

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XVIII · 1993

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## La trasmutazione insensibile

### Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese

(I parte)

#### 1. *L'amorosa folor: Bernart Marti, Arnaut Daniel e l'anti-Ovidio Jaufre*

L'esigua produzione superstite di Bernart Marti appariva problematica già al primo editore del canzoniere, Ernest Hoepffner, in parte per motivi esterni (penuria di attestazioni manoscritte, con larga prevalenza di tradizione unitestimoniale), ma soprattutto per ragioni interne («sa langue, riche en images bizarres, cache, plus volontiers qu'elle ne révèle, une pensée qui ne manque pas d'originalité et qui nous échappe souvent»)<sup>1</sup>. Eppure in quest'oggetto mutilo e spesso refrattario al restauro s'intravede un dialogo serrato con la poesia antecedente e coeva, nonché una precoce apparizione di temi che ritornano, variamente trasmutati, nei canzonieri posteriori. Cominciamo dall'ultimo caso, e in particolare da quella curiosa autocitazione, *Bernart Marti lo pintor* (*Companho, per companhia*, v. 38)<sup>2</sup>, che ha provocato l'attribuzione di un improbabile mestiere al trovatore di Saissac (quasi una beffa per i critici moderni, caduti a loro volta nel trabocchetto della sovrapposizione, deprecata nelle vi-

<sup>1</sup> Cfr. *Les poésies de Bernart Marti* éditées par E. Hoepffner, Paris 1929 (CFMA, 61), p. III. L'edizione critica più recente è quella curata da F. Beggiano (*Il trovatore Bernart Marti*, Modena 1984 [«Subsidia» al «Corpus des troubadours», 10]). Una proposta d'incremento dello sparuto canzoniere è venuta recentemente da M.L. Meneghetti, «*Qui non sap esser chantaire*: un'attribuzione possibile», in *Il miglior fabbro... Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers 1991, pp. 349-59. Il testo attribuito dal ms. a a Jaufre Rudel, forse per «una sorta di corto circuito, avvenuto con tutta probabilità in una fase molto alta della tradizione manoscritta - la fase delle *Gelegenheitssammlungen* -», potrebb'essere proprio di Bernart Marti.

<sup>2</sup> Peraltro la *cobla* (*Pero per conseil faria | la leujor | Bernart Marti lo pintor | que ditz e trai guirentia: | 'Greu er amor ses putia | camjaritz, | tro que-l mons sia fenitz*) ammette interpretazioni divergenti: «Ainsi il ferait la légèreté selon le conseil de Bernart Martin le Peintre...» (Hoepffner); «Però, secondo senno, farebbe la cosa più facile Bernart Marti il pittore...» (Beggiano); o anche, se *far* - come *tener* - può valere 'prendere alla stregua di', «Perciò riterrei espressione di saggezza [*per conseil*, ove per introdurrebbe il complemento predicativo; cfr. F. Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen 1986 (BZRPPh, 208), § 963] quella massima scherzosa di Bernart Marti...» (si eliminerebbe così l'infrazione morfologica del soggetto in *cas-régime*, pur non estra-nea a questo trovatore).

das, del piano metaforico e del piano referenziale-biografico). Punto di partenza del *pintor* – ironica allusione infratestuale? – è probabilmente un luogo di *Amar dei*, vv. 10-13:

Dunc dompnei  
color en peintura,  
mas be vei  
en plan ma rancura

«Così vagheggio un'immagine colorata, ma vedo ben chiaro il danno che ne patisco»; versi da cui emerge la figurina d'un amante sfortunato che quando arriva la stagione dell'amore (*Amar dei*, | *que ben es mezura* | *lanquan vei* | *lo tems en verdura* | *e l'aura es dousana* | *e refrinh lo chans pels plais...*), conoscendo la *forfaitura* della sua *dona* fedifraga, s'inventa un idolo-surrogato (come Tristano nella *salle aux images*)<sup>3</sup>. Ma quella *peintura* non è (o non è solo) un evanescente preludio al *topos* della 'figura nel cuore'<sup>4</sup>, del «simulacro interiorizzato» che, attraverso Folquet de Marselha, diverrà *thème obsédant* di Giacomo da Lentini<sup>5</sup>. Poco oltre, l'enigmatica (e mutila) *iv cobla* si apre nel segno della follia:

L'aer correi,  
quesc om folatura;

«Frusti l'aria, chi è folle» (l'editore propone in alternativa *qu'es com f.*, «frusto l'aria, che è come follia», e la 1<sup>a</sup> persona è forse preferibile; così interpreta anche Hoepffner, «Je frappe l'air comme un fou», emendando *quais om folatura*). La reminiscenza paolina<sup>6</sup> (I Cor. 9, 26-27: *Ego igitur sic curro non quasi in incertum, sic pugno non quasi aerem verberans; sed castigo corpus meum et in servitutem redigo*) autorizza il sospetto che anche la *peintura* possa ispirarsi a un'*auctoritas* scritturale in qualche modo connessa alla perdita del senno. È probabile che Bernart, sviluppando il tema della *folor* amorosa, ne incrementi il repertorio iconografico con un'interpretazione simbolica di Sap. 15, 4: *Non enim in errorem in-*

<sup>3</sup> Reminiscenze tristaniane in Bernart Marti sono segnalate (con raffronti invero poco stringenti) da J.-C. Payen, «Bernart Marti et la légende de Tristan», in *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in memory of the late Leslie Topsfield*, ed. by P.S. Noble and L.M. Paterson, Cambridge 1984, pp. 34-43.

<sup>4</sup> F. Mancini, *La figura nel cuore fra cortesia e mistica. Dai Siciliani allo Stilnuovo*, Napoli 1988.

<sup>5</sup> M.L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Torino 1992<sup>2</sup>, pp. 174-75 e n. 156.

<sup>6</sup> Ben individuata da Beggato, *Il trovatore Bernart Marti* cit., p. 62.

*duxit nos [...] umbrae pictura labor sine fructu, effigies sculpta per varios colores, cuius adspectus insensato dat concupiscentiam.* Ma forse era stato preceduto dal Marcabru della pastorella col suo *tals bad'en la pintura* contrapposto a chi *n'espera la mana* (*L'autrier jost'una sebissa*, vv. 89-90)<sup>7</sup>, dove il motivo dell'aspettativa frustrata – presente anche in *Aujatz de chan*, v. 10, non in senso erotico, bensì in riferimento alle elarginazioni invano sospirate dai *meillors* – acquista particolari risonanze tropologiche. La connessione pittura-follia riappare nientemeno che in Dante, nella canzone montanina:

Io non posso fuggir ch'ella non vegna  
ne l'immagine mia,  
se non come il pensier che la vi mena.  
L'anima folle, che al suo mal s'ingegna,  
com'ella è bella e ria,  
così dipinge, e forma la sua pena<sup>8</sup>.

Il primo *exemplum* di squilibrio psichico, quello del *correiar l'aer*, sembra peraltro proverbiale; non a caso il folle che mena colpi al vento trova riscontro nel *lai* di *Chaitivel*, vv. 19-22:

Tutes les dames d'une tere  
vendreit mieuz d'amer e requere  
que un fol de sun pan tolir,  
kar cil voelt an eire ferir<sup>9</sup>.

Comunque s'interpretino questi versi oscuri e discussi (è incerto soprattutto il valore di *pan*, di volta in volta inteso come 'pane' [nella forma anglonormanna], 'pensiero', 'bottino' da cui sarebbe arduo distogliere il *fol*), *an eire ferir* è chiaro sintomo di pazzia<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Testo secondo l'ed. a cura di J.-M.-L. Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse 1909. Per i significati della pastorella cfr. più oltre, n. 323.

<sup>8</sup> *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, vv. 16-21 (in Dante Alighieri, *Rime*, a cura di G. Contini, Torino 1965<sup>3</sup>).

<sup>9</sup> Maria di Francia, *Lais*, a cura di G. Angeli, Milano 1983, p. 252.

<sup>10</sup> A mio avviso il *pan = pain* proposto da J. Frappier («Une Edition nouvelle des Lais de Marie de France», in *Romance Philology* 22 [1969]: 600-613) ha ottime *chances* di cogliere nel segno, anche per i riscontri offerti dal *thesaurus* paremiologico: *Al fol osta le pa del ma: | on mais n'ha mais foleiara*, consiglia *Le Savi* (ed. A. D'Agostino, Roma 1984, vv. 381-382). Il più probabile significato del passo è: «corteggiare le donne non comporta alcun rischio» (della stessa opinione G. Angeli; cfr. il commento al *Chaitivel* nella cit. ed. dei *Lais*, p. 353), con evidente intonazione scherzosa, giacché anche l'impresa prospettata come *difficilior* rispetto al corteggiamento è notoriamente tra le più agevoli (*Le pain au fol est le premier mengé* [Morawski]); nel caso vi fosse una rea-

Un'ulteriore attestazione del *topos* è probabilmente (l'incertezza è connessa alle difficoltà testuali) in Peire Cardenal:

Clergue volon aver tal avantage  
 qu'a l'autra gen fan pagar lo musatge  
 qu'ilh mandaran a'n Estrebalh d'Aurella  
 qu'el cel espadella  
 e que s[e] met a cella<sup>11</sup>.

«I chierici voglio avere questo vantaggio: di far pagare agli altri il conto della loro vita dissennata (*oppure*: della loro perdita di tempo), [conto] che manderanno al signor Estrebalh d'Aurella, che nell'aria brandisce la spada e che si mette in sella» (trad. Vatteroni). In realtà *mandaran* non significa 'manderanno' (il conto), ma 'ordineranno', come si ricava chiaramente dai successivi vv. 42-43: *que, sol clergues o man, | iran...* Occorre pertanto reperire l'oggetto dell'ingiunzione. Poiché alle dipendenza di *mandar* si richiede un congiuntivo, l'ordine non può essere espresso da *qu'el cel espadella*: il verbo ius-

zione, anche questa sarebbe innocua, perché il *fol*, se pure cerca di colpire, non può che *an eire ferir*.

Sulla proverbialità del provenzale *pan del fol* (già sottolineata da A. Roncaglia, «Il gap di Marcabruno», *SM* 17 [1951]: 46-70), cfr. ora B. Spaggiari, *Il nome di Marcabru. Contributi di onomastica e critica testuale*, Spoleto 1992, pp. 59-62, che tuttavia non fa motto dell'interessante occorrenza del *lai*, forse perché troppo impegnata nel confutare (cfr. p. 61 n.), con puntiglio degno di miglior causa, una mia occasionale postilla in cui si proponeva di considerare anche un brano di Gesù ben Sirach (*Eccli.* 20, 17-18) tra i possibili sedimenti mnemonici del luogo marcabruniano; non in alternativa, beninteso, ma in aggiunta al dato proverbiale segnalato da Roncaglia. La constatazione che chi mangia il pane del *fatuus* (o del *fol*) è un *lauzengier* sia nel gap di Marcabru sia nel testo dell'*Ecclesiastico* è talmente ovvia che davvero non si vede l'utilità di disquisire intorno alla differenza delle stoltezze (come se nella cultura medievale mancassero esempi di applicazioni puramente formali di reminiscenze bibliche), soprattutto con *subtilitates* del tipo: «il *fatuus* di cui si parla [...] è in realtà chi parla troppo e a sproposito, contrapposto al *sapiens* che sa tacere e parlare al momento opportuno (e del resto l'intero capitolo si intitola *De diversitate tacentium*)», dove l'autrice mostra persino d'ignorare che i 'titoli' - sempre diversi - apposti arbitrariamente alle varie pericopi da curatori e chiosatori della *Vulgata* nulla hanno a che vedere con la Scrittura (difatti non ve n'è traccia nell'ed. critica della Deutsche Bibelgesellschaft). Lapsus indicativo, anche se veniale in confronto ad altre sciagurate *bévues* di soggetto biblico (nel poco edificante repertorio spicca la disavventura di Laban, il padre di Lia e Rachele, trasformato in «prima moglie di Giacobbe»: cfr. G. Pascoli, *Opere*, a cura di M. Perugi, Milano-Napoli 1980, t. I, p. 103).

Va anche precisato che l'identificazione del *fatuus* di 20, 17 col solo *procax ad loquendum*, presentata come dogma, è un'opinione su cui si può discutere senza tema di scivolare nell'eresia. Basti citare, ad esempio, la chiosa a *Eccli.* 20, 17-19 del dotto e ben munito d'*imprimatur* Antonio Martini, commentatore settecentesco (miei i corsivi): «Ha parlato di sopra dello stolto *avar*; parla adesso del *prodigo*. Dice adunque, che egli non avrà un vero amico, perché quegli, che gli stanno attorno, son parassiti bugiardi e adulatori [...]». Quanta saggezza nell'ammonizione del Siracide: *Est correptio mendax in ira contumeliosi...*

<sup>11</sup> *Un sirventes trametray per messatge*, vv. 33-37; ed. S. Vatteroni, «Le poesie di Peire Cardenal (I)», *SMV* 26 (1990): 73-259 (222).

sivo reggerà dunque *que s[e] meta [e] cella* (con dialefe). Elimino (o meglio trasferisco) la *e* iniziale, che probabilmente rappresenta la stessa preposizione *e* < IN, prima caduta, poi reintegrata in margine o nell'interlinea, infine fraintesa e dislocata. Quanto a *qu'el cel espadella*, proposizione relativa-appositiva, varrà proprio *an eire ferir*; non è detto che Peire parli di spada, considerato che occ. mod. *espasa*, fr. *espader*, cast. *espadar* significano 'gramolare' (il lino, la canapa), e che lo strumento per tale operazione è in asturiano l'*espadiella* (Corominas-Pascual, *DCECH*). Tradurrei: «i chierici... ordineranno a n'Estrebalh d'Aurelha – o *mestre balh' aurelha*, 'presta-orecchio'? Il composto d'impronta marcabruniana potrebbe designare il credulone, il suggestionabile –, che mena colpi al vento (e dunque è un pazzerello, un grullo), di mettersi in sella»

Ma a questo punto altri versi famosi si affacciano alla memoria:

Ieu sui Arnautz qu'amas l'aura  
e cas la lebre ab lo bueu  
e nadi contra suberna<sup>12</sup>

«Io sono Arnaut che ammuocchio l'aria e caccio la lepre con il bue e nuoto contro corrente» (Eusebi). Perugi invece aveva proposto: «Io sono Arnaut che abbraccio l'aria», sulla base di un'equipollenza semantica (*amassar* = *abrassar*) ricostruita a partire da due *singulares* di A, *amassa* per *abrassa* in *Rassa, tant creis e mont'e poia* di Bertran de Born (v. 50: *que bon pretz n'acuouill e n'abrassa*) e *amas* per *abras* in *Si tot s'es ma domn'esquiva* di Raimon de Miraval (v. 11). Se ne deduce che A «costantemente postula un *amassar* 'abbracciare', che nel nostro caso rivela appieno un verso *double-face* beffardo come un ghigno [...]. È così che ADan rivive con complessa, ed enigmatica, ironia uno dei più classici virgilianismi tematici»<sup>13</sup>. L'interpretazione è ingegnosa e suggestiva; però, se rileggiamo il testo di Raimon de Miraval,

Dinz el cor me nais la flama  
q'eis per la boch'en chantan,  
don domnas e druz abras,

vediamo che l'equivalenza *abrassar-amassar* è un clamoroso abbaglio: *abras* non è, ovviamente, forma di *abrassar* 'abbracciare', ma di *abrazzar* 'infiammare'. È pertanto escluso che *amas* possa essere il corrispettivo *difficilior* di *abras* 'abbraccio'; e, date la frequenza e la

<sup>12</sup> Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di M. Eusebi (*Ab guai so cuindet e leri*, vv. 43-45).

<sup>13</sup> Cfr. *Le canzoni di Arnaut Daniel*, ed. critica a cura di M. Perugi, Milano-Napoli 1978 («Documenti di Filologia», 22), II, p. 347.

banalità di quest'ultimo termine, non può esserne neppure il surrogato *facilior*, collocato per equivoco dal redattore di **A**, in una sorta di *furor* sostitutivo, anche al posto dell'*abras* 'infiammo'. Insomma, la duplice variante di **A** resta un enigma; difficilmente varranno ragioni paleografiche (perché mai un'ingannevole asta della *b* avrebbe colpito due volte nella stessa parola lasciando immune ogni altro nesso *br?*), tanto meno fonetiche. Avanzo cautamente un'ipotesi: potremmo essere di fronte a uno di quei concieri d'ispirazione *prude* di cui la tradizione trobadorica reca sporadiche tracce. A parte casi evidenti come la *doussor conina* divenuta, proprio in **A**, castamente *corina* (Marcabru, *L'iverns vai e-l temps s'aizina*, v. 21), un sospetto di appartenenza a questa tipologia sfiora la sostituzione di *baizar*, sempre in Marcabru (*Dirai vos senes duptansa*, v. 21): a *Sai baiza e lay rechinha* di **C** (e, con minute varianti, di **M**) corrisponde *Ab vos parla, ab autre* [var. *e l'autre, l'autra*] *cigna* di **ADIKR**.

Nel caso di *abras/amas* **A** la 'censura' avrebbe preso di mira proprio il verbo che ha soppiantato nel francese moderno l'ormai interdetto *baiser*; ma che, a sua volta, proprio liliace non è, se il medio francese *embrasser* 'coire' (cfr. *FEW*, I, 487) condivide con l'italiano *abbracciare* un'imbarazzante evoluzione semantica. La desultoria (giacché **A** [c. 122r] trascrive regolarmente *bai et abratz*, ad esempio, al v. 39 della canzone di Daude de Pradas *Ab lo dous temps que renovela*; come pure è sopravvissuto l'*abrazar* 'bruciare' di Peire Vidal, *Ajostar e lassar*, v. 46 [c. 95r]) idiosincrasia si sarebbe dunque appuntata, indipendentemente dal contesto che in entrambi i casi è del tutto innocente (tanto da far pensare a un 'censore' alloglotto<sup>14</sup>), su un significante arbitrariamente collegato a un significato percepito come disdicevole. Ma lo stesso presupposto della sostituzione intenzionale, su cui si fondano queste congetture, è malsicuro; e potrebb'essere un errore (fonte di inutili complicazioni) collegare due patologie diverse, forse solo casualmente coincidenti nell'esito. Il verso di Bertran de Born, dove *amas* va a formare con *acuoill* una dittologia sinonimica, rientra in sostanza nella normale tipologia della variante adiafora agevolata dalla somiglianza grafica; nell'altro caso non è da escludere un mero *qui pro quo* vi-

<sup>14</sup> Si riaffaccia qui la dibattuta questione dell'italianità di **A**, su cui cfr. da ultimo F. Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 58-66, e d'A. S. Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova ed. a cura di L. Leonardi, Torino 1993, pp. 81 e 83.

sivo. Il 'giallo' dei due *amas* resta comunque in attesa di una soluzione meno provvisoria.

Perugi ribadisce l'interpretazione *amas* 'abbraccio' nell'*Appendice III* (II, pp. 781-83), almanaccando, per dirla con Rajna, riscontri dal *Cligés* ancor meno convincenti<sup>15</sup> della presunta reminiscenza virgiliana. Che Arnaut s'identifichi con l'imperatore ingannato dalla pozione magica, rendendosi conto di abbracciare nient'altro che *aura*, potrà anche apparir seducente, ma l'ipotesi a un attento esame si rivela fragilissima. Illusorio e forzato è l'accostamento di *a masse* 'insieme' ad *anbrace* 'abbraccia', in totale assenza di un *amasser* 'abbracciare'; il bearn. *amassa-s* 's'unir en mariage' non dimostra affatto la «curva evolutiva» *amassar* → 'abbracciare', ma soltanto una banale estensione del significato primario del verbo, corrispondente all'it. corrente *mettersi insieme*, *mettersi con* 'stringere un rapporto amoroso'. Dunque lo pseudoetimo di *amas*<sup>16</sup> si fonda soprattutto, per non dire esclusivamente, sull'*abbracciar l'ombra* contiguo all'*aura* nella serie di *adynata* («Beato in sogno et di languir contento, | d'abbracciar l'ombra et seguir l'aura estiva, | nuoto per mar che non à fondo o riva, | solco onde, e 'n rena fondo et scrivo in vento» [CCXII, vv. 1-4]) che Petrarca accumula sull'archetipo arnaldiano, dilatato nella ricerca dell'assurdità estrema: «volle rincarare la dose», commentava Ugo Angelo Canello rilevando l'aggiunta degli *handicap* al bue del trovatore perigordino («et una cerva errante et fugitiva | caccio con un bue zoppo e 'nfermo et lento» [vv. 7-8]).

Nell'altra serie di *adynata* dei *Rerum vulgarium fragmenta* (CCXXXIX, vv. 36-37: «et col bue zoppo andrem cacciando l'aura. | In rete accolgo l'aura, e 'n ghiaccio i fiori»), il segmento relativo al-

<sup>15</sup> Si confermano più che fondate le perplessità di J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 1983 (*BZRPh*, 194), p. 36 n. 65, sulla traduzione «abbraccio l'aria» («nicht überzeugend»); che invece è accolta senza alcuna riserva in U. Mölk, *Trobadorlyrik. Eine Einführung* (1982), ed. ital. (a cura di C. Di Girolamo) *La lirica dei trovatori*, Bologna 1986, pp. 91-92, benché l'ed. seguita per i testi del trovatore perigordino risulti quella di G. Toja e non quella di Perugi. Opta per l'abbraccio anche una recente traduzione della *vida di Arnaut* (*Storie di dame e trovatori di Provenza*, a cura di M. Liborio, Milano 1982, p. 65). Non fa, avvedutamente, alcun cenno alla presunta fonte virgiliana di Arnaut L. Rossi, «Noch einmal: die Trobadors und Virgil», *VR*, 48 (1989): 58-76.

<sup>16</sup> Riaffermato da Perugi, a dispetto dell'evidente insostenibilità e delle molte riserve (esplicite, come nel caso di Gruber, o implicite), nel recente contributo «Il *Chastel d'Amour* e la maschera di Lancillotto. Reperti oitanici nell'iconografia poetica di Arnaut Daniel», in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll., Padova 1993, I: 147-63 (160 n. 46).



l'*aura* deporrebbe piuttosto a favore di 'ammucchiare', con amplificazione di quell'inane *accoglier* (= *amassar*?) nella follia di usare il più improbabile dei recipienti, se dietro Petrarca non ci fosse l'ampia fortuna paremiografica del tipo Δικτύω ἄνεμον θηρῶς 'dai la caccia al vento con la rete da pesca'<sup>17</sup>, che svaluta come più generica la presunta fonte arnaldiana.

Un fatto è certo: l'*adynaton* è pazzia<sup>18</sup>, manifestazione di squilibrio sia cosmico (come nei notissimi esempi virgiliani della prima bucolica: *Ante leves ergo pascentur in aequore cervi | et freta destituent nudos in litore piscis*, vv. 59-60) sia individuale (come nel caso di chi, appunto, vada raccogliendo l'aria in una rete o cacciando la lepre col bue). Iniziative tanto balzane non possono che collocarsi sotto il segno dell'alienazione mentale, che è essenzialmente *folor* amorosa. Il tema è già negli ovidiani *Remedia amoris* (vv. 117-22):

Aut nova, si possis, sedare incendia temptes  
aut ubi per vires procubuere suas.  
Dum furor in cursu est, currenti cede furori:  
difficiles aditus impetus omnis habet.  
Stultus, ab obliquo, qui, cum descendere possit,  
pugnat in adversas ire natator aquas.

A *stultus* equivale in provenzale *arnaut*: Arnaut il matto che contro il *furor in cursu* dell'amore «pugnat in adversas aquas» (*nadi contra suberna*); che mentre Ovidio suggeriva, per dimenticare Venere, di dedicarsi a Diana (*Nunc leporem pronum catulo sectare sagaci*, v. 201), insegue sì la lepre veloce, ma, da *stultus* qual è, col bue e non col segugio; e, naturalmente, Arnaut *folatura* che viene subito connotato dal segno più vistoso della follia, 'tirar colpi al vento'. Preferisco dunque attribuire ad *amas* il senso di 'colpisco' (cfr. *massat e ferit* in *Flamenca*, v. 7978<sup>19</sup>; l'oscillazione – presenza/assenza di preverbo – riscontrabile in *massar/amassar* 'colpire' vale anche per il significato 'ammassare', 'accumulare')<sup>20</sup>. Mi sembra significativo

<sup>17</sup> B. Spaggiari, «Cacciar la lepre col bue», in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Classe di Lettere e Filosofia, serie III, 12 (1982): 1333-1409 (1384).

<sup>18</sup> «Scagliare frecce con l'aratro, cacciar la lepre col bue, catturar cervi con le reti da pesca: ecco la splendida serie adynatica che illustra in Plutarco il concetto di ἀβελεπρία καὶ μωρία», (*ibid.*, p. 1343).

<sup>19</sup> Cfr. *FEW* VI/1, 510-11, s.v. \*MATTEA: apr. *massar* 'battere', afr. *macer* 'meurtrir', pr. *massá, amassá* 'battere, frapper' (*TF* registra infatti *amassa, massa* 'amasser, ramasser, assembler' e 'assommer'; inversamente *massa, amassa* 'frapper avec la massue, assommer' e 'amasser').

<sup>20</sup> Sui *languaforcat massador* di Bernart Marti (*A, senhor, qui so cuges*, v. 49) concordano Hoepffner («assommeurs»), Beggiano («assassini») e *FEW* (con rinvio al no-

che il ms. a rechi, in rima con *chaz*, un *amaz* che non sarà forse l'ipercorrettismo postulato da Perugi (II, p. 735), bensì l'esito legittimo di -TTJ- in posizione finale romanza (si noti anzi che il correttore, cancellata la precedente scrizione, aveva vergato *maz*, aggiungendo poi la *a* iniziale in posizione soprelevata).

Il poeta dei *Remedia*, stella di quel XII secolo a buon diritto definito *aetas ovidiana*<sup>21</sup>, era ben presente anche a Jaufre Rudel: al consiglio d'immergersi nella serenità bucolica per dimenticare gli affanni amorosi (*Rura quoque oblectant animos studiumque colendi; | quaelibet huic curae cedere cura potest* [vv. 169-70]; *pastor inaequali modulatur harundine carmen* [v. 181]), il principe di Blaia replicava ironicamente (*Pro ai del chan essenhadors*, vv. 9-12):

Las pimpas sian als pastors  
et als enfans burdens petitz,  
e mieua sia tals amors  
don ieu sia jauzens jauzit<sup>22</sup>.

[«Le zampogne le lascio ai pastori e ai giochi dei bambini; per me voglio un amore tale che io possa dare e ricevere gioia»].

Jaufre è qui in sintonia con l'*anti-Naso* Guglielmo di Saint-Thierry<sup>23</sup> e coi suoi sarcarmi sul *doctor artis amatoriae*, maestro

stro testo) 'celui qui frappe de la masse'; ma il riscontro con IX, v. 22 (*Aqist d'aver amassaïre, | malparlier, lengatrenchan*), data l'affinità dei personaggi e dei relativi epiteti, potrebbe suggerire un'equivalenza *massador* = *amassaïre* 'ammassatori di ricchezza'.

<sup>21</sup> Ch. H. Haskins, *The Renaissance of the 12th Century* (1927); trad. it. *La rinascita del dodicesimo secolo*, Bologna 1972, pp. 96-98. Haskins sottolinea la popolarità dei *Remedia* (che sappiamo tradotti da Chrétien), spesso considerati un trattato morale e persino consigliati agli studenti (si deve probabilmente ad Alessandro Neckam la raccomandazione: «Gli studenti ascoltino le elegie di Nasone e le *Metamorphoses* di Ovidio, ma soprattutto abbiano familiare il libro *De remedio amoris*» [p. 98]), nonostante l'irriducibile avversione espressa, poniamo, da un Guglielmo di Saint-Thierry per il *magister foedi amoris*.

<sup>22</sup> Ritengo *mias sion C, mieuas sion b*<sup>3</sup> (per questo redivivo testimone cfr. più oltre, n. 87) errore d'archetipo; il *la* del v. 13 (*qu'ieu la sai bona tot'aitau*) non può che riferirsi, a mio avviso, a *tals amors* sing. Gli editori tuttavia, compreso l'ultimo in ordine cronologico (G. Chiarini, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, edizione critica, con introduzione, note e glossario, L'Aquila 1985 [«Romanica Vulgarica», 5]), privilegiano la lezione di C. Suggestivo sarebbe un emendamento *si'aitals*, sulla base della rima del testo citato v. 13: anafora ripresa, in posizione di forte *mise en relief*, da Marcabruno nel *vers* inviato a *n Jaufre Rudel outre mar* (v. 31: *Aitals amors fai a prezar*)?

<sup>23</sup> *De natura et dignitate amoris*, in *Deux traités de l'amour de Dieu. De la contemplation de Dieu - De la nature et de la dignité de l'amour*, a cura di M.-M. Davy, Paris 1953, pp. 72-74. L'edizione (che è priva di *stemma codicum* e si basa su un principio in teoria erroneo, *recentiores deteriores*) non sembra molto più affidabile del testo pubblicato dal Migne. Per uniformità con le altre citazioni latine di autori medievali, si reinte-

tanto efficace del *foedus amor* carnale che gli stessi *foeditatis amatores et socii* pretesero «de amoris scribere remedio, qui de amoris carnalis scripserat incendio». La scelta di Jaufre è per l'amore che non tradisce, che non avrà mai bisogno di *remedia*.

## 2. La poetica del soudadier

Col recupero di motivi già presenti in trovatori più arcaici, Bernart Marti documenta *in nuce* il 'farsi tradizione' di un'esperienza lirica che fin dalle origini si contraddistingue per un «marcato atteggiamento endogenetico e automodellizzante»<sup>24</sup>, frutto d'infinito variazioni su (pre)testi letterari. *Quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur*: così lo stesso rapporto col modello che, a torto o a ragione, si ritiene privilegiato, Marcabru, è tutt'altro che piattamente imitativo. La citazione dalla pastorella (*Bel m'es lai latz la fontana*, v. 27: *Bada, fols, bada!*) è spiritosamente adibita a illustrare la sorte che attende *Qui s'amigua vai trichant*; in *Lancan lo douz temps s'esclair* (incipit vagamente rudelliano) Marcabru, il suo *vers del Lavador*, le sue invettive apocalittiche sono evocati contro la vil razza dannata dei *lauzengiers* (vv. 25-28: *mas si Dieus vol far mon coman, | ja us non er al Lavador | cels c'auzis a Marcabru dir | q'en enfer sufriran gran fais*), ma Bernart resta distante dalle posizioni marcabruniane sia nelle formulazioni teoriche per una corretta distribuzione della *dous'amor privada* tra i pretendenti (*Bel m'es lai latz la fontana*, vv. 12-15: *estra lei | n'i son trei, | mas ab son marit l'autrei | un amic cortes prezant*)<sup>25</sup>, sia nella carnalità inequivocabile dei suoi accenti amorosi. Il sincretismo tipico dell'ideologia cortese, elaborazione continua di esperienze diverse e persino antitetiche, emerge con evidenza clamorosa in questo trovatore che si autoascrive alla categoria dei *soudadiers* ma in cui, accanto alla polemica contro i detentori del potere<sup>26</sup>, serpeggia talvolta una vena parodistica nei confronti dell'oltranza 'ascetica' di certi colleghi.

grano i dittonghi *ae oe*; si modifica talvolta la punteggiatura, che, esemplata su quella della *PL*, risulta arcaica e più d'ostacolo che d'ausilio alla comprensione del testo.

<sup>24</sup> Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori* cit., p. 7.

<sup>25</sup> Cfr. S.M. Cingolani, «Estra lei n'i son trei», *CN* 44 (1984): 9-47.

<sup>26</sup> Id., «*Farai un vers ab son novelh*. Note sulle relazioni letterarie del trovatore Bernart Marti», in *Studi provenzali e francesi* 86/87 (*Romanica Vulgaria - Quaderni*, 10/11), pp. 45-63: «gli effetti negativi della povertà e della solitudine sono ancora una volta visti in un contesto sociale più ampio, dualisticamente strutturato: da un lato i potenti, i ricchi (visti in negativo in quanto predatori: v. 34 *mais fors'a qui mais pot penar*), dall'altra i poveri» (p. 57).

Naturalmente la compresenza di marginalità e di scarsa propensione al culto del paradosso amoroso è, da un punto di vista köhleriano, una vera e propria *contradictio in adiecto*; anzi, una miscela esplosiva che rischia di mandare in frantumi la ‘tesi sociologica’. Ma non è ancora tempo di conclusioni. I due aspetti della lirica di Bernart, l’adesione alla tematica antibaronale dei trovatori-giullari e la sottile dissacrazione dell’*amor de lonh*, meritano entrambi un esame più attento.

### 2.1. *Excursus martiniano*

Il lamento del *soudadier* reso indigente dall’avarizia dei signori e dalle perfide trame dei *lauzengiers* è *topos* cercamondiano e marca-bruniano (probabilmente esemplato su un modello evangelico: *Filius autem hominis non habet ubi caput reclinet*, Mt. 8, 20).

Ves manhtas partz vey lo segle faillir,  
Per qu’ieu n’estauc marritz e cossiros  
Que soudadiers non truep ab cuy s’apays  
Per lauzengiers qu’an bec malahuros<sup>27</sup>

Don Jovenz se clama chaitiu,  
Qar us non troba on s’aiziu<sup>28</sup>

Pesa · m de Joven car s’en fuig,  
C’a penas troba qui · l convit<sup>29</sup>

Cals meraveilla  
Que greu trob qui m’apel<sup>30</sup>?

– versi, questi ultimi, fusi da Bernart Marti nel suo *qu’a penas trobi qui m’apelh* (*Farai un vers ab son novelh*, v. 3) ; ma il motivo, originalmente intessuto di oscure allusioni autobiografiche a dissesti finanziari e a soprusi di profittatori senza scrupoli (*ibid.*, vv. 5-12: *trobat m’an nesci e fadelh | quar no sai aver ajustar*; vv. 7-12: *Un non vey tan ric ni tan belh | no-s camge de tot son afar | quan trop joves pert son capdelh | per cui deuria melhurar, | quar plus lo plumon d’un auzelh | quan lo vezon tot sol estar*), riaffiora in più

<sup>27</sup> Cercamon, *Puois nostre temps comens’a brunezir*, vv. 31-34; testo secondo *Il trovatore Cercamon*, ed. critica a cura di V. Tortoreto, Modena 1981 («Subsidia» al «Corpus des troubadours», 7).

<sup>28</sup> Id., *Lo plaing comenz iradamen*, vv. 33-34.

<sup>29</sup> Marcabru, *Assatz m’es bel del temps essuig*, vv. 4-5.

<sup>30</sup> Id., *Lo vers comenssa*, vv. 84-85.

componenti, dando vita a un embrione di sviluppo narrativo che anticipa la forma-canzoniere.

In questa prospettiva il sirventese *A, senhor, qui so cuges* viene ad assumere un rilievo determinante. Qui il problema interpretativo ruota intorno all'anaforico appellativo *lenguaforcat*: quale categoria si nasconde dietro il termine, di stampo marcabruniano, che costituisce la chiave dell'invettiva? Jeanroy (seguito da Martín de Riquer) aveva individuato nei giuristi le avide e sleali lingue biforcute, ma l'ipotesi è respinta dall'ultimo editore di Bernart<sup>31</sup>. Per Beggiato i *lenguaforcat* sono i giullari, visti da Bernart «nell'accentuazione violenta di alcune loro peculiarità tradizionali» (pp. 28-9). In realtà il testo non offre prove inoppugnabili in questa direzione (semmai sono, genericamente, i *lauzengiers* a fruire di appellativi consimili - vedi i *lauzengier fals, lengua de colobra* in Arnaut Daniel, *Doutz braitz e critz*, v. 23 -, secondo il modello dei Salmi [139, 4: *Acuerunt linguas suas sicut serpentes*] confermato dalle *Allegoriae in Sacram Scripturam*<sup>32</sup>, PL 112, col. 1051: «Per serpentem detractores [...], quod venenata sunt verba quae proferunt detractores») <sup>33</sup>. Per contro, sembra difficile prescindere da certe spie terminologiche (*tort jutjar, plaitz, tort/dreg* in costante opposizione, *lei cambiar*; né si vede come un giullare possa acquisire il potere di *caitius desheretar* [v. 22]), pur tenendo conto del frequente uso metaforico di questi

<sup>31</sup> Cfr. l'introduzione all'ed. cit., p. 27: «anche se nel corso del secolo XII in Provenza, ed in particolare a Montpellier, si assiste ad un notevole sviluppo degli studi giuridici, appare improbabile che gli uomini di legge avessero formato una corporazione tanto potente da essere vista, in modo esemplare, quale responsabile delle ingiustizie e sopercherie menzionate nel testo in questione. Tali personaggi svolgevano per lo più compiti di cancelleria e di consulenza giuridica alla corte dei feudatari maggiori ma il potere esecutivo era pur sempre in mano del signore né, d'altra parte, il notariato poteva essere oggetto di tali accuse». Il ragionamento è corretto, ma la difficoltà è superabile considerando che Bernart può riferirsi, anziché alle malefatte d'una 'corporazione' di uomini di legge professionisti, alla disonesta applicazione delle norme del diritto consuetudinario ad opera dei baroni.

<sup>32</sup> Le *Allegoriae*, edite nella *Patrologia Latina* sotto il nome di Rabano Mauro, appartengono in realtà al XII secolo. Probabilmente sono opera del cistercense Garnier de Rochefort, vescovo di Langres; la prefazione metodologica *Quisquis ad Sacrae Scripturae notitiam desiderat pervenire* è invece (secondo l'esplicita attribuzione del ms. Poitiers 23) opera di Adamo Premonstratense. Cfr. M.-M. Chenu, *La théologie au douzième siècle* (1957); ed. ital. (a cura di P. Vian) *La teologia del XII secolo*, Milano 1986, pp. 224 e n. 14, 226 e n. 24.

<sup>33</sup> A conclusioni analoghe perviene R.E. Harvey, «Allusions intertextuelles et les *Lengua-forcat* de Bernart Marti (PC 63, 2)», in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité. III<sup>ème</sup> Congrès International de l'AEIO (Montpellier, 20-26 août 1990)*, Montpellier 1992, III: 927-42 (934): «Tout donc, nous incite à penser que nous n'avons pas affaire à de simples jongleurs [...]. J'ai donc tendance à croire que les 'langues-forchues' ne sont autres que les hommes de la cour» (930-31); in particolare l'*identikit*, osserva l'autrice, corrisponde a quello del *curiales* (categoria in larga misura coincidente con quella dei *lauzengiers*), anche se la «ligne de démarcation entre *curiales* et clerics d'une part, et clerics et troubadours, d'autre part, n'est pas aussi nette qu'on l'a supposé».

lemmi nel lessico trobadorico<sup>34</sup>. Il *tort jutjar* acquista pieno significato solo se inteso nel senso specifico di 'giudizio fraudolento' (l'esatto contrario di *cofes* 'verità, professione del vero'), mentre al v. 11 è tutta da dimostrare la superiorità della lezione di *E aquist n'an* (per cui opta Beggiano additando in *aquist [lenguaforquat]* una ripresa del precedente *sist*) rispetto ad *aquest es* di *C* preferito da Hoepffner. Rileggiamo la *cobla* II:

Sist lenguaforcat engres  
 lo trastornon tot ades  
 e so·s partit del cofes  
 per amor del tort jutjar.  
 Aquest es l'alberc e · l ses  
 on fan lur mul'establar.

Per il più recente editore *aquest* «potrebbe riferirsi solo a *dreyt* della strofa precedente senza peraltro fornire un significato soddisfacente» (p. 76), mentre Hoepffner glissa sul problema del referente traducendo il pronome con un neutrale «Voilà». Ma *aquest* può essere proprio il *tort jutjar*, simbolico *alberc* dove i *lenguaforcat* senza posa *trastornon* la giustizia, riducendone la *ses* a bivacco per le loro cavalcature. Qui (v. 12) gli edd. hanno *mul*, ma potrebbe trattarsi invece del femminile, con elisione, *mula* (così al v. 15 *escarlata'ab* di Hoepffner – che dà fiducia all'*escarlata* di *E* – è preferibile a *escarlata* agg. di Beggiano): per dirla con Tansillo, la «carrozza allor de' medici usuale» (e dei notabili in genere, inclusi i letterati, come a suo tempo doveva sperimentare don Abbondio). Il nesso fra il *tort jutjar* e la *mula*, in apparenza oscuro, si definisce alla luce di un'interpretazione metaforica suggerita da *TF* s.v. *muelo* (*ferra la muelo* 's'engraisser, s'enrichir') e applicabile anche al testo di Bernart Marti, ove la cavalcatura confortevolmente alloggiata nell'ostello del *tort jutjar* allude al 'metter fieno in cascina coi lauti proventi dell'illecito'<sup>35</sup>, anticipando il tema delle strofi III e VII:

Selh qui plus gent sap mentir  
 es ben segurs de garnir  
 d'escarlata'ab vert vestir  
 et esperos ab sotlar.  
 Mai lor vey deniers offrir  
 que a negun de l'autar.

Gent payssetz vostre noyrim,  
 quar sabetz l'engan mesclar  
 e conoysetz ters e prim  
 al penre e al donar.

<sup>34</sup> Cfr. P. Ourliac, «Troubadours et juristes», *CCM* 9 (1966): 159-77; M.J. Routledge, «The Monk Who Knew the Ways of Love», *Reading Medieval Studies*, 12 (1986): 3-25 (in particolare 20-25).

<sup>35</sup> L'etichetta «stallaggio per avvocati», attribuita nei libri paga della mafia al capitolo contenente l'elenco dei professionisti al soldo di quell'associazione a delinquere (con le relative prebende), è un singolare arcaismo che riconduce direttamente, mi pare, all'*establar* di Bernart Marti e alla società feudale.

Osserva Beggiano, scorgendo qui una conferma della sua tesi 'giullaresca', che «Ricevere doni di vestiario e di quanto potesse servire alla loro vita raminga era tipico dei giullari» (p. 27). Di conseguenza il *mentir* sarebbe da riferire a un atteggiamento adulatorio (infatti, secondo questa interpretazione, *gent* varrebbe 'in modo più gentile'; per Hoepffner semplicemente 'le mieux'), o, eventualmente, diffamatorio (nei riguardi della concorrenza), piuttosto che a testimonianze mendaci, falsificazioni di atti o sentenze truffaldine.

In effetti non è raro che i trovatori sconiglino la generosità verso i giullari, e Peire d'Alvernha in particolare depreca elargizioni in vestiario a beneficio del cavaliere ingiullarito Grimoart Gausmar: *e perda Dieu qui-l o cossen | ni-l dona vestirs vertz ni vars*<sup>36</sup>. Ma se i *lenguaforcat* sono responsabili delle disavventure dei *caitius desheretatz*, l'*escarlata*, il *vert vestir*, gli *esperos* saranno piuttosto i tradizionali emblemi di un'opulenza fondata sulla corruzione (*Mai lor vey deniers offrir*, v. 17; *Si-l metetz deniers denan*, v. 26); mentre l'*auzir* del v. 21, certo legato all'invettiva contro i *fals escoutador* del v. 50<sup>37</sup>, può riferirsi all'udienza e al credito (*se fizon*) accordati a rivendicazioni fraudolente. E che cosa significano *ters* e *prim* sui cui tacciono sia Hoepffner sia Beggiano, limitandosi a una traduzione letterale? Se *prim* vale 'erede' (cfr. *SW* VI, 548, n. 13: «nächster Verwandter oder Erbe»; *FEW* IX, 383a)<sup>38</sup> e *segon* il 'cugino in secondo grado', il 'parente lontano', *ters* non sarà l'«estraneo» (in questo senso *tiers* è attestato già nel *Roman de la Rose*) escluso dall'eredità per decisione di giudici pronti a riconoscere<sup>39</sup> diritti e gradi di parentela al maggior offerente?

L'accusa di corruzione è ribadita nella strofe vi:

Si-l cujatz el ponh tener  
e-l avetz dat vostr'aver  
elh o fara assaber  
a l'autre, que · l volra dar  
per so que sapcha tener  
lo tort contra · l dreg bayssar.

«Se credete di tenerlo in pugno [di esservi assicurati i suoi favori?] e gli avete dato il vostro avere [gli avete pagato la debita tangente?], lui, il *lenguaforcat*, lo farà sapere all'altro [alla vostra controparte? Cfr. v. 38: *ves totas partz avetz crim*], che a sua volta vorrà sborsargli quattrini perché continui a sostenere il torto, affossando il diritto».

<sup>36</sup> *Cantarai d'aqestz trobadors*, vv. 39-40 (in Peire d'Alvernha, *Liriche*. Testo, traduzione e note a cura di A. del Monte, Torino 1955).

<sup>37</sup> Per Hoepffner (seguito da Beggiano) «faux espions»; ma forse si tratta di falsi giudici conniventi coi falsi testimoni.

<sup>38</sup> Un'importante conferma in M. Pfister, «Le vocabulaire de la coutume de Saint-Sever (1480)», in *Il miglior fabbro... Mélanges Pierre Bec* cit., pp. 445-63: *primesse* «droit prioritaire à l'héritage» (p. 462).

<sup>39</sup> *Conoyssetz* non è semplicemente 'conoscere', ma piuttosto 'distinguere', e implica un'accezione 'professionale': «mas si dui omen pareissunt qui monstrunt amdoi escripturas, o ill amdui adudunt garenz, e cadauns diz que la heretaz li fo laissada, lo iutgues deu ueder e *conoisser* cals d'elz diz meillz semblanz <de ueder> ed aquel deu esser primeiramen mes en tenedon de la heretat» (*Lo Codi. Eine Summa Codicis in provenzalischer Sprache aus dem XII. Jahrhundert*, ed. F. Derrer, Zürich 1974, p. 160).

Nella quasi *deperdita* VIII *cobla*,

Lenguaforcatz, becx agutz,  
 quan totz lo plaitz es vencutz  
 † e lor digz que di aunitz †  
 .....[ – ar]  
 ve · us los ab peira batutz  
 et an pro que consirar,

affiorano altri possibili tecnicismi giuridici, dal *plaitz* ‘causa’, ‘processo’ al *digz* ‘sentenza’. Se poi, uscendo dal generico delle precedenti traduzioni (peraltro incapaci di proporre un significato plausibile), si accetta il rischio di un’interpretazione tutta in chiave di *droit coutumier*, la presenza dell’enigmatico *ab peira batutz* (reso da Hoepffner con un «frappés d’une pierre» nient’affatto convinto: «Que signifie *ab peira batutz*?») può diventare un indizio di grande interesse. Anzitutto la singolarità (in senso grammaticale) di quella pietra induce a considerare con diffidenza un’allusione a inspiegabili lapidazioni e a scorgere invece nell’espressione un ulteriore riferimento alla rovina economica del *caitiu* (v. 54: *lo caitiu an pa sercar*) dovuta alla slealtà dei *lenguaforcatz*. È ben noto l’umiliante rituale della *cessio bonorum*, cui si dovevano assoggettare i debitori insolventi (*miserabile refugium*) per evitare la prigione:

[...] introductum est in aliquibus locis ut cedens bonis vituperium accipiat ut sic tardius ad illud decurrat: quod cedens bonis bassatis brachiis in curia [*infra*: in peyrano curie] ter de culo in quadam tegula percutiat dicendo qualibet vice: cedo bonis<sup>40</sup>.

[...] remotis familiaribus, de culo percussit supra lapidem, iuxta consuetudinem curiarum civitatis Lugduni, et aliorum diversorum locorum<sup>41</sup>.

La *cessio bonorum* è un’istituzione del diritto romano, ancora poco diffuso, come sappiamo, nella Francia meridionale all’epoca di Bernart Marti<sup>42</sup>;

<sup>40</sup> Così Pierre Jame (Petrus Jacobi) nella sua *Practica aurea*; cit. da M. Lacave, «Recherches sur la *cessio bonorum* dans le droit méridional à la fin du moyen âge», in *Mélanges Roger Aubenas* (= *Recueil de mémoires et travaux publiés par la Société d’Histoire du Droit et des Institutions des Anciens Pays de Droit écrit*, fasc. 9), Montpellier 1974, p. 450, n. 48. Pressoché identica la documentazione fornita dagli antichi statuti italiani (la più antica menzione negli statuti comaschi del 1202): la cerimonia prevede in genere che il reo «brachis ab ano depressis det cum ipso ano nudo» una triplice ‘accullata’ sul petrone (A. Pertile, *Storia del diritto italiano dalla caduta dell’impero romano alla codificazione*, vol. VI, parte II, *Storia della procedura* per cura di P. del Giudice, Torino-Roma-Napoli-Milano 1902 [2<sup>a</sup> ed. riv.], § 243; G. Salvioli, *Storia della procedura civile e criminale*, in *Storia del diritto italiano* pubblicata sotto la direzione di P. del Giudice, vol. III, parte II, Milano 1927, pp. 713-16).

<sup>41</sup> Gui Pape, *Decisiones*, Q. CCCXLIII (cfr. Lacave, «Recherches...» cit., p. 451 n. 51).

<sup>42</sup> Cfr. A. Gouron, *La science du droit dans le Midi de la France au Moyen Age*, London 1984: «tant dates que lieux forcent la comparaison entre l’extension galopante du régime consulaire et la diffusion en tache d’huile du droit romain [...]. L’un comme l’autre sont manifestement ‘exportés’ à partir de 1130 environ depuis les cités transalpines, où ils émergent à la fin du XI<sup>e</sup> siècle».



ma il *vituperium* che l'accompagna e la trasforma alle soglie dell'età moderna, « de bénéfice qu'elle était » nell'impero romano, in « procédure d'exécution sur les biens du débiteur »<sup>43</sup> affonda certamente le radici nel diritto consuetudinario. E il *peirabatutz* di Bernart (in cui si recupera un nuovo composto di stampo marcabruniano) potrebbe riferirsi proprio all'ignominiosa cerimonia appena descritta, fosse o no già collegata all'insolvenza e all'istituto della *cessio*<sup>44</sup>.

Se l'interpretazione di *peirabatutz* ha qualche probabilità di cogliere nel segno, è chiaro che saranno destinate al fallimento tutte le congetture volte a ricavare da *aunitz* (fuori rima [-utz] al v. 45) un lemma sensato ma paleograficamente compatibile: *aunitz* sarà infatti la glossa dell'*hapax peirabatutz*, penetrata nel testo a irrimediabile detrimento della parola in rima.

Locuzioni fin qui ritenute banali, o mal comprese, potrebbero essere rilette in chiave giuridica: il *lenguaforquat* corrotto che per denaro *far vos a de gossa can* ('vi farà d'una cagna un cane'), facendo *levar lo dia tro l'endeman* non farà « se lever aujourd'hui jusqu'à demain (?) » (Hoepffner) e neppure « star levato il giorno fino all'indomani » (Beggiato), ma forse, semplicemente, brigherà (*tan son savi del mesclar*) per 'rimandare l'udienza [*dia = dies ad placitandum*] al giorno dopo' (all'insaputa dell'interessato)<sup>45</sup>. Qualche perplessità affiora anche sull'interpretazione della IX *cobla*:

<sup>43</sup> Lacave, « Recherches » cit., p. 450.

<sup>44</sup> L'imbarazzante rituale della *batacuelo* (fr. *bacule* 'punition qui consiste à faire heurter le derrière du coupable contre un objet dur', *FEW* II/2, 1518, s. v. *CULUS*) è dapprima 'privilegio' di debitori insolventi e di falliti (con espressione colorita Merlin Cocai, riferendo l'opinione vulgata su quel mascalzone di Cingar, parla di 'pagare i debiti con le chiappe': « Ecce diavol adest, meritat qui mille fiatas | suspendi furchae, seu debita solvere giappis », *Mac.* II, red. Paganini). Ma la pena risulta poi estesa anche ad altre categorie vituperande, come le prostitute e le matricole. Per le prime cfr. V. Laval, *Cartulaire de l'Université d'Avignon (1303-1791)*, Avignon 1884, p. 211, n. 1 (ivi, p. 213 n. un'esauriente descrizione della *batacuelo*); per le seconde soccorre la testimonianza del poeta macaronico provenzale Antonio Arena, nell'*excursus* sulla turbolenta goliardia avignonese inserito nel trattatello coreutico *Ad suos compagnones*, vv. 451-52: « tunc pro beiaunis ['matricole'] abbatem rite creamus | qui contra petram forte baculat eos » (*Macaronee provenzali*, ed. critica a cura di F. Garavini e L. Lazzerini, Milano-Napoli 1984 [« Documenti di Filologia », 24], p. 46).

<sup>45</sup> Il rinvio dell'udienza era regolato da norme precise, come si ricava da Ph. de Beaumanoir, *Coutumes de Beauvaisis*, ed. critica a cura di A. Salmon, 2 tomi, Paris 1899-1900, § 1868: « Quant li sires veut continuer le jour qu'il a donné a son homme qui tient de lui en homage, s'il atent a fere la continuacion dusques au jour que ses hons vient en court, ou si pres du jour que ses hons ne le puet contremander a son conseil, il ne li doit pas continuer a .i. jour, n'a .ii., n'a .iii., ne a meins de .xv. jours, car grief pourroit estre a l'homme d'avoir son conseil si pres après, si qu'il pourroit bien perdre par defaute de conseil ». Analoga regola vigeva per la citazione in giudizio (eccezion fatta per i servi): « Tu pués semondre ton vilain qui es tes couchanz et tes levanz, du matin à vespre et du vespre au matin [...]. L'ajornementz de tes frans homes doit estre de .xv. jorz, soit qu'il soient couchant et levant soz toi, ou soz autrui » (*Le Conseil* de Pierre de Fontaines ou *Traité de l'ancienne jurisprudence française*, ed. A.J. Marnier, Paris 1846, pp. 9-10). San Bernardo, nella sua dura requisitoria contro gli avvocati della Curia pontificia (*linguas vaniloquas, labia dolosa*), parla di *frustratorias et venatorias dilaciones*: 'rinvii pretestuosi e a scopo di estorsione' (*De consideratione ad Eugenium Papam*, I, x, 13, in *Opere di San Bernardo*, a cura di F. Gastaldelli, I, *Trattati*, Milano 1984, pp. 760-939).

Lenguafocart massador,  
 aquist fals escoutador  
 que fan per autrui honor  
 las companhas ajustar,  
 quals qu'en perda sa valor!  
 Lo caitius an pa sercar.

I « faux espions » (*fals escoutador*) « font pour le bien d'autrui se combattre le compagnies », secondo Hoepffner, che forse pensa al *ric home* di Bertrand de Born *que per aver traire | Sec torneyamens plevitz | Per penre sos vasvasors (S'abrilis e foillas e flors, vv. 70-73)*. Più sfumata l'attività guerrafondaia nella traduzione di Beggiano: i falsi spioni «organizzano contese perché altri ne tragga profitto». Ma si potrebbe anche intendere: 'fanno riunire le corti di giustizia', considerato che *ajustar* è ben attestato nel senso di 'riunire', 'convocare'<sup>46</sup> (mentre per occ. *companha*, fr. *compagnie* 'assemblea giudicante' non soccorrono esempi arcaici, ma solo la testimonianza, pur notevole, di Montaigne)<sup>47</sup>.

L'equivalenza *lenguafocart-lauzengier* s'instaura di fatto nella *cobla* finale, dove *Lenguafocart son peior | que cel qu'a trait son Senhor*<sup>48</sup> è citazione da Cercamon (*Puois nostre temps comens'a brunezir, vv. 34-35: Per lau-zengiers qu'an bec malahuros, | Qui son peior que Judas que Dieu trays*), che chiama in causa l'abborrita categoria come responsabile della rovina del *soudadier* (*Que soudadier non truep ab cui s'apays*). Bernart Marti, se è fondata l'interpretazione sopra proposta, abbandona l'invettiva generica e passa ad accuse circostanziate, alla denuncia di soprusi patiti in prima persona. Forse rintocca un'autoironica allusione alle umiliazioni dei *peirabatutz* nella terminologia giuridica della VII strofe di *Companho per companhia*:

anc nuilhs hom a dezonor  
 non fes plag en drudaria,  
 per qu'ieu penrai de la mia,  
 totz aunitz,  
 lo be que ·m n'es escaritz.

<sup>46</sup> C. Duarte i Montserrat, *El vocabulari jurídic del Llibre de les costums de Tortosa (ms. 1272)*, Barcelona 1985, p. 46: «aiustat e convocat consel general en la claustra de la seu de Tortosa». Fuori dell'ambito tecnico, le occorrenze in quest'accezione sono numerose: basti citare la *Vie de sainte Énimie* di Bertrand de Marseille (vv. 1348-49, ed. C. Brunel): *e fes ajustar davan si | tota la soa companhia*.

<sup>47</sup> *Essais*, Livre II, cap. XIV (ed. A. Micha, Paris 1979, p. 248): «Aussi n'est-il guiere si cler procès auquel les advis ne se trouvent divers. Ce qu'une compagnie a jugé, l'autre le juge au contraire, et elle mesmes au contraire une autre fois».

<sup>48</sup> Si accetta l'emendamento proposto da Hoepffner alla lezione ipermetra del ms. unico E (*que Judas q.*) che mette in chiaro il riferimento a Cercamon. L'ipotesi di *Judas* postilla esplicativa penetrata nel verso rafforza indirettamente l'analoga valutazione di *aunitz*, accomunato a *Judas* da un'identica disavventura testuale: all'origine del guasto c'è in entrambi i casi il fraintendimento d'un antografo corredato di glosse marginali o interlineari. Non sembra accettabile l'ellissi di *que* comparativo postulata da Beggiano, mentre la ben nota confusione tra le forme di *traire* e *traïr* (cfr. *SW* VIII, 355-57) giustifica *trait* monosillabo e assolve la correzione Hoepffner dall'accusa di ipermetria.

Siamo arrivati al tema centrale della lirica di Bernart. Lo scacco economico-sociale, più volte dichiarato senza remore (cfr. anche *Farai un vers ab son novelh*, v. 6: *quar no sai aver ajustar*), l'amarezza della forzata sottomissione alle prepotenze baronali sono riscattati dal successo *en drudaria*: il più spiantato dei *bohémiens* non ha nulla da invidiare ai potenti della terra se gli è concesso godere delle grazie di *midons*.

L'apologia del *paupre... ses colp vencutz* (*Farai un vers*, v. 35), come mostrano gli esempi illustrati da Gruber<sup>49</sup> e Meneghetti<sup>50</sup>, si nutre peraltro di sottili rielaborazioni metrico-tematiche. E merita approfondimento il modo in cui certi motivi tipici del canto di Jaufre hanno preso forma nei versi di questo poeta-*soudadier*. *Bel m'es lai latz la fontana | erba vertz e chans de rana* fonde echi marcabruniani (l'incipit di *Belh m'es quan la rana chanta* e di *Belh m'es quan la fuelha fana*, ove la *rana* è in rima al v. 9) con l'evidente suggestione rudelliana della parola in rima esordiale (*Quan lo rius de la fontana*); *D'entier vers far ieu non pes* riprende la struttura formale di *Non sap chantar qui so non di* per opporre, in filigrana, l'*auctoritas* del principe di Blaia al vanto di Peire d'Alverna<sup>51</sup>: che importa che il *vers* sia *entier* o *frag*? Basta che sia *bos* (*Bos es lo vers* – replicato nella *tornada* –, *qu'anc no i falhi | e tot so que i es ben esta*, proclama infatti l'ultima *cobla* di Jaufre). In tal modo il testo soggiacente smentisce, con un raffinato quanto discreto messaggio ai *sabens*, l'ostentata modestia del testo palese: ironica replica all'autoencomiastico manifesto di Peire, cui Bernart non risparmia frecce.

### 3. Jaufre in Bernart Marti: culto o parodia?

La voce di Jaufre riecheggia anche nella canzone *Quant la plueja e-l vens e-l tempiers* (intessuta di rime e motivi tipici di Bernart de Ventadorn)<sup>52</sup>:

<sup>49</sup> Gruber, *Die Dialektik des Trobar* cit., pp. 148-49.

<sup>50</sup> Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori* cit., pp. 78-80.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 111-13.

<sup>52</sup> Cfr. le nn. di Beggiato ai vv. 26-28, 35 e 43. Ma anche il v. 29, primo della *v cobla* in gran parte *deperdita*, può forse esser letto in parallelo con *A las autras sui eu sai eschautz* di Bernart (v. 29 di *Be m'an perdut lai enves Ventadorn*), se lo si interpreta con Hoepffner (p. 57) *De tot'au[tr]aver sui leugieurs (autra femm., aver verbo)* anziché come replica del tema *autra ricor non deman* della *ii cobla*.

II        Anc mos cors ni mos cossiriers  
           d'amor non fo vencutz ni las,  
           qe d'als non es mos cors entiers  
           ni autre tresaur non amas  
           ni outra ricor non deman:  
           qe qui·s ha ni tor ni castel  
           eu·m ai mon bel palais el forn.

Ma stavolta l'ironia sembra coinvolgere l'*amor de lonh*, sostituendo alla *cambra* e al *jardi* di *Lanquan li jorn son lonc en mai* (*Dieus, que fetz tot qant ve ni vai | e formet sest'amor de lonh, | mi don poder, que cor ieu n'ai*<sup>53</sup>, | *qu'ieu veia sest'amor de lonh | veraiamen, en tals aizis, | si que la cambra e-l jardis mi resembles totz temps palatz!*), che forse adombrano il *paradisus claustralis* della mistica cistercense<sup>54</sup>, l'inequivocabile *forn*; il quale, se recupera in controluce *Be m'an perdut lai enves Ventadorn*, vv. 11-12 (*...la flama, | que m'art plus fort, no-m feira focs de forn*), stravolge tuttavia l'allusione in un violento metaplasmo semantico<sup>55</sup>, in sintonia con le più spregiudicate sortite guglielmine. Com'è noto, lo stesso lemma figura nella «galleria dei trovatori» di Peire d'Alvernha, che costruisce le sue caricature distorcendo in chiave satirica temi e vocaboli presenti nell'opera poetica dei satireggiati; così l'innocua similitudine adibita da Bernart de Ventadorn a rappresentare gli ardori amorosi suggerisce a Peire il perfido ritratto della madre del rivale che *escalfava-l forn*. Come dire: metaforica fornaiia e autentica squaldrina. Non v'è dubbio sul doppio senso: ulteriore testimonianza a favore sono le rime *forn: avorn* di Guilhelm de Ber-

<sup>53</sup> Testo secondo l'ed. Chiarini, che qui riproduce, con minime varianti d'interpunzione, l'ed. di A. Jeanroy, *Les chansons de Jaufré Rudel*, Paris 1924<sup>2</sup> [CFMA, 15]). Perugi, *Le canzoni* cit., vol. 1, p. 313, propone *que eu cor ai*, immediatamente seguito da un altro *que eu* dialetico (*que eu veia s'amor de lonh*, v. 39). Iterazione cacofonica a parte, la soluzione è senz'altro più attendibile della lezione prescelta da Jeanroy e Chiarini, che viola la regola antico-provenzale e antico-francese dell'inversione del soggetto (l'anticipo del complemento diretto *cor* dovrebbe determinare la sequenza *ai ieu*; cfr. Jensen, *The Syntax* cit., § 1127).

<sup>54</sup> «Il giardino claustrale [...] è *hortus conclusus*, spazio inviolabilmente recintato, luogo appartato e incontaminabile della memoria [...], luogo del congiungimento mistico dell'Amante con l'Amata» (F. Cardini, «Appunti sul giardino medievale», in *Minima mediaevalia*, Firenze 1987, pp. 369-409 [373-74]).

<sup>55</sup> Non si tratta, come ha precisato il più recente editore, della «modeste demeure» ipotizzata da Hoepffner, bensì della metafora sessuale che ritroviamo, oltre che nel *Fiore* (xxxii, 13: «E la cotal à troppo caldo il forno») e in testi comico-erotici cinquecenteschi (cfr. *GDLI*, s.v.) anche nell'*incipit* di una *sote chançon* cantata da *ceus qui font le chalivali* nel *Roman de Fauvel* (interpolazione di Chaillou de Pesstain, 1316): «Dame, se vos fours est chaut» (cfr. G. Angeli, *Il mondo rovesciato*, Roma 1977, p. 22; *Fatrasies*, a cura di D. Musso, Parma 1993, pp. 30-31).

gueda, sicuramente allusive a *performances* erotiche<sup>56</sup>. Del resto il lemma sembra un tipico attivatore di connessioni intertestuali, un 'segno' carico di valenze allusive fin dagli esordi della lirica occitana, considerato che le prime tracce sono già, forse, reperibili in Guglielmo IX. Il riferimento non è tanto al *fornel* (v. 38) o al dubbio *forn* (v. 78)<sup>57</sup> di *Farai un vers, pos mi sonelh*, quanto piuttosto alla discussa terza strofa di *[C]ompaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei* (vv. 7-9):

[E]t aquill fan entre lor aital agrei:  
l'us es compains gens a for<sup>58</sup> manda-carrei,  
e meno trop maior nauza que la mainada del rei;

dove non è da escludere che il v. 8 sia tutto imperniato sulla metafora del *forn*. *Aquill*, ossia i *gardadors* di cui si lamenta la *domna*, fanno così (*fān... aital agrei*): ognuno di loro funge (a turno) da *coi-pa(n)* ('cuoci-pane'; la *facilior compains*, incentivata dall'*incipit*, era ovviamente in agguato), *gensa-for*<sup>59</sup> ('spazza-forno': l'opera-

<sup>56</sup> F. Beggiano, «Forni ed avorni», in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Modena 1989, I: 119-25.

<sup>57</sup> Secondo la lezione Jeanroy (Pasero *en aquel torn*; cfr. Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie*, ed. critica a cura di N. Pasero, Modena 1973 [«Subsidia» al «Corpus des troubadours», 1], p. 154).

<sup>58</sup> In realtà il ms. N, nelle due trascrizioni del *vers*, ha *foc*; l'emendamento *for* risale a K. Bartsch.

<sup>59</sup> È curioso che, tra le tante ipotesi avanzate, nessuna abbia prospettato *for* < FURNUM, che pure implicherebbe un esito fonetico genuinamente pittavino. Cfr. le osservazioni esposte in «Marcabru, *A l'alena del vent doussa* (*Bdt* 293, 2): proposte testuali e interpretative», *Messana*, 4 (1990): 47-87 (62 n. 1). Se poi si optasse per la conservazione di *foc* - che però comporta, nell'interpretazione *gensa-foc* 'attizzafuoco' suggerita da M.G. Capusso, «Guglielmo IX e i suoi editori: osservazioni e proposte», *SMV* 33 (1987): 135-256 (170), una qualche forzatura nel significato di *gensar* -, il senso non cambierebbe di molto. Quello che mi sembra essenziale è il recupero di un terzo aggettivo (tanto meglio se un nuovo composto verbo + sostantivo ripristina un parallelismo anche formale), giacché non può soddisfare l'espedito di attribuire a *compains* il valore di 'uomo di compagnia'. Quanto a *l'uns*, si è forse esagerata la difficoltà dell'infinito sprovvisto dell'abituale correlativo *l'autre*. I vv. 192-93 del *Boeci* (*Pur l'una fremna, qui vers la terra pent, | no comprari'om ab mil livras d'argént*) attestano il significato 'una sola' ('*singula*' lat.) per la forma articolata dell'aggettivo. Ora, se *l'uns* senza correlativo equivale a '*singulus*', non sorprende che dell'omologo latino il pronome indefinito provenzale condivida anche il valore distributivo ('uno ogni volta').

L'ultimo intervento sul tormentato verso è di S. Guida («Conservatorismo testuale: Guglielmo IX, II 8 e 14», *CN* 52 [1992]: 247-57), che nella sua puntuale rassegna dei precedenti tentativi d'interpretazione non fa cenno alla mia proposta (peraltro inserita in un contributo marcabruniano e quindi 'decentrata' rispetto alla discussione su Guglielmo). Confesso che la soluzione Guida, *l'us es c'om pai-ns gen s'a foc manda c'ardei*, «l'usanza è che ci si paghi bene se si vuol permettere al fuoco (della passione) d'ardere», non mi sembra di quelle che - avrebbe detto Contini - strappano l'assenso; e, vista la necessità di emendare *c'arrei* nell'irrelato *c'ardei* (escluderei *arzei*, con un esito *z* di *d* postcon-

zione segue la cottura, e dunque il composto designerà chi subentra, nel rovistare il forno, al prim operatore), *manda-carrei* (lett. ‘avvisa-crocicchi’: costui è l’addetto al *cri*).

La tradizione così precocemente inaugurata riemerge, oltre che nei vari *forn* e *fornel*, nell’esplicita metafora di Guilhem de la Tor impegnato in singolar tenzone con la sua insaziabile *osta*: *ben fora toz mos pans cueich, | si me volgues esbatre*<sup>60</sup>. Con simili referenze, la collocazione riservata da Bernart Marti al *palatz* di Jaufre non può che rinviare al versante goliardico dell’esperienza poetica trådita sotto il nome del conte di Poitiers (mentre rilancia più d’un sospetto sull’*ostaus* per cui Raimbaut d’Aurenga esprime il suo scarso gradimento in *Assatz sai d’amor ben parlar*, vv. 47-48: *Qu’aissi lor [alle dompnas] for’envers e maus | si mais m’agrades lor ostaus*)<sup>61</sup>.

La constatazione è d’importanza decisiva, in quanto falsifica le vulgate equazioni «poeti aristocratici = amore carnale», «*paubres cavaliers* o *soudadiers* = rinuncia al possesso, adesione al ‘paradosso amoroso’».

Echi rudelliani poco appariscenti ma significativi include un’altra canzone di Bernart Marti, *Bel m’es lai latz la fontana* (vv. 46-54):

En autr’amistat propdana  
 m’amar mis, que·m fo dolsana:  
 ans l’amnei  
 que·m sordei,  
 mas la meiller no·m vairei.  
 L’esparviers ab bel semblant  
 va del Pueg ves lei volant:  
 la longua trencada,  
 pren lai sa volada.

sonantica a mio avviso improponibile), non è neppure un gran modello di «conservatorismo testuale».

<sup>60</sup> *Una, duas tres e quatre*, ed. F. Blasi, *Le poesie di Guilhem de la Tor*, Firenze-Geneve 1934 (Biblioteca dell’«Archivum Romanicum», serie 1, vol. 21); cfr. anche *I trovatori licenziosi*, a cura di G.E. Sansone, Milano 1992, p. 64. Molti traslati a sfondo sessuale coinvolgono il pane, a cominciare dal sopra citato *pan del fol* marcabruniano (evidentemente allusivo alla donna d’altri; lo stesso vale per *lo pan que non l’abau* di *Belha m’es la flors d’aguilen*, sirventese variamente attribuito dalla tradizione manoscritta a Peire d’Alvernia, Marcabru, Bernart Marti. F. Beggato, «Belha m’es la flors d’aguilen (BdT 323 5)», *CN* 48 (1988): 1-24, pur con qualche dubbio, propende per un altro Bernart, l’ipermarcabruniano de Venzac, la cui candidatura era già stata sostenuta da Zenker, *Peire d’Auvergne. Die Lieder*, Erlangen 1900, pp. 660-63. Riepiloga le vicende attributive del componimento (ignorando il contributo di Beggato) Spaggiari, *Il nome di Marcabru* cit., p. 63, n. 187.

<sup>61</sup> Ed. W.T. Pattison, *The Life and Works of the Trobadour Raimbaut of Orange*, Minneapolis 1952.

«In un altro amore vicino, che mi fu dolce, posi il mio amare: ma, piuttosto che svilirmi, vi rinuncio, purché la migliore non muti atteggiamento verso di me. Lo sparviero di bell'aspetto vola dal Poggio verso di lei: spezzata la lunga, spicca là il suo volo».

Qui, come ha ben visto Beggiano, l'*autr'amistat propdana* (e *dolsana*), oggetto d'un *amar* che può *sordeiar*, si oppone all'*amor* che accresce il pregio (*m'en vauc prezant* | *per Na Dezirada*): l'una esclude l'altra. *La meiller* naturalmente non è *propdana* ma *tròp lunhada* (v. 36), ricordo evidente dell'*amor de lonh* di Jaufre. E anche l'immagine dello sparviero cela un'ascendenza rudelliana. Rileggiamo la II *cobla* di *Quan lo rius de la fontana* secondo l'ed. Chiarini:

Amors de terra lonhdana,  
per vos totz lo cors mi dol.  
E no·n puosc trobar meizina  
si non vau al sieu reclam  
ab atraich d'amor doussana  
dinz vergier o sutz cortina  
ab dezirada companha.

«Amore di terra lontana, per voi tutto il mio essere soffre. E non posso trovarci rimedio se non accorro al suo richiamo, per la lusinga di un dolce amore dentro un verziere o sotto il baldacchino con una compagnia desiderata».

Le interpretazioni dell'*amor doussana* sono divergenti, e non è certo variante adiafora che l'amore cantato da Jaufre sia tutto spirituale, disincarnato, o si avvalga di arti seduttive (d'un *atraich* carnale) *dinz vergier o sutz cortina*. Mentre per Grace Frank l'*amor doussana* sarebbe «a more human passion» antagonista dell'*amor de terra lonhdana*, Spitzer, col quale concorda Chiarini, respinge tale possibilità; l'*amor de terra lonhdana* coinciderebbe con l'*amor doussana* dai connotati sensuali: «Je défie n'importe qui de me fournir un passage de poésie amoureuse anc. provençale (en dehors de l'école de Marcabru) où 'doux' appliqué à l'amour ait un sens despectif».

L'eccezione è capziosa (evidentemente Spitzer non poteva annettere alla *fin'amor* la *cauza doussana* richiesta dal cavaliere alla bella *vilana* della pastorella, ma la 'scuola di Marcabru' è assunto discutibile), e la sfida imprudente, se proprio l'appena citata *amistat* di Bernart Marti – che sembra riduttivo e anche inesatto definire 'allievo di Marcabruno' – si rivela tanto *dolsana* quanto incompatibile col *pretz* che solo *la meiller* conferisce all'amante. Peraltro la stessa

*Na Dezirada* (eco della *dezirada companha* del principe di Blaià?) non è un amore incorporeo, anzi assume le sembianze marcatamente erotiche tipiche di questo trovatore: *ges no tenc envej'al rei | ni a comte tan ni quant, | c'asatz fauc meils mon talant | quan l'ai despoillada | sotz cortin'obrada* (*Bel m'es lai latz la fontana*, vv. 41-45), per tacere della conclusiva *lengua entrebescada | es en la baizada* (*ibid.*, vv. 62-63; ma cfr. anche *Quan l'erb'es reverdezida*, vv. 31-35: *qu'ieu la bays nud'o vestida | ja outra ricor non quier: | assatz val mais qu'empeaire | si desotz son mantel vayre | josta son belh cors m'aiziu; Lancan lo douz temps s'esclaira*, vv. 17-21: *qan sui nutz e son repaire | e sos costatz tenc e mazan, | ieu non sai null emperador | vas me puesca gran pres cuillir | ne de fin'amor aver mais*).

All'interpretazione 'antagonistica' dell'*amor doussana* di Jaufre è recentemente tornato Beltrami<sup>62</sup>, proponendo, rispetto a Chiarini, un diverso assetto sintattico:

E no-n puosc trobar meizina,  
 si non vau al sieu reclam,  
 ab atraich d'amor doussana  
 dinz vergier o sotz cortina  
 ab dezirada companha.

«E, se non vado al suo richiamo, non ne posso trovare medicina con l'attrattiva di un amore dolce in giardino o sotto cortina con una compagna desiderata».

*Ab atraich d'amor doussana*, precisa Beltrami, dipende da *trobar meizina*, «contrapposto a, non coordinato con *si non vau al sieu reclam*. L'*amors de terra lonhdana* è contrapposto in questo caso alla possibilità del piacere amoroso ottenibile con una 'compagna desiderata' in un luogo piacevole e propizio» (p. 29). Quest'interpretazione, che si accorda perfettamente col testo di Bernart Marti – ove i piaceri dell'*amistat propdana* vengono senza esitazione rinnegati a beneficio dell'amore più pregiato e l'*esparvier*-poeta, reciso ogni legame (*la longua trencada*), spicca il volo verso l'*amor lunhada* –, sembra preferibile all'altra che annulla il contrasto tra l'*amor*-tentazione e l'*amor*-tensione del trovatore peregrinante verso la sua meta irraggiungibile.

Restano tuttavia alcuni interrogativi. Bernart Marti ha voluta-

<sup>62</sup> P.G. Beltrami, «Ancora su Guglielmo IX e i trovatori antichi», *Messana* 4 (1990): 5-45.



mente rimescolato e confuso le carte mettendo *Na Dezirada*, la sua *amor lunhada*, nuda sotto quella *cortin' obrada* dove Jaufre poneva invece la *dezirada companha*<sup>63</sup>, ossia l'*amor doussana* che s'immagina *propdana* e di modesto pregio come l'*amistat* 'di ripiego' che fu *dolsana* a Bernart? All'*amistat* di cui si dichiara *enveios* (*Quan lo rossinhols*, red. b, v. 8), e che risulta provvista di qualità omogenee (*que-l cors a gras, delgat e gen, ibid.*, v. 12)<sup>64</sup> a quelle di *Nā Dezirada*, Jaufre rinuncia volentieri (*alegre-m part de vos, ibid.*, v. 29), attratto da un *Mielhs* che si definisce come entità tutta spirituale<sup>65</sup> ed è anticipato dal *meils* del conte di Poitiers<sup>66</sup> in un *vers* dove non è affatto certo che Guglielmo esibisca «l'utilitarismo della propria psicologia erotica, l'affermativo, materialistico [...] senso della proprietà, del possesso»<sup>67</sup> (il significato dei versi di Jaufre è forse più complesso di quello che generalmente viene loro attribuito, come vedremo; ma fermiamoci per ora al livello della lettera). La *dona* di Bernart, invece, sarà anche momentaneamente *lunhada*, sta qualche gradino più su dell'*amor propdana*, ma non è né disincarnata né inaccessibile.

A conferma della satira del *palais* allogato nel *forn*, affiora il sospetto che una sfumatura parodica, un controcanto formalmente intessuto di motivi rudelliani ma sostanzialmente estraneo all'ispirazione di Jaufre aleggi nei versi dell'enigmatico *pintor* che trasforma la meta simbolica del *Mielhs* in una *meiller* al tempo stesso *lunhada* e passibile di fruizione *à poil* (*Tant m'es graile, grass'e plana | sotz la camiza ransana, | quan la vei*, vv. 37-38). O forse l'ironia va ridimensionata e ricondotta in larga misura alla preterintenzionalità d'una deriva di simboli disgiunti dai rispettivi 'sensi interiori', il cui approdo è una trasposizione mondano-realistica di temi originariamente ben diversi?

La risposta è ardua, perché coinvolge due problemi quasi insolu-

<sup>63</sup> L'attributo non è necessariamente positivo, se pensiamo ai *cupitis amplexibus* della *mulier ornata meretricio* che nei *Proverbia* distoglie dalla sapienza il giovane incauto e lo conduce *in interiora mortis* (7, 27).

<sup>64</sup> Ma il testo, come si constaterà più avanti, è infido.

<sup>65</sup> Nella menzione di *Belleen*, anzi, come 'ideale di crociata'; ma la *cobla* che la contiene è quasi certamente apocrifia. Aveva già osservato L.T. Topsfield, *Troubadours and Love*, Cambridge 1975, p. 44: «this *mielhs* or 'supreme happiness' is probably analogous to the *omnium summum bonorum* of Boethius», la *beatitudo* (*De consolatione Philosophiae*, III, 2).

<sup>66</sup> Cfr. *Molt jauzens, mi prenc en amar*, vv. 4-5.

<sup>67</sup> L. Milone, «Il *vers de dreit nien* e il paradosso dell'amore a distanza», in *Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani* (= *Studi Folena*) Modena 1980, pp. 123-44 (125).

bili: il significato complessivo e la tradizione (intesa soprattutto come interpretazione/manipolazione) della lirica rudelliana. Se il minuscolo canzoniere di Jaufré è ormai un macrotesto inquinato da una plurisecolare 'fruizione aberrante', lo si dovrà in parte al meccanismo generativo d'interpretazioni legittime consapevolmente predisposto dal più elusivo dei trovatori («un testo altro non è che la strategia che costituisce l'universo delle sue interpretazioni – se non 'legittime' – legittimabili») <sup>68</sup>, ma soprattutto al fatto che subito, o quasi, la normale 'cooperazione' <sup>69</sup> del lettore ha oltrepassato tutti i limiti, anche quelli iperdilatati concessi dalla «culture scribale»: «Toujours ouverte, et comme inachevée, l'œuvre copiée à la main, manipulée, est appel à l'intervention, à la glose, au commentaire [...]. L'œuvre scribale est un commentaire, une paraphrase, le surplus de sens, et de langue, apporté à une lettre essentiellement inaccomplie» <sup>70</sup>.

Incapace di strappare il velame di una *fabula* enigmatica (appena un verso lascia intravedere una chiave d'accesso a quel canto evanescente, altri richiudono lo spiraglio disseminando indizi in direzione opposta) il *lector* ne ha usato le forme e le ambigue suggestioni tematiche – nonché il personaggio-poeta, divenuto parte integrante della nuova costruzione – per creare un suo testo personale. Ed ecco all'inizio le *coblas* apocriefe forse germinate da (o fonte di?) <sup>71</sup> «una

<sup>68</sup> U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano 1979, p. 60.

<sup>69</sup> Sull'utilità del concetto di 'cooperazione interpretativa' avanza fondate obiezioni Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori* cit., p. 17: «Quello che conta non è tanto la definizione di un astratto 'ruolo di lettura' già predeterminato dal testo, quanto la ricerca delle reali interpretazioni delle quali una certa opera o un certo gruppo di opere sono stati fatti oggetto nel corso del loro 'divenire' storico, e delle mediazioni che hanno pilotato tali interpretazioni [...]. Mettendo l'accento su una 'mobilità' testuale in larga misura indipendente – non prevista – dal 'progetto' iniziale del testo stesso, e legata invece al mutare delle situazioni culturali, ideologiche e sociali nelle quali avviene la decodifica, la *Rezeptionsgeschichte* può infatti diventare il quadro d'organizzazione di indagini di altra provenienza metodologica: in primo luogo, mi pare, delle indagini sui processi di carattere intertestuale».

<sup>70</sup> B. Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris 1989, pp. 58-59. Su queste pagine brillanti, ma troppo spesso superficiali e tendenziose, cfr. la puntuale (e interamente condivisibile) *Besprechung* di A. Stussi, *ZRPh* 108 (1992): 199-202.

<sup>71</sup> Cfr. D. A. Monson, «Jaufré Rudel et l'amour lointain: les origines d'une légende», *Ro*, 106 (1985): 36-56 (articolo, peraltro, stranamente ignaro della più recente bibliografia sull'argomento): «les strophes apocryphes peuvent avoir inspiré la *vida*, la *vida* peut avoir inspiré ces strophes, our il peut s'agir de deux développements indépendants à partir des poésies authentiques de Jaufré» (39).

*vida pericolosa*»<sup>72</sup>; una *vida* che, come più emblematicamente non si potrebbe, nella sua retorica di grado zero<sup>73</sup> manifesta l'intento di tradurre il simbolico in referenziale, d'illuminare l'oscuro, risolvendo infine l'enigma dell'indeterminatezza conturbante di quella poesia e del suo nodo cruciale: il desiderio del mai conosciuto amore di terra lontana. «Sì, lo conobbe infine, è la risposta del Biografo, che interpreta o crede d'interpretare una domanda del nuovo pubblico di quelle liriche, soddisfacendo così le banali esigenze del 'come va a finire'»<sup>74</sup>. Una risposta che, nella singolare tensione tra l'eccezionalità della vicenda narrata e il tono dimesso del racconto, si carica di connotazioni simboliche.

Poi verrà la 'glossa perpetua', impegnata a decifrare il mistero con sempre nuovi e diversi strumenti critici; ma i frammenti di verità di volta in volta recuperati non sono componibili, e il testo resta offuscato da larghe zone d'ombra.

#### 4. *Jaufre e l'amore mistico*

Un dato comunque sembra acquisito dall'esegesi più recente: l'*amor de lonh*, pur rinviando alla metafora cristiana della *peregrinatio*, dell'*itinerarium mentis ad Deum*, è amore profano: «Alla fine del viaggio non si prospetta Dio, ragione unica dell'essere uomini, ma la Donna, ragione unica dell'essere uomini-amanti. Il perfezionamento che questo itinerario erotico comporta è mondano non religioso»<sup>75</sup>. Ribadisce Beltrami: «Il discorso amoroso, bloccato e 'spiritualizzato' dalla lontananza, si esprime pur sempre in termini incompatibili con la polemica di Marcabrano contro l'adulterio e contro l'amore carnale»<sup>76</sup>.

Ora, l'impressione è che i sostenitori di un'*amor* «puramente spirituale», da Grace Frank a Yves Lefèvre, e primo tra tutti Mario Casella, non abbiano ben centrato i loro argomenti. Che l'oggetto amato sia per il poeta «quell'altro se stesso che emana da lui ed è presente in lui», «quell'altro se stesso verso il quale si piega con de-

<sup>72</sup> M.L. Meneghetti, «Una *vida* pericolosa. La 'mediazione' biografica e l'interpretazione della poesia di Jaufre Rudel», in *Studi Folena* cit., Modena 1980, pp. 145-63.

<sup>73</sup> V. Bertolucci Pizzorusso, «Il grado zero della retorica nella "vida" di Jaufre Rudel», *SMV* 18 (1970): 7-26; rist. in M. Picone (a cura di), *Il racconto*, Bologna 1985 pp. 189-203, da cui si cita.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>75</sup> M. Picone, *Vita nuova e tradizione romanza*, Padova 1979, p. 153.

<sup>76</sup> «Ancora su Guglielmo IX e i trovatori antichi» cit., p. 31.

siderio di un bene che gli è consustanziale e che già ama; e verso il quale procede, identificandosi con lui e ritrovando attraverso il dolore la propria gioia»<sup>77</sup>, è ipotesi fumosa e non sorretta da un adeguato scavo testuale. L'interpretazione dell'*amor de lonh* come «idea di bontà, la cui essenza è divina, in quanto conduce le cose create alla loro perfezione ultima; che è poi nel singolo e nell'individuale, una conoscenza analogica di Dio per immagine o somiglianza»<sup>78</sup> non è in sé disprezzabile: è il metodo, com'è stato osservato, che suscita perplessità, quel metter «da parte gli strumenti del positivismo filologico per affidarsi a una personale lettura dei testi»<sup>79</sup> proprio mentre si denunciano gli arbitrî e il «soggettivismo inconsapevole» di chi aveva usato il canzoniere di Jaufre, ormai incompreso e divenuto «forma vuota», per riversarvi liberamente «la propria sensibilità, la propria dottrina, la propria concezione della poesia, la propria visione della storia»<sup>80</sup>.

Diciamo subito che nei versi del principe di Blaia gli echi mistici sono talmente fitti da costituire un punto di partenza obbligato per qualunque interpretazione. Il vero dilemma è stabilire se in Jaufre il richiamo formale al linguaggio religioso coevo approdi a una sorta di traduzione lirica del pensiero cistercense (in particolare di san Bernardo e di Guglielmo di Saint-Thierry) o se il recupero di certi modelli sia funzionale a un'ideologia del tutto diversa, che potremmo definire precortese. La strada che seguiremo nel corso della nostra verifica sarà diversa rispetto a quelle di solito percorse: l'interpretazione procederà di pari passo con lo scavo testuale; solleciteremo il *corpus* rudelliano anche nei luoghi più compromessi da difficoltà evidenti della trasmissione manoscritta. Da una campionatura apparentemente frammentaria affiorerà almeno un «paradigma indiziario»? In ogni caso più che fornire risposte cercheremo di porre domande; perché, come osservava Montale, «la verità è nelle nostre mani | ma è inafferrabile e sguiscia come un'anguilla».

Il processo di deriva cui si accennava sopra (a proposito di Bernart Marti) comincia, subdolo, in Cercamon. Si veda ad esempio *Ab lo temps qe fai refreschar, cobla* VI, dove affiorano stilemi rudelliani in apparenza destrutturati. *Sai* e *lai* galleggiano come relitti al v. 46 (e non a caso si parla sopra, vv. 4-5 e 12, di un'*amor loignada e dezi-*

<sup>77</sup> M. Casella, «Poesia e storia. II. Jaufre Rudel» (1938), in *Saggi di letteratura provenzale e catalana* raccolti da G.E. Sansone, Bari 1966, pp. 69-115 (76).

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>79</sup> T. Silverstein, «Andrea. Platone e gli arabi: rassegna di alcune teorie sull'amor cortese», in *Poeti e filosofi medievali*, Bari 1975, p. 79.

<sup>80</sup> M. Casella, «Poesia e storia. II. Jaufre Rudel» cit., p. 115.

*derada*; entrambi i participi sono in rima). Il finale a luci rosse naturalmente ha fatto parlare (smarrito il riferimento a qualsiasi sovra-senso) di realismo, di un'ideologia cortese non ancora sublimata nella rinuncia definitiva: *q'eu non puesc lonjamen estar | [de] sai vius ni de lai guerir, | si josta mi despoliada | non la puesc baizar e tenir | dinz cambra encortinada*. Eppure esiste un'esperienza tutta intellettuale che sembra trovare in una terminologia analoga l'unico veicolo comunicativo efficace: è la conoscenza di Sapienza – «one of the most powerful and far-reaching images of the entire Christian tradition»<sup>81</sup> –, che per i mistici è *conoscenza carnale* descritta in termini quanto mai espliciti. Solo che la loro *allegoria permixta apertis* offre subito al lettore la chiave d'accesso, mentre il canto trobadorico resta sigillato nella sua ambiguità; come del resto sarebbe stato per le rime di Dante, se il poeta stesso non avesse imbandito il *Convivio* per svelare i significati riposti delle sue canzoni (e di una ballatetta, *Voi che savete ragionar d'Amore*, ove ben pochi avrebbero sospettato nella *donna disdegnosa* la rappresentazione allegorica della Filosofia).

Viste le coincidenze, è probabile che Bernart Marti segua Cercamon su questa linea di recupero formulare (con incremento erotico) dei motivi tipici di Jaufre. In realtà è assai dubbio che per Cercamon si possa parlare di semplici echi verbali: a mio avviso il colto *joglar* conosce perfettamente l'identità dell'*amor* del principe trovatore, anche perché non è affatto escluso che le stesse valenze simboliche siano applicabili alla sua *domna*. Però il discorso amoroso ha perduto la centralità assoluta che deteneva in Jaufre; è circondato e quasi assediato (come in Marcabru) dall'invettiva contro i *moille-ratz* che si fanno *domnejador ni drudejan* e contro i *trobadors* corruttori (*Puois nostre temps comens'a brunezir*, vv. 19-20); dalla decadenza morale di un mondo dove il *soudadier* non ha più di che vivere, *Qu'Escarsetatz ten las claus dels baros* (*ibid.*, v. 28). La cifra simbolica, la cui evidenza nella poesia rudelliana è dimostrata dalla stessa pletora di tentativi ermeneutici, è qui sopraffatta dall'irruzione della cronaca e del conflitto sociale, ricondotta alla lettera dall'effetto trainante del contesto 'realistico'. Con Bernart Marti (più sottilmente ambigua la posizione dell'altro e maggiore Bernart, quello di Ventadorn) l'ideologia cortese è ormai plasmata intorno a una *fin'amor* che non mostra più, dal punto di vista concettuale, alcun carattere trascendente. Nell'apparente continuità (si pensi al *to-*

<sup>81</sup> P. Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, I, Oxford 1965, p. 87.

pos «*autra ricor non quier*», in cui è pur sempre percepibile la parola di Salomone: *beatus homo qui invenit sapientiam [...] melior est adquisitio eius negotiatione argenti et auro primo fructus eius; pretiosior est cunctis opibus* [Prov. 3, 13-15]; ... *et venit in me spiritus sapientiae; et praeposui illam regnis et sedibus et divitias nihil esse duxi in comparatione illius* [Sap. 7, 7-8]), la formularità del linguaggio dissimula una trasformazione interna radicale.

Ma anche l'incremento erotico di cui si diceva scaturisce dalla consueta matrice, ossia dall'interpretazione referenziale di significati 'altri', di poetici anelli intermedi tra simbolismo agostiniano e poesia corte se:

Nunc illud quaerimus, qualis sis amator sapientiae, quam castissimo conspectu atque amplexu, nullo interposito velamento quasi nudam [*despoillada*] videre ac tenere desideras, qualem se illa non sinit nisi paucissimis et electissimis amatoribus suis. An vero si alicuius pulchrae feminae amore flagrares [Jaufre, *Quan lo rius de la fontana*, v. 25: *si cobezeza la-m tol*, equivalente all'*excerptum* petrarchesco: «*usum Veneris conspectum divinitatis eripere*»<sup>82</sup>], iure se tibi non daret, si aliud abs te quidquam praeter se amari comperisset<sup>83</sup>.

Basterebbe sostituire a *sapientiae* un qualunque pronome personale o dimostrativo per rendere impenetrabile l'allegoria *permixta apertis* del vescovo d'Ippona, dov'è forse una risposta finora non escogitata (fra tanti tentativi di spiegazione: socioculturali, psicanalitici ecc.) all'interrogativo di Moshé Lazar: perché l'ossessione, comune a molti trovatori e poco indagata dalla critica, di contemplare il corpo nudo dell'amata?<sup>84</sup> Nell'ultimo e più grande trovatore, l'allegoria ampiamente *permixta apertis* – nonostante il riferimento, nel congedo, a una *ragion* che potrà sembrare *obscura* – disvela i segreti del *vedere* (da parte dell'amante) e del *nascondere/scovrirsi* (della «*donna più bella assai che 'l sole*») <sup>85</sup>:

Questa mia donna mi menò molt'anni  
pien di vaghezza giovanile ardendo,  
[...]  
mostrandomi pur l'ombra o 'l velo o ' panni  
talor di sé, ma 'l viso nascondendo;

<sup>82</sup> Cfr. *Secretum*, a cura di E. Fenzi, Milano 1992, p. 176, e la nota relativa (p. 342, n. 166).

<sup>83</sup> Agostino, *Soliloquia*, I, XIII, 22 (PL 32, col. 881).

<sup>84</sup> M. Lazar, *Amour courtois et «fin'Amor» dans la littérature du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1964, pp. 58-59.

<sup>85</sup> *Rerum vulgarij fragmenta*, CXIX, stanza I.

et io, lasso, credendo  
vederne assai, tutta l'età mia nova  
passai contento, e 'l rimembrar mi giova,  
poi ch'alquanto di lei veggi'or più inanzi.

I' dico che pur dianzi  
qual io non l'avea vista infin allora,  
mi si scoverse [...]

La «donna più bella assai che 'l sole» è, naturalmente, la Sapienza (la Gloria su cui concordano tutti i commentatori è una sorta di *pars pro toto*): l'identità è definita già nell'esordio mediante un attributo biblico, *Est enim haec [sapientia] speciosior sole* (*Sap.* 7 29). Il v. 4, «acerbo ancor mi trasse a la sua schiera», corrisponde a *Hanc amavi et exquisivi a iuventute mea* (*Sap.* 8, 2); il v. 8, «sempre inanzi mi fu leggiadra altera», a *antecedebat me ista sapientia* (*Sap.* 7, 12); «spero per lei gran tempo | viver, quand'altri mi terrà per morto» (vv. 14-15) rinvia a *Praeterea habebō per hanc immortalitatem et memoriam aeternam his, qui post me futuri sunt, relinquam* (*Sap.* 8, 13) e a *immortalitas est in cognatione sapientiae* (*Sap.* 8, 17); infine «di verde lauro una ghirlanda colse, | la qual co le sue mani | intorno intorno a le mie tempie avolve» (vv. 103-105) ricalca manifestamente *Prov.* 4, 8-9: *Glorificaberis ab ea [sapientia], cum eam fueris amplexatus; dabit capiti tuo augmenta gratiarum et corona inclita proteget te.*

Ma torniamo all'*amor doussana* di Jaufre. La lettura di Beltrami, distinguendola dall'ineffabile esperienza dell'*amor de terra lonhdana*, va probabilmente nella direzione giusta, anche se si può obiettare che collegando *ab atraich* a *meizina* s'infrange il nesso con *reclam*, smembrando quella che ha tutta l'aria d'essere una dittologia sinonimica connessa al campo semantico dell'*amor doussana*, l'amore sensuale contrapposto all'*amor de lonh*. Quanto al passaggio *ex abrupto*, nell'ambito della stessa *cobla*, dalla seconda persona plurale alla terza singolare (*per vos, al sieu reclam*), lo si può indifferentemente considerare (eterno paradosso dei 'criteri interni') *difficilior* o contrario all'*usus scribendi*, quindi sospetto. Mi domando allora se il *reclam* e l'*atraich* non appartengano entrambi alla sfera dell'amore carnale; se non siano state a torto trascurate le testimonianze di **E** (*si nom val vostre r.*) e di **a** (*se noi val vostre r.*), con violazione della morfologia (*reclam cas-régime* in luogo del *cas-sujet* che ci attenderemmo) solo apparente; se non sia *vostre* la lezione più prossima al vero (ammesso che il vero sia attingibile).

Secondo lo stemma Chiarini (che individua, «non senza qualche

occasionale *défaillance*», una famiglia  $\alpha$  costituita dai mss. **ABDIK** e una famiglia  $\beta$  cui afferiscono **CMRSUe**; **ESga** oscillano tra i due gruppi<sup>86</sup>, anche se «l'ipotesi genealogica almeno statisticamente più plausibile appare, comunque, quella che tutti e tre appartengano sostanzialmente alla famiglia  $\beta$ »<sup>87</sup>, il principale errore congiuntivo della famiglia  $\beta$  sarebbe proprio *vostre* contro **ABDIKSgSUB**<sup>3</sup><sup>88</sup> *sieu*. La situazione in realtà è più complessa, talché si configura una tipica diffrazione:

**ABSg** (più **b**<sup>3</sup>, il 'libro di Miquel') *si non vau al sieu reclam*  
**DISK sieu non vau al sieu r.**, **U seu non aual seu r.**  
**E si nom val vostre r.**  
**a se noi val vostre r.**  
**M tro vengal vostre r.**  
**CR si non al vostre r.**

L'opzione a favore di *vau al sieu reclam* è, presso gli editori, nettamente maggioritaria. Stimming, Casella, Roncaglia, Chiarini ritengono *vostre* una *facilior* indotta dal *per vos* del v. 9; a Jeanroy che aveva preferito la variante *au vostre reclam* («si je n'écoute votre appel») Chiarini obietta giustamente (p. 80) che «La metafora venatoria di cui è sicuro indizio *reclam* (*Donatz proensals* 'reclam .i. caro ad revocandum accipitrem'<sup>89</sup>, cit. da Roncaglia), infatti, esige *vau*»; ma l'obiezione, ineccepibile contro *au*, non regge contro *val*:

Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo

<sup>86</sup> Le infrazioni allo stemma proposto sono comunque macroscopiche. Per esempio, al v. 35 *val mais per leis DIKSga*, *en val mais per leis E* invece di *s'esgau per lui ABCRMe* propongono raggruppamenti anomali: concordano **DIK** di  $\alpha$  e **ESga** di  $\beta$ , **AB** di  $\alpha$  e **CRMe** di  $\beta$ ; discordano **AB** e **DIK** di  $\alpha$ , **ESga** e **CRMe** di  $\beta$  (SU omettono la *cobla*). Analoga situazione al v. 34, dove *P(é)iteus (Pitau a)* di **DEIKSga** si oppone a *Beiriu, Berriu* di **ABCRMe**, e al v. 33 dove **DEIKSg** e *sapcha gens crestiana* si oppone a **ABCRMe** *bo·m sap (bon m'es AB) quar/qe gens peitavina (a, col suo ben sapcha gens peitavina, si divide equamente tra i due gruppi).*

<sup>87</sup> Per Pickens, invece, appartengono a  $x$  **ABEDIKSg**; a  $y$  **CMRSUea** (cfr. *The Songs of Jaufré Rudel*, ed. by R.T. Pickens, Toronto 1978, p. 76). Si tenga presente che il ms.  $e$  è ora declassato a *descriptus* (in quanto frutto della *contaminatio* tra **M** e un apografo del cosiddetto «libro di Miquel de la Tor») dalla scoperta, dovuta a Maria Careri, dell'apografo in questione. Si tratta, per l'esattezza, della sezione denominata **b**<sup>3</sup> del ms. **M**<sup>12</sup> (Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia), su cui si veda M. Careri, «Alla ricerca del libro perduto: un doppio e il suo modello ritrovato», in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989*, a cura di M. Tyssens, Liège 1991, pp. 329-78.

<sup>88</sup> Il ms.  $e$ , ossia Gioacchino Pla, segue qui **M**: il libro di Miquel aveva *sieu*.

<sup>89</sup> Cfr. *Purg* XIX, vv. 64-67: «Quale 'l falcon, che prima a' piè si mira, | indi si volge al grido e si protende | per lo disio del pasto che là il tira, | tal mi fec'io» [...]. Il *reclam* è insieme il 'grido di richiamo' e il 'pasto'.



de l'antico avversario a sé vi tira;  
e però poco *val* freno o richiamo.

(*Purg.* xiv, vv. 145-47)

Ancora: se *vostre* è *facilior* per *sieu*, **CEMRa** dovrebbero risalire a un subarchetipo ipermetro *si non vau al vostre r.* variamente ortopedizzato. Ma, come quasi sempre in caso di *lectio* ipertroficamente varia, sorge il dubbio che la diffrazione possa essere in assenza, e che *vostre*, anziché un banale sostituto del *difficilior* (o presunto tale) *sieu*, sia un mutante nato da un *autre* «used pleonastically»<sup>90</sup> di cui conserva in parte il patrimonio genetico. Va precisato, come si accennava sopra, che *reclam cas-régime* è accettabile con un verbo impersonale<sup>91</sup>. Lo smilzo canzoniere di Jaufre fornisce al riguardo scarsa esemplificazione: al v. 21 di *Pro ai del chan* Chiarini opta per *q'autre* *cosselhs petit m'en vau* contro *conseill* di **e** (da **b**<sup>3</sup>); ma al v. 19 di *Quan lo rossinhols*, red. **b** (mss. **CER**) la lezione prescelta (senza alcuna segnalazione di difficoltà) è *Mas sa beutat no·m val nien* (dove **R** reca *beutaz*; forma con *-s* flessionale anche in **b**<sup>3</sup>: *mai si beutatz nom ual nien*)<sup>92</sup>. La questione andrebbe approfondita in rapporto al rilievo di Jensen (*The Syntax* cit., § 664) secondo cui «many accusatives have been weeded out by editors or scribes, eager to do away with presumed declensional error while overlooking the specifics of the impersonal construction», anche se la congettura è probabilmente destinata a restare nel novero di quelle «che non è lecito introdurre nel testo perché non sono corroborate da prove abbastanza stringenti»<sup>93</sup>. Limitiamoci dunque a inserirla in un testo esemplificativo, funzionale alla valutazione dell'ipotesi, per deversarla eventualmente nel commento a questo passo problematico:

Amors de terra lonhdana,  
per vos totz lo cors mi dol  
e no · n puosc trobar meizina,  
si no · m val *autre* reclam  
ab atraich d'amor doussana  
dinz vergier o sotz cortina  
ab dezirada companha.

<sup>90</sup> Jensen, *The Syntax* cit., § 499. Ma non è da escludere, nonostante l'opinione contraria di Jensen, che, nel caso qui ipotizzato come in Peire Rogier iv, 41 (*am mai lo sieu menti | q'otra vertat*), *autre* possa valere 'di un'altra', secondo l'interpretazione di Nicholson, «The truth of (i. e. from) another».

<sup>91</sup> Jensen, *The Syntax* cit., §§ 661-664.

<sup>92</sup> Careri, «Alla ricerca del libro perduto...» cit., Allegato n. 7, p. 374. Vedi anche Ead., «Jaufre Rudel nel *Libre* di Miquel de la Tor», in *Contacts de langues* cit., II: 605-26.

<sup>93</sup> C. Segre, *Due lezioni di ecdotica*, Pisa 1991, p. 11.

«Amore di terra lontana, per voi soffre ogni parte di me e non vi posso trovar rimedio, né [si paraipotattico] mi sono di conforto gli allettamenti e le lusinghe d'un dolce amore, in un verziere o sotto un baldacchino, con una compagna desiderata».

L'ipotesi di lavoro *autre* implica una serie di deduzioni:

1) *vostre* per *autre* è errore d'archetipo (errore 'ottico', favorito dal precedente *vos*);

2) *E si nom val vostre r.* conserva integra la lezione dell'archetipo, attestata anche, con lievi alterazioni, da *a se noi val vostre r.*;

3) **CR** *si non al vostre r.* riproduce quasi altrettanto fedelmente l'archetipo, se risale a un *\*si noual* [per caduta di *titulus* in *non <nom*] *vostre r.* con successivo scambio *u/n* e *mécoupure*, propiziati dal *cas-régime* di *reclam* cui è stata in tal modo 'restituata' la preposizione apparentemente mancante;

4) **M** *tro vengal vostre r.* può risalire al medesimo *\*si no val vostre r.* interpretato come un inaccettabile (oltretutto ipermetro) *\*si non va al vostre r.* e conseguentemente 'restaurato'; oppure deriva dal subarchetipo ipermetro *\*si non vau al vostre r.* (disceso a sua volta da *\*si non vau vostre r.*, ove due minuscole varianti grafiche, *non* per *nom* e *vau* per *val*, oltre all'ambiguità di *si*, hanno posto le premesse per l'erronea interpretazione del dettato e per l'intrusione di *al*): forse lo stesso subarchetipo che **ABSgb**<sup>3</sup> hanno 'corretto' sostituendo al possessivo bisillabico *vostre* il possessivo monosillabico *sieu* (replacato come *s'ieu*, *s'eu* all'inizio del verso da **DIKSU**) e che, nel caso fosse falsa l'ipotesi 3, **CR** potrebbero aver ridotto alla corretta misura eliminando il verbo.

Da notare che **U** infrange la compattezza del gruppo caratterizzato dalla compresenza di *vau* e *sieu* con l'evidente traccia di *val*. Pickens (p. 128) trascrive arbitrariamente il v. 11 di **U** *S'eu no n'au al sieu r.* (inaccettabile la traduzione: «if I do not have [hear] any at her bidding»), laddove *S'eu non aval seu reclam* configura un'ulteriore reinterpretazione: 'se non mi cibo del suo *reclam*' (da *avalar* 'inghiottire', 'divorare').

Occorre infine rilevare che l'emergere d'un archetipo (cfr. anche sopra, n. 22) è conseguenza quasi scontata di una più approfondita indagine testuale; constatazione che ovviamente non implica adesione alla tesi radicale «ci fu sempre un archetipo» (sulla quale si vedano le obiezioni di S. Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Padova 1985<sup>3</sup>, p. 147). Un caso significativo in ambito trobadorico è quello del *vers* marcabruniano finora ritenuto esempio illustre di doppia redazione d'autore (cfr. **MR** 17 [1992]: 7-42): tale ipotesi è non solo facilmente smontabile, ma addirittura ribaltabile in quella della dipendenza di tutti i testimoni da un codice già guasto, se il *los* (*lo I*) della **X cobla** è da emandare in *vos*, come parrebbe suggerire un passo di Aimeric de Belenoi: *Que si m'agues enviat | per nuill hom o per vasal | solamen un «Dieus vos sal»...* (*Pos Dieus nos a restaurat*, vv. 45-47).

Beninteso sono possibili anche altre ricostruzioni dell'oscura vicenda testuale, giacché la tradizione di *Quan lo rius de la fontana*, sui cui gravano fondati sospetti d'inquinamento da trasmissione orizzontale, include l'eventualità che «varianti buone o cattive, an-

che errori che a noi parrebbero evidenti» (G. Pasquali) siano penetrati nei manoscritti per collazione. In queste condizioni l'utilità dello *stemma codicum* appare dunque assai limitata; oltre all'instabilità delle costellazioni, la crisi dell'algoritmo lachmanniano è determinata dalla difficoltà di discernere gli errori-guida, come dimostra il caso che segue.

Tra i «luoghi testuali» che concorrono a individuare la famiglia  $\alpha$ , Chiarini pone al primo posto 31 *plan et en lengua romana*<sup>94</sup> di **ABDIK** contro *en plana lengua romana* di  $\beta$  (SU omettono l'intera *cobla*; **Sb** *plazent lengua romana* va evidentemente con  $\alpha$ : punto di partenza sarà stato *plaeen 1.*, donde il congetturale *plazent*), avvertendo in nota (p. 81) che *plana* vale «senza gli abbellimenti artificiosi dell'*ornatus difficilis*. La presa di posizione tecnica di Rudel è qui dunque in direzione del *trobar leu*». In realtà non esistono prove che  $\beta$  sia nel giusto: formalmente il costrutto *chantam plan* è ineccepibile (basti ricordare i celebri versi Giraut de Bornelh, *Mas pero l'altr'an, | can perdei mo gan, | m'anava chantan | plan e clus ades* [*La flors del verjan*, vv. 46-49]<sup>95</sup>, ma cfr. anche *Flamenca*, v. 935: *Vespras cantet hom aut e bas*); la testimonianza di Sg evidenzia poi i punti deboli di un costrutto *difficilior* rispetto al banale *en plana lengua romana* (lo iato, le due vocali identiche contigue, di cui una fatalmente destinata a scomparire determinando ipometria e conseguente riassetto del verso; insomma, si spiega molto meglio il passaggio dalla lezione di  $\alpha$  a quella di  $\beta$  che non il percorso inverso). E anche per quanto riguarda il senso sarà meglio rifuggire da soluzioni affrettate. *Plan* è indubbiamente sinonimo di *leu* in Giraut – lo dimostrano la *chansoneta plana, aital... que mos filhols entendes* (*Aital chansoneta plana*, vv. 1-2), il *chantaret* che, *si s'era plas*, potrebbe aver successo *en Proensa*, in quanto *chansos leu entenduda* (*Tot suavet e de pas*, vv. 3-9), e il *gais sonetz joios | ab bels dichs et enters, | entendables e plas* di *Leu chansonet'e vil*, vv. 10-12 – come in Raimbaut d'Aurenga<sup>96</sup>, in Bernart de la Fon<sup>97</sup>, nella *Cansoneta leu e plana* di Guilhem de Bergueda. Ma è dubbio che il *vers* «*plas*»

<sup>94</sup> Quanto poco si possa parlare di errori evidenti è dimostrato dal fatto che G. Wolf e R. Rosenstein, *The Poetry of Cercamon and Jaufré Rudel*, New York - London 1983, mettono a testo, probabilmente a ragione ma senza giustificare la scelta, *plan et en lengua romana*.

<sup>95</sup> Cfr. *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, ed. A. Kolsen, Halle 1910.

<sup>96</sup> Cfr. *Pos trobar plan | es volgut tan*, e la disdegnata *rima vil'e plana* di *A mon vers dirai chansso*.

<sup>97</sup> La sua *Leu chansonet'ad entendre è plan'e leu per chantar* (v. 4), espressione di un *plan e leu trobar* (ed. Appel).

di Cercamon, *Assatz er or'oimai q'eu chant*, v. 31 (*Plas es lo vers, vauc l'afinan | ses mot vila, fals, apostitz*) rifletta una consapevole adesione al *trobar leu*; il tema è piuttosto quello della dignità del prodotto (non a caso il modello soggiacente sembra il rudelliano *Bos es lo vers*, con una virtuale equipollenza *bos/plas*), l'ambito semantico di *plas* quello del *labor limae* teso ad eliminare ogni imperfezione (non si vantava il conte di Poitiers dei suoi *mot... fäg tug per egau?*). Se per Giraut le difformi escrescenze da *planar*, da 'piallar via', sono, polemicamente, i *dichs escurs* (*Vauc un chantaret planan | de dichs escurs | c'us non i remanha*: cfr. *Tot suavet e de pas*, vv. 3-5), postulare l'esistenza di un'opposizione virtuale *plan/escur* già nei trovatori arcaici pare lievemente anacronistico. Più che «simple» (Jeanroy), il *vers* cercamondiano si dichiara 'ben levigato', 'perfettamente rifinito', *expolitus* (*C'ap motz politz lo vau uzan*, v. 34), privilegiando l'aspetto formale su quello, per così dire, semantico. La successiva contrapposizione con l'oscurità<sup>98</sup> discende dalla nozione primaria di 'limpidezza', 'nitore', ancora ben presente nella dittologia giraldiana *prim e pla* e nei *mot... plan e prim* di Arnaut Daniel (nella *Canso do-ill mot son plan e prim* le parole saranno non banali, ma 'terse', 'senza macchia o difetto' per le cure assidue del poeta: *obri e lim | motz de valor*, vv. 12-13), dove non c'è traccia né di rivendicazioni a favore del canto *levet e venansal* né, tanto meno, della connotazione dispregiativa attribuita a *plan*, almeno nella dittologia *rima vil e plana*, dall'aristocratico *Linhaura*. È significativo che in Giraut come in Arnaut le qualità di *pla* e *prim* coesistano tranquillamente, mentre un Cerveri di Girona opporrà all'opera *prima* e sottile, frutto di un ingegno *prim*, le modeste e chiare parole del suo *sonet*<sup>99</sup>.

Una volta stabilito che il significato di *plan* varia nel tempo e nei diversi contesti<sup>100</sup>, è chiaro che la congruenza formale della lezione

<sup>98</sup> Su cui Giraut ritorna a proposito del *chantaret* di *Era*, *si-m fos en grat tengut: Qu'el mon non a | Doctor que tan prim ni plus pla | Lo prezes | Ni melhs l'afines* (vv. 4-7), eppure troverà ugualmente critici malevoli che accuseranno il suo autore di non averlo 'chiarito' *D'aitan | Que l'entendesson neis l'enfan* (vv. 18-19).

<sup>99</sup> *Obra sobitil, prim'e trasforia | Volgra polir, si agues prim engeyn, | Mas tot ades entayll e plan e lim | Homils motz clars e un leuger sonet* (cfr. I. M. Cluzel, «A propos d'un poème de Cerveri de Girona», *Revue de langue et littérature d'oc* 10 [1962], pp. 41-46).

<sup>100</sup> Superficiale, quindi, e forse improprio il rinvio di Contini alla sola *plana lingua romana* di Jaufre (per di più, come abbiamo visto, testualmente malsicura) in rapporto alla rima *piana* citata da Guittone fra i vari modi del trovare: «Tu, frate mio, ver[o] bon trovatore | in piana e 'n sottile rima e 'n cara» (*Comune perta fa comun dolore*, vv. 17-18; in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli 1960, I, p. 232).

di **ABDIK** col *m'anava chantan* | *plan* di Giraut non implica identità di significato. Il verso rudelliano, anziché a questioni di *ornatus*, potrebbe riferirsi semplicemente al canto liturgico (*cantus planus*, nella cui menzione Jaufre precederebbe di almeno un secolo il teorico del *De musica mensurabili*, Giovanni di Garlandia [1195-1272]), precisando che la veste musicale del componimento è una melodia modale nota, esemplata sul canto gregoriano. *Plan e en lengua romana*: musica sacra e *vers* profano, ma intessuto di motivi mistici; non una presa di posizione a favore del *trobar leu*, ma quasi la fondazione di una salmodia laica la cui impronta spirituale può ben essere rappresentata da un *accipiter* – da un falcone *pellegrino*<sup>101?</sup> – che disdegna la *caro* (il *reclam*) per fedeltà alla sua *amor lonhdana*. In perfetto accordo con le *Allegoriae*: « Accipiter quilibet electus, ut in Job [39, 39]: 'Nunquid per sapientiam tuam plumescit accipiter', quod solium [*Migne*: solius] Dei vir sanctus plumis [*Migne*: plumas] virtutum acquirat »<sup>102</sup>.

Anche l'immagine dello sparviero-amante, che resta virtuale nei versi rudelliani (ma per essa parla il *reclam*)<sup>103</sup>, assume significati variabili nei diversi contesti. Si tratta del resto di un *topos* fra i più diffusi, o meglio di « un modello culturale appartenente al patrimonio antropologico di tutti i tempi »<sup>104</sup>: basti citare il *lai* di *Yonec*, ove il

<sup>101</sup> È « il falcone che frequenta le zone più alte del cielo, come Dante che è giunto alla più alta soglia dell'universo » (il *pelegrin che tornar vole* di *Par.* I, v. 51); sulle metafore venatorie nella *Commedia* si vedano le eccellenti osservazioni di R. Mercuri, *Genesis della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, *Storia e geografia. I. L'età medievale*, Torino 1987, pp. 229-445 (298-301).

<sup>102</sup> *PE* 112, col. 853.

<sup>103</sup> Il 'richiamo' accompagna il motivo dell'amante-sparviero anche in V 103 (testo secondo le *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)* a cura di d'A.S. Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli 1993, vol. I [« Documenti di Filologia », 25], p. 346a)

di' · lle c'ò pemsamento  
potere essere ausgiello  
per vedere sue alteze;  
andrò senza richiamo  
a llei che tegno e bramo  
com'astore a pernicie

e in V 797 (*ibid.*, p. 521b):

Tapin'ainmè, c'amava uno sparvero:  
amava · lo tanto ch'io me · ne · moria;  
alo richiamo bene m'era manero [...].

<sup>104</sup> Si veda Avalle, *Introduzione* alle cit. *CLPIO*, I, p. xciv<sup>a</sup>, e Id., « Fra mito e fiaba. L'ospite misterioso » (1978), in *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano 1990, pp. 161-73.

cavaliere innamorato, Muldumarec, si trasforma in *ostur* per raggiungere la sua dama malmaritata e prigioniera del *vielz gelus*. Ma si può risalire molto più indietro, nei paraggi di Guglielmo IX e forse prima, se è giusta la datazione di una strofe, reperita da B. Bishoff nel ms. Harley 2750 della British Library, la cui minuscola carolina, secondo l'illustre paleografo, sarebbe collocabile al più tardi nell'ultimo terzo dell'XI secolo:

Las, qui n(on) sun sparuir astur,  
 qui podis a li uorer,  
 la sintil imbracher  
 se buch schi duls baser,  
 dussirie repasar tu dulur<sup>105</sup>.

« Ahimè, (per)ché non sono uno sparpiero-astore che potesse da lei volare, la gentil (dama) abbracciare, la sua dolce bocca baciare, placare e guarire [?] ogni dolore? »

L'approssimativa oitanizzazione, cui si sovrappongono le incertezze grafico-linguistiche del trascrittore (sicuramente « ein Deutschsprachiger »: si noti in particolare *sintil* = *gentil* con [dʒ], fonema estraneo al sistema fonologico tedesco, surrogato da *s* [z]), non ha cancellato tracce evidenti di provenienza occitanica, come *sun*, *podis* e soprattutto l'infinito *repasar* (occ. *repausar?*). L'importanza del reperto è ancora tutta da valutare, ma la precocità della diffusione, se garantita dal controllo incrociato dei dati paleografici e linguistici, potrebbe confermare l'esistenza, sempre sospettata e mai provata, di una tradizione lirica più antica di quella conservata dai canzonieri.

L'*incipit* mostra una somiglianza impressionante coi versi di Bernart de Ventadorn, *Tant ai mo cor ple de joya (v cobla: Ai Deus! car no sui ironda, | que voles per l'aire | e vengues de noih prionda | lai dins so repaire?)*<sup>106</sup>, e insieme svela gli esordi di un'im-

<sup>105</sup> B. Bischoff, « Altfranzösische Liebesstrophen (Spätes elftes Jahrhundert?) », in *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts* (« Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters », Band 7), Stuttgart 1984, pp. 266-68. Per ulteriori considerazioni sui due antichi frammenti si veda l'art. in corso di stampa « A proposito di due 'Liebesstrophen' pretrabadoriche », *CN* 53 (1993).

<sup>106</sup> Ripercorre la storia del *topos* W. Ziltener, « Ai Deus! car no sui ironda? », *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, ed. by H.-E. Keller in collaboration with J.-M. D'Heur, G.R. Mermier, M. Vuijsteke, 2 voll., Kalamazoo (Michigan) 1986, I, *The Troubadours*, pp. 363-71. Le attestazioni mediolatine documentano una volta di più la labilità delle frontiere tra cultura clericale, lirica 'profana' e tradizioni popolari: « O si nutu Dei acciperem volucris speciem, quantocius volando te visitarem! » (prima metà del XII sec.); « Quis dabit mihi genus volatile, ut volitem more aquile, ut ad te veniam...? »

plicita dialettica. L'immagine dello *sparuir-astur*, protagonista determinato e quasi aggressivo nella *Liebesstrophe* (*la sintil imbracher, se buch schi duls baser*), in Jaufre si definisce soltanto in negativo, attraverso il rifiuto di ogni *reclam* o *atraich* che non gli venga offerto da lei, dall'*amor de terra lonhdana*. Bernart de Ventadorn, paragonando la sua *pena d'amor* a quella di Tristano, inserisce il tema nel contesto letterario-cortese dell'amore infelice, e forse non è un caso di mera *variatio* (se uditorio privilegiato comincia ad essere il pubblico femminile)<sup>107</sup> che il primitivo *auzel cassador* sia sostituito dalla più mite e rassicurante rondinella. Ma gli *avatars* non sono finiti. Abbiamo visto l'*esparviers*-Bernart Marti volare verso la carne *grass'e plana* di *Na Dezirada*; in Chrétien lo stesso rapace diviene simbolo dell'amore coniugale: *Cers chaciez qui de soif alainne | ne desirre tant la fontainne*<sup>108</sup>, | *n'espreviers ne vient a reclain | si volantiers quant il a fain,* | *que plus volantiers n'i venissent,* | *einçois que il s'antré tenissent* (*Erec e Enide*, vv. 2027-32). E nel *pelegrin* dantesco rivivranno i sensi spirituali sottesi alla similitudine venatoria di Jaufre.

Secondo la lettura qui proposta, ai vv. 11-12 di *Quan lo rius de la fontana* si configurano gli esordi di un altro *topos* (luoghi paralleli in *Pro ai del chan*, vv. 9-10: *que-l cor joi d'autr'amor non a | mas de cela qu'ieu anc no vi*, e in *Lanquan li jorn*, vv. 45-46: *car nulhs autres jois tan no-m plai | cum jauzimens d'amor de lonh*): 'preferisco la sofferenza/la morte che mi viene da voi al piacere/salute che potrei avere da un'altra' (per cui cfr. ad esempio Rigaut de Barbezieux, III, vv. 21-22: *mais am per vos morir | que d'autr'aver nuill joi*, o il *salut* di Falquet de Romans, XIV, vv. 35-36: *q'eu am pro mais per vos morir | qe per outra dompna guarir*)<sup>109</sup>. Un *topos* este-

(sec. XII/XIII in. con evidente richiamo a quel Salmo 54, 7 – *Quis dabit mihi pennas sicut columbae, et volabo et requiescam?* – che sarà parafrasato da Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, LXXXI, vv. 12-14: «Qual gratia, qual amore o qual destino | mi darà penne in guisa di colomba, | ch'i' mi riposi, et levimi da terra?»). Sul versante folklorico, in aggiunta al *Volkslied* «Wenn ich ein Vöglein wär» e alle omologhe *chanson* di Bretagna e Normandia (Ziltener 364), si veda anche la canzoncina «Se fossi una rondinella» ricordata da J. Ch. Payen, «L'inspiration popularisante chez Bernard de Ventadour», *Studia Occitanica* cit., I:193-204 (194).

<sup>107</sup> Sull'importanza del punto di vista femminile nella letteratura della seconda metà del XII secolo (per influsso del mecenatismo prima di Eleonora d'Aquitania e poi delle figlie, vere protagoniste della cultura dell'epoca) ha richiamato l'attenzione Avalor, «...de fole amor» [1974-1979], in *Dal mito alla letteratura* cit., p. 267.

<sup>108</sup> Cfr. *Psalmi* 41, 2: *Sicut* (vulg.: *quemadmodum*) *desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus*.

<sup>109</sup> Per un ampio regesto delle occorrenze del *topos* nella lirica occitanica cfr. *Il trovatore Raimon Jordan*, ed. critica a cura di S. Asperti, Modena 1990, pp. 396-97. Vi si

nuato dalle infinite repliche, che però all'origine era tutt'altro che banale: anzi, il tema del dolore consustanziale all'*amor del lonh* è fra i prediletti della riflessione mistica del XII secolo. Si veda il *Commentarius in Cantica Canticorum e scriptis S. Ambrosii collectus* di Guglielmo di Saint-Thierry:

quanto longius est illud quod desideratur, tanto magis deficit qui desiderat. Id ergo deficere est, in id unumquemque totis studiis migrare, quod diligit; illud cogitat, illi adheret, illud personat, quod receperit diligendum, in id quadam animae defectione transfunditur<sup>110</sup>;

e ancora l'*Expositio altera super Cantica Canticorum* dello stesso Guglielmo, a proposito del *languor Sponsae amore languentis* (per l'amore *quem non videt*)<sup>111</sup>:

sic languor ipse in languente ordinatur, ut quomodocunque agitetur aut cribretur qui languet, tota languoris ipsius et exercitii salutaris pia disciplina plus gaudii sit quam moeroris. Multum namque se amant, et quasi concordissimis quibusdam sibi respondent anthitetis, gaudium illud et iste dolor [...]. Ideo qui languet [Jaufre, *Non sap chantar*, v. 17: *ni per nuill colp tan no languil*], non vult curari; qui dolet, non consolari [Jaufre, *Quan lo rius*, vv. 26-28: *que plus es ponhens qu'espina*<sup>112</sup> | *la dolors que ab joi sana*: | *don ja non vuolh qu'om m'en planha*]. Gaudet quippe se in amore deficere; cum amorem ipsum in ipso defectu suo sentit proficere<sup>113</sup>.

Mi sembra improbabile che *Colps de joi me fer, que m'ausi* evochi, seppur metaforicamente, disavventure abelardiane<sup>114</sup>. L'amore

aggiunga almeno Peire Rogier, *Ges non puesc en bon vers fallir*, *iv cobla*: *Greu m'es lo mal tragz a sufrir | e-l dolors, qu'ay de lieys tan gran, | don lo cors no-m pot revenir; | pero no-m platz autr'amistatz, | ni mais jois no m'es dous ni bos [...]*, e, in ambito oitanico, il Castellano di Couci: *J'aim mius ainsi sofrir et endurer | ches tredous mals, sens avoir garison, | ke d'une autre quan k'en puet demander (Bele dame me prie de chanter*, vv. 13-15).

<sup>110</sup> PL 15, col. 1933. Il *Commentarius* è ora ristampato in G. di Saint-Thierry, *Commento ambrosiano al Cantico dei Cantici*, introduzione, traduzione e note di G. Banterle, Milano-Roma 1993 (S. Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera, 27).

<sup>111</sup> PL 180, col. 517.

<sup>112</sup> Cfr. gli *aculei amoris* di S. Bernardo, *Liber de diligendo Deo*, III, 7 (in *Opere cit.* I, pp. 270-331).

<sup>113</sup> PL 180, col. 515. E cfr. R. Llull, *Libre de Evast e Blanquerna*, vol. III, a cura di S. Galmes, Barcelona 1954, versetto 51: «Dix l'amich a son amat: - En tu és mon sanament e mon languiment; e on pus fortment me sanes, pus creix mon languiment, e on pus me languexs, mejor sanitat me dónes -»; versetto 88: «Malalte fo l'amich per amor, e entrà · l veer un metge qui muntiplicà ses langors e sos pensaments; e sanat fo l'amich en aquella hora».

<sup>114</sup> Secondo la tesi di C. Bologna - A. Fassò, *Da Poitiers a Blaia: prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, Messina 1991, in particolare pp. 23-28.



che uccide l'anima promana dagli occhi di Sapienza nella II canzone del *Convivio* («Io dicea: 'Ben ne li occhi di costei | de' star colui che le mie pari ancide!'», vv. 36-37), ma è verisimile che non diverso significato sia da attribuire ai versi di Jaufre. Lingua e immagini rinviano ancora una volta ai mistici (come aveva ben visto Spitzer), al motivo del tormento d'amore che macera la carne e la trafigge:

Est etiam sagitta electa amor Christi, quae Mariae animam non modo confixit, sed etiam pertransivit [...]. Et illa quidem in tota se grande et suave amoris vulnus accepit; ego vero me felicem putaverim, si summo saltem quasi cuspidi huius gladii pungi interdum me sensero, ut vel modico accepto amoris vulnere, dicat etiam anima mea: *Vulnerata caritate ego sum* [*Cant.* 2, 5 secondo la *Vetus Latina*]<sup>115</sup>.

E rinvia al repertorio dei contemplativi anche il successivo *Anc tan suau no m'adurmi | mos esperitz tost no fos la*, replicato in *Pro ai del chan* (vv. 33-36: *Lai es mos cors si totz c'alhors | non a ni sima ni raitz, | et ne dormen sotz cobertors | es lai ab leis mos esperitz*)<sup>116</sup> e poi banalizzato in una vulgata di fantasie erotiche notturne e amplessi onirici<sup>117</sup>:

Bonus sopor [*suau... m'adurmi*] mentis excessus, et alienatio ab affectibus carnis, et (si id etiam dicitur) a sensibus corporis. Tunc magis viget et invigilat amor spiritualis, cum consopitur penitus omnis passio et affectus animalis<sup>118</sup>.

<sup>115</sup> S. Bernardo, *Sermones super Cantica Canticorum*, in *Opera*, edd. J. Leclercq, C.H. Talbot, H.M. Rochais, vol. I, Roma 1957, sermo 29, iv, 8.

<sup>116</sup> «Ecce amor inseparabilis», commenterebbe Gerardo di Liegi (Dronke, *Medieval Latin*, cit., I, p. 60), che cita a mo' d'esempio una canzoncina francese, evidente epigono della tradizione trobadorica e in particolare rudelliana («carmen quoddam quod vulgo canitur»):

En quel liu ke mes cors soit,  
mes cuers est a mes amours  
et allours  
estre ne doit.

Per la storia del *topos*, si ricordi almeno Bernart de Ventadorn (*Tant ai mo cor ple de joya*, vv. 33-35: *Mo cor ai pres d'amor, | que l'esperitz lai cor, | mas lo cor es sai, alhor, | lonh de leis, en Fransa* (cui forse, secondo A. Ferrari, «Bernart de Ventadorn 'fonte' di Peire Vidal?», *CN* 31 [1971]: 171-203, s'ispira direttamente il trovatore tolosano in *Dieus en sia grazitz*, vv. 29-30: *Per que mos esperitz | es ab lieis remazutz*).

<sup>117</sup> Cfr. per es. Rigaut de Berbezilh (*Liriche*, a cura di A. Varvaro, Bari 1960), *Be m cuidava d'amor gardar*, vv. 45-46: *E la nueg, quant eu cug dormir, | l'esperitz vai ab lei iazer*.

<sup>118</sup> Gilberto di Hoyland, *Sermones in Cantica*, XLII (PL 184, col. 220); e cfr. S. Bernardo, *Sermones super Cantica* cit., 52, II, 3: «Magis autem istiusmodi vitalis vigilque sopor [sponsae] sensum interiozem illuminat et, morte propulsata, vitam tribuit sempiternam. Revera enim dormitio est, quae tamen sensum non sopiat, sed abducat».

L'ira ('tristezza', 'turbamento') riconduce *aqui* e preclude l'accesso al *lai*: *tant d'ira non ac de sa | mos cors ades non fos aqui*:

[Ps. 6, 8] *Turbatus est ab ira oculus meus* [...]. Huius igitur irae inchoatio est quam in hac vita patitur quisque peccator [...]. Si autem sua ira dicit oculum suum esse turbatum, neque hoc mirum est. Nam hinc forsitan dictum est: *Non occidat sol super iracundiam vestram* [Eph. 4, 26]; quod interiorem solem, id est sapientiam Dei, tamquam occasum in se pati arbitratur mens, quae sua perturbatione illum videre non sinitur<sup>119</sup>.

L'*esperitz* invece anela al *lai*, il luogo dell'amore, del *jauzimen*; che una volta, in *Pro ai del chan*, vv. 52-53, s'identifica col bacio salvifico: *qu'us sols baizars per escaritz | lo cor no·m tengues san e sau*. È l'*osculum* mistico del *Cantico*, «quod non est aliud, nisi infundi Spiritu Sancto»<sup>120</sup>? Forse; l'incertezza dipende soprattutto dalla precarietà testuale della strofe, in particolare del v. 50<sup>121</sup>. Le convergenze restano comunque significative:

<sup>119</sup> Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, «Corpus Christianorum», Series Latina, 38, p. 32.

<sup>120</sup> S. Bernardo, *Sermones super Cantica* cit., 8, 1, 2.

<sup>121</sup> Questo il testo secondo *b*<sup>3</sup> (ed. diplomatica in Careri, «Jaufre Rudel nel *Libre*» cit., p. 624):

Per so m'en creis plus ma dolors  
 † car ieu ab lieis en luec aizit; 50  
 que tan no fauc sospirs e plors  
 que sol baizar per escaritz  
 que · l cor mi tengues san e sau.  
 Bona es l'amors e molt pervau,  
 e daquest mal mi pot guerir  
 ses gart de metge sapien.

Copiando in e, Pla trascrive *au* per *ab* al v. 50. M. Careri (*ibid.*, p. 611), probabilmente a ragione, ritiene che la correzione sia congetturale e non dovuta a un controllo: «punto di partenza della discussione del luogo dovrà d'ora in poi essere la lezione di *b*<sup>3</sup> e non quella, ritoccata da Pla, di e». Scarso profitto recano però l'auspicato «confronto della lezione *ablieis* con il predicato *ableiser* segnalato dubitativamente da Levy (*PD*, p. 2) nel significato di 'détruire, anéantir' e il richiamo all'afr. *apleier/aploier*. La congettura di Jeanroy (accolta da Chiarini) *non ai l*. postula un raccordo coi versi finali della II *cobla* (analogamente introdotti da *per so... car*) che, ribadendo in chiusura la frustrazione espressa al v. 16 (*car no n'ai so qu'al cor n'aten*), garantisce la pertinenza concettuale; ma il passaggio *non ai* > *ieu ab* si spiega con difficoltà. Pla (se ha corretto *ab* soltanto *ope ingenii*) ha evidentemente cercato di recuperare il verbo mancante limitando al minimo l'intervento sul testo; il risultato non è poi disprezzabile, soprattutto se s'interpreta *au lieis es leuc[s] aizit[z]* non come 'la ascolto', ma come 'sento che lei è nei luoghi adatti all'amore – la *cambra*, il *jardi*? – (e io non sono con lei)'. Altre voci verbali monosillabiche sostituibili ad *ab/au* offrono soluzioni meno economiche; è il caso di *sai*, o, a maggior ragione, dell'*ai* di Jeanroy che esige il reperimento di una negazione ai danni di *ieu*. La stessa ir-

Neque enim praesentior spiritus noster est ubi animat, quam ubi amat, nisi forte magis esse putetur ubi invitus et ex necessitate tenetur, quam quo sponte et alacri fertur voluntate [*Pro ai del chan*, v. 40: *Ma voluntat s'en vai lo cors*]. Denique *Ubi est thesaurus tuus, ibi est cor tuum*. [...] Praesens igitur Deo est qui Deum amat, in quantum amat. In quo enim minus amat, absens profecto est. In eo autem minus Deum amare convincitur, quod carnis adhuc necessitatibus occupatur. Illa vero circa corpus occupatio quid est, nisi a Deo quaedam absentatio? [*Quan lo rius de la fontana*, vv. 24-25: *E cre que volers m'enguana | si cobezeza la-m tol*] Et absentatio quid, nisi peregrinatio?<sup>122</sup>

Il termine *peregrinatio* evoca, nella mistica cistercense, *itineraria ad loca sancta* d'ispirazione templare, spirituali pellegrinaggi sulla via della verità e della redenzione (*ad castra Sapientiae*), l'esilio terreno dell'anima ansiosa di ritornare nella patria perduta, la Gerusalemme celeste attraverso la morte del corpo o la morte mistica (*contemplare est repatriare*). È una polivalenza semantica che si riverbera sui versi di *Lanquan li jorn son lonc en mai* (v. 33: *Ai! car me fòs lai pelegris*), imperniati sul tema del poeta-pellegrino, dove una rete di ambigui significanti disegna percorsi diversi ma non alternativi, a conferma dell'intenzionale stratificazione dei significati.

### 5. La sposa e la manna

Non l'incubo di un'improbabile castrazione (più che «nevrosi cortese»<sup>123</sup>, nevrosi post-industriale da *overdose* di lacanismo), ma il ricordo angoscioso d'una caduta nel peccato (vv. 47-49: *E nulhs hom non a tan de sen | [...] | que ves calque part non biais*, ossia

rinunciabilità della negazione grava sull'ipotesi che il guasto sia localizzabile in *ieu*: gli eventuali candidati alla sostituzione (verbi come *sui*, *jaz* [1<sup>a</sup> sing.]... *ab lieis*) darebbero un senso opposto a quello suggerito dal contesto. Tranne un caso particolare, quello di *jaz* o *jai* 3<sup>a</sup> sing., che aprirebbe uno scenario completamente diverso, rinviando al v. 18: *on elha jai e sos maritz*. Il quale marito (o meglio, il *gilos* evocato al v. 45 e abusivamente identificato con lui) sarebbe dunque il soggetto virtuale del v. 50; il dolore di Jaufrè è esacerbato *car jai* [lui, il *gilos*] *ab lieis en leuc[s] aizit[z]*. Solo che il plur. *gilos*, garantito dal *cas-sujet* plur. dell'aggettivo *brau* e dal verbo (*an C*, *aun b*<sup>3</sup>), non può essere il referente di una 3<sup>a</sup> pers. sing. (e, come vedremo, conduce in tutt'altra direzione rispetto al tema della rivalità marito/amante). Se alla base del guasto ci fosse una situazione di questo tipo (ossia un riferimento al *gilos* fondato su un'equivoca interpretazione del v. 45), non potremmo che dedurne l'apocrifia della *cobla*.

<sup>122</sup> S. Bernardo, *De praecepto et dispensatione*, xx, 60 (in *Opere* cit., I, pp. 502-81).

<sup>123</sup> Il riferimento è al libro di H. Rey-Flaud, *La névrose courtoise* (1983); trad. it. *La nevrosi cortese*, Parma 1991.

*Unusquisque tentatur a propria concupiscentia*, Iac. 1, 14) sarà il nodo cruciale dell'oscuro episodio di *Belhs m'es l'estius* (vv. 36-42):

Mielhs mi fora jazer vestitz,  
 que despolhatz sotz cobertor:  
 e puesc vos en traire auctor  
 la nueit quant ieu fui assalhitz.  
 Totz temps n'aurai mon cor dolen  
 quar aissi-s n'aron rizen,  
 qu'enquer en sospir e-n pantais.

L'assalto notturno sembra coincidere col distacco, poi superato, dal vero amore (*qu'anc no fui tan lunhatz d'amor, | qu'er no-n sia sals e gueritz*, 31-32). Ma sappiamo che è in primo luogo *cobezeza* (la «carnalium illecebrarum abusio» che accresce la distanza da Dio<sup>124</sup>) ad allontanare dal poeta l'oggetto del suo amore (*selha ren qu'ieu plus am*, III 23); e quel temuto desiderio carnale (il *fol fais* della *fals'amor*) può trarre origine «ex maligni spiritus impugnatione, quia quo iustos superare se minime posse considerat, eo per carnis titillationem gravius eos impugnat»<sup>125</sup>.

La disavventura di Jaufre è da interpretare come una «maligni spiritus impugnatione», causa del cedimento a *cobezeza*? Osserviamo un particolare: *aissi-s n'aron rizen* (v. 41) fa pensare a un altro assalto, quello condotto a più riprese dall'*antiquus hostis* contro la Chiesa, che san Bernardo racconta prendendo spunto da Boezio e dal *Cantico*. I generali del diavolo (*spiritus fornicationis, spiritus gulae, spiritus avaritiae*), penetrati di notte negli accampamenti ecclesiastici dove sorprendono tutti «dormientes et ebrios» (è evocata per antifrasi la I Epistola di Pietro, 5, 8: *Fratres, sobrii estote et vigilate: quia adversarius vester diabolus, tamquem leo rugiens, circuit, quaerens quem devoret*), vi portano lo scompiglio. I prelati degeneri, divenuti alleati del Nemico,

tunicam illam caritatis inconsutilem [...], purpureum illud fidei pallium pretioso sanguine Agni tinctum, quibus nuditatem sponsae sponsus operuit, ceteraque religionis ornamenta reluctanti et reclamanti Ecclesiae detrahunt, et sic nudam relinquunt. Sed illa clamans et plorans et nuda turpitudine et discoopertis natibus, omnia occulta

<sup>124</sup> S. Bernardo, *Sententiae*, III, 94, in *Opere cit.*, II, *Sentenze e altri testi*, Milano 1990, pp. 264-667.

<sup>125</sup> *Ibid.*, II, 9.

et pudenda sua risui exposita deflens, orat filios uteri sui nec miserentur, et implorat auxilium et irridetur<sup>126</sup>.

Come la *Sponsa* del *Cantico* è insieme figura della Chiesa e dell'anima, così la disavventura della Chiesa è speculare a quella del singolo cristiano (dato che «universalis Ecclesia, simul et singularis anima dilecta» [Arno di Reichersberg]; «omnis Ecclesia et unaquaque anima sancta [Beda]»<sup>127</sup> assalito dalle forze del male, che «quasi quosdam amatos et fortes milites armatos ducit diabolus ad capiendam hominis animam»<sup>128</sup>. L'allusività rudelliana sembra adombrare lo stesso tema, che è poi quello di una *pugna spiritualis*; l'antico avversario ha vinto una battaglia (perciò lui e i suoi *aissi-s n'aneron rizen*<sup>129</sup>; sconfitta e irrisione bruciano ancora, *qu'enquer en sospir e-n pantais*)<sup>130</sup>, ma ha perso la guerra (*Mas aras vei e pes e sen | que passat ai aquelh turmen, | e non hi vuelh tornar ja mais*). E se anche il *fraire* e la *seror*, misteriosi e discussi<sup>131</sup>, dei vv. 45-46 fossero allusivi al *Cantico*, dove la Sposa è appunto chiamata *soror mea sponsa*? *Fraire* sarebbe allora il Verbo (epifania maschile di Sapienza), *seror* la natura umana considerata nella sua fragilità, nei

<sup>126</sup> *Ibid.*, III, 122. Cfr. il racconto della Filosofia nella boeziana *Consolatio*: «Cuius [Socratis] hereditatem cum deinceps Epicureum vulgus ac Stoicum ceterique pro sua quisque parte raptum ire molirentur meque reclamantem renitentemque velut in partem praedae traherent, vestem, quam meis texueram manibus, disciderunt abreptisque ab ea panniculis totam me sibi cessisse credentes abiere». Il passo ha ispirato anche Ildegarda di Bingen: cfr. P. Dronke, *Women Writers of the Middle Ages* (1984); trad. it. *Donne e cultura nel Medioevo. Scrittrici medievali dal II al XIV secolo*, Milano 1986, p. 223.

<sup>127</sup> H. De Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture* (1959); trad. it. *Esegesi medievale*, II, Milano 1988, p. 211.

<sup>128</sup> *Sententiae* cit., III, 98.

<sup>129</sup> Per A. Del Monte, «En durmen sobre chevau» (1955), in *Civiltà e poesia romanze*, Bari 1958, pp. 60-81 nella «retorica amorosa» di *Belhs m'es l'estius* «le metafore del bene e della gioia sono modellate sull'esempio biblico» come «quelle del male e della pena». I *lauzenjadors*, «simbolo di tutto ciò che vincolava il poeta alla prassi erotica inibendogli la *contemplatio amatoria*», assumono quindi i tratti dell'*adversarius* per antonomasia; «come i demoni *irrident*, ché la risata diabolica segna la disfatta dell'uomo in quasi tutta la letteratura agiografica ed edificante del Medioevo» (68-69). L'interpretazione mi sembra validissima; solo che Del Monte presuppone in *Belhs m'es l'estius* una retorica amorosa già costituita, mentre a mio parere tale retorica si forma più tardi, e in larga misura proprio a partire dai testi di Jaufre, come applicazione «correse» del simbolismo rudelliano.

<sup>130</sup> È significativo che anche nella mistica ebraica *satan* (= il grande fuoco = l'impulso malvagio, secondo la gematria) sia definito come 'colui che ha scoperto la nudità' (*gillah erwah*). Cfr. M. Idel, *The Mystical Experience in Abraham Abulafia* (1988); trad. it. *L'esperienza mistica in Abraham Abulafia*, Milano 1992, pp. 165-66 e n. 234.

<sup>131</sup> Si veda un inventario delle varie ipotesi («tutte, in varia misura, poco persuasive»; nessuna, osservo, appoggiata sull'autorità di testi coevi) nel commento di Chiarini ai vv. 43-46 (pp. 107-8).

suoi cedimenti alla tentazione. Una conferma non decisiva, considerata l'oscurità del testo e la pluralità d'interpretazioni a cui si offre, ma comunque degna di meditazione ci viene dalle *Allegoriae* attribuite a Rabano Mauro: «*Soror*, putredo carnis, ut in Job [17, 14]: 'Mater mea, et soror mea vermibus', quod et a putredine venimus, et cum putredine incedimus»<sup>132</sup>. Sappiamo che le due nature si ricompongono in *unum* (*Eph.* 2, 14) solo nell'*osculum* estatico (come nell'*Osculum* che è il Cristo): «non os ori imprimitur, sed Deus homini unitur. Et ibi quidem contactus labiorum complexum significat animorum, hic autem confoederatio naturarum divinis humana componit, quae in terra sunt et quae in caelis pacificans»<sup>133</sup>. Del resto la stessa antitesi *vestitz/despolhatz* (vv. 36-37) è troppo paolina per sottrarsi a un'interpretazione anagogica: *Nam et in hoc ingemiscimus, habitationem nostram, quae de coelo est, superindui cupientes: Si tamen vestiti, non nudi inveniamur* (II Cor. 2-3); s'intenda vestiti (o nudi) della grazia, come in *Apoc.* 16, 15: *Beatus qui vigilat et custodit vestimenta sua, ne nudus ambulet, et videant turpitudinem eius*<sup>134</sup>.

Così il *lauzenjador* di *Belhs m'es l'estius*, v. 30 (uno dei *gilos brau* che in *Pro ai del chan*, vv. 45-46, *an comensat tal batestau?* Quest'ultimo termine sembra tradurre il *clamor* interpretato dalle *Allegoriae in Sacram Scripturam* come «violenta temptatio diaboli, ut in Job [39, 10] 'clamorem exactoris non exaudivit', quod vir sanctus violentis tentationibus non consentit»<sup>135</sup>), già riconosciuto come figura diabolica da Leo Spitzer, è più vicino agli [*h*]ostes le cui insidie *gliscunt intercipere* incauti e *torpentes* dell'Alba bilingue, al Satana *adulator* o *zelosus* della tradizione latino-cristiana (ancor viva, probabilmente, nel *fol gilos* dell'«alba» di Giraut de Bornelh)<sup>136</sup> che agli innumerevoli *lauzengiers* e *gilos* della posteriore lirica trobadorica. Sembra anzi porsi come l'anello di congiunzione, nel suo bifrontismo letterale/allegorico, mistico/profano, tra il *topos* religioso dell'avversario *quaerens quem devoret* e il *topos* laico delle 'malelingue' o dei 'mariti' che insidiano il poeta e la sua dama sul

<sup>132</sup> PL 112, col. 1060. Per contro, come si diceva, «*Fratris* appellatione Christus intelligitur» (*ibid.*, col. 921). Da rivalutare quindi almeno in parte la troppo ridicolizzata (per es. da Santangelo) opinione di Appel; che però, identificando la *seror* con la Vergine, non poteva arrivare a un senso plausibile.

<sup>133</sup> S. Bernardo, *Sermones super Cantica* cit., 2, II, 3.

<sup>134</sup> Per l'interpretazione *vestimentum = bonum opus* cfr. Del Monte, «En durmen sobre chevau» cit., pp. 67-68.

<sup>135</sup> PL 112, col. 881.

<sup>136</sup> Cfr. M. Picchio Simonelli, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernard de Venzac*, Modena 1974 («Subsidia» al «Corpus des troubadours», 2), p. 205.

cammino della *fin'amor*. Non aveva torto il cistercense Gerardo di Liegi (metà del XIII secolo) a porre in evidenza nel suo trattato *Quinque incitamenta ad Deum amandum ardentem*, con un cortocircuito sacro/profano e latino/volgare apparentemente bizzarro, l'ambiguità costitutiva del *jalous*:

Fortiter diligebat David, quando precabatur Dominum, dicens [Ps. 25, 2]:  
*Proba me, Domine, et tempta me [...]. Unde illud:*

Quant plus me bat et destraint li jalous,  
tant ai je mius en amours ma pensee<sup>137</sup>.

Occorre perciò grande cautela nel sostenere che l'accento al *marrit* (*Luenh es lo castelhs e la tors | on elha jai e sos maritz*) in *Pro ai del chan*, v. 18, implichi l'adesione di Jaufre all'ideologia cortese della *fin'amor*. Tanto palese sembra il debito rudelliano verso il pensiero religioso del tempo che è difficile escludere un significato simbolico per quel castello lontano dove, forse, si consuma l'unione della Sposa con lo Sposo. Il pensiero corre alle mistiche nozze del *Cantico*; ma la Sposa, in altro contesto scritturale di cui abbiamo visto una rielaborazione in sant'Agostino, è anche la Sapienza: *Hanc amavi et exquisivi a iuventute mea, et quaesivi sponsam mihi eam assumere, et amator factus sum formae illius. Generositatem illius glorificat, contubernium habens Dei; sed et omnium Dominus dilexit illam* (*Sap.* 8, 2-3). Di questo passo biblico Peter Dronke ha avvertito un'eco in Raimbaut d'Aurenga, *Ara·m so del tot conquis*, vv. 32-35: ... *car tota gens cria | e sap et es pron devis | cals es la meiller que sia, | per qu'eu la laus et enquis*<sup>138</sup>. Ma se allusione c'è (ed è probabile che Dronke abbia visto giusto), sicuramente è mediata dal testo rudelliano, con il recupero del *castel on jai* la dama del mistero: *Per qu'es molt grant merce | qui·m mentau neis lo castel | on jai...* (vv. 50-52). E torna alla mente l'allegoria dantesca della Sapienza-«donna gentile»:

filosofia è uno amoroso uso di sapienza, lo quale massimamente è in Dio, però che in lui è somma sapienza e sommo amore e sommo atto; [...] ed è in lui per modo perfetto e vero, quasi per eterno matrimonio. Ne l'altre intelligenze è per modo minore, quasi come druda de la quale nullo amadore prende compiuta gioia, ma nel suo aspetto contentan la loro vaghezza<sup>139</sup>.

<sup>137</sup> Dronke, *Medieval Latin* cit., I, p. 60.

<sup>138</sup> *Ibid.*, 110-12.

<sup>139</sup> *Convivio* III, XII, 12-13.

La liceità di un'applicazione retrospettiva della teoria dantesca potrà sembrar discutibile; ma quella «druda de la quale nullo amadore prende compiuta gioia» ed è legata (a Dio) da «eterno matrimonio» («Oh nobilissimo ed eccellentissimo cuore, che ne la sposa de lo Imperadore del cielo s'intende») <sup>140</sup> possiede tante sottili consonanze con l'*amor de lonh* di Jaufre – trovatore, peraltro, mai citato da Dante – che è difficile sottrarsi all'impressione di una matrice comune, individuabile nella speculazione allegorizzante intorno alle varie accezioni di Sapienza che pervade il pensiero teologico-filosofico del XII secolo <sup>141</sup> e che l'incontro con la razionalità della σοφία aristotelica non ha del tutto estromesso dall'universo ideologico dantesco. L'esercizio, paradossale ma non troppo, di chiosare Jaufre col Dante autoesegetico del *Convivio* rivaluta comunque l'ipotesi allegorica, che merita attenta considerazione, non dileggio o giudizi sommari (semmai si potrà rilevare la goffa approssimazione con cui i moderni si avventurano nelle splendide, raffinatissime architetture del simbolismo medievale). Tra l'altro 'autoesegetico' è espressione riduttiva: il progetto sembra molto più ambizioso. Dante si pone come caso esemplare, la sua poesia d'amore è anche «la» poesia d'amore presente e passata, di cui il *Convivio* vuol offrire una sorta di *clavis universalis*. Chiave, peraltro, traguardata con diffidenza dai posteri, e spesso ricusata, persino per l'accesso alla stessa opera dantesca: basti pensare alla *querelle* sull'identità allegorica della «donna gentile» nella *Vita Nuova*. Non è questo il luogo per aprire l'ennesimo capitolo di una spinosa controversia <sup>142</sup>, ma l'interrogativo posto da Maria Corti («cosa c'entra nella struttura della *Vita Nuova*, storia di un amore angelicato e testo della poetica nuova stilnovistica, un episodietto amoroso?») <sup>143</sup> è uno stimolo alla riflessione anche per il provenzalista, che scopre una contraddizione diversa, ma non meno inquietante, tra una lirica nutrita di linfa scritturale, vibrante d'incanti mistici, e la bella dama senza nome (però con marito) che ne dovrebbe costituire il mediocre referente.

<sup>140</sup> *Ibid.*, III, XII, 14.

<sup>141</sup> Cfr. M. Corti, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino 1983, in particolare i capitoli su «Personificazioni della Sapienza e sue identità» e «Genesi della 'figura' d'amore» (pp. 74-85). L'indiscusso punto di partenza delle personificazioni è la Filosofia boeziana (ancorché descritta come un'attempata matrona), ben presto identificata nei commenti medievali con la *Sapientia Dei*. Sul XII secolo come *aetas boetiana* cfr. l'omonimo capitolo in Chenu, *La teologia nel XII secolo* cit.

<sup>142</sup> Ne ripercorrono lucidamente le vicende M. Corti, *La felicità mentale* cit., pp. 146-50, e C. Vasoli nell'*Introduzione* alla cit. edizione ricciardiana del *Convivio*.

<sup>143</sup> M. Corti, *La felicità mentale* cit., p. 148.



Tra le spie testuali del significato allegorico («solo la donna gentile nella *Vita Nuova* riceve l'epiteto di *savia*»<sup>144</sup>; «Amore la invia al poeta perché egli *si riposi*», dove quel riposo suonerebbe grottesco se non vi fosse un manifesto riferimento alla *quies* della speculazione<sup>145</sup>) ce n'è una, finora trascurata, su cui vale la pena soffermarsi. È la «vanitade» degli occhi 'bestemmiata' da Dante nella *Vita Nuova*, xxxvii, 2, con replica a xxxix, 5 («Onde appare che [gli occhi] de la loro *vanitade* fuoro degnamente guiderdonati») e a xxix, 6 (dove si esprime la volontà di distruggere «cotale desiderio malvagio e *vana* tentazione») e la vergogna per il fatto che gli occhi «aveano così *vaneggiato*»). È solo un «momento interiore di rifiuto dell'innamoramento filosofico»<sup>146</sup> o qualcosa di più profondo e meditato?

nisi scientia comitem habeat caritatem, inutilis est, quoniam, ut ait Apostolus [I Cor. 8, 1]: *Scientia inflat*. Si autem comitem habeat caritatem, utilis est, quoniam caritas aedificat. Et notandum est quod quidam quaerunt ut sciant, quod est curiositas; quidam sciunt ut sciantur, quod est *vanitas*; quidam sciunt ut vendant, quod est simoniaca pravitas; quidam sciunt ut se et alios aedificent, quod est pia caritas<sup>147</sup>.

Il rifiuto del «desiderio malvagio e *vana* tentazione» segna forse il distacco dalla scienza-*vanitas* e il conseguente passaggio – nel rinnovato ricordo di colei che vive là dove essere in carità è *necesse* – alla scienza-*caritas* che non perde mai di vista la meta ultima (la beatitudine nella contemplazione del Vero, supremo *disiro* che proprio san Bernardo sarà chiamato a *terminare*) e prefigura, oltre all'imbandigione sapienziale del *Convivio*, la missione salvifica della *Commedia*. *In nuce*, è il tema del ripudio della *sapientia mundi*, che sembra ormai la chiave di lettura più pertinente per l'episodio di Ulisse, un *sapiens mundi* destinato al naufragio come quegli «intellettuali trasgressivi» (gli adepti – compreso il giovane Dante – dell'a-

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>147</sup> S. Bernardo, *Sententiae*, III, 108 (ed. cit., p. 544). Quasi identica formulazione in Guglielmo di Saint-Thierry (*De natura et dignitatis amoris*, in *Deux traités* cit., p. 128): «*Scientia vero inflat, caritas aedificat*. Aut ergo in huiusmodi exquirendis elaborant, ut tantum sciant; quod tantummodo servit curiositati: aut ut videantur, sive sciantur scire; quod servit vanitati. Et hoc eorum studium tantum potest proficere, et in alta se extollere, quantum potest ratio sine amore».

ristotelismo radicale, al quale sembra ispirarsi l'«orazion piccola»? «che usarono l'ingegno senza la *virtus* etico-religiosa»<sup>148</sup>.

Sul piano letterario, l'introiezione della *caritas* è per Dante fondamento dell'eccellenza del canto. Non erano illuminati da quella virtù teologale i «versi d'amore» del «miglior fabbro del parlar materno»: l'intervento alloglotto di Arnaut nel *Purgatorio*, mentre circoscrive alla tecnica la riconosciuta supremazia, è insieme «palinodia della canzone d'amore prestilnovista»<sup>149</sup> (ma diciamo pure preallegorica) ed esplicito – per gl'intelletti sani – omaggio a Beatrice, figura di quell'amore-grazia che Dante oppone all'amore-*folior* scontato tra i lussuriosi proprio dal suo più valente cantore (*Ieu sui Arnaut que plor e vau cantan*; l'*incipit* è esattamente – con perfetta osservanza del *contrapasso* – quello della *tornada* in cui il trovatore perigordino, dichiarandosi perduto negli *adynata* più insensati, confessava la propria follia). Dietro la poetica di Amore-«dittatore» («[...] I' mi son un che, quando | Amor mi spira, noto, e a quel modo | ch'e' ditta dentro vo significando» [*Purg.* xxiv, vv. 52-54]) sta notoriamente il modello dell'*Epistola ad Severinum de caritate* (di frate Ivo, ma attribuita a Riccardo di San Vittore<sup>150</sup>):

Solus proinde de ea [caritate] digne loquitur qui secundum quod dictat interius, exterius verba componit<sup>151</sup>.

Con l'avvertenza che il sintagma chiave, *dictat interius*, non è farina del sacco di frate Ivo, ma compare già, riferito alla *caritas*, nel *De natura et dignitate amoris* di Guglielmo di Saint-Thierry (trattato che nel medioevo circolava sotto il nome di san Bernardo; la precisazione è essenziale per comprendere il ruolo assegnato nel *Paradiso* all'abate di Clairvaux):

Affectus autem caritatis Deo indissolubiler inherens, et de vultu eius omnia iudicia sua colligens ut agat vel disponat exterius sicut voluntas

<sup>148</sup> Si veda il capitolo dedicato a «La 'favola' di Ulisse: invenzione dantesca?» nel più recente volume dantesco di M. Corti, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino 1993, pp. 113-45.

<sup>149</sup> Cfr. M. Braccini, «Paralipomeni al 'personaggio-poeta' (*Purgatorio* xxvi 140-7)», in AA.VV., *Testi e interpretazioni*, Milano-Napoli 1974, p. 208.

<sup>150</sup> Di Riccardo da San Vittore la riteneva ancora M. Casella, che additò la fonte in una recensione apparsa in *SD*, 18 (1934): 105-26. L'attribuzione a frate Ivo si deve all'ultimo editore, G. Dumeige (Ives, *Épître à Séverin sur la charité* – Richard de Saint-Victor, *Les quatre degrés de la violente charité*, Paris 1955; cfr. il cap. dedicato all'autore nell'introduzione all'*Epistola*, pp. 20-24).

<sup>151</sup> *Epistola ad Severinum de caritate*, I, 1, 12-13. Per le corrispondenze dantesche cfr. M. Corti, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze 1981, p. 53.

Dei bona et beneplances *dictat ei interius*, dulce habet in vultum illum semper intendere<sup>152</sup>,

ennesima riprova delle profonde radici mistiche dell'*Amor* dantesco.

Ma torniamo a Jaufre. Perché dev'essere una donna in carne ed ossa l'interlocutrice virtuale del *drut* rudelliano (*Lanquan li jorn*, vv. 26-28: *Adoncs parra-l parlamens fis | quan drutz lonhdas er tan vezis | qu'ab cortes ginh jauza solatz*)<sup>153</sup>, quando ben altri percorsi intellettuali (fatte le debite distinzioni di cui si dirà) ci suggerisce l'*exclamatio* dantesca?

O dolcissimi e ineffabili sembianti, e rubatori subitani de la mente umana, che ne le mostrazioni de li occhi de la Filosofia apparite, quando essa con li suoi drudi ragiona!<sup>154</sup>

*Non enim habet amaritudinem conversatio illius, nec taedium convictus illius, sed laetitiam et gaudium* (*Sap.* 8, 16). Nel passo del *Convivio* relativo all'«eterno matrimonio» l'immagine di Sapienza sfuma in quella della Sposa del *Cantico*. Non è un'invenzione dell'«alta fantasia»: la sovrapposizione delle due figure è già in san Bernardo, dove Sapienza è rappresentata come la potente *domina* (di un maniero circondato dal fossato dell'umiltà e dal muro dell'obbedienza)<sup>155</sup> che accoglie il figlio del re, finalmente uscito alla *longinqua regio dissimilitudinis* in cui era prigioniero dell'*antiquus praedo*, nel suo letto «quem ambiunt sexaginta fortissimi ex Israel [...]». Si noterà la sorprendente (ma non inattesa) inversione dei

<sup>152</sup> *Deux traités* cit., p. 104.

<sup>153</sup> Il congiuntivo presente *jauza* (*difficilior*, come il concorrente etimologico *jauja* < GAUDEAT - cfr. *gauja:auja* in Raimbaut d'Aurenga, *Après mon vers vueilh sempr'ordre*, v. 50 - rispetto alla comune forma incoativa *jauzisca*) è attestato in rima al v. 36 di *Qui non sap esser chantaire* (la *consecutio temporum* della lezione prescelta da Chiarini, *er... jauzis*, mi pare arrischiata). Quanto a *ginh* (INGENIUM), è certo preferibile, come *lectio difficilior*, alla lezione concorrente *ditz*; cfr. Bologna - Fassò, *Da Poitiers a Blaia* cit., p. 78 (ove si sottolinea la corrispondenza tra il *ginh* 'cortes' di Jaufre e l'anticortese *enginhos* del *gap* guglielmino) e *Appendice III* (che avanza l'improbabile ipotesi di *ab bels ditz* variante d'autore). Naturalmente *ginh* sarà pura *vox media* ('atteggiamento', «Art und Weise, Benehmen» [Levy]), priva della connotazione negativa ('astuzia', 'marchingegno') spesso inerente al lemma.

<sup>154</sup> *Convivio*, II, xv, 4.

<sup>155</sup> Nella parabola *De filio regis* (in *Opere* cit., II, pp. 682-93), la cui prima parte rivela un'impressionante somiglianza con l'inizio del *lai* di *Lanval*. Il figliol prodigo della parabola evangelica diviene figura dell'anima travciata; il re suo padre gli invia in soccorso prima i servi Timore e Speranza, e poi Prudenza, *curiae caelestis assueta consiliis* (è un suggerimento per un'eventuale interpretazione simbolica dei *bos cossehadors* di Jaufre Rudel), e Temperanza.

ruoli: nel *Cantico* la sposa rappresenta l'anima, lo sposo è il Cristo; qui è il figlio del re a simboleggiare l'anima in lotta contro le tentazioni, mentre il *dilectus* assume le sembianze di una bella e doviziosa castellana. Le valenze simboliche desunte dal testo biblico vengono trasferite in un racconto che ha la trama d'un romanzo cavalleresco, nel palese intento di adeguare i sensi mistici del *Cantico* all'immaginario maschile medievale.

Sapientia est, cuius pretium nescit homo. De occultis trahitur, nec in terra suaviter viventium invenitur ista suavitas. Nimirum suavitas Domini est: nisi gustaveris, non videbis. [...] Manna absconditum est, nomen novum est, quod nemo scit nisi qui accipit<sup>156</sup>.

E ancora, a proposito dell'*osculum spirituale*:

Est quippe manna absconditum, et solus qui edit adhuc esuriet<sup>157</sup>,

dove la soggiacente *auctoritas* biblica (*Eccli. 24, 29: Qui edunt me adhuc esurient, et qui bibunt me adhuc sitient*: parla la Sapienza in persona) ricorda che anche la vertiginosa serie metonimica *osculum-manna-Sapientia* è sorretta dall'inesausta esplorazione della Scrittura. Inevitabile il raffronto con Jaufre (*Quan lo rius de la fontana*, vv. 20-21: *Ben es selh pagutz de mana, | qui ren de s'amor gzanha!*) la cui metafora, più che alludere ai dilette dell'*opus Veneris*, sembra anticipare Dante: «Oh beati quelli pochi che seggono a quella mensa dove lo pane de li angeli si manuca!»<sup>158</sup>. La mensa è naturalmente quella imbandita da Sapienza (il «pane de li angeli» traduce il biblico *panis angelorum*, che in *Ps. 77, 25* designa la manna), a cui il poeta non siede, ma raccoglie «a' piedi di coloro che seggono [...] di quello che da loro cade» per «fare un generale convivio» (dunque, se la «Scriptura divina convivium sapientiae est», come afferma sant' Ambrogio, se il poeta attinge da Sapienza la sua ispirazione e si fa «fonte vivo de la cui acqua si refrigera la naturale sete» di sapere, la poesia volgare – la «vivanda» del *Convivio* – partecipa della dignità della Scrittura). Il *doctor mellifluus* ag-

<sup>156</sup> S. Bernardo, *Ad Clericos de conversione*, xiii, 25 (in *Opere* cit., II pp. 152-217). Spiegano le *Allegoriae in Sacram Scripturam* (PL 112, col. 995): «Manna, Scriptura sacra, ut in libro Numeri [11, 7]: 'Erit manna quasi semen coriandri;' quod Scriptura sacra spiritualem in se continet intellectum». E ancora, *manna* è «beatitudo caelestis, ut in Apocalypsi [2, 17]: 'Vincenti dabo manna absconditum', quod, qui perseveraverit usque in finem, possidebit 'quod oculus non vidit, quod auris non audivit, quod in cor hominis non ascendit' [Is. 64, 4]».

<sup>157</sup> S. Bernardo, *Sermones super Cantica* cit., 3, 1, 1.

<sup>158</sup> *Convivio* I, 1, 7.

giunge un'altra immagine-mito della fantasia medievale, quella del 'vaso' (*cratera*) sapienziale, possibile archetipo del Graal<sup>159</sup>:

[Anima] Tum demum ad crateram admissa Sapientiae, illam de qua legitur: *Et calix meus inebrians quam praeclarus est!* [Ps. 22, 5] quid mirum iam si inebriatur ab ubertate domus Dei [...] ? Hoc vero convivium triplex celebrat Sapientia, et ex una complet caritate, ipsa cibans laborantes, ipsa potans quiescentes, ipsa regnantes inebrians<sup>160</sup>.

*In lecto Sapientiae* (ipostasi dell'*amor purus*), al cospetto di David e di tutti gli altri *caelestis curiae paronymphi*<sup>161</sup>, il figlio del re pregusta la gioia ineffabile del momento in cui l'anima, recuperato il corpo risorto (la 'seconda stola'), potrà « a se ipsa quodammodo abire, et ire totam in Deum »<sup>162</sup>; nell'amplesso di Sapienza è prefigurato quel « complexus [...] arcissimus et castissimus sponsi et sponsae » che è l'estasi eterna degli eletti « in corporibus utique cum gloria resumptis »<sup>163</sup>. Suprema ma fuggevole esperienza, perché l'*excessus* è per definizione intermittente (« in hac mortali vita raro, interdum, aut vel semel, et hoc ipsum raptim atque unius vix momenti spatio »<sup>164</sup>) e la *vicissitudo* del mistico si dipana in un inquieto alternarsi di desiderio (*languor*) e gratificazione, di sconforto e di speranza: *per so-m sen trop soen marrit | quar no n'ai so qu'al cor n'aten* (*Pro ai del chan*, vv. 15-16); *Tost veirai ieu si per sufrir | n'atendrai mon bon jauzimen* (*ibid.*, vv. 39-40), che fonda nella lirica occitanica (ma un cenno analogo è già in *Pos vezem de novel florir* di Guglielmo IX) il *topos* diffusissimo della remissività, spinta al limite dello stoicismo, del *fin aman*. Per scoprire quali siano le radici di quel *sufrir*, uno dei cardini del codice cortese, possiamo intanto seguire una traccia dantesca: inconsapevolmente (se il silenzio sull'antico trovatore equivale a mancata conoscenza; ma la cautela è d'obbligo e ogni ipotesi resta aperta quando s'indagano i debiti intellettuali di quel *grosse Mystificator*) la ballata *Voi che savete ragonar d'Amore*, giovanile « applicazione allegorica dello stil nuovo » (Contini), recupera singolari consonanze rudelliane:

però che i miei disiri avran vertute  
contra 'l disdegno che mi dà tremore

(vv. 27-28)

<sup>159</sup> Per il motivo del sacro *scyphus* nella tradizione mediolatina si veda Audrado di Sens, *Il fonte della vita*, a cura di F. Stella, Firenze 1991, pp. 18-20.

<sup>160</sup> S. Bernardo, *Ad Clericos de conversione* cit., XIII, 25.

<sup>161</sup> Id., *De filio regis*, 5, in *Opere* cit., II.

<sup>162</sup> Id., *De diligendo Deo* cit., XI, 32.

<sup>163</sup> *Ibid.*, XI, 31.

<sup>164</sup> *Ibid.*, X, 27.

La donna *disdegnosa*, com'è noto, è la Filosofia (in Jaufre la *Sapientia divina?*), «e il suo contegno è la durezza della scienza, restia a concedersi, ma che alla fine premierà il perseverante» (Contini). Osserva Bruno Nardi: «Coei che 'non s'innamora, ma stassi come donna a cui non cale de l'amorosa mente' [cfr. *Io sento sì d'Amor la gran poſsanza*, vv. 67-69] è la Sapienza, che, come Dante spiegherà nel *Convivio*, soltanto in Dio e nelle intelligenze separate da materia è tutta e sempre in atto 'per continuo sguardare'»<sup>165</sup>.

«...a cui non cale | de l'amorosa mente»: risuonano, ancor una volta, accenti trobadorici (*Pro ai del chan*, vv. 75-76):

e s'amors mi revert a mau  
car ieu l'am tant e liei non cau.

(*continua*)

LUCIA LAZZERINI  
*Università di Firenze*

<sup>165</sup> B. Nardi, «Le rime filosofiche e il *Convivio* nello sviluppo dell'arte e del pensiero di Dante» (1956), in *Dal «Convivio» alla «Commedia» (Sei saggi danteschi)*, Roma 1960 (rist. anastatica Roma 1992), p. 9.