sua sospetta appartenenza al ceto signorile<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Da Roncaglia (1969: 51n.).

<sup>27</sup> Sui due trovatori si vedano gli ampi saggi premessi alle rispettive edizioni: Picchio Simonelli (1974), che insiste sulla continuità della polemica moralistica da Marcabru a Bernart de Venzac e oltre e sulla presenza di latenti motivi catari, e Guida (1979).

<sup>28</sup> Mi sembrano convincenti gli argomenti di Picchio Simonelli a favore dell'attribuzione dell'alba (vi) a Bernart de Venzac.

<sup>29</sup> In Gavaudan, inoltre, non mancano allusioni a un'infelice esperienza amorosa (ii 29-32, vi 59-60, vii 28-30), rilevate da Guida (1959: 201, 308, 327), ma si tratta verosimilmente, come già per Marcabru (vii 15-20), « d'un amore che non è mai esistito se non come pretesto didascalico-letterario » (Roncaglia 1969: 34; e cfr. Köhler 1970: 265).

<sup>30</sup> Guida (1979: 78-9).

Questa rapida carrellata sui principali trovatori in odore di affiliazione alla 'scuola' di Marcabru rivela, come avvertivamo, un panorama decisamente poco unitario. Solo due poeti, Bernart de Venzac e Gavaudan, sembrano associare in modo relativamente coerente impegno morale e densità semantica, nello stile dominante del canzoniere di Marcabru; ma va anche detto che tra loro e il 'maestro' si frappongono Raimbaut d'Aurenga e Arnaut Daniel, che potrebbero aver modificato, nel senso di un arricchimento formale, il modello del caposcuola. Come corrente poetica, il *trobar clus* si ridurrebbe a ben poca cosa, a volere assumere la poetica di Marcabru, sia pure con tutte le correzioni del caso, come termine di riferimento. Ma in questo panorama devono ancora rientrare due grosse personalità, in buona parte eccentriche rispetto a Marcabru, ma al centro della polemica letteraria che si sviluppò nel terzo quarto del XII secolo, e cioè Peire d'Alvernhe e il già nominato Giraut de Bornelh, che rappresenta probabilmente la personalità-chiave nel dibattito sul *trobar clus* e *leu*.

Ammiratore e imitatore di Marcabru<sup>31</sup>, ricordato con deferenza in XIII 38-42, Peire introduce nel lessico letterario contemporaneo i termini *clus* e *non-clus*, e si vanta inoltre di essere stato il primo a comporre un *vers entiers* (XI 4), affermazione che come abbiamo visto avrebbe provocato le obiezioni di Bernart Marti. Si propende a pensare che *entiers* vada preso in un'accezione morale, o morale e letteraria al tempo stesso, come l'opposto cioè delle parole 'spezzate' che Marcabru criticava in certi trovatori. In *Be m'es plazen*, teorizza una poesia fatta di *motz...* | *serratz e clus*:

Be m'es plazen  
e cossezen  
que om s'ayzina de chantar  
ab motz alqus  
serratz e clus  
qu'om no'ls tem ja de vergonhar.

(VIII 1-6);

e il risultato è un componimento variamente interpretato, ma in cui mi pare che si possa chiaramente scorgere un ripiegamento mistico e un distacco dall'amore cortese a vantaggio di un *amic* (52) e in nome di un *amor de lonh* (70), che saranno da leggere come metafore religiose<sup>32</sup>. Se questa è la chiave giusta di

<sup>31</sup> Confronti testuali in Mölk (1968: 93-4).

<sup>32</sup> Giustamente Köhler: «La trasposizione dei valori dell'etica cortese nel-

lettura, siamo entro una linea ancora marcabruniana, anche se, come osserva Paterson, « while Marcabru bound together distinct layers of meaning through words having different figurative senses, Peire's themes are less distinctly separable: they are suggested not by the ambivalence of individual words but by the openness and vagueness of expressions » (1975: 83). E non lontano dalla problematica di Marcabru è anche *L'airs clars e'l chans dels auzelhs* (VI), che è rivolto a un'udienza più ampia (i *cavallier* del v. 9) e che pertanto viene presentato come un *vers non-clus*. Ma non per questo Peire si sente esonerato dal trattare una materia morale, qui l'opposizione tra i due *ioys*, il *ioy munda* (37) e quello vero<sup>33</sup>. C'è insomma un'apertura sul piano dell'espressione, ma i contenuti, al di là dell'accattivante esordio:

L'airs clars e'l chans dels auzelhs  
 la flors fresc'e'l fuelha  
 que s'espan per los brondelhs  
 — e'l vertz herba bruelha —  
 mi mostra d'esser yselhs  
 q'un vers non-clus cuelha,  
 tal que'l sos sia novelhs,  
 que'l chant qui ia's vuelha;  
 per qu'ara chanten cavallier,  
 que chans aporta alegrier,  
 e pert de son segle lo mays  
 qui seguon sazo non es guays.

(vi 1-12),

i contenuti dicevamo continuano a essere di carattere morale, e pur sempre in linea con la tematica del caposcuola.

E ritorniamo così a Giraut de Bornelh, l' 'inventore' del *trobar leu*, ma anche lui allo stesso tempo, o, per chi crede in una progressione cronologica, in una certa fase della sua attività, seguace del *trobar clus*<sup>34</sup>. Ma già da quanto abbiamo visto finora saranno chiari alcuni dati degni di attenzione.

l'ambito di un'etica cristiana è comune a Marcabru e Peire, la differenza sta nel fatto che per quest'ultimo essa significa anche il ritiro dal mondo e la fuga in se stesso » (1952: 173-4).

<sup>33</sup> Secondo Topsfield, « *L'airs clars* is part of the continuing conflict between *Amors* and *Fin'Amors* which was postulated by Marcabru and developed in a personal, lyrical way by Jaufrè Rudel » (1975: 173). Ma le diverse posizioni di Jaufrè e di Marcabru sull'amore erano state ben individuate dallo stesso Topsfield (: 42-69, 70-107); e cfr. Beltrami (1978-79: 79-80, 99-100).

<sup>34</sup> La successione delle varie fasi della poetica di Giraut, se successione c'è, è tutt'altro che chiara, né aiutano molto i tentativi di ricostruzione proposti da

Se si accetta, almeno provvisoriamente, la distinzione tra *trobar clus* e *trobar ric*, evitando così di confondere densità semantica e culto della forma, apparirà evidente che i poeti riconducibili, in una misura o nell'altra, al *trobar clus* sono poeti che esibiscono una problematica morale che molto spesso può essere fatta risalire a Marcabru. Ma se il *trobar clus* implica una problematica morale, non è tuttavia vero l'inverso, perché alcuni trovatori riprendono la tematica del caposcuola in uno stile diverso, più aperto e privo dell'oscurità, che è l'oscurità dell'allegoria, di Marcabru. Questo vale per alcuni suoi contemporanei, come Cercamon e Bernart Marti; e vale anche per poeti di lui più giovani o immediatamente posteriori, come Peire d'Alvernhe e Giraut de Bornelh, oscillanti tra il chiaro e lo scuro. È appunto dopo che il modello di Marcabru si è largamente affermato come egemone nella poesia morale che viene proposta una poetica più aperta, ma tuttavia sempre legata a una problematica moralizzante: le prime attestazioni di questa svolta vanno probabilmente ricercate in Peire d'Alvernhe (vi) e in diverse composizioni di Giraut de Bornelh. Il *trobar leu* non nasce infatti, al di là degli invitanti manifesti, come poesia di evasione, in contrasto con una poesia ideologicamente impegnata, ma è quasi sempre associato a contenuti morali. Può anzi essere visto come un tentativo di favorire la penetrazione di questi contenuti tra un pubblico più ampio, forse anche in rapporto con una precisa richiesta da parte del pubblico. Come si è prima osservato, una produzione letteraria che mira a intervenire nel reale non si crea volontari ostacoli alla comunicazione: la poesia di Marcabru non perseguiva l'oscurità fine a se stessa, ma doveva fare appello alle capacità esegetiche di un pubblico attento e cosciente, a differenza dei trovatori 'falsi', a cui sicuramente arrideva un successo maggiore. È possibile che il *trobar leu* nasca in concorrenza, non quindi al *trobar clus*, ma alla poesia di evasione, o più esattamente, in termini marcabruniani, alla poesia della *fals'amor*, che doveva dominare incontrastata dopo la metà del

Kolsen (1910-35: 11) e Panvini (1949), basati sull'esile e incerta biografia sentimentale che si ricava dai testi. Giraut ci informa più volte del suo passaggio dal *trobar clus* al *trobar leu*, ma in xvii 13-5 ci dice che torna alle sue *gaias chansos* (15), cioè a un più *leu chantar* (5), il che implicherebbe una prima fase di *trobar leu*, poi una di *trobar clus*, e infine un ritorno al *trobar leu*; e a un simile andirivieni tra i due stili sembra che si accenni anche in xxvi 16-60. Secondo Salverda de Grave (1938: 88), la credenza che Giraut abbia a un certo momento cambiato di stile è infondata, Giraut coltiva simultaneamente *trobar leu* e *clus*.

XII secolo; né è da escludere che la nuova maniera sia stata enunciata dai trovatori morali anche per prendere le distanze dal preziosismo di poeti come Raimbaut, che si presentavano come i continuatori dello stile difficile, benché svuotato delle originarie implicazioni espressive e morali. In questo senso, *trobar leu* e *trobar clus* appaiono come gli opposti poli di una stessa poetica, o se si preferisce come le due correnti di una stessa scuola. Questo spiega perché il dibattito resti chiuso all'interno di un gruppo di trovatori che, fatta esclusione per Raimbaut, possono essere tutti ricondotti alla linea marcabruniana, anche se poi ciascuno ha la sua propria fisionomia stilistica e soprattutto ideologica; e spiega perché la polemica non tocchi nemmeno gli 'estranei', i lirici cortesi puri e tutti gli altri trovatori che, pronti semmai all'intervento politico, non intervennero mai sul piano morale. Uno dei rari momenti di comunicazione tra le due scuole si ha quando Raimbaut, nella già ricordata canzone xxx, si abbassa a parlare facile per difendere la tesi del nobile come perfetto amante: la tesi opposta, di ascendenza marcabruniana, era la tesi dei moralisti, che aveva avuto a un certo punto una diffusione attraverso il *trobar leu*, come testimonia il dibattito tra Giraut e il re d'Aragona, o meglio, che era stata a un certo punto fatta propria anche dai fautori del *trobar leu*, contro i quali Raimbaut si avventa.

L' 'altra' scuola, quella che Appel e Jeanroy chiamavano idealistica, conobbe anch'essa un'incessante ricerca stilistica, culminante nel canzoniere di Arnaut Daniel, ma il *trobar ric* è, sul piano espressivo e contenutistico, qualcosa di completamente diverso dal *trobar clus*, benché non manchino ovviamente echi reciproci di una scuola nell'altra<sup>35</sup>. Di qui le accuse a Rimbaut, a cui la scuola rivale doveva aver rinfacciato il suo gratuito virtuosismo.

Si capisce perciò perché appaia fuori luogo l'intervento di

<sup>35</sup> È ad esempio evidente il debito formale di Raimbaut nei confronti di Marcabru, mentre lo stesso Arnaut Daniel metterà a frutto tecniche verbali sperimentate soprattutto dai trovatori morali, oltre che da Raimbaut. Ma riproporre, contro l'opinione di Mölk (1968: 38), l'idea delle due scuole non significa ignorare la fitta trama di rapporti che lega l'uno all'altro i singoli trovatori, ovidiani e mediatori, idealizzatori e moralisti, né significa negare che anche poeti morali come Marcabru e Giraut de Bornelh abbiano offerto importanti spunti all'elaborazione della dottrina cortese vulgata: si tratta piuttosto di riconoscere, al di là di affinità, influenze e scambi, diversità ideologiche e stilistiche che, almeno in parte, costituiscono oggetto di polemica tra gli stessi poeti.

Raimbaut nella tenzone con Giraut. L'unico apparente punto di contatto tra Raimbaut e il *trobar clus* è quello della selezione del pubblico; ma per il conte di Orange si tratta di un arroccamento aristocratico, mentre per Marcabru e per i suoi seguaci è in questione la competenza di chi ascolta, la predisposizione anche ideologica. Di qui le risposte elusive, o almeno parziali, di Giraut, che entra nel merito della questione del grado di diffusione, e dei destinatari stessi di un'opera, non dei suoi contenuti.

Se Raimbaut è del tutto estraneo alla poesia morale, come Marcabru lo è alla poesia cortese, va però detto che per altri trovatori le cose stanno in maniera assai più sfumata. Già a partire da Bernart Marti, quello che Roncaglia chiama il « compromesso cortese » rappresenta l'innesto di una problematica morale in una poesia che resta incentrata attorno a una tematica erotica: innesto nei casi più felici, perché in altri si dovrà parlare di una loro semplice giustapposizione entro il canzoniere di uno stesso trovatore. Ma il compromesso non va certamente visto in termini negativi, perché il modello morale può incidere profondamente sul codice del comportamento cortese quale si era venuto delineando a cominciare da Guglielmo IX e quale continua a essere presente in un poeta spesso disincantato come Raimbaut d'Aurenga.

È quanto avviene infatti in Giraut de Bornelh, per il quale non si potrà nemmeno parlare di compromesso, tale è la sua intransigenza nell'applicare un severo canone morale all'amore cortese. Con Giraut, siamo nell'ambito di una rigorosa etica mondana, che viene distillata a ogni pagina del suo canzoniere e sia nei momenti chiari che in quelli scuri, tanto che è impossibile tenere distinta la tematica amorosa da quella didascalica. Giraut, come faceva giustamente osservare Salverda de Grave (1938: 20), si considera un moralista, e la sua poesia è un ininterrotto *ensenhamen* sui doveri dell'amante e della dama, sulla necessità di vivere l'amore nella sofferenza, sull'obbligo di un rapporto esclusivo e di una dedizione completa; né mancano le critiche ai falsi amanti, e a quanti credono di poter vincere in amore con l'orgoglio e la prepotenza<sup>36</sup>. In questa poetica, e in questa ideo-

<sup>36</sup> Un accurato inventario tematico è in Salverda de Grave (1938: 5-16). E forse parodiando il rigorismo dell'amico e rivale (piuttosto che Peire Rogier I e VI, come suggerisce invece Pattison 1952: 136) che Raimbaut compose *Assatz sai d'amor ben parlar* (XX), un *ensenhamen* alla rovescia, dove tra l'altro si consiglia agli amanti non corrisposti di dare un pugno sul naso alla dama ritrosa.

logia dell'amore, il poeta finisce per apparire più come un personaggio esemplare (esemplare anche nei suoi errori e nei suoi continui pentimenti) che come il protagonista della vicenda (letteraria o biografica) in cui dice io. E a Giraut come moralista doveva pensare Dante quando nel *De vulgari eloquentia* lo nomina come cantore della rettitudine, valore supremo tra i tre *magnalia que sint maxime pertractanda (salus, venus e virtus)*, stabilendo subito dopo un parallelismo tra se stesso e Giraut (II ii 7-8)<sup>37</sup>.

In effetti, l'idea del rapporto amoroso quale viene enunciata da Giraut si differenzia in maniera radicale da quella dei trovatori della linea ovidiana, come Guglielmo IX, come Peire Rogier<sup>38</sup>, come lo stesso Raimbaut, e colloca Giraut nella scia della poesia morale marcabruniana<sup>39</sup>. Il contrasto tra le due concezioni dell'amore è adombrato, mi sembra, nelle stanze VII-VIII della tenzone con Raimbaut, dove si assiste a un brusco passaggio dalla polemica letteraria alla tematica amorosa:

Giraut, per cel ni per soleil  
ni per la clardat que resplan,  
non sai de que'ns anam parlan,  
ni don fui natz,  
si soi torbatz  
tan pes d'un fin joi natural.  
Can d'als cossir, no m'es coral.

Lingnaura, si'm gira'l vermeil  
de l'escut cella cui reblan,  
qu'eu voill dir « a Deu mi coman ».  
Cals fols pensatz  
outracuidatz  
m'a mes doptanza deslial!  
No'm soven com me fes comtal?

(XXXI 43-56).

<sup>37</sup> Sui motivi che spingeranno Dante a modificare nella *Commedia* il suo giudizio su Giraut (*Pg* XXVI 115-26) e a preferirgli (in *Pd* IX) Folquet de Marselha come cantore di una *virtus* ormai celeste, non più mondana, si veda Mengaldo (1968: lxxxix-xci) e Picone (1980; 1981-83: 71-89).

<sup>38</sup> Di cui si ricordi l'*ensenhamen Al pareysen de las flors* (I), dove si esorta il *bos drutz* (8) a chiudere gli occhi su tutto e a rinunciare in pratica alla propria dignità pur di tener buona la dama.

<sup>39</sup> Un riferimento al *trobar naturau* di Marcabru può essere visto nei versi di Giraut (XXVII 50-4), ricordati da Roncaglia (1969: 51n.), in cui si parla degli *estranhs sens naturals* che riempiono il canto del trovatore:

Mas, per melhs assire mo chan,  
vauc cerchan bos motz en fre  
que son tuch chargat e ple  
d'us estranhs sens naturals  
e no sabon tuch de cals.

Il senso della transizione non è molto chiaro, ma è possibile che qui i due contendenti mettano a confronto i loro rispettivi punti di vista sull'amore, e in questo caso si toccherebbe con mano l'innesto della questione filosofica in quella stilistica. Per Raimbaut l'amore è estraniamento dal mondo, alla ricerca del *fin joi natural* (48)<sup>40</sup>; per Giraut è invece uno stato di ansia e di angoscia, se l'amata si mostra ostile: a una visione ottimistica e vitalistica, si oppone quindi una concezione pessimistica e quanto meno meditativa dell'esperienza amorosa<sup>41</sup>.

È importante notare che l'oscillazione tra *trobar clus* e *leu* non trova in Giraut, come già del resto in Peire d'Alvernhe, alcun riflesso percepibile sul piano ideologico. In *Razon e loc*, il trovatore sottolinea indirettamente il nesso tra la maniera chiusa e il suo impegno moralizzante nei confronti dei baroni:

Razon e loc  
e cor e sen  
e grat de Mo-Senhor e mais  
agr'eu, si pogues avenir  
en un leu chantar conge,  
que'm dones jai,  
ab que'm partis d'un fol esmai  
que solh menar  
can cudava:ls baros rengar  
a cobrar cortz e messios;  
e car no i posc avengar  
e vei que no'm seria pros,  
lais lo trebalh,  
que'm sol grevar,  
e torn a mas gaias chansos.

(xvii 1-15).

Ma la maniera chiusa si applica anche alla materia amorosa, come in *Ans que venia'l nous frugz tendres*, che Paterson giudica « his most obviously *clus* poem » (1975: 117), dove viene ripreso il tema ricorrente dell'esclusività del rapporto con la persona amata<sup>42</sup>:

<sup>40</sup> La stessa espressione (dove *natural* andrà inteso in un senso assai diverso che in Marcabru) compare anche in Peire Rogier II 6 e in Bernart de Ventadorn xxviii 35 (vedi Kolsen 1910-35: II, 107).

<sup>41</sup> Sulla problematica generale dell'amore presso i trovatori, può essere utile consultare, tra la bibliografia più recente, il già citato libro di Topsfield (1975).

<sup>42</sup> A proposito di *Razon e loc* il commento di Paterson è che « although Giraut turns here from moralizing poetry to light-hearted songs, moralizing attacks cannot simply be equated with *trobar clus*. *Ans que venia* contains no more

Car d'una filla dos gendres  
 pot hom greu far, no s'abaixe  
 vas l'un, de quascu se ras;  
 si gran forza non empejn  
 qu'aillors mi faz amics cars,  
 e sai, si fin'es, esojn  
 mos tresvolers: no'i retejn  
 mas que'l me vend'o m'enpejn.

(III 25-32).

D'amore si può comunque cantare anche in modo leggero, come nella singolare *A penas sai comensar* (IV), dove ben tre delle sette stanze del *vers/chanso* (2, 18)<sup>43</sup> sono dedicate a un'apologia del *trobar leu*, mentre solo nella quarta si dà inizio, in maniera per la verità alquanto prosaica (*D'als m'aven a consirar; | qu'eu am... 22-3*), al ragionamento amoroso. Sarebbe interessante sapere se Giraut considerava *leu* o *clus* il famoso sirventese *Per solatz revelhar* (LXV), che Dante cita nel *De vulgari eloquentia*.

In realtà, *clus* e *leu* non sono affatto isolabili con chiarezza nella poesia di Giraut. La sua *Leu chansonet'e vil* (XLVIII), dove si afferma a chiare lettere che la difficoltà maggiore sta *en l'obr'esclarzir*, non *en l'escurzir* (10, 8), è un testo tutt'altro che limpido nella fitta successione di immagini e di metafore; mentre l'apparentemente lineare alba (LIV) continua a offrire una serie di non trascurabili complicazioni interpretative, solo in parte dovute ai guasti della tradizione manoscritta e all'intervento dei rimaneggiatori<sup>44</sup>. Grande professionista, Giraut è un instancabile sperimentatore, e si ha il sospetto che intervenga nella polemica letteraria, enunciandone i termini in maniera più esplicita dei suoi contemporanei, e anzi radicalizzando (in sede di teoria, non di pratica) l'opposizione tra *clus* e *leu*, per risolverla a vantaggio di ciò che gli sta più a cuore, l'allargamento del pubblico e il contatto costante con esso.

blame than the average courtly song in which the *lauzengiers* are attacked » (1975: 103n.), ma l'esempio scelto è, come si vede, non del tutto felice, perché nella canzone, dove c'è molto di più che il solito attacco ai *lauzengiers* (33-40), è esposto un modello di condotta morale che scaturisce da una concezione dell'amore inteso come esperienza totale. La poesia morale, ovviamente, non consiste solo di attacchi moralizzanti, come III e altri testi dimostrano.

<sup>43</sup> Sull'oscillazione terminologica tra *vers* e *chanso* in Giraut, si veda Paterson (1975: 115-7).

<sup>44</sup> Tra gli ultimi contributi sull'alba di Giraut, Saville (1972: 254-62) e Picchio Simonelli (1974: 195-207).

L'ipotesi qui avanzata, va aggiunto, complica il quadro delineato nella teoria sociologica di Köhler, eliminandone nello stesso tempo certe contraddizioni in relazione al *trobar clus*, sulle quali ci siamo già soffermati. Se il *trobar clus* va ricondotto alla scuola marcabruniana, di cui il *trobar leu* rappresenta un'ala innovativa e revisionista, è la scuola nel suo complesso, con le sue due maniere, a farsi portavoce del *Joven* contro i grandi signori e i trovatori che ne fanno il gioco<sup>45</sup>. L'intervento, che prima abbiamo definito improprio, di Raimbaut a difesa del *trobar clus* potrebbe apparire a questo punto anche interessato, come tentativo di appropriazione, benché parziale e oltretutto fondato su un equivoco, di una maniera espressiva oltre che di un'ideologia (appropriazione, quest'ultima, che Marcabru rinfacciava ai *molheratz* e ai falsi trovatori)<sup>46</sup>. Ma va anche detto che la presenza nella lirica del XII secolo di un grosso e articolato filone di poesia morale modifica la dialettica elementare tra posizioni piccolo- e alto-cortesi, con una produzione di ideologia che non trova un esatto riscontro nella teoria sociologica<sup>47</sup>.

Quello che certo resta, e in ciò i vecchi provenzalisti avevano visto giusto, sono le due scuole: da una parte i trovatori che, in maniera spesso confusa e contraddittoria, si proponevano di

<sup>45</sup> Uno sguardo alla provenienza sociale dei trovatori morali (elemento che, com'è ovvio, non determina automaticamente un certo schieramento ideologico, ma che in un contesto storico come quello in questione è almeno indicativo) rivela che nessuno era un grande nobile; forse solo Gavaudan era di condizione agiata, se va accettata la sua identificazione, proposta da Guida, con un Gavalda «detentore di rendite e possedimenti, seppure non notevoli, certamente bastanti a condurre un saggio ed equilibrato tenore di vita», il che spiegherebbe «il suo conservatorismo politico ed il suo parteggiare per ... Raimondo di Tolosa», sostenitore della classe signorile (1979: 78, 79).

<sup>46</sup> Raimbaut, annota Milone in margine a *Cars, douz e fenhz* (i), «si appropria dei contesti violentemente antiaristocratici di Marcabru ... e se ne serve proprio per affermare l'innocenza dell'aristocrazia» (1979: 172-3), ma nell'economia complessiva del suo canzoniere «l'adattamento del *trobar clus* in funzione di retorica del potere è tuttavia un fatto episodico» (: 173): il suo *trobar clus* verrà sempre più ridotto «ad oltranza formale che si esercita su un contenuto che si nega di continuo», fino a risolversi nel *trobar ric*, «ultima pietrificata metamorfosi del narcisismo aristocratico» (176, 177).

<sup>47</sup> La posizione piccolo-cortese, infatti, sarebbe al suo interno fittamente frammentata, se ha i suoi portavoce in personalità così divergenti, e affiliate a 'scuole' diverse, come i trovatori morali da un lato e i lirici dell'idealizzazione cortese dall'altro, per non dire dei fautori del compromesso e di quanti assumono atteggiamenti intermedi. Parlare quindi di un'«ideologia unitaria» (Köhler 1964: 18) come risposta a una reale situazione di tensione sociale mi sembra un appiattimento di un panorama ideologico molto più variato e che conosce non poche divisioni e contrasti.

incidere nella realtà con un loro modello di comportamento, mettendo in primo piano il problema della sollecitazione del pubblico (*trobar clus*) o venendo a esso incontro con una maniera presentata come più facile (*trobar leu*); dall'altra, i seguaci della linea ovidiana e i lirici puri, non certo insensibili, almeno alcuni tra loro, alla questione degli strumenti espressivi, ma orientati a risolverla nel senso di un'inattuabile aristocrazia formale.

COSTANZO DI GIROLAMO  
*Università della Calabria, Cosenza*

## BIBLIOGRAFIA

Adler, Alfred

1970 « La satire politique », *GRLMA* vi/2: 321-424.

Appel, Carl

1915 *Bernart von Ventadorn. Seine Lieder*, Halle.

1923 « Zu Marcabru », *ZRPh* 43: 403-69.

1928 *Raimbaut von Orange*, Berlin.

Beltrami, Pietro G.

1978-79 « La canzone *Belhs m'es l'estiu* di Jaufre Rudel », *SMV* 26: 77-105.

Dejeanne, Jean-Marie-Lucien

1909 *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse.

Delbouille, Maurice

1957 « Les *senhals* littéraires désignant Raimbaut d'Orange et la chronologie de ces témoignages », *CN* 17: 49-73.

Del Monte, Alberto

1953 *Studi sulla poesia ermetica medievale*, Napoli.

1955 *Peire d'Alvernha, Liriche*, a cura di A. Del M., Torino.

Guida, Saverio

1979 *Il trovatore Gavaudan*, Modena.

Hoepffner, Ernest

1929 *Les poésies de Bernart Marti*, Paris.

## Jeanroy, Alfred

- 1922 *Les poésies de Cercamon*, Paris.  
 1923 *Jongleurs et troubadours gascons des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris.  
 1934 *La poésie lyrique des troubadours*, 2 voll., Toulouse et Paris.

## Köhler, Erich

- 1952 « Zum trobar clus der Trobadors », *RF* 64: 71-101; rist. in Köhler 1962: 133-52; trad. it. in Köhler 1976: 163-93.  
 1960 « Zur Diskussion der Adelsfrage bei den Trobadors », in *Medium Aevum vivum. Festschrift für Walther Bulst*, hrsg. von H. R. Jauss und D. Schaller, Heidelberg, pp. 161-78; rist. in Köhler 1962: 133-52; trad. it. in Köhler 1976: 139-62.  
 1962 *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin.  
 1964 « Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours », *CCM* 7: 27-51; in ted. in Köhler 1966a: 9-27, 28-45; trad. it. in Köhler 1976: 1-18, 19-37.  
 1966a *Esprit und arkadische Freiheit*, Frankfurt.  
 1966b « Sens et fonction du terme 'jeunesse' dans la poésie des troubadours », in *Mélanges offerts à René Crozet*, éd. par P. Gallais et Y.-J. Riou, 2 voll., Poitiers, vol. I, pp. 569-83; trad. it. in Köhler 1976: 233-56.  
 1970 « Trobar clus: discussione aperta. Marcabru und die beiden 'Schulen' », *CN* 30: 300-14; trad. it. in Köhler 1976: 257-73.  
 1976 *Sociologia della 'fin'amor'. Saggi trobadorici*, trad. e introd. di M. Mancini, Padova.

## Kolsen, Adolf

- 1894 *Giraut von Bornelh, der Meister der Trobadors*, Berlin.  
 1910-35 *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle.

## Lejeune, Rita

- 1939 « Le personnage d'Ignaure dans la poésie des troubadours », *Bulletin de l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique* 18: 140-72.

## Mancini, Mario

- 1969 « Recenti interpretazioni del trobar clus », *SLF* 2: 241-59.

## Mengaldo, Pier Vincenzo

- 1968 Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di P. V. M., vol. I, Padova.

## Milone, Luigi

- 1979 « Retorica del potere e poetica dell'oscuro da Guglielmo IX a Raimbaut d'Aurenga », in *Retorica e poetica*. Atti del III Convegno italo-tedesco (Bressanone, 1975), a cura di D. Goldin, Padova, pp. 147-77.

## Mölk, Ulrich

- 1968 *Trobar clus - trobar leu. Studien zur Dichtungstheorie der Trobadors*, München.

- Mouzat, Jean  
1956 *Le troubadour Arnaut de Tintinhac*, Tulle.
- Nicholson, Derek E. T.  
1976 *The Poems of the Troubadour Peire Rogier*, Manchester.
- Panvini, Bruno  
1949 *Giraldo di Bornelth, trovatore del secolo XII*, Catania.
- Pasero, Nicolò  
1973 *Guglielmo IX d'Aquitania, Poesie*, a cura di N. P., Modena.
- Paterson, Linda M.  
1975 *Troubadours and Eloquence*, Oxford.
- Pattison, Walter T.  
1952 *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis.
- Picchio Simonelli, Maria  
1974 *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena.
- Picone, Michelangelo  
1980 « Giraut de Bornelth nella prospettiva di Dante », *VR* 39: 22-43.  
1981-83 « *Paradiso IX: Dante, Folchetto e la diaspora trobadorica* », *MR* 8: 47-89.
- Pirot, François  
1972 *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Barcelona (Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 14).
- Pollmann, Leo  
1965 *Trobar clus. Bibelexegese und hispano-arabische Literatur*, Münster.
- Riquer, Martín de  
1975 *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 tomi (a paginatura continua), Barcelona.
- Roncaglia Aurelio  
1950 « I due sirventesi di Marcabruno ad Alfonso VII », *CN* 10: 157-83.  
1951a « *Lo vers comens quan vei del fau* », *CN* 11:25-48.  
1951b « *Il gap di Marcabruno* », *SM* 18: 46-70.  
1953 « *Al departir del brau tempier* », *CN* 13: 5-33.  
1957a « Per un'edizione e per l'interpretazione dei testi del trovatore Marcabruno », in *Actes et mémoires du I<sup>er</sup> Congrès international de langue et littérature du Midi de la France*, Avignon, pp. 47-55.  
1957b « *Aujatz de chan* », *CN* 17: 20-48.  
1965 « *Cortesamen vueill comensar* », *RCCM* 7 (*Studi in onore di Alfredo Schiaffini*): 948-61.  
1966 « Due schede provenzali per gli amici ispanisti. I: Un albero che ha radici in Ispagna », in *AA.VV., Studi di letteratura spagnola*, [vol. III], Roma, pp. 129-34.

- 1968a *La generazione trobadorica del 1170*, Roma.
- 1968b « La tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno », in *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, a cura di C. Segre, Milano, pp. 203-54.
- 1969 « *Trobar clus*: discussione aperta », *CN* 29: 5-55.
- 1978 « Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo », in *I Cistercensi e il Lazio. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Roma (17-21 maggio 1977)*, Roma, pp. 11-22.
- Salverda de Grave, J.-J.  
1938 *Observations sur l'art lyrique de Giraut de Borneil*, Amsterdam.
- Saville, Jonathan  
1972 *The Medieval Erotic Alba: Structure as Meaning*, New York.
- Scheludko, Dimitri  
1935 « Religiöse Elemente in weltlichen Liebenslied der Trobadors », *ZFSL* 59: 402-21.  
1937 « Über die religiöse Lyrik der Troubadours », *NM* 38: 224-50.  
1940 « Über die Theorien der Liebe bei den Trobadors », *ZRP* 60: 191-234; rist. in *Der provenzalische Minnesang*, hrsg. von R. Baehr, Darmstadt 1967, pp. 303-61.
- Stimming, Albert  
1873 *Der Troubadour Jaufré Rudel*, Kiel.
- Topsfield, L. T.  
1975 *Troubadours and Love*, Cambridge.

NOTA. Per i testi dei trovatori e il riferimento alla numerazione dei componimenti, si seguono le seguenti edizioni: Alegret: Jeanroy (1923); Arnaut de Tintinhac: Mouzat (1956); Bernart Marti: Hoepffner (1929); Bernart de Ventadorn: Appel (1915); Bernart de Venzac: Picchio Simonelli (1974); Cercamon: Jeanroy (1922); Gavaudan: Guida (1979); Giraut de Bornelh: Kolsen (1910-35), tranne III, che si cita secondo il testo di Paterson (1975: 117-22), e LVIII (= Raimbaut d'Aurenga xxxi), che si cita secondo il testo di Pattison (1952); Grimoart: Stimming (1873); Guglielmo IX: Pasero (1973); Marcabru: Dejeanne (1909); Marcoat: Jeanroy (1923); Peire d'Alvernhe: Del Monte (1955); Peire Rogier: Nicholson (1976); Raimbaut d'Aurenga: Pattison (1952); Uc de l'Ecura: Riquer (1975: 927-30). La sigla *BdT*, con l'indicazione numerica che ad essa fa seguito, rimanda a Alfred Pillet & Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle 1933.