

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

(II parte)

6. Amor purus e *amor cortese*

È il momento di affrontare un altro degli ostacoli che si frappongono all'interpretazione 'spirituale' dell'amore trobadorico. Se l'amor cortese vive nell'attesa di qualcosa che non verrà mai, se è sempre non ricambiato,

questo è sufficiente a far sì che l'amore cortese si distingua radicalmente da quello mistico, che si distingue e vi si opponga come l'amore umano all'amore divino. È proprio questa sofferenza che Bernardo non vuole e da cui ci insegna a liberarci. Gli uomini soffrono perché amano senza essere amati; amate quindi Dio e non saprete mai cos'è un amore non ricambiato; perché, non dimentichiamolo, egli ci ha amato per primo: *ipse prior dilexit nos!*¹⁶⁶

Basta questa considerazione, osserva Gilson, ad escludere che l'*amor de lonh* di Jaufre (*Lanquan li jorn* si conclude con la discussa invettiva contro il *pairi* responsabile dello sciagurato incantesimo: *Totz sia mauditz lo pairis | que-m fadet qu'ieu non fos amatz!*)¹⁶⁷ sia la Vergine; e non gli può dar torto. Ma se si escludono le identificazioni più grezze, la questione non è così semplice. L'amore mistico è tormento, percezione angosciata della propria inadeguatezza; l'Amato è lontano, meta ideale di un dolente e rischioso pellegrinaggio,

[...] lonch e perillós és lo viatge en lo qual vaig cerchar mon amat. Ab gran feix lo · m cové encerchar e hivaçosament me cosé anar [...] ¹⁶⁸

¹⁶⁶ É. Gilson, *La théologie mystique de Saint Bernart* (1934); trad. it. *La teologia mistica di san Bernardo*, Milano 1987, p. 186.

¹⁶⁷ Riecheggiato in Peire d'Alverna, *En estiu*, vv. 27-28 (*mas d'aisso es grans pechatz | q'eu am e non sui amatz*), e vv. 33-34 (*q'en aital hora fui natz* [che riprende alla lettera Guglielmo IX, *Farai un vers*, v. 7] | *c'anc non puoc amar en patz*). Sarei propensa a scorgere un'equivalenza tra *en aital hora* ('sotto una tale stella') e la fatagione attribuita al *pairi*, contro le interpretazioni 'biografiche' di quest'ultimo.

¹⁶⁸ R. Llull, *Libre de Evast e Blanquerna* cit., versetto 212.

– impassibile di fronte a una sofferenza non meno intensa per il fatto d'esser consustanziata di voluttà:

L'amat enamora l'amich, e no · l plany de son languiment, per ço que pus fortment sia amat e en lo major languiment atrop l'amich plaer e reveniment¹⁶⁹.

Turmentava amor l'amich, per lo qual turment plorava e planya l'amich. Cridava · l son amat que s'acostàs a él per ço que sanàs. On pus l'amich a son amat s'acostava, pus fortment amor lo turmentava, cor més d'amor sentia¹⁷⁰.

L'angoscia dell'abbandono («Duptà l'amich que son amat no li falís a ses majors necessitats. Desenamorà l'amat son amich») ¹⁷¹ è anche della Sposa del *Cantico* (*Quaesivi et non inveni illum; vocavi, et non respondit mihi*), è persino del Cristo sulla croce (*Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?*). Il rapporto primigenio tra mistica e poesia si ripropone, inquietante, nello sconforto comune ad entrambe le categorie di contemplativi. Se agli occhi dell'amante sopraffatto dalle difficoltà della conquista la simbolica «donna gentile» si trasforma in *donna fera e disdegnosa*¹⁷² (sembianza «discordante dal vero per infertade de l'anima, che di troppo disio era passionata»¹⁷³), alla frustrazione del mistico accenna lo stesso san Bernardo nel *De consideratione*, V, v, 12 («Quis est iste tam communis in vocibus, tam longe in rebus? Quomodo quem nostris loquimur verbis, in sua reconditus maiestate, nostros penitus et aspectus effugit, et affectus?») e nei *Sermones super Cantica* (9, II, 3):

Plurimique vestrum mihi quoque, ut memini, in privatis confessionibus suis conqueri solent super huiusmodi animi arentis languore atque hebetudine stolidae mentis, quod Dei scilicet alta atque subtilia penetrare nequirent, quod de suavitate spiritus aut nil aut parum sentirent. Quid isti, nisi ad osculum suspirant?

Ma l'*osculum* (l'*osculum contemplatorium*, «quod sumitur ad os et

¹⁶⁹ *Ibid.*, versetto 31.

¹⁷⁰ *Ibid.*, versetto 244.

¹⁷¹ *Ibid.*, versetto 49.

¹⁷² Nella «ballatetta» *Voi che savete ragionar d'amore*, vv. 3 e 23, cui si allude nella canzone III, v. 76 del *Convivio*, e nel relativo commento: «Dove è da sapere che dal principio essa filosofia pareva a me quanto da la parte del suo corpo, cioè sapienza, fiera, ché non ridea, in quanto le sue persuasioni ancora non intendea; e disdegnosa, ché non mi volgea l'occhio, cioè ch'io non potea vedere le sue dimostrazioni: e di tutto questo lo difetto era dal mio lato» (*Convivio*, III, xv, 19-20).

¹⁷³ *Convivio.*, III, x, 1.

Verbum Dei atque hominem unitate miranda connectit») ¹⁷⁴, ossia l'*excessus mentis*, è raro e brevissimo («Quamdiu quippe in hac sumus vita, hoc felicissime pacis silentio in caelo, id est in anima iusti quae sedes est sapientiae, *aliquando* fruitur affectus: sed hora est dimidia vel quasi dimidia) ¹⁷⁵ e può anche non concedersi mai, se non nella beatitudine della Gerusalemme celeste; allora l'amante che riconosce il suo limite nel peso della carne griderà con l'Apostolo: *Quis me liberabit de corpore mortis huius? (Rom. 7, 24)* ¹⁷⁶. Come precisa Guglielmo di Saint-Thierry, «Est amor desiderii, et est amor fruitionis. Amor desiderii meretur *aliquando* visionem; visio fruitionem, fruitio amoris perfectionem» ¹⁷⁷. L'ordinaria impossibilità della *fruitio* – del *joi* – acuisce il desiderio fino allo spasimo:

Cum prope est quod amatur, viget amor; languet cum abest. Quod non est aliud, quam taedium quoddam impatientis desiderii [*equum desiderii* nelle parabole *De filio regis* e *De conflictu duorum regum*], quo necesse est affici mentem vehementer amantis, absente quem amat, dum totus in expectatione, quantamlibet festinationem reputat tarditatem ¹⁷⁸.

Non siamo lontani versi di Jaufre: *D'aquest'amor son tan cochos | que quant ieu vau ves lieis corren | vejaire m'es qu'a reversos | m'en torn e qu'ela-s n'an fugen. | E mos cavals vai aitan len, | a greu cug mais que i atenha | s'ela no-s vol aremaner (Quan lo rossinhols el foillos, red. b, stanza iv).*

Ma qui dovrebbe trattarsi, secondo l'interpretazione corrente, di un amor cortese (*que-l cors a gras, delgat e gen*) abbandonato senza rimpianti per un *mielhs* trascendente, non di un amore mistico. Eppure nel canto che esalta il presunto amor profano s'insinuano immagini e motivi cari al linguaggio religioso. Coincidenze formali, semanticamente destrutturate, quasi che lo stesso principe di Blaia avesse avviato l'operazione di riuso 'cortese' del repertorio cister-

¹⁷⁴ *Sententiae* cit., II, 164.

¹⁷⁵ Guglielmo di Saint-Thierry, *De contemplando Deo*, in *Deux traités* cit., p. 48.

¹⁷⁶ Cfr. Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, IV, 9: «Recte enim speratur a talibus omnimoda mentis abalienatio a mortalibus rebus et miseriarum saeculi huius oblivio, quae nomine obdormitionis et somni decenter et prophetice significatur, ubi summa pax nullo tumultu interpellari potest. Sed hoc iam non tenetur in hac vita, sed post hanc vitam sperandum est».

¹⁷⁷ *De contemplando Deo* in *Deux traités* cit., p. 42. Cfr. anche Gilson, *La teologia mistica* cit., p. 146 n. 48.

¹⁷⁸ S. Bernardo, *Sermones super Cantica* 51, II, 3, ripreso *de verbo ad verbum* nell'*Epistola ad Severinum de caritate*, II, 11, 13-15 e (per la solenne conclusione suggellata dal *cursus velox: reputat tarditatem*) II, 13, 21-22.

cense? O forse dovremmo rimeditare il testo secondo parametri meno superficiali di quelli indotti dalla posteriore lirica trobadorica? Esamineremo più avanti le indicazioni provenienti dalla cultura coeva. Ma forse è da ridiscutere la stessa tesi d'una doppia redazione d'autore che, conservando pressoché intatte tre *coblas* (rab, pa-rvb, v), avrebbe radicalmente cambiato le altre, lasciando però sopravvivere tracce sconcertanti. A questo punto il problema critico-interpretativo e attributivo diventa soprattutto una questione testuale, fermo restando che ben difficilmente le eventuali correzioni potranno raggiungere il grado minimo di certezza indispensabile per il trasferimento a testo: nella prassi editoriale la soluzione più saggia sembra ancora quella delle *recensiones* sinottiche. Vediamo comunque qualche brano in parallelo:

red. a, vv. 25-26

neguna c'aia cor tan gen;
graille es, fresc'ab cors plazen

red. b, v. 12

que · l cors a gras, delgat e gen

La trasformazione è priva di elementi che non appartengano alla più scontata fenomenologia della trasmissione 'attiva'. Giustamente Perugi ha fatto notare l'analogia con la situazione di Arnaut Daniel (*Ab gai so conde e leri*, v. 13; nell'ed. Eusebi *Ab gai so cuindet e leri*, v. 20) dove il *cors* femminile è nei vari manoscritti *graile e nou* (AB), *delquat e nueu* (proprio in C, autorevole rappresentante della red. b di *Quan lo rossinhols el folhos!*), *gen, graile e nou* (H), *gai e fresc nou* (D), *blanc... fresc e nueu* (IKNN²) *bel... blanc e nou* (R); da Sg si desume un *gais... blanc fresc e nou*, mentre s'insinua anche un *grais* (a) che sembra patente banalizzazione di *graille* e che getta più di un'ombra sull'attendibilità del *gras* rudelliano (per giunta contiguo al *delgat* prediletto da C) come variante d'autore.

Perugi ha ragione anche nel ritenere fortemente sospetta la presenza (in entrambe le redazioni) di *gen* in rima, già comparso al v. 5. D'altra parte la sua scelta a favore di quella che ormai possiamo definire una *lectio singularis* di M, *Tan bella de neguna gen* (tutto fuorché una *difficilior*), non sembra in grado di fornire un'alternativa accettabile al v. 25a *neguna c'aia cor tan gen*. Tanto più che tale opzione è in conflitto con la distratta «soluzione» proposta dallo stesso Perugi per il v. 27: «non par dubbio che – sulla scorta di a – si debba ricostruire *Que eu no cug tan bella-s seigna*» (nove sillabe in luogo delle otto regolamentari, grazie all'apporto decisivo dell'ubiquo *que eu*, e, per completare degnamente il neoapocrifo rudel-

liano, l'iterazione del sintagma *tan bella* in due versi contigui!). Il medesimo verso nell'ed. Chiarini suona *e non cre genser* (il comparativo organico, *difficilior* rispetto a *tan bella*, sarà da conservare)¹⁷⁹ *s'enseigna*: forma verbale, quest'ultima, che di sicuro non può rappresentare l'ind. pres. di *enseignar*, come si legge nel glossario, perché la *consecutio* richiede un congiuntivo¹⁸⁰. Sorprende che non sia stato accolto il suggerimento, stavolta apprezzabile, di Perugi in favore d'un *se seigna* cong. di *cenher* ('si cinga', passato al più generico senso di 'esista', 'vi sia'; accezione di cui forniscono ottimi riscontri Peire d'Alvernha, *Bel m'es quan la roza floris*, vv. 10-11: *coms ni dux non senh sentura* | *mieils de vos feira de lansa*, e Arnaut Catalan: *Ni genser de leis no-s senh*, | *qu'ill no-s met color ni-s penh*, | *ans a beutat ses tot genh*. Sinonimo e antonimo figurano in una locuzione equivalente di Arnaut Daniel, *Ans que sim reston de branchas*, vv. 36-37: *De part Nil entro c'a Sanchas* | *genser no-s vest ni-s despuelha*).

Oltre a *gen*, la red. b ha un'altra rima dubbia in *bon saber* (vv. 14 e 21). Chiarini, differenziando la grafia (*bon saber* 'buon sapere' nel primo caso e *bonsaber* 'piacere' nel secondo), pensa evidentemente a una rima equivoca. Ma se si tratta, come cercheremo di dimostrare più oltre, dello specifico *bonus sapor* – già di per sé anfibologico – connesso alla degustazione della 'manna' (cfr. anche *Non sap chantar*, v. 24), aumentano le probabilità di rima identica, quindi sospetta e per giunta sprovvista di alternative praticabili. Il minuscolo scavo lascia già intravedere un verminaio di trasformazioni; non ripensamenti d'autore (evenienza di cui i testi medievali offrono pochi esempi certi, mentre casi finora dati per sicuri non reggono a un'analisi più severa), ma usuali infortuni o rielaborazioni di copisti e redattori. Ne consegue un'implicita rivalutazione, anche per quanto riguarda l'ordine delle strofe, della scelta ecdotica di Jeanroy, con qualche considerazione supplementare.

Abbiamo osservato che tra le *coblas* *nb* e *rva* esiste un rapporto

¹⁷⁹ Echi del *topos* rudelliano (con qualche probabilità che le perturbazioni testuali dipendano dalle trasformazioni ricorsive già evidenziate nella tradizione di Jaufre) sopravvivono nella pastorella farcita anglonormanna *En may, quant dait e foil e fruit* (cfr. C. Ciociola, «Reliquie di un'antica pastorella anglo-normanna in un 'bastardello' toscano del Quattrocento», *SM*, 3^a Serie, 26 [1985]: 721-780; ed. alle pp. 766-768), il cui v. 23, *Si n'a plus bele geik'en Occident*, ipermetro di due sillabe, postula l'espunzione del *Si* iniziale (confermata dalla *Kontrafaktur* devota dello stesso testo, ove il verso corrispondente reca *N'a tant bele juqu'en occident*) e lascia intravedere, in alternativa all'atetesi di *en*, la possibilità «di congetturare, come suggerisce il Contini, [...] la forma bisillabibile *gensor*» (p. 753) in luogo di *plus bele*.

¹⁸⁰ Cfr. Jensen, *The Syntax* cit., § 849.

molto stretto: le accomuna una rima (*gen*) che, già solidamente documentata nella prima, inattaccabile strofa, è un campanello d'allarme; la presenza di un'altra rima comune, *valen*, esclude ogni possibilità di coesistenza. Una delle due dev'essere autentica, l'altra apocrifia: questo l'implicito (e in teoria ineccepibile) ragionamento di Jeanroy, che ha ricusato *iva*. La tesi della duplice redazione d'autore supera la difficoltà, ma a segnalare un'ulteriore area di sofferenza testuale resta pur sempre il doppio *bon saber* di 14b e 21b (meno problematico il duplice *jauzen* di 18b e 32b: il primo, indeclinato, è evidentemente un gerundio; il secondo un participio con valore aggettivale). Tenendo conto di questi 'indicatori di perturbazione' (aggiungerei la triplice ripetizione dell'agg. *bon* in *11b*: *que bona·m fos*; *bon'ab bon saber*), avizzerò un'ipotesi temeraria: che il tessuto originale sia conservato dai primi quattro versi di *11b* (di cui la rima *valen* al v. 23a sarebbe un significativo relitto, insieme ai *fag enveios* di *a* che contaminano clamorosamente i versi iniziali di *iva* e di *11b*) e dagli ultimi tre versi di *iva* (considerato che 13b *e ses ren que·i desconvenha*, di contro al potenziale corrispettivo *e no cug genser si seinha* [27a], non brilla per originalità, mentre 14b sembra maldestro assemblaggio di 10b + 21b). Ecco una possibile ricostruzione:

D'un'amistat sui enveios,
 quar no sai joia plus valen
 c'or e dezir, que bona · m fos
 si · m fazia d'amor prezen:
 graille es, fresc'ab cors plazen
 e non cug genser si seinha
 ni non vi hom anc tan plazer.

Data l'entità dell'intervento di smembramento e ricombinazione, «sarebbe imprudente accogliere la correzione nel testo [...]. La correzione deve restare mentale, essere registrata nell'apparato [o meglio, in questo caso, nel commento] e proposta alla riflessione»¹⁸¹. Quello che stavolta si propone non è tanto un aleatorio restauro, quanto un'esemplificazione puramente teorica (in sostanza, un modello probabilistico) di un possibile meccanismo generativo di *coblas* apocrife. Accanto agli esercizi emulativi o parodistici si profilano gli «aggregati di varianti», ossia l'organizzazione in versi e stanze di materiali incoerenti desunti da 'collettori', all'interno di un sistema (il *corpus* testuale rudelliano) caratterizzato, nel corso della

¹⁸¹ C. Segre, *Due lezioni di ecdotica*, Pisa 1991, p. 51.

sua trasmissione manoscritta, dal fenomeno noto in matematica come *instabilità esponenziale*: un mutamento quasi impercettibile provoca assestamenti a catena, che a loro volta determinano un inarrestabile proliferare di trasformazioni. Nel caso in esame, da un'unica stanza e da una costellazione di lezioni concorrenti o echi inter/infratestuali sarebbero germinate due stanze apparentemente autonome, dove solo tenui convergenze e qualche preoccupante segno di *frachura* nelle rime sopravvivono a testimoniare l'origine comune.

Aggiungo che per il verso conclusivo mi sembra ancora una volta da respingere la *singularis* di **M**, privilegiata da Chiarini, *ni anc homs non la poc vezer* (soprattutto per ragioni sintattiche: dopo *anci* si attenderebbe l'inversione del soggetto). S'impone dunque il ricorso a *ni non vi hom ab tan (aitan D) plazer* della famiglia α (**ABD-KIN²Sg**). Da notare che *tan* + sostantivo astratto è raro, ergo *difficilior*¹⁸², e che di *plazer* in rima permane un residuo nella red. b (v. 21: *de mi ab mais de bel plazer R*).

È difficile decidere sulla III stanza (anch'essa rifiutata da Jeanroy) attribuita alla red. a. Quarta delle *coblas capdenals* comprese tra l'esordio e il congedo o esercizio emulativo con recupero di quello stesso *incipit* anaforico che, se c'è del vero nelle vicende testuali sopra ipotizzate, era andato perduto nella IV? L'apparente incongruenza di un'espressione come *quant remire sas faisos*, in un trovatore che suol cantare l'impossibilità di *jauzir* l'amata o ne traspone (miracolo sognato) *joi* e visione in un nebuloso futuro, nell'enigmatico paese *de lonh*, è più tollerabile se il referente è simbolico (la «fera donna» del giovane Dante «Tanto disdegna *qualunque la mira*»...). Ed è ovvio che non si può cercare nella poesia la razionalità di un teorema matematico. Raramente accade che un'attribuzione, o una negazione di paternità, possano essere *more geometrico demonstratae*. Nel groviglio inestricabile di varianti e interpolazioni, un solo dato è sicuro: «di ricostruire l'originale non c'è possibilità»¹⁸³:

La ragione non sta, come si potrebbe pensare, nel numero e nell'ingenuità delle varianti, cioè nella dispersione entropica del testo d'origine. Essa sta invece negli elementi di coesione, perché surrettizi: in breve, nell'autostrutturazione di ogni testo, e perciò nella sua autonomia. Alle spinte dispersive (mutamenti casuali o localmente motivati

¹⁸² Cfr. Jensen, *The Syntax* cit., § 553.

¹⁸³ Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino 1985, p. 385.

Qu'il n'i eüst autre sentence,
 Il se decevroit sans doutence,
 Si metroi s'ame a dampnement ¹⁹¹.

L'ipotesi che il referente dell'*amor* di Jaufre sia ancora una volta la Sapienza, versione femminile del Verbo e dello Sposo del *Cantico*, è ormai sul tappeto. L'esame della tradizione ha rivelato fantasiose variazioni nell'*effictio* dell'enigmatica dama (basti pensare all'improbabile *cors gras* di *Quan lo rossinhols*, red. b); apocrifi disparati, come vedremo, introducono motivi parodistici o *topoi* amorosi tardo-cortesi in subdole vesti metriche rudelliane. È la conferma d'un progressivo oscuramento, variante dopo variante, dell'originaria essenza astratta e simbolica (ma al tempo stesso solidamente corporea, come la sapienza dantesca «che è corpo di Filosofia» ¹⁹², come il *corpus Christi* eucaristico) della *liei* cantata da Jaufre; quasi che l'interpretazione storico-biografica e cortese della lirica rudelliana, avviata dai trovatori successivi, si fosse riverberata sul canzoniere stesso del principe di Blaiia, inquinandolo irrimediabilmente, velandone la sottile tropologia mistica. Quella lirica era d'altronde espressione di un intellettualismo aristocratico; tanto più sofisticato perché *leu* nella forma, ma sapientissimo e ovviamente ultraelitario nella costruzione di un'architettura di simboli decifrabile solo da ingegni affinati dall'intelligenza spirituale. Testi dunque *difficiliores* per definizione, frutti delicatissimi d'una «cultura di serra» ¹⁹³, fatalmente esposti al rischio di banalizzazioni devastanti; giacché bastava una variante apparentemente adiafora, ma incongrua al prezioso tessuto di «sensi interiori», un verso o una strofe apocrifi anche ben costruiti – abili variazioni sul (presunto) tema –, a sconvolgere l'intero congegno, a infrangere l'equilibrio tra lettera e anagoge, rendendo la lettera insulsa e la valenza simbolica impenetrabile o distorta. Sappiamo bene che l'esercizio ermeneutico (e filologico) condotto secondo questa direttrice non potrà aspirare al consenso universale, che resterà, inquietante, più di una zona d'ombra. Ma vale la pena provare, affrontando anche i casi in cui l'assunto sembra scontrarsi con antinomie insormontabili. Perché l'*amors* sublime (se di questo si tratta) di *Quan lo rossinhols* viene abbandonata per il *mielhs*?

Scriva ancora san Bernardo nelle *Sententiae*:

¹⁹¹ Libro xv, vv. 2549-2557 (t. v, p. 255 dell'ed. a cura di C. De Boer, Amsterdam 1915-1938).

¹⁹² *Convivio*, III, xv, 11 e 19.

¹⁹³ De Lubac, *Esegesi medievale* cit., II, p. 234.

Duae sunt contemplationes; alia amoris, alia rationis, quae sunt sapientia et scientia¹⁹⁴.

Nel vertiginoso trasmutare di equivalenze simboliche che caratterizza il pensiero religioso medievale, la *sapientia*-Verbo, questo femminile *avatar* dello Sposo del *Cantico* che agevola al mistico le ebbrezze dell'*osculum*, si definisce anche come *contemplatio amoris* («Directo igitur calle incedentes, per scalam contemplationis ad caelestem curiam sublevantur. Ibi vident, gustant et hauriunt profunda caelestis sapientiae») ¹⁹⁵. Se l'anima-Sposa anela all'amplesso con lo Sposo, il mistico si approssima all'ineffabile (l'unione col Cristo) riappropriandosi con un artificio linguistico del ruolo dell'amante. L'attimo fuggente della conoscenza del mistero può così riproporsi come sublimazione della conoscenza carnale; per il lampo della rivelazione, per l'uscita breve e sconvolgente della carne, non esiste analogia al di fuori dell'orgasmo. Il desiderio carnale, esecrato e rimosso, ritorna ossessivo nelle sembianze spiritualizzate della Sposa-Sapientia, della Sposa-contemplazione. L'allegoria consente e quasi scatena una sorta di sacra pornografia:

Invitus, ni fallor, avelleris a tuae Rachelis amplexibus, et quoties id pati contigerit, toties dolor tuus renovetur necesse est. At quando non contingit? Quoties vis, et incassum? Quoties moves, nec promoves? Quoties conaris, et non datur ultra; eniteris, et non paris? Tentas, et abriperis, et ubi incipis, ibi deficis [...]?¹⁹⁶

Ma se papa Eugenio fu strappato *invitus* all'amplesso della vita contemplativa, Jaufre si distacca *alegre* dal suo amore (dalla sua Rachel?). La ragione di quella letizia non può essere che una: la consapevolezza che è vicino il momento della conoscenza dei misteri divini non più *per speculum in aenigmate*, ma per esperienza diretta. Il riferimento è insomma alla *plenitudo sapientiae*, «quam in futuro habebimus, cum Deum sicuti est videbimus; talis enim cognitio erit gloria nostra» ¹⁹⁷. Allora le rapsodiche illuminazioni, le dolcezze pre-gustate («Hoc divinae sapientiae interno gustu superna praelibamus, videlicet contemplantes quam amoenum sit caelicolis interesse, ubi nil poterit quod displiceat esse, nil quod placeat abesse») ¹⁹⁸ saranno superate dalla visione diretta, dal *mielhs*.

¹⁹⁴ *Sententiae*, III, 55.

¹⁹⁵ *Ibid.*, 92 *in fine*.

¹⁹⁶ *De consideratione*, I, I, 1.

¹⁹⁷ *Sententiae*, III, 108 (ed. cit., p. 544).

¹⁹⁸ *Ibid.*, 126, 7.

E forse anche il principe-pellegrino (*Ai! car me fos lai pelegris*, iv, v. 33), come il figlio del re, inizia il suo itinerario mistico verso la *melhor* partendo *de lonh*, dalla *longinqua regio* dove l'anima si è smarrita, quasi *advena in terra inimicorum*¹⁹⁹.

Dieus que fetz tot quant ve ni vai
e formet sest'amor de lonh,
mi don poder, que cor ieu n'ai,
qu'ieu veia sest'amor de lonh,
veraiamen, en tals aizis,
si que la *cambra e-l jardis*
mi resembles totz temps palatz!

Il *palatz* qui evocato è il paradiso, le *regales sedes* celesti di san Bernardo?²⁰⁰

Deducit ergo Deus sanctos suos in via mirabili [...]. Illa enim via prius est via iustificationum, et ipsa deducit in hortum [*jardī*]²⁰¹. Postea fit via mandatorum, et ipsa introducit in cellam vinariam. Tandem fit via veritatis, quae ducit ad cubiculum [*cambra*] Regis²⁰².

Al pellegrinaggio terreno sul cammino della redenzione, verso la Sapienza, verso l'*amor spiritus* e la Grazia, si sovrappone l'immagine di un altro viaggio: quello dell'anima che, «semel posita corporeae sarcina molis, avolet et ipsa levata pennis desideriorum suorum, libere iter carpens per campos contemplationis, et mente sequens expedita dilectum quocumque ierit»²⁰³. Molti luoghi del canzoniere di Jaufre suggeriscono un ripensamento in questa prospettiva:

Iratz e jauzens m'en partrai,
s'ieu ja la vei l'amor de lonh;
mas no sai quoras la veirai,
car trop son nostras terras lonh:
assatz i a pas e camis,
e per aisso no·n sui devis...
Mas tot sia cum a Dieu platz!²⁰⁴

¹⁹⁹ Cfr. *Ex.* 2, 22, e *Sermones super Cantica* cit., 83, 1, 1.

²⁰⁰ *Ad Clericos de conversione* cit., xiv, 26 (p. 194).

²⁰¹ «Non pedibus in hunc hortum, sed affectibus introitur. Nec terrenarum tibi commendatur arborum copia, sed virtutum utique spiritualium iucunda decoraque plantatio» (*Ibid.*, xiii, 25).

²⁰² *Sententiae*, III, 120 (ed. cit., p. 618).

²⁰³ *Sermones super Cantica* cit., 32, 1, 2.

²⁰⁴ *Lanquan li jorn, cobra* III.

Iratz e jauzens: ecco un altro motivo destinato a divenire tipico (*C'il qi m'a vout trist-alegre...; Aici vauc mestz grams-jauzens*)²⁰⁵, e non solo in poesia²⁰⁶. Ma qui la concomitanza dell'ossimoro col verbo *partir* evoca un contesto, un significato e un 'genere' particolare, il *congé*:

Or m'a Diex a point ramené
a ce qu'il m'avoit destiné,
dont je sui et dolans et liés²⁰⁷,

scrive Jean Bodel (chissà se un filo misterioso e smarrito collega la vicenda biografica del poeta lebbroso – ἀρτιον dei *congés* – alla *vida* di Jaufre: «e pres lo malautia ['cioè la lebbra', chiosa Robert Lafont]²⁰⁸ en la nau»). E l'altro poeta artesiano, Adam de la Halle:

Joie et douleur en mon cuer neure;
ri et souspir, et chante et pleure.

Li cors s'en va, l'ame demeure;
ainsi demeure, ainsi m'en part²⁰⁹,

dove *m'en part* può far pensare a un *en* sprovvisto di effettivo valore pronominale anche in Jaufre, che forse non 'si separerà da lei'²¹⁰, ma 'partirà (in direzione di lei)'²¹¹. E se i *pas* e i *camis* sembrano a taluni un chiaro riferimento al pellegrinaggio di San Giacomo di Compostella²¹², il *pas* (plur. nel ms. a) di Peire d'Alvernha (*De Dieu non*

²⁰⁵ Raimbaut d'Aurenga, *Après mon vers vueilh sempr'ordre*, v. 19; *Car vei qe clars*, v. 24.

²⁰⁶ Per le occorrenze nella letteratura arturiana cfr. V. Bertolucci, «Il motivo del 'lieto e dolente' nel *Lancelot en prose*», in *Morfologie del testo medievale*, Bologna 1989, p. 67.

²⁰⁷ P. Ruelle, *Les Congés d'Arras (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle)*, Bruxelles 1965, p. 86.

²⁰⁸ Nell'introduzione a Jaufré Rudel, *Liriche*, a cura di R. Lafont, Firenze 1992, p. 10.

²⁰⁹ *Les Congés* cit., p. 101.

²¹⁰ Jeanroy: «Triste et joyeux je me séparerai d'elle»; più sfumato Chiarini: «Triste e gioioso me ne partirò».

²¹¹ Forse nella diffratta *varia lectio* del verso seguente, dov'è fin troppo palese la natura parassitaria di *ja* e *la*, si nasconde un *si* ottativo (*utinam*) con inversione del soggetto: *si veia eu l'amor* [o *s'amor*] *de lonh!*

²¹² «Un minimo d'attenzione al testo porta ad escludere il viaggio in Palestina, che ha dato tema alla *Vida*. I *Sarrasis* possono essere soltanto i maomettani di Spagna [in realtà non è così: Raimbaut d'Aurenga, *Amors, cum er? Que faray?: Mas non es de mar en sai*, | *ni lay on es flums Jordas*, | *sarrasis ni crestias* (vv. 43-45), e i versi 70-72 della celebre canzone di crociata *Chevalier, mult estes guariz*, dove si esorta *Alum conquere Moisés*, | *ki gist el munt de Sinai*; | *a Saragins nel laisum mais*, confermano che i *Sarrasis* sono indifferentemente maomettani di Spagna o d'Oltremare]; *pas* (o *pörtz* in altri

puesc pauc ben parlar, vv. 17-20) è un inequivocabile *doloroso passo*:

De que·m puesc pro meravillar
cum per se non pren hom albir;
que, quan que·l tric, l'er a murir
e pel pas ansessor passar.

Così il dubbio finisce per coinvolgere anche l'interpretazione dei vv. 12-14 di *Lanquan li jorn*:

Tant es sos pretz verais e fis
que lai el reng dels sarrazis
fos ieu per lieis chaitius clamatz!

«Il suo pregio [dell'*amor de lonh*] è così autentico ed eccellente, che laggiù, nel reame dei saraceni vorrei per lui [Amore] essere tenuto schiavo» (trad. Chiarini, ma il consenso è unanime). Dei due significati di *chaitiu*, 'prigioniero' e 'misero', 'infelice', solo il primo è stato preso in considerazione dai traduttori. In effetti la seconda accezione del termine sembra legata alla forma riflessiva di *clamar* (oitano *clamer*), fin dalla scena di disperazione della regina Bramimonda nella *Chanson de Roland*: «Trait ses chevels, si se cleimet caitive» (v. 2596). L'opposizione emerge nitida nella *Chanson de Guillaume*, dove troviamo «si se clamad chaitif, maleüre» (vv. 2702 e 3354) vs «Si me clamerent chaitif, venal enfant» (v. 3528). Ma si vedano i vv. 1611-13 della *chanson de geste* occitanica *Ronsasvals*²¹³:

Ay, dousa Mort, per cortesia gran
menasses m'en, pos tout m'aves Rollan!
Car caytieu seran tuch sels, que sa vieuran. (+ 1)

L'accento all'infelicità dei superstiti («Miseri saranno tutti quelli che qui resteranno») è un *topos* del 'genere' *planctus* (cfr. Cercamon, *Lo plaing comenz iradamen*, v. 28: *E sai remanem tuit mendic*); ma l'ossimoro *dousa Mort* suggerisce un *antitheton* vir-

manoscritti, ancor più chiaro) designa i valichi, in topografia pirenaica» (ma è noto che *passar*, *passatge* designano il viaggio in Terrasanta; che i *portz* siano esclusivamente pirenaici smentisce chiaramente Gaucelm Faidit, *Ara nos sia guitz*, vv. 30-32: *Prec vas sa seignoria | que·ls portz e·ls chamis | nos adreis vas Suria*. Sia la canzone sopra cit., sia il testo di Gaucelm Faidit si possono ora leggere in *Canzoni di crociata*, a cura di S. Guida, Parma 1992, rispettivamente alle pp. 46-50 e 210-14.

²¹³ *Le Roland occitan. Roland à Saragosse - Ronsasvals*, ed. G. Gouiran, trad. fr. e note di G. Gouiran e R. Lafont, Paris 1991.

tuale nell'attribuzione ai vivi (anziché ai 'poveri' morti) di attributi quali *chaitiu* e *mendic*. Se *chaitiu* valesse il nostro 'povero' come appellativo dell'estinto, s'introdurrebbe nel desiderio espresso da Jaufre il tema del *lavador* (cui seguono, come si è visto, altre allusioni a una dipartita più che a una partenza), ossia della beatitudine raggiunta attraverso il martirio. In questa prospettiva merita un supplemento d'indagine anche l'ultimo verso della III stanza, *Mas tot sia cum a Dieu platz*; per il quale soccorre, non a caso, il *comjat* (piuttosto che *planh*) di Guglielmo d'Aquitania: *e pos Dieu platz, tot o acueill | e prec Li que·m reteng'am Si*. Nel verso rudelliano *Dieu* potrebb'essere una glossa azzeccata, se il dilemma *Dieu/li, lieis* (varianti tra cui oscilla la tradizione manoscritta) dovesse risolversi a favore di un *Si* (*difficilior*) memore della rima guglielmina. E non sarebbe un fatto isolato, perché la presenza del conte di Poitiers è costante nella poesia di Jaufre, che nasce come antidoto alle *nugae* (non prive di *falsa quadam venustate*) del precursore e, al tempo stesso, come prosecuzione del suo esercizio poetico. Ai gabbi salaci e alle parodie blasfeme il principe di Blaia contrappone la sua innozia romanza; entro la *venustas* non più *falsa* delle sue rime si cela il diario spirituale del pellegrino in *regio dissimilitudinis*, dell'*advena in terra inimicorum*. Diviene poesia quella che per la mistica cistercense è la *vicissitudo* dell'anima alla ricerca dell'Amore lontano («*Quaesivi illum, et non inveni. Quem cum non invenit, tanto eum clamore vocat, quanto ad eum desiderio anhelat, sed non respondet ille vocanti, quandiu ad votum sui copiam non facit desideranti*») ²¹⁴, dell'*osculum* contemplatorio.

Se c'è un poeta-chierico, questi è (molto più di Marcabru) Jaufre, il cui modello remoto è nitidamente individuabile nel *Cantico dei Cantici* rivisitato alla luce dell'esegesi coeva, con tutti i sovra-sensi che lo scavo degli'interpreti veniva disvelando (o immettendo) in quel testo enigmatico. Al tempo stesso epitalamio e rappresentazione simbolica dell'*excessus mentis*, oltre che del rapporto Cristo/Chiesa, il *Cantico* è, nel XII secolo, al centro di un'attenzione quasi morbosa. I commentatori sembrano sfidarsi l'un l'altro nel tentativo di domare il suo impervio simbolismo, mentre l'interesse si allarga ai laici: Baldovino conte di Guînes, benché *laicus et illiteratus*,

Cantica canticorum non solum ad litteram, sed ad mysticam spiritualis interpretationis intelligentiam de Latino in Romanum, ut eorum

²¹⁴ Guglielmo di Saint-Thierry, *Expositio altera*, PL 180, col. 541.

misticam virtutem saperet et intelligeret, transferre sibi et sepius ante se legere fecit²¹⁵.

7. Jaufre e il «conte di Poitiers»

Componendo i suoi versi d'amore (che spesso risultano, sotto l'aspetto formale, strettamente collegati al discorso amoroso del *fatuus et lubricus* Guglielmo IX; constatazione che apre – lo vedremo più avanti – ardui problemi di cronologia relativa) come un nuovo *Cantico*, il principe di Baia costruisce la mistica bifronte dell'*amor de lonh*, in cui la lettera, indipendentemente dal rinvio a un significato 'altro', fonda il «paradosso amoroso» della lirica cortese: la 'distanza' dell'oggetto amato come condizione essenziale della *fin'amor*. Quel linguaggio elusivo, sfumato nell'indeterminatezza dei *sai* e dei *lai* (siamo agli antipodi dell'accentuato realismo guglielmino²¹⁶), è sapientemente predisposto per la glossa, per una lettura allegorica che, secondo il paradigma del *Cantico*, riscatti dalla *fatuitas* e dalla *lubricitas* imputate al conte di Poitiers. L'ipotesi impressionistica che Jaufre nel suo manifesto poetico, *Non sap chantar qui so non di*, ponendosi in aperta competizione con Guglielmo (*Mas lo mieus chans comens'aissi: | com plus l'aurizetz, mais valra* è quasi una citazione dal conte di Poitiers, *Del vers vos dig que mais en vau | qui ben l'enten ni plus l'esgau*)²¹⁷, introduca a mo' di sberleffo autoironico l'*a a* (vocale, peraltro, allusiva piuttosto a melismi alleluiatici) «ricanant, ironique, qui dissout le thème en jeu»²¹⁸ è demolita con solidi argomenti da Gruber²¹⁹; che invece richiama giustamente l'attenzione sul fondamentale *topos* relativo all'eccellenza (incrementabile) del *vers*. Alle voci di Guglielmo IX e di Jaufre si aggiungono quelle di Cercamon e di Bernart de Ventadorn²²⁰:

²¹⁵ Lamberti Ardensis *Historia Comitum Ghisnensium*, ed. J. Heller, *MGH, Scriptores*, XXIV, pp. 550-642 (598).

²¹⁶ Beltrami, «Ancora su Guglielmo IX» cit., p. 34.

²¹⁷ Cfr. D. Scheludko, «Über die Theorien der Liebe bei den Trobadors», *ZRPh* 60 (1940): 191-234 (209).

²¹⁸ L. Spitzer, «L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours» [1944], in *Romanische Literaturstudien (1936-1956)*, Tübingen 1959, pp. 363-417 (400); Bologna-Fassò *Da Poitiers a Blaia* cit., p. 29.

²¹⁹ Il presunto *refrain* bisillabico altro non è che un'aggiunta arbitraria del copista di M, indotta dall'erronea suddivisione del melisma eptasillabico sovrastante la *a* finale della rima che chiude la strofe (Gruber, *Die Dialektik* cit., p. 87).

²²⁰ *Ibid.*, pp. 10-11 e 62-74.

Plas es lo vers, vauc l'afinan
 Ses mot vila, fals apostitz,
 Et es totz enaissi noiritz,
 C'ap motz politz lo vau uzan
 E tot ades va·s meilluram,
 S'es qi be·l chant ni be·l desplei²²¹.

Lo vers, aissi com om plus l'au,
 vai melhuran tota via²²².

Ancora una volta il modello ineffabile è la Scrittura: «quia divina eloquia cum legente crescunt; nam tanto illa quisque altius intelligit, quanto in eis altius intendit»²²³. Insomma, il canto migliora con l'ascolto (o con l'esecuzione) come 'le parole divine crescono con chi le legge'; l'idea gregoriana del reciproco *profectus* tra Libro e fruitore (non si tratta «solo di un progresso spirituale commisurato alla Scrittura, ma anche [...] di un oggettivo crescere, avanzare del testo sacro con il progredire del lettore: di una 'virtus sacri eloquii' che opera con il progredire soggettivo del leggente»²²⁴), recepita dal medioevo come *auctoritas* capitale²²⁵, sembra ispirare ai primi trovatori l'immagine del disvelamento *in progress* dei pregi estetici (e soprattutto dei significati reconditi) inerenti ai loro versi. «Ars tropandi und Ars intelligendi sind, wie man sieht, komplementäre Artes»²²⁶.

Non c'è dunque alcuna intenzione autoparodistica in *Non sap chantar, vers* del resto già ricondotto da Gruber a una dimensione più austera, quella di *antithetische Aktualisierung* del suo modello, il guglielmino *vers de dreyt nien*²²⁷. Per giunta, nella risposta allo spinoso quesito che nessun lettore della poesia rudelliana può eludere – chi è l'*amor* di Jaufre? – Gruber rivaluta l'antica e poco fortunata ipotesi di Appel (*l'amor de lonh* è la Vergine) in una nuova prospettiva intertestuale. Ammettiamo – è il suo ragionamento – che la «Dama mai vista» del primo trovatore sia la Vergine Maria; che il libertino Guglielmo abbia compiuto un'operazione blasfema dichiarando la sua indifferenza per l'*amigua* irraggiungibile (*no·m prez un jau*) e la sua scelta in favore della *gensor e belazor* (scandalosa allu-

²²¹ Cercamon, *Assatz es or'oimai q'eu chant*, vv. 31-36.

²²² Bernant de Ventadorn, *Ges de chantar no·m pren talans*, vv. 57-58.

²²³ Gregorio Magno, *Homiliae in Ezechielem*, I, VII, 8 (PL 76, col. 843).

²²⁴ Cfr. P.C. Bori, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bologna 1987, p. 59.

²²⁵ *Ibid.*, capp. 1-4.

²²⁶ Gruber, *Die Dialektik* cit., p. 23.

²²⁷ *Ibid.*, pp. 200-209.

sione a un amore carnale, anzi adulterino, se i contemporanei potevano facilmente scorgervi un omaggio alla viscontessa di Chatelle-raut); che a questa *gasconnade* sacrilega Jaufre abbia replicato con la sua professione di fede nel paradosso della *fin'amor: amo quia absurdum*. «Der vers de dreit nien ist gemäß dieser Hypothese ein Anti-Marienlied, auf das Jaufre Rudel repliziert, indem er die Negation seinerseits negiert und damit aufhebt»²²⁸.

Ma difficilmente sarà Maria il bersaglio dell'irrisione guglielmina. A più verosimili «implicazioni polemiche rispetto a una tradizione di poesie sul tema dell'amore-visione (in cui rientrerebbe centralmente, per es., il rudelliano *amor de lonh*)» aveva già accennato Pasero, sulle orme di Lynne Lawner e della sua tesi che identifica nella scuola poetica latina della Loira l'oggetto della parodia del conte di Poitiers²²⁹.

L'intuizione di fondo – di Gruber come di Lawner e Pasero – può esser giusta; sfugge però il palinsesto su cui il conte di Poitiers avrebbe vergato il proprio controcanto, data l'evanescenza dei punti di riferimento latini e l'inesistenza di quelli volgari. La *contradictio in adiecto* esplose insanabile, perché se la poesia del *primo* trovatore è, almeno in parte, *ri-scrittura*, arte allusiva, se questa poesia delle origini ha stranamente i caratteri tipici delle civiltà letterarie mature, si viene fatalmente risospinti indietro, verso una *waste land* ove la penuria di dati e l'ermetismo dei testi inducono a colmare le lacune storiche per congettura: ogni interpretazione delle origini, per reggere come congegno logico, deve anche inventarsi una sua peculiare diacronia. Valga per tutti l'esempio di Erich Köhler, che nega il primato guglielmino in funzione dell'interpretazione sociologica della *fin'amor*: se la fondazione dell'ideologia cortese ad opera di *pauvres cavaliers* e non dell'alta nobiltà è categoricamente smentita proprio dal fatto che il prototrovatore sia il potentissimo duca d'Aquitania, si può sempre ipotizzare una prima generazione di trovatori scomparsa senza lasciar traccia, nonché l'influsso determinante di un aristocratico privato del castello e ridotto per qualche tempo a *marginal man*²³⁰. Sulla linea delle «implicazioni polemiche», Bolo-

²²⁸ *Ibid.*, p. 207.

²²⁹ L. Lawner, «Notes towards an Interpretation of the *vers de dreit nien*», *CN* 28(1968): 147-64.

²³⁰ Sappiamo dalle ricerche di P. Cravayat che Guglielmo IX aveva espropriato il padre di Jaufre, suo vassallo, del castello di Blaia, solo nel 1125 restituito dal conte d'Angoulême ai legittimi titolari (probabilmente allo stesso Jaufre). Rileggendo alla luce di questi dati la poesia di Jaufre, Köhler («*Amor de lonh*, oder: der *Prinz ohne Burg*», in *Orbis Mediaevalis, Mélanges... R.R. Bezzola*, Bern 1978, pp. 219-234) scorge nell'a-

gna e Fassò hanno recentemente disegnato una trafila inedita dell'interstestualità trobadorica: la direttrice Guglielmo → Jaufre, ben individuata dalla «prova lampante della volontà di replica letterale dello scrittore più giovane nei confronti del più vecchio», s'interseca col meno prevedibile percorso Jaufre → Guglielmo nell'esiguo spazio tra i dintorni della prima apparizione documentaria del principe di Blaia (1125) e la morte del conte (1126). Si riafferma dunque la centralità rudelliana nel dibattito sulle origini, e per la prima volta qualche scheggia di priorità cronologica, non solo logica, viene assegnata a Jaufre. Così, a proposito del *vers de dreit nien* e della sua ironia tanto palese «da suonare addirittura come una presa in giro ante litteram dell'amore lontano di Jaufre Rudel»²³¹, si pone l'interrogativo:

Ante litteram? Sempre, solo e comunque? Visto che i documenti consentono di avanzare, pur con le necessarie cautele, l'ipotesi di un'antichità di Jaufre maggiore di quanto è per consuetudine accettato, si può veramente escludere che mai, neppure in un'occasione, Guglielmo abbia potuto replicare al suo giovane, agguerrito antagonista? Gli indizi a favore di quest'ipotesi non mancano: spetterà a future, approfondite verifiche dislocare gli accertamenti dalla chiara linea polemica che va da Jaufre a Guglielmo verso la tuttora oscura oposta direzione²³².

L'«opposta direzione» schiude prospettive molto attraenti anche per l'esegesi rudelliana, nell'ambito dell'interpretazione sopra esposta. Si può rimanere in dubbio sull'opportunità di dilatare un po' forzatamente l'intersezione dei termini *a quo* e *ad quem* dei due padri fondatori della lirica romanza per far quadrare dati, reperti e indizi talvolta contraddittori. Ma in fondo, a soluzioni analoghe si

mor de lonh una sorta di *Erinnerungssymbol* del feudo perduto, mentre *Belhs m'es l'estius* rappresenterebbe per il principe-trovatore, ex *paubre cavalier*, il momento del recupero del patrimonio e della propria identità aristocratica (*Er ai ieu joy e suy jauzitz | e reŕaŕaturatz en ma valor*). Il recupero dello *status* principesco segnerebbe anche un avvicinamento alla concezione sensuale dell'amore tipica dell'aristocrazia; donde il riferimento alla *seror*, che per Köhler sarebbe appunto l'amore carnale (in accordo con l'ipotesi di U. Mölk: *seror* = «die 'gewöhnliche', 'alte' Liebe, die ihn gestattet», *fraire* = die höfische Liebe, die den sexuellen Liebesgenuß negiert»). La tesi (che è ovviamente agli antipodi di quella esposta in queste pagine) dà quasi un'impressione di *naïveté*, con la sua arcaica fiducia nella sovrapponibilità del vissuto al letterario; e oggi più che mai restano valide le perplessità espresse da M. L. Meneghetti su un'interpretazione che rischia «di confondersi con quei tentativi, giustamente in odore di paleomarxismo, di collegare in un rapporto di rigida causalità struttura socio-economica e sovrastruttura ideologico-letteraria» («Una *vida* pericolosa» cit., p. 157).

²³¹ C. Di Girolamo, *I trovatori*, Torino 1989, p. 145.

²³² Bologna - Fassò, *Da Poitiers a Blaia* cit., p. 53.

arriva anche per altre vie; riflettendo, ad esempio, sul fatto che l'attribuzione, in particolare per i poeti più arcaici, remoti ormai anche per i compilatori delle grandi sillogi che ce li hanno tramandati, « si costruisce intorno a un nome-simbolo, che aggrega componimenti sparsi, secondo la memoria del *trobar*, grande evento di cultura piuttosto che *index nominum* »²³³, giusta il modello di cui fornisce un eccellente esempio il canzoniere di Alfonso el Sabio, solo parzialmente, com'è noto, a lui ascrivibile. È anche il caso di Guglielmo IX (mai citato come *Guilhem* nella tradizione manoscritta) e della sua identificazione col « conte di Potiers »? Avventurosa ma astutissima, la tesi di Dragonetti erode da ogni lato la *communis opinio* attributiva (sancita e fossilizzata dalla *vida* con le notizie sulla discendenza)²³⁴: il « coms de Peiteus » non potrebbe preludere ai titoli nobiliari 'giullareschi' cari ai poeti del XIII secolo²³⁵ (*Huon le roi*, *Adeinet le roi*, *le roi Capenet*, e, come riconoscimento di eccellenza poetica, l'appellativo di *Prince del Puy*; forse anticipati nel secolo precedente – aggiungo – dai 'principi' *Artimalec*)? Un *nom de plume* adeguato alla produzione: *parler poictevin* è attestato, ancorché tardivamente, nel senso di « parlare senza dir nulla' (...*un vers de dreit nien*), 'gabbare'²³⁶; il *Poitou* è spesso in letteratura 'il paese che non c'è'²³⁷, e nel nome dei suoi conti, i *Guillaume* appunto, si annida il verbo *guiller*, ossia il sema dell'inganno, della beffa... Un'ulteriore prova di quell'« admirable stratégie médiévale » per cui « le nom de *Jean Renart* dit la ruse, celui de *Chrétien de Troyes* (de la culture antique – Troie – à la foi révélée) dit l'ambition culturelle du Moyen Age, à savoir la *translatio studii* »²³⁸? (altre *agudezas* avrebbe potuto suggerire la presenza, in quell'antologia di testi comico-satirici che è il ms. di Parigi, Biblioteca Nazionale, F. Fr. 837, dell'apoteosi di *dame Guile* come personificazione della frode e antitesi della Sapienza salomonica). Anche senza spingere a tali estreme conseguenze « la fragilité de toute conjecture autour de la personne de

²³³ Jaufré Rudel, *Liriche* cit., p. 14.

²³⁴ « Lo coms de Peiteus si fo uns dels majors cortes del mon e dels majors trichadors de dompnas [...] e saup ben trobar e cantar [...]. Et ac un fill, que ac per moiller la duquessa de Normandia, don ac una filla que fo moiller del rei Enric d'Englaterra ». Per l'errore (di Uc de Saint Circ) sulla *duquessa de Normandia* cfr. Ch. Lee, « La *vida* di Guglielmo IX », *MR* 12 (1987): 79-87 (84-85).

²³⁵ R. Dragonetti, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise. « Flamenca » et « Joufroi de Poitiers »*, Paris 1982, pp. 17 e 29-30.

²³⁶ *Ibid.*, p. 24.

²³⁷ *Ibid.*, p. 22.

²³⁸ B. Cerquiglioni, *Éloge de la variante* cit., p. 57.

l'auteur»²³⁹, dobbiamo pur riconoscere le gravose implicazioni dell'impossibilità di ricostruire l'originale. Ammettere che il diasistema²⁴⁰ non è riconducibile alle condizioni di partenza non comporta solo difficoltà d'opzione tra varianti di stile; la crisi del giudizio coinvolge fatalmente l'*expertise*, ossia l'identificazione di eventuali intrusioni apocriefe, e, alla resa dei conti, la stessa attribuzione. La tormentata tradizione rudelliana ha probabilmente inglobato *colblas*-parodia, *colblas*-glossa ed esercizi vari 'alla maniera di'. Diversi, ma non meno impervi, i problemi posti dai testi guglielmini; cui si aggiunge la constatazione che una parte cospicua del 'canzoniere' del Pittavino è legata agli stessi temi del principe di Blaia, che vi è quanto meno una sorta di 'solidarietà polemica' con Jaufre, un nesso inquietante (giacché priorità logiche non facilmente eludibili insidiano collaudate cronologie) che stimola l'indagine nell'«oscura opposta direzione», dove l'aleatorietà del reale apre spazi quasi sconfinati al virtuale. L'esperimento di ridisegnare i rapporti e ribaltare le interpretazioni potrà apparire provocatorio (e in parte lo è), ma è utile per saggiare la resistenza delle varie ipotesi al metodo di 'induzione forte'.

Cominciamo dunque la verifica. La cospicua presenza di temi scritturali nel *vers* più 'rudelliano' di Guglielmo, *Pos vezem de novel florir*, era già stata segnalata da Scheludko²⁴¹. Già la II strofe, che introduce *in medias res* dopo il *Natureingang*, rinvia a un amore *in absentia*: *D'amor no dei dire mas be, | qu'ar no-n ai ni petit ni re*²⁴² (si noterà l'analogia con l'*incipit* di Peire d'Alvernha *De Dieu non puesc pauc ben parlar*). Come in Jaufre, un amore mai posseduto, l'impossibilità del *jauzir* (vv. 13-15: *A totz jorns m'es pres enaisi | c'anc d'aquo c'amiei no-m jauzi, | ni o farai, ni anc non o fi*). Ma a questo punto l'interpretazione si fa problematica: nei versi 16-18, *c'az essiens | fauc, maintas ves* [lez. di a; res C, rens E] *que-l cor me ditz: | «Tot es niens»* («ciò che invece faccio, di certo, molte volte che il cuore mi dice: 'è tutto inutile'») ²⁴³ il poeta vorrà dire che «è proprio quando pensa che l'impresa è impossibile [...] che gli capita di raggiungere il successo»²⁴⁴, oppure che il *jauzir* vietato dall'amore

²³⁹ Dragonetti, *Le gai savoir* cit., p. 49.

²⁴⁰ Segre, «Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema», in *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino 1979, pp. 53-70 (58-59).

²⁴¹ «Über die Theorien» cit., pp. 193-96.

²⁴² Accolgo la proposta di lettura avanzata da Beltrami, «Ancora su Guglielmo IX» cit., p. 43.

²⁴³ Trad. Beltrami, *ibid.*, p. 44.

²⁴⁴ *Ibid.*

inaccessibile (anziché risolversi, come in Jaufre nell'assoluta fedeltà all'*amor de lonh* e in un'elegiaca *voluptas dolendi*) non gli impedisce di *jauzir*²⁴⁵ altrove? Se per Guglielmo il *joi* negato da *Amor* è invece²⁴⁶ elargito da ciò che per l'*Ecclesiaste* (2, 1) è pura *vanitas*, l'interprete si trova ancora una volta di fronte a un bivio: sarà l'amara constatazione dell'inadeguatezza del *joi* fruibile, schiacciato dal confronto col *joi* ideale, a dettare la parafrasi dell'*omnia vanitas*? Oppure l'esibizione (ironica) di scrupoli devoti nel possibile tradimento del vero Amore cela intenti quasi più dissacranti della *gensor e bellazor* scanzonatamente preferita alla dama mai vista nel *vers de dreit nien*?

Subito dopo, v. 21 in rima, spicca un termine che abbiamo appena identificato come parola-chiave rudelliana, *bon saber*, cui segue il *reprovers*: «*Certanamens | a bon coratge bon poder, | qui-s ben sufrens*» (cfr. Jaufre, *Lanquan li jorn*, v. 38: [*Dieus*] *mi don poder, que cor ieu n'ai*; il binomio è di derivazione boeziana, *De consolatione Philosophiae*, iv 2: «Duo sunt, quibus omnis humanorum actuum constat effectus, voluntas scilicet ac potestas, quorum si alterutrum desit, nihil est, quod explicari queat. Deficiente etenim voluntate ne aggreditur quidem quisque, quod non vult, at si potestas absit, voluntas frustra sit»). Il motivo del *sufrir* è recuperato da Jaufre (*Pro ai del chan*, vv. 78-79: *Tost veirai ieu si per sufrir | n'atendrai mon bon jauzimen*) in una forma che ancora una volta ci riconduce all'*iter* di sacrificio e di elevazione spirituale dell'aspirante conquistatore di Sapienza: *Usque in tempus sustinebit patiens, et postea redditio iucunditatis* (*Eccli.* 1, 29).

Nuovo dilemma: l'*obediensa* del v. 31, che ribadisce capfinidamente l'*obediens* conclusivo della strofe v, sembra racchiudere un'allusione all'*obœdientia* monastica²⁴⁷. Ma si tratterà d'una precettistica 'seria' esemplata sulle regole conventuali (con un Amore spirituale come meta), o d'una normativa ludica ispirata al tema dell'amante-monaco nell'abbazia d'Amore, quasi variante pudica del canto sull'*abbatia pellicum* di cui i cronisti tramandano scandalizzata memoria? Nel secondo caso si rafforzerebbe la tesi che anche

²⁴⁵ In ogni caso, *fauc* del v. 17 sembra interpretabile solo come *verbum vicarium* per *jauzir*.

²⁴⁶ Non sono sicura che, come afferma Beltrami («Ancora su Guglielmo IX» cit., p. 44), «Il pronome relativo iniziale del v. 16 rimandi precisamente all'argomento dei primi tre versi»; *que* potrebbe essere non pronome, ma congiunzione col valore avversativo di 'mentre' (Jensen, *The Syntax* cit., § 1016).

²⁴⁷ Scheludko, «Über die Theorien» cit., p. 195; Beltrami, «Ancora su Guglielmo IX» cit., p. 42.

nelle canzoni di argomento 'cortese' sia «sempre presente, in termini più o meno impliciti, il *gap*, la tentazione parodistica»²⁴⁸. Una parodia, aggiungo, indirizzata non contro un'ideologia cortese ancora *in fieri* o contro lo sfocato obiettivo dei poeti latini della Loira, ma più probabilmente contro il platonismo di marca boeziana, matrice sia dell'*amor de lonh* sia della coeva teologia dell'amore. Confesso però che, almeno per il *vers* in questione, la lettura in chiave satirica non mi pare sostenuta da adeguati riscontri testuali; e, a proposito di *obediensa*, mi domando se non siamo in presenza dell'ennesimo esercizio di elaborazione poetica del tema biblico più caro al medioevo. Stavolta lo spunto potrebbe provenire dal ruolo fondamentale attribuito alla *disciplina* in *Sap.* 6,18-19: *Initium enim illius [sapientiae] verissima est disciplinae concupiscentia; cura ergo disciplinae dilectio est, et dilectio custodia legum illius est [...]*.

Come si vede, le ambiguità in cui si dibatte la critica moderna non differiscono molto da quelle che Dronke individua nelle considerazioni sulla lirica volgare espresse da Gerardo di Liegi: il sagace cistercense segnala puntualmente le consonanze tra il linguaggio della Scrittura, di Agostino, di Bernardo e quello dei poeti volgari; e «At times it is as if he were claiming that the 'real' meaning of profane love-songs was a divine one, at others as if he thought them a parody of the language of divine love»²⁴⁹. Il linguaggio, dunque, è identico per mistici e poeti, anche se il referente (*amor* sacro per gli uni, *amor* profano per gli altri) è diverso. Ma questo è il punto: è *sempre* diverso? I due oggetti sono *sempre* distinti (e distinguibili)?

Tornando a Guglielmo, è difficile sottrarsi alla sensazione che in certi casi (*Pos vezem* è uno di questi: la coloritura polemica, se esiste, non balza certo all'occhio alla prima lettura) l'interpretazione 'parodica' esageri in sottigliezza, sia insomma un po' forzata dalla ricerca di quella «*Gesamtinterpretation* che dovrebbe far giustizia del 'bifrontismo' dell'autore (ma si tratta poi di un fine realistico ed adeguato?)»²⁵⁰, nonché dall'immagine storica del Pittavino *fatuus et lubricus, totius sanctitatis et pudicitiae inimicus*. Eppure, se è lecito addurre paragoni extravaganti, nessuno penserebbe oggi di contestare la paternità dantesca del *Fiore* con l'unico argomento dell'incompatibilità tra un poemetto spesso e volentieri osceno e il sublime paradisiaco del «poema sacro»; come nessuno pensa a scovare lar-

²⁴⁸ Milone, «Il *vers de dreit nien*» cit., pp. 128-29.

²⁴⁹ Dronke, *Medieval Latin* cit., I, pp. 61-62.

²⁵⁰ N. Pasero, «Donne e cavalli: una *facetia* di Guglielmo IX», *Miscellanea Roncaglia* cit., pp. 985-92 (986).

vati spunti satirici o sottintesi irriverenti nell'aretiniana *Umanità di Cristo* per renderla più omogenea agli sconciissimi *Ragionamenti*.

Tra Guglielmo e Jaufre i riscontri intertestuali sono talvolta fonte di nuovi problemi. Un esempio: l'ipotesi che nel maleficio attribuito al *pairi* in *Lanquan li jorn* Jaufre insinui un richiamo metaforico all'incantesimo subito dal conte di Poitiers (*de nueitz fadatz | sobr'un pueg au in Farai un vers de dreit nien*, vv. 11-12) è suggestiva²⁵¹; ma il raffronto guglielmino più pertinente – anche per omofonie rimiche: *noiri-pairi* – potrebb'essere invece la benedizione indirizzata al padre che introduce il *gap* relativo alle prodezze erotiche (*Ben aia cel que me noiri, | que tan bon mester m'escari | que anc a negun no-n failli*)²⁵². In tal caso, è Jaufre ad opporre al vanto spudorato di Guglielmo il suo destino di *aman desamat* (non certo la virilità negata; se la castità è volontaria, non c'è motivo d'imputarla al *pairi*), o è piuttosto il conte di Poitiers a farsi beffe dello sconforto del pellegrino arrancante sul sentiero scosceso che conduce a Sapienza, del mistico *qui ad osculum suspirat*, opponendo a quel languore amoroso, con goliardica sfrontatezza, la propria efficienza sessuale? Ma quali rapporti (e qui riemerge implacabile la questione del «bifrontismo») legano l'onnipotente *midons* di *Molt jauzens, mi prenc en amar* (*Per son joi pot malaus sanar, | e per sa ira sas morir | e savis hom enfolezir, | e bels hom sa beutat mudar, | e-l plus cortes vilaneiar | e-l totz vilas encortezir*, vv. 25-30; «there are no grounds for suspecting irony here», riconosce S. Gaunt, *Troubadours and Irony*, Cambridge 1989, p. 27) all'immagine *obsédante* di Sapienza?

E qui vol esser sos amix
venga et auia sos castix,
c'al fol dona entendemen
e fa tost del paubre manen²⁵³.

Queste magiche prerogative attribuite dal *Savi* a *savieza*, emanazione di Dio che *governa le mon*, inducono a riflettere sull'identità di *midons* (il *meils*); che non ha le «caratteristiche di una fattucchiera»²⁵⁴, ma i poteri della Sapienza biblica, ivi comprese le doti taumaturgiche (*sanitas quippe erit umbilico tuo et irrigatio ossium tuorum*, Prov. 3, 8; *Nam per sapientiam sanati sunt quicumque pla-*

²⁵¹ Bologna - Fassò, *Da Poitiers a Blaia* cit., pp. 66-68.

²⁵² In *Ben vueill que sapchon li pluzor*, vv. 22-24.

²⁵³ *Le Savi* cit., vv. 25-28.

²⁵⁴ Pasero, introduzione a *Molt jauzens*, p. 218, n. 11 dell'ed. cit.

cuertunt tibi, Domine, a principio, Sap. 9, 19). Quanto all'ira micidiale, si ricordi il *Boeci*, vv. 178-80: *Hanc no vist omne, ta grant onor agues, | s'il forféz tan dont ella-s rangurés, | sos corps ni s'anma miga per rén guarís*: la «fera donna» è, naturalmente, *sapiencia*. Ancora: *E deu hom mai cent tans durar | qui-l joi de s'amor pot sazir* (vv. 23-24), quasi un prodromo della petrarchesca speranza di «gran tempo | viver», sembra discendere da *Sap. 8, 13, Praeterea habeo per hanc [sapientiam] immortalitatem*, o da *Prov. 3, 16: longitudo dierum in dextera eius*. Persino un motivo che diverrà tradizionale nella poesia cortese, *Eu, so sabetz, no-m dei gabar* (v. 7), è implicato nel dubbio: il *gap* cui si allude è la mancanza di discrezione tante volte deprecata dai trovatori (e su cui Maria di Francia costruirà la fantastica *aventure* del *Lanval*) o la vanagloria riprovata in *Prov. 3, 7, Ne sis sapiens apud temetipsum?* Altrettanto si può dire del *celar* (v. 39), in apparenza già così 'cortese': ma era già un requisito essenziale per il *patiens* (il *sufrens* di Guglielmo?), lo spasimante di Sapienza: *Bonus sensus usque in tempus abscondet verba illius, et labia multorum enarrabunt sensum illius* (*Eccli. 1, 30*). L'ambiguità costitutiva della più antica lirica provenzale coinvolge dunque in pieno il conte di Poitiers, sospettabile anch'egli d'essersi cimentato nella *laus* della bellissima sposa di Salomone. O di averla travolta in una sfrontata *gauloiserie*, se al v. 14 la lezione buona non è l'innocuo *cors* di **E**, bensì l'impudico *con* di **C**, come sostiene Aurelio Roncaglia²⁵⁵. Purtroppo il discrimine tra misticismo e oscenità, in un componimento per il resto irreprensibile, è affidato esclusivamente a quel lemma (oltretutto, una *lectio singularis*); caratteristica che basterebbe a fare del *vers* un autentico *unicum* nell'ambito della letteratura licenziosa. È vero che per copisti e filologi, «habitués au bon ton de la lyrique 'courtoise'» gli uni, «dupes du cliché livresque de l'amour 'courtois'» gli altri – osserva Roncaglia, riuscendo a metter d'accordo *humour* ed ecdotica –, «une *lectio obscoenior* est par là-même *difficilior*». Ma la pezza d'appoggio è davvero troppo esigua per garantire l'interpretazione lubrica. E se un lettore o un copista insofferente del Guglielmo austero, con la mente ancora occupata dai più ameni *vers* ai *Companho*, avesse 'disegnato i baffi alla Gioconda', consegnando la sua spiritosaggine di pessimo gusto a ignari trascrittori? È probabile che occasionali monellerie di questo tipo siano all'origine della tradizione di *contrafacta* scatalogici o pornografici che ha prodotto i vari *Deu vos sal*,

²⁵⁵ Au. Roncaglia, «Guillaume IX d'Aquitaine et le jeu du trobar (avec un plaidoyer pour la déidéologisation de *Midons*)», in *Contacts de langues* cit., III: 1105-17.

dels pez soberana (sul modello di *Dieus vos sal, de pretz sobeirana*), *Quand lo petz del cul venta* (sberleffo a *Can la frej'aura venta* di Bernart de Ventadorn), *A vos volgra metre lo veit qe-m pent* (turpe parodia di *A vos volgra mostrar lo mal qu'ieu sen* di Folchetto di Marsiglia).

Ma torniamo alla dialettica Guglielmo/Jaufre. Per Bologna e Fassò *Lanquan li jorn* è un «limpido contro-gap»²⁵⁶, la tagliante risposta di Jaufre al pellegrinaggio erotico di *Farai un vers, pos mi sonelh*. Può essere una chiave di lettura convincente. Tuttavia, anche senza rispolverare l'ipotesi-*passepartout* che sotto il nome del «conte di Poitiers» sia confluita una variegata produzione anti-mistica, trasgressiva, 'realista' (sarebbe così autorizzata qualche inversione nella cronologia), si dovrà pur ammettere con Propp²⁵⁷ che, nella lirica come nell'epica e nella fiaba, la trattazione parodica è sempre posteriore a quella 'seria': quindi sarà piuttosto il tema prediletto di Jaufre (e di san Bernardo), evidentemente già diffuso, a far le spese di quella *paillardise*, dove la «trasparente polemica anticortese»²⁵⁸ sarebbe in fondo la componente più innocua a fronte dello stravolgimento lubrico-grottesco, questo sì davvero eversivo, del ben noto *topos* mistico. Troppe incognite (cronologiche, attributive, testuali, interpretative) ci impediscono una soluzione definitiva del dilemma. Queste riflessioni esasperatamente 'multidirezionali' tendono soprattutto a dimostrare come nell'analisi di testi non sorretti da parametri storico-documentari attendibili s'imponga spesso al filologo una prospettiva gödeliana, ossia la manifesta indecidibilità (ferme restando le informazioni disponibili) di una proposizione e del suo contrario. Così dalla consapevolezza, ormai acquisita, che i due più antichi trovatori sono legati da una rete capillare di connessioni intertestuali non può scaturire una soluzione univoca; semmai un ventaglio di ipotesi. E alle molte fin qui formulate possiamo ora aggiungere una nuova: se il motivo della donna *speciosior sole* appartiene già alla sperimentazione poetica di Guglielmo (non sorprenderebbe che la sintesi biblico-boeziana avesse preso avvio nel laboratorio di Poitiers, dove Ildegario, discepolo di Fulberto, aveva trapiantato i semi platonici della scuola di Chartres), eventuali esercizi satirici dello stesso autore su quel tema si configurano in primo

²⁵⁶ *Da Poitiers a Blaia* cit., p. 72.

²⁵⁷ V. Propp, «Transformacija vol'sebnych skazok» (1928); trad. ital. «La trasformazione delle favole di magia», in Tz. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Torino 1968, pp. 275-304 (287).

²⁵⁸ *Da Poitiers a Blaia* cit., p. 71.

luogo come autoparodia, gestione alternata di *seria* e di *ludicra*, sdrammatizzando notevolmente la questione delle priorità.

Il *vers de dreit nien*, si sa, *fo trobatz en durmen* (viene in mente il *bonus sopor* dei mistici e di Jaufre)²⁵⁹, ma la parodia scatta nella precisazione del luogo, *sus un chivau* (con sarcasmo al quadrato se vale l'equivalenza, altrove rivelata, cavallo-donna)²⁶⁰, e più oltre nella confusione tra sonno e veglia, innestandosi sull'amplificazione ironica di un *topos*: Venanzio Fortunato, nella dedica a papa Gregorio dei suoi *Carmina* («quaedam ex opusculis inperitiae meae», cfr. *Praefatio*, in *MGH, Auctores antiquissimi*, IV, 1, pp. 1-2), insisteva sulla modestia di quelle *nugae* scritte «paene aut equitando aut dormitando», ma forse non avrebbe osato offrire al pontefice una poesia composta «equitando *et* dormitando». *Iratz e jauzens* di *Lanquan li jorn* sarà una risposta polemica di Rudel al presunto *devinalh* di Guglielmo (*no soi alegre ni iratz*), o sarà piuttosto quest'ultimo a trasformare in un'abulia dissacratoria lo stato d'animo ancipite del *comjat* (un 'genere' inaugurato da *Pos de chantar m'es pres talenz*)? La direzione della parodia è reversibile anche per quanto riguarda la cura del mal d'amore, che si risana *ses gart de metge sapien* in Jaufre (per effetto, possiamo supporre, dell'*osculum* taumaturgico), mentre secondo il Pittavino per guarire il medico ci vuole, benché egli non ne conosca uno *ad hoc* (*no·m – o no·n – sai tau*); se poi sia sapiente (*bos*) o no lo diranno i risultati:

· bos metges er, si · m pot guerir,
mor non, si amau.

Al *colps dei joi* che uccide, al *cors* che duole per amore del principe di Blaia si oppone l'assoluta indifferenza del conte di Poitiers per il *cor partitz d'un dol corau*. La satira travolge infine l'*amor de lonh*: il poeta canta di quell'*amigua* mai vista, ignota e disinteressata a lui – *ni·m fes que·m plassa ni que·m pes* – solo per dire che sì, l'ama *fort* ma se non la vede non ne fa un dramma, anzi, per esser sinceri, non gliene importa un fico secco (*no·m pretz un jau*), visto che ha di che consolarsi (*qu'ie·n sai genso e belazor*)²⁶¹. Parodia di-

²⁵⁹ Di una laicizzazione dell'*amor contemplativus* aveva già parlato Del Monte, «En durmen sobre chevau» cit., p. 62.

²⁶⁰ Si pensa naturalmente ai due 'cavalli' *N'Agnes e N'Arseen* (Milone, «Il *vers de dreit nien*» cit., p. 134).

²⁶¹ Milone («Il *vers de dreit nien*» cit., pp. 138-39) rileva «l'assenza di 'tensione dialettica' tra principi in opposizione: nella struttura del testo, il gioco incrociato degli *opposita* ha l'esclusiva funzione di mettere in parodia l'amore a distanza, esasperandone il lato paradossale».

vertente, se l'*amor de lonh* di Jaufre fosse un'irraggiungibile ma terrena *domna*; parodia feroce (tale da giustificare qualunque anatema di cronista o biografo) se è invece la Sapienza-Verbo, l'invisibile oggetto del desiderio al centro della mistica riflessione di Guglielmo di Saint-Thierry sull'amore *ses vezer*:

unice et singulariter desidero videre te [...], ut amem, cum videro, quem amare hoc est vivere. Dico enim michi in languore desiderii mei: Quis amat quod non videt? quomodo potest esse amabile quod non est aliquatenus visibile?²⁶²

Sed hoc amans quid amem nescio. Quid est enim amare amorem, desiderare desiderium?²⁶³

Haec est sapientia de qua dicit Apostolus: *Sapientiam loquimur inter perfectos* [I Cor. 2, 6]; de qua sic nos loquimur, sicut qui audivimus et non vidimus [...]²⁶⁴.

Ora, *ni-m fes que-m plassa ni que-m pes* ha un corrispettivo ru-delliano, dove sembra di cogliere un vago sapore ironico, in *Anc no-m dis ver ni no-m menti*. Il verso²⁶⁵ dev'esser sembrato incongruo al redattore di **M**, che lo ha sostituito con l'irreprendibile *Anc mais nul temps no mi menti*; segno che l'imbarazzo per « quei tratti che, nel canzoniere, contrastavano con l'immagine di un Jaufre sofferente 'pellegrino d'amore' »²⁶⁶ e la conseguente rimozione non riguardano i soli critici moderni, da Cluzel a Topsfield, ma trapassano già dalla tradizione manoscritta.

In apparenza le carte si confondono: Jaufre irriverente come Guglielmo IX, come lui adepto d'« une liturgie pratiquée à l'écart de toute dogmatique chrétienne, par où nous entendons que si le poète de la *fin'amor* ne cesse d'utiliser des métaphores chrétiennes c'est à seule fin de dissimuler, sous la couleur de la dévotion religieuse, le dieu sans nom d'un autre culte »²⁶⁷? A ingarbugliare la matassa c'è anche quella strana attribuzione di **a** a Bernart Marti (ritroviamo, guarda caso, il parodista di Jaufre); forse dovuta, com'è stato acutamente suggerito da Maria Luisa Meneghetti, a un corto circuito tra i canzonieri dei due autori (se *Qui no sap esser chantaire*, assegnato a Jaufre da **a**, va ascritto invece a Bernart Marti), ma in ogni

²⁶² *De contemplando Deo*, in *Deux traités* cit., pp. 36-38.

²⁶³ *Ibid.*, p. 38.

²⁶⁴ *De natura et dignitatis amoris*, in *Deux traités* cit., p. 126.

²⁶⁵ Primo membro di un distico 'vagante' che nella famiglia β chiude la *v cobla* (omessa da α), mentre in α si colloca al posto dei vv. 11-12.

²⁶⁶ Meneghetti, « Una *vida* pericolosa » cit., p. 148.

²⁶⁷ Dragonetti, *Le gai savoir* cit., p. 50.

caso sintomo di una certa difficoltà a percepire l'ironia, circostanza che spiega anche la mancata distinzione, in qualche caso, tra modello e *contrafactum*²⁶⁸. Le ipotesi si moltiplicano senza far chiarezza, anzi incrementando gli interrogativi, e *Non sap chantar* si conferma il più ambiguo componimento rudelliano. Solo la tesi gruberiana della controparodia, pur debole nel nucleo fondamentale (l'identificazione – che riesuma la criticatissima teoria di Appel – dell'*amor* cantata da Jaufre con la Madonna), offre in questo caso uno spunto interessante. Il v. 7, *Nuils hom no-s meravill de mi*, è una sfida dichiarata: c'è chi ironizza sull'*amor de lonh*? Ebbene sì, io amo *cela qu'ieu anc no vi* (v. 10), *so que ja no-m veira* (meglio, forse, la variante desumibile da CR, *que non veirai ja*); punto per punto Jaufre replica ai sarcasmi dell'«avversario» riaffermando la scelta dell'amore spirituale e portando all'estremo paradosso la propria tematica. Il pessimismo assoluto della v *cobla* (*Ben sai c'anc de lei no-m jauzi | ni ja de mi no-s jauzira, | ni per son amic no · m tenra | ni coven no-m fara de si*) è addirittura in contrasto con la speranza che si affaccia in *Pro ai del chan* (vv. 39-40: *Tost veirai ieu si per sufrir | n'atendrai mon bon jauzimen*) e che, pur smentita dalla negazione finale, illumina a tratti *Lanquan li jorn*. Jaufre provocatoriamente oppone alla derisione, vincendo in ironia i *rieurs*, l'ipotesi più radicale: quella di un amore talmente puro e incondizionato da resistere alla consapevolezza di dover restare, forse per sempre, non corrisposto.

8. Vicende di apocrifi nella tradizione rudelliana

Naturalmente anche l'ipotesi di una «parodia al quadrato» lascia adito a dubbi, soprattutto in rapporto alla preoccupante (pur se talvolta smascherabile con buon margine di certezza) commistione, in alcuni *vers* di Jaufre, di strofe autentiche e irriverenti *contrafacta*: l'interpretazione dipende dunque in larga misura dalle valutazioni dell'editore circa la pertinenza rudelliana delle strofe discusse.

Nell'ambito di una tradizione palesemente disturbata²⁶⁹, qualche

²⁶⁸ Cfr. *infra*, n. 286.

²⁶⁹ Per esempio la v *cobla*, epicentro della lettura di *Non sap chantar* come parodia della parodia (nell'ed. Chiarini: *Ben sai c'anc de lei no-m jauzi | ni ja de mi no-s jauzira, | ni per son amic no-m tenra | ni coven no-m fara de si. | Anc no-m dis ver no no-m menti, | ni [e Jeanroy] no sai si ja so fara*), è omessa dai mss. della famiglia α (CMR), eccezion fatta per i due versi conclusivi, dislocati in chiusura della II strofe. Ed è appunto α che fornisce *Ni no sai si ja so fara* (contro *si ja mi veira* di Ee³). Com'è noto,

perplexità può sorgere anche su *coblas* generalmente ritenute al di sopra d'ogni sospetto, ma sembra oggi più frequente il caso inverso, ossia il tentativo di recuperare segmenti testuali finora espunti a cuor leggero per manifesta apocrifia. Per gli adepti del verbo béderiano la questione è di scarso rilievo: si riproduce il testo tradito dal *bon manuscrit* come oggetto provvisto comunque di una sua validità 'storica'. La più recente edizione di Jaufre (nel caso di attestazioni plurime, secondo il solo e notoriamente infido manoscritto C)²⁷⁰ rinuncia pertanto a separare *coblas* di tradizione indiscussa e *coblas* generalmente ritenute maldestri assemblaggi di lacerti rudelliani («È possibile di fatto che rappresentino, per gli autori del nostro manoscritto, un modo di collegare questa canzone alla tematica rudelliana da essi prescelta») ²⁷¹. Un esempio è la strofe v di *Non sap chantar*:

Un'amor lonhdana m'auci
e·l dous dezirs propdas m'esta,
e quan m'albir qu'eu m'en an la
en forma d'un bon pellegrì,

Gioacchino Pla copiò in e sia il tipo E (e³, cfr. Pickens, ed. cit., p. 226) sia il tipo 'breve' M (e², cfr. *ibid.*, p. 230), che figurano entrambi nel ms. di Madrid (p. 77). Punto dolente è anche l'insulsa *tornada*, su cui ricade un sospetto più generale, considerato che l'unica altra occorrenza rudelliana di *tornada* è quella dedicata alla replica dell'invettiva contro il *pairi* (e omessa da molti testimoni, fra cui l'intera famiglia β) in *Lanquan li jorn*. I problemi coinvolgono i versi finali (35-38) dell'ultima strofe:

Car si l'auzon [il vers] en Caersi
en Bertrans e · l coms en Tolza,
bos es lo vers, e faran hi
calque re don hom chantara.

Al v. 35 né *auran* di Jeanroy né *auzon* di Stimming-Chiarini (che instaura uno stretto collegamento con la *tornada*) danno un senso soddisfacente; Chiarini deve anzi introdurre nella traduzione un discutibile nesso causale («Se infatti l'ascoltano messer Bertrando nel Quercy e nella regione di Tolosa il conte, [viii] essendo bella la canzone, ne faranno materia di canto»). La *varia lectio* registra e *ueuill lauia e*, proveniente dal «libro di Miquel» (cfr. b³, p. 78), dove il cong. pres. di *auzir* giustifica forse anche il sibillino *an un* di a. Ma *car*, confermato dai due rami della tradizione, esclude e *ueuill*, mentre la soluzione *Car si l'auja* eliminerebbe il raccordo con la *tornada*: *Car si*, infatti, non potrebbe essere che esclamativo-ottativo, «Possa udirlo...» (cfr. Jensen, *The Syntax* cit., § 1006).

²⁷⁰ *Liriche* cit., a cura di R. Lafont. Dal volumetto, che vuol essere soprattutto una prova di traduzione poetica, è consigliabile espungere mentalmente il bizzarro *excursus* sulla tradizione manoscritta, dove il ms. a, celebre apografo del canzoniere di Bernart Amoros, è identificato col 'libro di Miquel'; dove si attribuisce una strana gemellarità col trecentesco canzoniere C al ms. e (antologia trobadorica redatta dal gesuita catalano Joaquim Pla [1745-1817]), per giunta ritenuto «situabile tra Béziers e Narbonne»!

²⁷¹ *Ibid.*, p. 87.

mey voler son siey anc issi
de ma mort qu'estiers no sera²⁷².

Argomenti a sostegno, contro la tesi dell'apocrifia sostenuta da Gaston Paris²⁷³ e accolta da Jeanroy (che opta per l'espunzione), aveva già addotto Mario Casella; ma si tratta, al solito, di vaghe impressioni senza costrutto: «Bisogna invece restare nel movimento interno del pensiero e all'espressione interiore del pensato. L'immagine dell'amante pellegrino specifica l'idea ed è l'oggetto posseduto come piena attualità del conoscere. Togliendo queste due strofe [una è quella sopra citata, l'altra è quella che esordisce Peironet, passa riu], manca l'oggetto del pensiero. Certo la loro lezione non è ben sicura: *Mei voler son siei anc issi* da correggersi in *son sièi enaissi*»²⁷⁴. Vedremo più avanti che l'unico dato concreto, l'emendamento *enaissi* proposto con tanta sicurezza, risulterà del tutto fuori strada, come il resto della nebulosa argomentazione.

Pickens (*The Songs* cit., p. 225) aveva tradotto: «A far-away love kills me / and the sweet desire remains near me, / and when I imagine that i go away there / in the form of a good pilgrim, / my desires (wills) are thus ever hers / for my death, because it will not be otherwise. Lafont invece emenda *siey* in *sai* (seguito da punto e virgola) e interpreta: «il mio volere resta qui. Non sono mai uscito dalla mia morte, che non sarà d'altra specie», individuando nel testo così corretto (o piuttosto corrotto) «una bellissima immagine di verità animistica: il poeta è entrato nella propria morte entrando nell'amore»²⁷⁵. Considerazioni estetiche a parte – tanto esiguo è purtroppo il confine che separa il 'bellissimo' dall'assurdo! –, un *anc* 'mai' non accompagnato dalla negazione è poco credibile (e, credo, irrelato). Ma è interessante confrontare gli ultimi versi di questa *cobla* con i corrispondenti di **M** (sintomo di un ascendente

²⁷² Così l'ed. Chiarini; ma Jeanroy, stampando *ancissi* – nel glossario *ancessi*, «(leçon restituée par Suchier), les Assassins, sujets du Vieux de la Montagne» – aveva mostrato di condividere l'interpretazione di Gaston Paris (cfr. *infra*). L'opzione per i lemmi separati *anc issi* è invece implicita nell'infelice, anche sintatticamente, traduzione Casella: «tutte le mie ansie sono quelle così della mia morte; la quale del resto non avverrà» («Poesia e storia. II. Jaufré Rudel» cit., p. 86). Cfr. anche P. Bec, «'Amour de loin' et 'dame jamais vue'. Pour une lecture plurielle de la chanson VI de Jaufré Rudel», *Miscellanea Roncaglia* cit., I, pp. 101-18 (sulla questione specifica, p. 117, n. 28).

²⁷³ «Jaufré Rudel», in *Revue Historique*, 53 (1893): 225-60; poi in *Mélanges de Littérature Française du Moyen Age*, publiés par M. Roques, Paris 1912, pp. 498-538 (525-28).

²⁷⁴ «Poesia e Storia. II. Jaufré Rudel» cit., p. 87 n..

²⁷⁵ J. Rudel, *Liriche* cit., p. 88.

comune, individuabile nel «collettore y»²⁷⁶), dislocati in sostituzione dei vv. 23-24 di *Non sap chantar* dell'ed. Chiarini: *mei suspir son sei assasi; | de l'amor no sai qo·m penra*. Pickens (p. 231) interpreta: «my sighs are her possessions; / concerning love, I do not know it (she) will take me». Invece s'intravede qui il notissimo *topos* degli Assassini²⁷⁷ – i 'fumatori di *hashish*' al servizio del Veglio della Montagna –, già individuato e discusso dall'antico e negletto maestro Gaston Paris, che proprio sulla sua tarda attestazione (1180, Guglielmo di Tiro) fondava la tesi dell'apocrifia.

Il *topos* è noto, tra i provenzali, a Bernart de Bondeilh (Tot aissi·m pren con fai als assessis, | *Qe fan tot so qe lurs senhors lur di, | Qe no·n pensan failhir ser ni mati, | Tant lo crezon e tant ll'es chascus fis; | E le seinhers, qar conois certamen | Que chascus fai de grat son mandamen, | Fa·ls comensar tal re, segon q'aug dir, | Don prendon mort, ans q'o puescan complir*: Assassini, dunque, più *fida'iyin* ['votati al sacrificio'] che sicari, come in Guido delle Colonne)²⁷⁸ e soprattutto a Giraut de Bornelh, *Leu chansonet'e vil, cobla VIII* (v. 75):

Era·m torn en umil
 Vas mo Bel-senhor char;
 Ren als no·lh sai comtar
 Mas que s'amors m'auci.
 Ai, plus mal assesi
 Noca·m saup enviar;
 Qu'era no posc paubar,
 Ans trebalh e consir
 Si que mos chans
 Es ja pres del delir²⁷⁹.

La stessa rima-*topos m'auci: assesi* è in Aimeric de Peguilhan, *Yssamen cum l'ajmans*²⁸⁰, vv. 13-14:

²⁷⁶ A valle, *Imanoscritti* cit., pp. 90-95.

²⁷⁷ F.M. Chambers, «The Troubadours and the Assassins», *MLN* 1949: 245-51. Un ampio regesto delle occorrenze (in relazione ai vv. 29-30 del *Mare amoroso*) è fornito da E. Vuolo, *CN* 17 (1957): 84-86.

²⁷⁸ *Amor, che lungiamente m'hai menato*, in *Poeti del Duecento* cit., I, p. 104, vv. 6-8: *per voi, madonna, a cui porto l'ianza | più che no fa assessino asorcotato, | che si lassa morir per sua credanza*.

²⁷⁹ Kolsen stampa al v. 76 un dubbio *enviar*; opta per *enviar*, senza segnalare la difficoltà della rima identica col v. 3, R. V. Sharman, *The 'Cansos' and 'Sirventes' of the Troubadour Giraut de Bornelh*, Cambridge 1989.

²⁸⁰ Cfr. *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, ed. W. P. Shepard - F. M. Chambers, Evanston 1950.

Mas fag m'avetz Ansessi
 mon cor que per vos m'auci,
 que · m sol esser fis e bos,
 mas ar m'es fagz enginhos.

Una seconda attestazione è in *Pos descobrir*, vv. 28-36:

Car mieills m'avetz, ses doptansa,
 qu·l Vieills l'Asasina gen,
 que vant, neis s'erou part Franssa,
 tant li son obedien,
 aucir sos gerriers mortals.
 So non es greu pauc ni gaire:
 tant vos sui ieu plus leials
 qu'ieu m'auci per vos aman.
 Donc ben fatz plus qu'il no fan.

Registriamo infine un'occorrenza in Arnaut de Marueilh (*Lo vostre verais ancessis*, | *que cre conqestar paradis* | *per far toz vostres mandamens*)²⁸¹ e una in Bertran de Born, *Be·m platz car trega ni fis*, v. 6: i baroni che non rispettano tregua né accordo e sradicano cespugli *Sembla·is gardon d'Ansseisis*. Si noti in entrambi i casi la presenza della nasale (identica forma nei mss. **DIKRT** della bornelhana *Leu chansonet'e vil*; si aggiunga **V** col suo triviale equivoco grafico *ausesi*), come nell'*ancissi* di **C**²⁸². Un'ultima osservazione: il frammento erratico di **M**, che coi suoi *suspir-killers* sembra memore di Bernart de Ventadorn (*Miralhs, pus me mirei en te*, | *m'an mort li sospir de preon* [*Can vei la lauzeta mover*, vv. 21-22]), convalida l'interpretazione *ancissi* 'assassini' e di conseguenza, come vedremo, l'apocrifia della stanza-*hapax* di **C**. In più *sei M*, corrispettivo di *siei C*, mostra subito l'inattendibilità della congettura banalizzante *sai*; sotto *siei*, *sei* si celerà infatti l'articolo (*difficilior*) *si* < **IPSI**²⁸³: «i miei desideri [tale è la loro intensità] sono gli assassini [ossia 'gli autori'] della mia morte». I fautori della fedeltà ad oltranza al *codex optumus* hanno, per citare Bernart Marti, *pro que consirar*.

Se ora diamo un'occhiata alla *cobla* immediatamente precedente

²⁸¹ *Les saluts du troubadour Arnaud de Mareuil*, ed. P. Bec, Toulouse 1961 [«Bibliothèque Méridionale», xxxi], *salut VII*.

²⁸² Cfr. del resto, sempre nella *varia lectio* della *chansoneta*, *asseisi H*, *asaissi a*, che attestano *is(s)i*.

²⁸³ Di cui *siei* costituisce l'abituale banalizzazione, come mostrano i surrogati dei probabili *si* < **IPSI** di Aimeric de Peguilhan XLV, 40 e di Arnaut Daniel, xvii, 11. Un'utile documentazione al riguardo è fornita da Perugi (*Le canzoni di Arnaut Daniel* cit., I, p. 489).

in C (iv), troviamo un'altra variazione sul tema e una nuova conferma dell'assunto:

E pot ben dir s'a man m'auci,
Que mais tan fizel non aura.

Trad. Pickens (*The Songs* cit., p. 255): «and she well can say if she kills me with her hand (she can well say that her hand kills me) / that (for) she will never again have so faithful a man». Irricevibile, ovviamente, l'interpretazione di Lafont (che legge *sa man*²⁸⁴ senza segnalare la duplice difficoltà dell'infrazione morfologica – *man* per il *cas-sujet mans* – e della rima identica *auci*): «Lei può ben dire che la sua mano mi ha ucciso, non avrà mai un amico altrettanto fedele». I due versi significherebbero invece: «Lei può ben dire, se amando mi uccido [*s'aman m'auci*: cfr. *qu'ieu m'auci per vos aman* di Aimeric de Peguilhan, e *Aman m'auci e-m turment'ab dolor* di Sordello²⁸⁵], che non avrà mai nessuno altrettanto fedele [non 'un amico', che banalizza il dettato, ma, iperbolicamente, 'nessuno, neppure un Assassino'²⁸⁶: lui uccide i nemici per fedeltà al Veglio, io uccido me stesso per fedeltà a voi; anzi – spiega dopo – gli Assassini sono i miei stessi desideri, che mi danno la morte]».

Risolto il problema del significato, resta aperto quello dell'«autenticità» (naturalmente il giudizio al riguardo deve sempre fondarsi su un significato certo o comunque attendibile: *primum interpretari*). E qui, più di ogni inconcludente disquisizione stilistica, conterranno i dati esibiti dal testo restaurato. Il *topos* del Veglio e degli Assassini sembra essersi diffuso in Francia, come aveva anticipato Gaston Paris ed ha poi confermato con validi argomenti Chambers, nell'ultimo decennio del XII secolo, a seguito di due eventi che avevano suscitato grande scalpore. Il 28 aprile 1192 Corrado di Monferrato, appena designato re di Gerusalemme, era stato pugnalato a morte da due sicari del Veglio; alla fine di quell'anno si diffuse la voce (probabilmente messa in circolazione dallo stesso Filippo Augusto) che alcuni Assassini erano stati inviati in Francia dal Veglio, su istigazione di Riccardo Cuor di Leone, per uccidere il re. Non a caso il sirventese di Bertran de Born «was written shortly before the

²⁸⁴ Eppure Gruber (*Die Dialektik* cit., p. 207, n. 10) rileva il *Missverständnis* di Pickens e legge correttamente *s'aman*, interpretando tuttavia *m'auci* «sie mich [...] tötet».

²⁸⁵ *Gran esfortz fai qui ama per amor*, v. 17, in Sordello, *Le poesie*, ed. M. Boni, Bologna 1954.

²⁸⁶ Cfr. Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto*, vv. 23-24: *per ch'eo son vostro più leale e fino | che non è al suo signore l'assessino*.

return of king Richard from captivity in Germany, early in 1194, and surely belongs either to that year or to 1193»²⁸⁷; mentre in prosimità della stessa data si dovrà collocare, secondo Chambers, anche il testo di Giraut (contrariamente all'ipotesi di Stroński²⁸⁸, recepita da Kolsen, che proponeva il 1169)²⁸⁹. Jaufre è davvero troppo arcaico per questo *topos*, se si considera che il primo capo degli Assassini, Hasan ibn Sabbah ar-Razi, s'insediò nella fortezza di Alamut nel 1091, e par difficile che la fama della setta possa essersi diffusa in occidente non solo prima dei due clamorosi episodi del 1192, ma addirittura prima della seconda crociata²⁹⁰. Lo scetticismo degli editori nei confronti della paternità rudelliana trova dunque un riscontro obiettivo. Nello stesso tempo il fenomeno degli apocrifi si propone come testimonianza parlante (valorizzata da un'applicazione testuale della *Rezeptionsgeschichte*) di quella 'fruizione attiva' che contraddistingue il rapporto tra poesia occitanica e cultura medievale e che è documentata dai grandi canzonieri. Il manoscritto C ci offre qui, con ogni probabilità, un centone duecentesco di temi rudelliani con infiltrazione di motivi alla moda.

Quanto sia stata insidiosa la penetrazione di elementi spuri nei testi del principe di Blaia è confermato per la famiglia β di *Quan lo rius de la fontana* dal redivivo apografo del «libro di Miquel», che ospita, oltre a quello scherzoso *plazer* annotato da qualche buon-tempone in margine al testo di Jaufre e trasmesso – virus beffardo –

²⁸⁷ Chambers, «More About the Word *Assassin* in Provençal», *MLN* 1950: 343-44.

²⁸⁸ S. Stroński, «Recherches historiques sur quelques protecteurs des troubadours», *Annales du Midi*, 18 (1906): 473-93 (480 sgg.).

²⁸⁹ Chambers, «The Troubadours and the Assassins», p. 249: «Even Giraut's poem may be considerably later than Kolsen puts it (he says 'vielleicht'); nothing in the poem itself seems to make a later date impossible, since all the datable persons referred to in it were alive at the end of the century (Dalfin d'Alvernha, 1169-1234; 'Sobre-totz' or Raimon Bernart de Rovinhan, alive in 1197; it is not known when Eble de Saigna died, if indeed the *Eblon* of the poem refers to him)». Secondo S. C. Aston («Observations sur la datation de quelques troubadours», in *Actes du IV^e Congrès International de Langue et Littérature d'oc et d'Études franco-provençales, Avignon 1964*, Avignon 1970, pp. 91-105) la nascita del Dalfin va collocata tra il 1155 e il 1160 (certa invece la data di morte, 22 marzo 1235).

²⁹⁰ Secondo S. Santangelo, al contrario («Jaufre Rudel» [1953], in *Saggi critici*, Modena 1959, pp. 93-116), gli Assassini «erano noti ai cristiani di Oriente e di Occidente molto prima del 1152. Senza contare le uccisioni di un ministro dei Selgiucidi (1092) e di due successivi emiri di Mossul (1112 e 1126), basta ricordare che durante la prima crociata favorirono a volte i cristiani, e che nel 1129 li invitarono a occupare Damasco per disfarsi di Buri signore della città» (n. 60, pp. 108-9). Ma questi episodi marginali non giustificano la diffusione di una vasta popolarità in Occidente; e resterebbe pur sempre da spiegare la lunga latenza del *topos* tra l'isolata attestazione rudelliana e la riscoperta quasi collettiva ad opera dei trovatori di fine secolo.

a **be**²⁹¹, anche la *cobla* finora tràdita dai soli **CRU** e la cui autenticità continua a sembrarmi insostenibile nonostante l'intervento difensivo di Lachin²⁹². Direi anzi che nel variegato panorama delle in-

²⁹¹ È la stanza apocrifa n° 4 dell'ed. Chiarini (p. 83):

Entre grec e trasmontana
volgra esser ins el mar,
et agues can'e traïna
ab que m'anes deportar,
fuec e lenha e sertana
e pron peison per cozinhar
e midons per companha. (- 1)

Come osserva giustamente G. Lachin («Restauro rudelliano», in *Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, 95 [1982-1983], III parte, pp. 277-310) si tratta di «una divertente parodia della leggenda rudelliana, in cui il tema del viaggio *outra mar* si trasforma in una simpatica partita di pesca in compagnia di *midons*, con buona provvista di attrezzi e padella per cucinare il pesce fresco» (p. 307).

²⁹² Questo il testo secondo l'ed. Chiarini:

Quan pensar m'en fai aizina,
adoncs la bais e l'acol;
mas pueis torn en revolina,
per que · m n'espert e n'aflam
car so que floris non grana.
Lo joi que mi n'ataïna
tot mos cujatz afaitanha.

Varianti: 1. Car lo pessamen mafama **R**, Sem pensier lam fai procana **U**, Can p. mi f. **b**³
2. don ieu labras **R**, ladones **U**, adonc labras **b**³ 3. mas pueys **C**, ma tornat trop a royna
R, mais pois dinz mi rimolina **U** 4. p. quem pert mas non men clam **R**, p. que mesperc e
a. **U**, nafam **b**³ 5. c. sai que no f. ni grayna **R**, qar sai si flors ni g. **U** 6. lamors on mon cors
sacina **R**, le ioi qera de ço camina **U**, quem nataina **b**³ 7. ni hom nos que i remanha **R**,
tro qua mos guabs a fach tangna **U**, tro mos c. a fait fanha **b**³.

Si rileverà come la trascrizione di Pickens da **R** sia del tutto inaffidabile (vedi l'inversione dei vv. 4 e 5 e altri errori, purtroppo recepiti nell'apparato Chiarini [p. 84]).

Osservando che la struttura metrica delle *coblas* rudelliane del tipo **A'BC'DA'C'E** postula al primo verso una rima *-ana*, non *-ina* (oltretutto *aizina* è rima intoccabile al v. 15), Lachin, nella sua ricostruzione, privilegia in quella sede la (presunta) lezione di **R** *Can lo pessamen m'afaina*. **R** però reca *m'afama*, che è sì interpretabile come banale equivoco nella trascrizione di *m'afaina*, ma che è anche il corrispettivo 'femminile' di *afam*, concorrente in rima di *aflam* al v. 16 e in questa stessa *cobla* (**b**³: *n'espert e n'afam*). Dal mosaico di *singulares* e congetture costruito da Lachin (*Quan lo pessamen m'afana | don ieu la bais e l'acol | mas pueis torn'e revolina | per que·m pert, mas non m'en clam: | qar sai non floris ni grana | lo joi que mi n'ataïna, | ni es guabs que·i s'atanka*: «Quando il pensiero mi opprime / con cui la bacio e l'abbraccio, / più dopo si rivolta e turbina, per cui mi perde, / ma non me ne lamento: / poiché qui non fiorisce né fruttifica / il godimento che me ne allontana, / non v'è *gab* che vi si adatti») non è facile estrarre un senso plausibile. *Singularis* per *singularis*, c'è da chiedersi perché il favore accordato a **U** per il *guabs* conclusivo non sia stato esteso, ad esempio, al primo verso, dove *S'en pensier* (o **can pessar[s]*) *la·m fai pros[m]ana* (cfr. *s'em pensier la·m fai proçana* **U**) avrebbe costituito un ottimo esordio per il motivo dell'amore vicino nell'immaginazione, lontano nella realtà. Troppe incognite minano il 'restauro', ma nella parte finale, espunti gli inverosimili gabbi, s'intravede un significato di questo tipo:

terpolazioni quest'ultimo caso è tra i più facilmente classificabili: si tratta con ogni probabilità di un 'aggregato di varianti', ossia di una strofe costruita assemblando brandelli di tradizione rudelliana e locuzioni stereotipe (*so que floris non grana*) in un gioco combinatorio che consente variazioni quasi infinite. In questa tela di Penelope iniziata da Jaufre e continuata prima dai redattori e postillatori dei grandi canzonieri-antologie, poi dai filologi (che ne sanno sempre una più di Mefistofele), «...ein Tritt tausend Fäden regt | [...] | Die Fäden ungesehen fließen, | Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt».

Le insidie in agguato per il copista medievale non risparmiano il filologo moderno: dagli episodi minimi a quelli macroscopici la casistica è ben nutrita. Per la prima serie un esempio emblematico è nella citata strofe conclusiva di *Pro ai del chan* (cfr. n. 121). La correzione *luecs aizitz* per *luec aizit* (la rima è in -itz), già proposta da Stimming e del resto confortata da *en tals aizis* di *Lanquan li jorn* (v. 40, dove il plurale è garantito dalla rima -is), è parsa ovvia a Jeanroy e a Chiarini, come l'omologo e in apparenza automatico restauro *escarit* > *escaritz* (v. 52); a proposito del quale, tuttavia, Pickens osserva giustamente che «the plural form *escaritz* does not occur elsewhere in this expression in Provençal or French» (*The Songs* cit., p. 138). Nessuno sembra aver notato che al v. 42, *la nueit e'l dia esclarzitz* («et de nuit et dès que le jour brille» [Jeanroy]; «di notte e quando è chiaro il giorno» [Chiarini]; «at night and in lighted day» [Pickens]), il participio in rima, riferito a *dia* che ha qui valore avverbiale, dovrebbe essere – come *nueit* – al *cas-régime*. Le moderne edizioni critiche hanno inconsapevolmente perfezionato l'opera di livellamento e mimetizzazione, iniziata dai trascrittori medievali, di «formal irregularities» (secondo la definizione di Pic-

«perché so che, se fiorisce, non dà frutto [*quar sai, si floris, non grana* con *sai* verbo, non avverbio di luogo, ed ellissi della congiunzione mi sembra l'ipotesi più attendibile] il gaudio [*joi*, privo di marca del *cas-sujet*] che mi fa languire, finché [*tro* garantito da **U**³] il mio desiderio [*mos cujatz*] non pervenga [*tanha*, cong. pres. di *tanher*, nel senso dell'occ. mod. *touca* 'atteindre à', cfr. *TF* s. v.] al 'fatto' [*a fait*: per *fach*, *fait* 'acte de la copulation' cfr. E. Levy, *PD*]. Come dire: un cibeo di frammenti rudelliani e una conclusione talmente esplicita che la proverbiale elusività di Jaufre ne viene quasi schernita.

C'è un altro dato interessante. Negli apocrifi è ancor più evidente l'intrico d'interferenze tra lezioni buone, errori, metastasi e concrezioni dell'errore. Se nell'isolato *fanha* (per *tanha*) di **b**³ sembra rimbalzare l'eco del verso conclusivo dell'apocrifo 2 (*q'ailhor remanc en la fainha*), *lonja taina* (*ibid.*, v. 1) sarà certo in relazione col *joi que mi n'ataina*. Ma è curioso che la *lonja taina* (o *lonj'ataina*) diventi nel ms. **U** una *longa traina*: guarda caso, proprio quella 'nassa' o 'rete' che ritroviamo, insieme alla canna da pesca, nel Jaufre in versione picnic dell'apocrifo 4 (di cui **U** non è latore).

kens) forse non accidentali? In altri termini, sono state obliterate le 'rime limosine' *esclarzit, escarrit*?

Passando alla categoria delle manipolazioni meno innocue, vediamo il caso dell'apocrifo 2 di *Quan lo rius*²⁹³:

Si·n sui de lonja taïna
e mais seinha non susfrainh,
ço dis li gens anciana
q'ab sufrir venz savis fol,
q'ades s'en ven de rabina;
mas ieu aten causa vana,
q'ailhor remanc en la fainha²⁹⁴.

La convinzione dell'autenticità ha suggerito a Lachin una serie d'interventi alquanto discutibili:

Siu sui de lonha taina
e mia senha: «nos sufram!».
So dis la gens anciana,
q'ab sufrir vens savis fol,
qu'ades, s'ieu ven de rabina
mas ieu aten causa vana,
q'alhor remanc en la fainha²⁹⁵.

Traduzione: «Son suo con grande ritardo / e il mio motto: 'soffriamo!' / Ciò disse la gente antica, / che col soffrire il saggio vince il folle; / ché sempre, se corro rapinosamente / vieppiù inseguo cosa vana, / poiché cado indietro nel fango». Ma *sufrainh* (ind. pres. 3^a sing. di *sofranher* 'mancare') sarà da conservare, 'autentico' nella sua apocrifia conclamata dalla rima: evidentemente l'anonimo imitatore ha introdotto una variante nella struttura rimica di *Quan lo rius*, trasformando l'*espars -am* in *rim derivatiu (-anh* è il corrispettivo maschile della rima finale *-anha*). Rivalutando al secondo verso il *qe* iniziale di **U**, al settimo il *las* di **a**, e intervenendo con una minuscola congettura al v. 5, si ottiene:

Si · n sui de lonja taïna
qe mais seinha no·m sufrainh.
Ço dis li gens anciana

²⁹³ Ed. Chiarini, p. 82; testo secondo **M**.

²⁹⁴ *Varianti*: 1. Trop foi de longa traina **U** 2. qe messatgiers non fraing **U** 3. e diz la gent a 4. qe sufrent venz savi **U** 5. qar pus es pungent qespina **U**, plus tost sen vai de r. a. 6. ma dolor qe per ioi sana **U**, et eu son cun c. v. a 7. don ia non voil com me plaina **U**, las qi remaing en la fagna a.

²⁹⁵ Lachin, «Restauro rudelliano» cit., p. 299.

q'ab sufrir venz savis fol,
 q'ades s'encen de rabina;
 mas ieu aten causa vana,
 c'ailas, remanc en la fainha.

Un ulteriore ritocco, *de lonc* ('da tanto tempo') a *taina* (cfr. occ. mod. *estre à l'espèro* 'essere in attesa'), non mi pare indispensabile; il significato è comunque trasparente: «Tanto lunga è stata la mia attesa di lei, che ormai [assuefatto alla sua assenza] non ne sento più la mancanza²⁹⁶. Dissero gli antichi [il v. 3 corrisponde perfettamente al v. 84 della pastorella marcabruniana *L'autrier jost'una sebissa*] che nella pazienza sta la superiorità del saggio sul folle, che subito s'infiamma di collera; ma io aspetto invano, perché, ahimè rimango nel brago». Il tema *sufrir-atendre* è vulgato, cfr. in particolare Rigaut de Berbezilh, *Pauc sap d'amor qui merce non aten*, | *des qu'el consen* | *qu'om suffra et atenda* (VII, vv. 1-3); il 'detto' della *gens anciàna* corrisponde *grosso modo* anche a quello ricordato da Peire Vidal, *Atressi co-l perilhans*, vv. 36-40: *Per qu'al repropcher m'a-cort* | *qu'ai auzit dels ansessors*, | *qu'a temps vens om vensedors* | *e per temps e per sazo* | *vencutz fai gran venzeso*²⁹⁷; l'irascibilità del folle è probabilmente desunta da *Prov.* 12, 16, *Fatuus statim indicat iram suam*. Da notare che il ms. U omette i tre versi finali, sostituiti dall'ultima parte della iv (secondo l'ed Chiarini) strofe: *Qar pus es pungent q'espina* | *ma dolor qe per joi sana* | *don ja non voil c'om me plaingna*.

Il recupero della *cobla*-*'singularis'* del ms. U (apocrifo 3 dell'ed. Chiarini) è, se possibile, ancor meno convincente. Una mossa simile, temeraria sul piano ecdotico, avrebbe richiesto argomentazioni ben più solide di un'ingegnosa ma non certo risolutiva analisi metrica. Invece, quasi a compensare l'insussistenza di prove oggettive, scatta nel fautore dell'autenticità un impulso inconscio a migliorare il testo (o comunque a sollecitarlo in funzione della tesi) per introdurre le caratteristiche precipue dell'autore. Esaminiamo questo caso istruttivo:

Sa contenensa es soldana
 qe joi me grup e m'asol
 e non fai amor vizina,
 q'en abanz non cant q'eu bram;

²⁹⁶ Per *senha* completivo della negazione cfr. *SW* VII 569-70.

²⁹⁷ Peire Vidal, *Poesie*, ed. critica e commento a cura di d'A. S. Avalle, Milano-Napoli 1960, 2 voll. («Documenti di Filologia», 4).

tan desir l'amor decusana,
 cui jois e jovens aclina,
 cum fos lai en terra straingna.

L'ed. Chiarini (p. 83) si limita a una trascrizione critica di U, con poche tacite correzioni: la più importante, del resto imposta dalla struttura metrica, è *m'asol* per *masoilh* al v. 2²⁹⁸. Lachin invece interviene risolutamente in più luoghi:

Sa contenansa es si autana
 qu'en joi mi crup e m'asol,
 e non fai amor vizina
 q'eu avanz, non quant qu'eu bram:
 tan desir l'amor suzana,
 cui joi e jovens aclina,
 cum fos lai, en terra stranha.

Traduzione: «Il suo atteggiamento è così altezzoso / che gioiosamente mi inchino e mi prostro, / e amor vicino non fa sì / che io avanzi, non quanto bramo: / tanto desidero l'amore elevato, / cui fan tributo gioia e gioventù, / come fossi là, in terra straniera».

La proposta è allettante; c'è l'opposizione tra l'amore vicino (che non eleva, che non perfeziona l'amante) e l'irraggiungibilità di madonna, che sola può offrire l'*amor suzana*, l'unica specie d'amore che interessi al poeta. Ma quale prezzo è stato pagato per questa ricostruzione, non sempre ineccepibile neppure dal punto di vista formale, visto che il primo verso è in forte sospetto d'ipermetria? Limitando al massimo gli emendamenti, si ottiene un significato nel complesso analogo, ma assai diverso nei particolari; inoltre il testo ne risulta profondamente modificato sotto l'aspetto stilistico, più colloquiale e colorito, meno aulico:

Sa contenens'es soldana
 qe joi mi grup e m'asol;
 e non fa*u* amor vizina,
 q'en abanz non cant q'eu bram.
 Tan desir l'amor *dousana*
 cui jois e jovens aclina,
 cum fos lai en terra straingna.

Interpreto: «il suo atteggiamento [nei miei confronti] è un sultano che mi concede e mi toglie il guadio; e non mi prendo un'amica

²⁹⁸ Inoltre: v. 2, U reca *mi*, non *me*; v. 4, U ha una *n* superflua in *Qen nabanz*. Considero mero refuso *bran* per *bram* (v. 4 del testo Chiarini).

vicina, perché, piuttosto che tagliare, preferisco non cantare. Tanto desidero il dolce amore cui s'inclinano gaudio e gioventù, come fossi laggiù in terra straniera».

Nessuna delle congetture di Lachin resiste a una seria analisi: *grup* è ind. pres. 3^a pers. sing. di *grupir*, variante formale di *guerpir* 'lasciare', 'cedere', non 1^a pers. del *crupir*, glossato nel *Donatz proensals* «super talos sedere», che Lachin crede di ravvisarvi; *m'asol* non è ind. pres. 1^a pers. sing. di *asolar*, ma 3^a sing. di *asolver*, di cui E. Levy, *PD*, s.v. *absolver*, registra i significati – perfettamente adeguati al nostro contesto – «annuler, lever, supprimer». Sicuramente in *abanz* non si nasconde il verbo *avansar*; senza alcun bisogno di correzioni, l'avverbio dà un senso eccellente. Per *bram* basterà ricordare che il catalano *bramar* e l'occitanico *brama* conoscono oggi solo il significato 'tagliare' (con l'eccezione, registrata da Mistral, del nizzardo *brama* 'désirer'), e non v'è dubbio che il verbo in rima sia qui da riferire al verso dell'asino, non all'ardore del desiderio. Ora, la locuzione 'preferisco non cantare che tagliare' sembra applicarsi proprio all'ipotesi (sdegnosamente respinta) di ripiego sull'*amor vizina*; di conseguenza non vedrei in *fai* (v. 3) un *verbum vicarium* per *mi grup e m'asol*, ma un errore per *fau* o *fas/faz*, 1^a pers. (per il significato di *faire* = [Geliebte] «gewinnen, sich anschaffen», cfr. *SW* III, 383, n° 13). Quanto a *decusana*, la soluzione è facilissima: sarà mero equivoco grafico, errore 'ottico' per il comune *dousana* (l'emendamento è già in Pickens, p. 130). Il v. 6, *cui jois e jovens aclina*, sostituisce l'abbinamento (allitterante) dei termini chiave della poesia trobadorica alla coppia positiva (rimante) che in Marcabru è soggetto dello stesso verbo *aclina* (:ve-zina): *Honors e Valors l'aclina* (*L'iverns vai e-l temps s'aizina*, v. 66)²⁹⁹.

²⁹⁹ Una rima *s'aizina: aclina* (quest'ultima in luogo dell'incongruo *s'afina* della vulgata) ritroviamo ora, con l'eccellente restauro di A. Ferrari («Rima derivativa e critica testuale: Grimoart Gausmar, *Lanquan lo temps renovelha* (BdT 190,1)», in *CN* 51 [1991]: 121-206), ai vv. 18 e 34 dell'unico componimento tràdito del *cavallier-joglar*.

Anche *revolina* e *ataïna* della strofe pseudo-rudelliana sopra discussa (apocrifo 1) sono rime caratteristiche di Marcabru (cfr. *L'iverns vai e-l temps s'aizina*, vv. 18 e 19), attestate proprio nello stesso componimento la cui *cobla* esordiale recupera la rima di Jaufre – stavolta non sospetta di apocrifia – *aizina: espina* (*Quan lo rius*, vv. 15 e 26). E *aizina: atayna: vezina: aclina* ritroviamo nella Contessa di Dia (A. Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lirik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen 1991 [BZRPh, 233], p. 593). Il trovatore gascone usufruiva di un testo comprensivo degli 'apocrifi'? o l'opera degli interpolatori, eminentemente centonistica, attinge con disinvoltura dall'uno e dall'altro trovatore? Il caso sopra esaminato (l'intrusione del *topos* recenziere degli Assassini in una struttura metrica rudelliana) accredita la seconda ipotesi, anche se non demolisce la prima.

Si dissolve così nel prosaico raglio del v. 4 – che ricicla in senso figurato la locuzione proverbiale adibita in Peire d'Alvernha ad esprimere il disdegno per il canto storpiato, imbarbarito (*qu'ieu non vuoill avols chantaire, | cel que tot chan desfaissona, | mon doutz sonet torn en bram*³⁰⁰) e riproposta in posizione esordiale dall'apocrifo rudelliano *Qui non sap esser chantaire, | braire | deu...* – il bramato avanzamento sulla via della perfezione amorosa, e con esso il tentativo di recupero della strofa. È difficile sostenere la paternità rudelliana per quest'accolta di luoghi comuni, condita di tratti vernacolari forse più consoni allo stile di Marcabru (ma con evidente banalizzazione del dettato), che ci consegnerebbe un testo profondamente estraneo alla restante produzione di Jaufre, cui si attaglia ancor meglio che a Petrarca la definizione continiana di poeta «chiuso in un giro di inevitabili oggetti eterni sottratti alla mutabilità della storia»³⁰¹.

Altre presumibili interpolazioni si collocano più nell'ambito della glossa che in quello del centone/*contrafactum*. L'ultima strofe della redazione b³⁰² di *Quan lo rossinhols el folhos*, esplicitando l'allusivo, glossando l'indeterminato, è agli antipodi, nella sua grezza perentorietà da sermone, della predilezione di Jaufre per i tropi di pensiero, per il senso ben dissimulato sotto la scorza della lettera e inaccessibile al *profanum vulgus*; eppure quella *cobla*-codicillo si è saldamente installata nelle edizioni critiche, da Jeanroy a Chiarini, a conferma di quanto sia difficile anche solo delimitare l'area dell'incertezza attributiva. Così abbiamo visto le stanze III e IV di *Quan lo rossinhols*, red. a, relegate tra le *Variantes et notes* da Jeanroy, promosse invece a pieni voti da Chiarini nell'ambito d'una prima stesura attribuita allo stesso Jaufre (sull'attendibilità di quella 'duplice redazione d'autore' ho già espresso qualche riserva). Ma in campo attributivo, soprattutto quando si tratta di trovatori antichi, persino i raffronti intertestuali sono arma a doppio taglio. La presenza, in una delle *coblas* ghetizzate da Jeanroy, di un *topos* (l'ineffabilità

³⁰⁰ Peire d'Alvernha, *Ab fina ioia comenssa*, vv. 6-8 (elimino l'erroneo apostrofo di *torn* – congiuntivo presente – dell'ed. Del Monte, p. 34). In Raimbaut d'Aurenga è la disperazione amorosa a trasformare il canto in latrato: *Que-m val mos chantars? qu'ar laire* (*Ar m'er tal un vers a faire*, v. 22).

³⁰¹ G. Contini, «Preliminari sulla lingua del Petrarca» (1951), in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, pp. 169-92 (177).

³⁰² Esclusiva della red. b (dov'è presente in CE, ma non in R). Nell'ambito della red. a la si deve ritenere frutto di contaminazione isolata del ms. M (dal quale la ricava Pla), come giustamente rileva M. Careri.

del sentimento amoroso al cospetto della *domna*³⁰³) espresso in termini molto simili a quelli di Cercamon e con identica ubicazione (III stanza), di per sé non accredita né smentisce la paternità rudelliana:

Jaufre	Cercamon
De tal domna sui cobeitos, a cui non aus dir mon talen; ans, quant remire sas faisos, totz lo cors m'en vai esperden.	Quan suy ab lieys si m'esbais qu'ieu no·ill sai dire mon talen

Un motivo analogo è anche in Guglielmo IX, *Molt jauzens mi prenc en amar, cobla VIII: Ren per autrui non l'aus mandar, | tal paor ai c'ades s'azir; | ni ieu mezeis, tan tem faillir, | non l'aus m'amor fort asemblar*. È vero che una trama raffinata di rapporti formali con la poesia coeva può «étayer davantage la paternité du texte»³⁰⁴, ma sorge allora la questione preliminare di una motivata (e ardua) distinzione, sul piano stilistico, tra le squisitezze di richiami sagacemente disseminati e le consuete «'vischiosità' tecniche e poetiche spersonalizzanti»³⁰⁵. La consapevolezza di trovarsi di fronte a una situazione «continuamente determinabile – e determinata – dall'attività di un fruitore che interviene massicciamente sui testi»³⁰⁶ (una sorta di equivalente testuale del moto browniano), dove ogni minimo scarto può innescare il meccanismo perverso degli 'aggiustamenti' a catena e produrre un tipico sistema ad instabilità esponenziale, amplia a dismisura la gamma delle ipotesi. E in casi-limite come quello di Jaufre, più ci si addentra nella *silva portentosa* dei testi possibili, più si percepisce l'irrimediabile disintegrarsi della nozione di «autore».

Si è visto che anche gli 'emuli' (l'appellativo 'falsario' è del tutto inapplicabile all'artefice medievale) attingono alla tradizione, aggiornando con temi desunti da altre fonti il loro modello (o antimodello, nel caso dell'addizione di strofi-parodia). E non è detto che si tratti sempre di verseggiatori tecnicamente sprovveduti, né che il criterio della 'qualità' consenta dimostrazioni inconfutabili. Quanti saranno nei canzonieri occitanici i casi affini a quello del Laudario Urbinate, che ospita, tra i vari adespoti, componimenti jacononici «in lezione che travalica i piani bassi dell'albero, peraltro con dila-

³⁰³ Meneghetti, «De l'art d'éditer Jaufré Rudel», in *CCM* 34 (1991): 167-75 (p. 174).

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ Contini, *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli 1986, p. 55.

³⁰⁶ Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori* cit., p. 8.

tazioni e interpolazioni pregevolissime, benché inferiori al livello di Jacopone»?³⁰⁷

Il discrimine tra l'autore «grand par définition» e la «diversité scribale, ignorante et sans dessein, qui pluralise l'oeuvre, en banalise l'expression, appauvrit la langue»³⁰⁸ è in ogni caso pura astrazione; lo è ancor più in una tradizione come quella trobadorica, dove sappiamo che interferenze e contaminazioni, siano esse circoscritte all'ambito della variante o latrici di sconquassi testuali/attributivi, sono la norma. Abbiamo già analizzato vari casi di (presumibili) interpolazioni massive di *coblas*; ma il livello minimo della variante non è meno insidioso. Lì il ruolo attivo del redattore si mimetizza dietro apparenti *faciliores*, come *n'ai fam* dei soli CS contro *n'aflam* della restante tradizione al v. 16 di *Quan lo rius de la fontana*. Sarà pura coincidenza o confermerà la ben nota propensione dell'infida fonte di C al rimaneggiamento il fatto che proprio C sia testimone unico della *chansoneta nueva* di discussa attribuzione guglielmina, in cui troviamo (v. 12) *tant ai pres de s'amor gran fam?* (A rigore non si può escludere l'eventualità inversa, ossia che l'autore della *chansoneta* abbia riecheggiato un Jaufre già guasto). Siamo probabilmente di fronte a un caso d'interferenza 'esterna' – di *contaminatio* mnemonica tra testi di autori diversi – che si affianca agli esempi di contaminazione infratestuale (interna al *corpus* rudelliano) reperibili in C³⁰⁹.

Probabilmente: la difficoltà d'identificare micro- e macrointrusioni non consente soluzioni apodittiche. Così, se le più aggiornate metodologie ecdotiche propendono per la distruzione del binarismo lezione corretta / lezione corrotta e del binarismo testo critico / apparato delle lezioni rifiutate³¹⁰, anche la terza polarizzazione (testo autentico/testo apocrifo) sarà più proficuamente sostituita da una 'scala' probabilistica (in sostanza coincidente con una sorta di applicazione testuale della *Rezeptionsgeschichte*) che prospetti tutte le ipotesi. E un'ipotesi, in molti casi, è l'autore stesso, dissimulato entro il magma della *variance*, oscurato da quel «surplus de texte, de

³⁰⁷ Contini, *Breviario di ecdotica* cit., p. 58.

³⁰⁸ Cerquiglioni, *Éloge de la variante* cit., pp. 90-91.

³⁰⁹ Così il v. 24 di *Pro ai del chan, s'alcun joi non ai* [o no n'ai] *en breumen*, sembra aver suggerito la *singularis* di C al v. 16 di *Non sap chantar (s'em breu merce no·l pren de mi)*; mentre il v. 17 dello stesso componimento (*e anc hom tan gen no mori*) svela in rima una propaggine del *murir* che conclude il v. 23 di *Pro ai del chan (alres no · i a mais del murir)*.

³¹⁰ Segre, «Critica testuale» cit., p. 69.

langue et de sens»³¹¹ che l'iperattiva fruizione medievale ha depositato sulla sua opera.

9. *Per una nuova teoria delle origini*

Le considerazioni sopra esposte a proposito dell'identità di *midons* e *amor de lonh* hanno un rilievo notevole per quanto riguarda la 'teoria delle origini'. L'idea-base di Gruber (che in sostanza delinea una *Dialektik des Trobar* vivace fin dai primordi della lirica volgare, imperniata sui due poli contrapposti profano/religioso – o realistico/allegorico – e sul moto pendolare dall'uno all'altro, secondo uno schema che si riproporrà almeno fino a Dante e Petrarca) è suggestiva, anche se, come abbiamo visto, non sempre condivisibile nei dettagli. In principio, dunque, c'è la serrata dialettica tra il «conte di Poitiers» e «Jaufre» (con l'avvertenza che la sperimentazione letteraria del «conte» può senz'altro comprendere un versante «Jaufre»); non una struttura concettuale determinata da condizioni storico-sociali, ma l'idea d'una poesia plasmata sui grandi temi del pensiero coevo. Da una parte lo spirito goliardico, il *gap* erotico, l'oscena parodia del pellegrinaggio; dall'altra la lirica della *laus Sapientiae* e dell'amore mistico. L'ideologia cortese non c'è ancora, anche se sono già presenti *topoi* e stilemi destinati a un'ampia circolazione; essa nascerà con i *soudadiers*, per i quali l'*amor de lonh*, l'amore irraggiungibile cantato da Jaufre (ma anche da Guglielmo in versi quali *A totz jorns m'es pres enaisi | c'anc d'aquo c'amiei no-m jauzi, | ni o farai, ni anc non o fi*³¹², in perfetta sintonia, almeno apparente, col tipico motivo rudelliano), da tema letterario diviene mito, ipostasi della speranza di ascesa sociale; forse proprio perché sostenuto dal rango e dal prestigio di cotante *auctoritates*.

L'intero edificio della *fin'amor* poggia dunque sull'equivoco di una lettura storico-referenziale delle aristocratiche allegorie del «conte di Poitiers» (versione seria), riprese con radicale consequenzialità dal principe di Blaia. Il sistema di corrispondenze simboliche era troppo sofisticato, l'istanza mistica troppo ardua e remota per esser recepita dai *soudadiers*. Se è vero che, in particolare nell'interpretazione della lirica occitanica, «Nessuna linea esegetica è [...] asetticamente astratta dai contesti culturali entro i quali si ge-

³¹¹ Cerquiglini, *Éloge de la variante* cit., p. 69.

³¹² *Pos vezem de novel florir*, vv. 13-14.

nera»³¹³, già la prima fruizione rudelliana, da parte dei trovatori-*marginal men*, è condizionata in maniera decisiva dalle strutture della società cortese. L'ambiguità di quella poesia diafana e apparentemente *leu*, ma in realtà intessuta d'allegoresi e di dottrina patristica, viene risolta nella chiave psicologico-sociologica che è stata benissimo illustrata da Köhler. Ora, uno dei punti più deboli nella teoria dello studioso tedesco è proprio quello di supporre una determinante matrice extraletteraria per la poetica dei trovatori, che fin dagli esordi sembra invece autoalimentarsi in un circolo infinito di allusioni e di metamorfismi, di recuperi e di parodie. Né è chiaro il motivo per cui la tensione erotica, accresciuta dall'ansia di affrancamento dalla condizione di *soudadier*, dall'assillo di una difficile sistemazione patrimoniale e matrimoniale, dovesse sempre concretizzarsi in «fantasie adulterine» (l'espressione è di Vinay) e focalizzarsi sulla *domina* della corte, anziché su ereditiere in fiore altrettanto inaccessibili, ma forse più appetibili (a meno che non si postulino, con conseguenze devastanti per la costruzione köhleriana, la sottile ipocrisia della lusinga, ossia d'una «loda» nata solo da giullaresca *captatio benevolentiae* a scopo di lucro). La *quête* «incerta, brancolante» di Duby tra gli enigmi dell'amor cortese sembra cercare una risposta proprio a questo interrogativo, con esito nebuloso. Prima ipotesi: la via più impervia, la scelta dell'amore più difficile e rischioso appartengono forse a una sorta di rituale ludico-iniziatico; il giovane cavaliere che cerca di conquistare una dama, ossia una donna sposata – dunque «protetta dai più stretti divieti posti da una società dove dominano i lignaggi, le cui basi sono delle eredità che si trasmettono per via maschile, e che, di conseguenza, considera l'adulterio della sposa come il peggiore dei sovvertimenti»³¹⁴ – porta una sfida al cuore del sistema, tanto più eccitante e formativa quanto più audace e incurante del rischio: «il *pendant* esatto del torneo». Ma poi (seconda ipotesi) si fa strada il sospetto che la dama sia in realtà una donna dello schermo, e che obiettivo della conquista amorosa sia il vero detentore del potere, il principe: *fin'amor*, dunque, come sublimazione dell'*amistat* virile, del *compagnonnage* epico.

Forse si possono proporre soluzioni diverse, che in parte ho già suggerito. La stessa ossessiva ripetitività della situazione (in scena, immutabili attraverso gli anni, le *dramatis personae*: l'amante, mi-

³¹³ Bologna - Fassò, *Da Poitiers a Blaia* cit., p. 12.

³¹⁴ G. Duby, *Medioevo maschio. Amore e matrimonio*, trad. it. di M. Garin, Roma-Bari 1988, p. 66.

dons, il *gilos*, ‘antagonista’ corroborato dai *lauzengiers*) induce a postulare un rapporto relativamente labile con la storia sociale e, per contro, un debito cospicuo nei confronti di un ‘modello forte’ letterario. È probabile che l’origine della lirica romanza non vada ricercata nei fermenti ideologici dei trovatori-*soudadiers*, ma nell’elaborazione volgare della *laus Sapientiae* avviata da colti poeti-chierici e rinvigorita dall’esercizio dialettico che contrappone il ‘mistico’ Jaufre e il versante ludico del bifronte «conte di Poitiers». Il catalizzatore, l’*auctor* che immette nella lirica volgare i motivi più intensi e dibattuti della mistica medievale, è il principe di Blaia (del cui ruolo fondamentale si era perfettamente reso conto Köhler, come attesta la notevole abilità dialettica profusa – seppur con risultati discutibili – per integrarlo nel ben congegnato meccanismo della tesi ‘sociologica’). Poi, con i trovatori successivi (per lo più *paubres cavaliers*, con l’eccezione del signore d’Aurenga), la tensione speculativa si allenta, cedendo progressivamente alla reinterpretazione ‘storica’ di quanto era stato detto *figuraliter*; l’amore distante, simbolo mistico, si trasfigura in mito di *Joven*, obiettivo sociale, per divenire più tardi – *topos* estenuato – oggetto di strenua sperimentazione formale (per esempio in un Pero Viviae³¹⁵, persino gioco salottiero).

Uno dei luoghi cruciali dell’ambigua transizione fra temi rudeliani e nuovo sistema ideologico è la lirica di Cercamon. Il dubbio di Jeanroy su *Assatz es or’oimai q’eu chan* («chanson pieuse (?)») è significativo³¹⁶; in effetti *S’anc per amor anei veillian, | ni-n fui anc fols ni trassailitz, | ni cambiatz per chamjaritz, | era-n lau Dieu e saint Joan, | c’ab tal amor vau amoran | c’anc non chamjec per autre mei* sembra riprendere il motivo dell’amore inaccessibile (*C’anc un sol jorn no-n fui garnitz*, v. 8) – ma che non tradisce: *C’anc non volc son amic traïr (Ab lo temps qe fai refreschar*, v. 25) – inaugurato dall’ironia antiovidiana di *Pro ai del chan* (nella lezione sopra proposta: *mieua sia tals amors | don ieu sia jauzens jauzitz* [vv. 11-12]).

In *Ab lo pascor* l’escrazione dei *fals amadors*, di *cela c’ab dos ni ab tres jai*, della *falsa* non nominata (*vi cobla*) *don er parlat tro en*

³¹⁵ P. G. Beltrami, «Pero Viviae e l’amore per udita», *SMV* 23 (1974): 43-65.

³¹⁶ Lo riconosce Gruber, *Die Dialektik* cit., p. 83: «Alfred Jeanroy hat mit Recht die Ambivalenz des Textes hervorgehoben, der sich ebenso auf eine irdische wie auf eine himmlische Liebe beziehen kann». Si veda al riguardo l’introduzione a *Les poésies de Cercamon* éditées par A. Jeanroy, Paris 1922 (*CFMA*, 27), p. v: «[La pièce] peut être interprétée aussi bien dans le sens religieux que dans le sens profane, et cette ambiguïté est un trait qui se retrouve dans plusieurs pièces de troubadours contemporains ou peu postérieurs, comme Jaufré Rudel et Peire d’Auvergne».

Peitau (secondo alcuni allusiva alla scandalosa Eleonora d'Aquitania) è seguita da un'invocazione a *saint Salvaire*, il Cristo, fitta di parole-chiave rudelliane – *fai m'albergan (Lanquan li jorn, v. 24: e, s'a lieis platz, alberguarai)*; *el regne on mi donz estai* (il *renh on sos jois fo noiritz* di *Pro ai del chan, v. 64?*) – dove la *genzor* si pone come perfetta antitesi della corruzione prima denunciata. Al v. 48, *Pueis al jorn, sen ira conqes*, il sintagma *sen ira* (se è corretta l'interpretazione *sen* 'senza' e *ira* sostantivo)³¹⁷ rinvia alla già discussa *ira* di *Jaufre*, che è impedimento alla «beatitudine de lo 'ntelletto», raggiungibile soltanto, dalla «gente che s'innamora 'qui', cioè in questa vita», «quando Amore fa de la sua pace sentire»³¹⁸. E naturalmente il *gelos brau* (che riprende, certo non casualmente, la clausola *gilos brau* di *Pro ai del chan, v. 45*) sarà lo stesso 'avversario' ipotizzato per il testo rudelliano, non il coniuge dell'amata. Cade quindi il principale indizio a favore d'un Cercamon 'cortese' («La *domna* di cui Cercamon si professa amante è sposata e il loro amore si compirà in barba al marito geloso») ³¹⁹, fautore della «monogamia *drut-amigua*» in opposizione all'intransigenza anti-adulterio di Marcabru; il perentorio enunciato di *Ab la pascor (Non a valor – d'aissi enan | cela, c'ab dos ni ab tres jai)* e la severa asserzione marcabruniana³²⁰ di *Cortesamen vuoill comensar (mas cella qu'en pren dos o tres | e per un no s'i vol fiar, | ben deu sos pretz asordejar | e sa valors a chascun mes, vv. 27-30)* sono manifestamente equipollenti.

Se ora rileggiamo alla luce di queste considerazioni la v strofe (vv. 25-30) di *Assatz es or'oimai*, resa problematica da guasti veri e presunti³²¹, nelle pieghe del testo scopriamo indizi che aprono percorsi completamente diversi rispetto a quelli finora battuti.

³¹⁷ Il verso è d'interpretazione controversa; si veda una discussione delle varie ipotesi nell'ed. Tortoreto (dove, osserviamo incidentalmente, la punteggiatura smentisce la traduzione), pp. 154-55. L'attenzione si è in genere concentrata sul secondo emistichio, ma è più probabile che la corruzione si annidi nel sintagma, che mi pare incongruo in questo contesto, *Pueis al jorn*. Forse *pueis a[n] l'or*, 'giacché ne ho conquistato *in pace* [nel senso pregnante dei mistici] la soglia' (il referente di *ne* sarebbe *zo qe m'a promes*, ossia il corpo della *genzor*, l'amplesso: *en baizan*), potrebbe anticipare un'immagine di Bernard de Ventadorn, *Can par la flors josta l'vert folh, vv. 36-37: C'ora q'eu fos d'amor a l'or, | Er sui de l'or vengutz al cor*.

³¹⁸ *Convivio*, III, XIII, 3.

³¹⁹ Cingolani, «Estra lei n'i son trei» cit., p. 12.

³²⁰ L'attribuzione prevalente non sembra insidiata dalle altre candidature reperibili nella tradizione manoscritta: Uc de la Bacalaria (testo di C), Bertran de Saissac (indice alfabetico di C), Bertran de Pessars (ms. a, lo stesso che attribuisce a questo trovatore-*flatus vocis* il vers guigelmino *Pus vezem*). Sugli ultimi due nominativi cfr. Capusso, «Guglielmo IX e i suoi editori» cit., pp. 143-47.

³²¹ Cfr. Gruber, *Die Dialektik* cit., p. 83 e n. 137.

Tant la sei coinda e prezan
 E · I faigz de leis es tant eslitz
 Qe sai me tenc per enrequitz
 E lai a [Dieu] ieu l'acoman
 La nueg e · I jorn e · I mes e l'an,
 C'aissi soi sieus con esser dei.

Il manoscritto unico a reca *enqeritz 27, e lai ahui la coman 28* (ipometro): per quest'ultimo luogo Jeanroy aveva congetturato, riscrivendo in pratica il verso, *E lai serai en son coman*. L'integrazione *Dieu* (suggerita da Contini e accolta nell'ed. Tortoreto) è più rispettosa del testo ma non del contesto, dove quell'instancabile raccomandare a Dio sfiora l'umorismo involontario: giacché l'opposizione *sai/lai* esclude che si tratti di semplice richiesta di protezione su questa terra, ne risulta un'apocalittica sfiducia nelle autonome possibilità di salvezza della *coinda e prezan*. Il v. 46 di *Ab lo temps qe fai refreschar*, riproponendo l'antitesi *sai/lai* ([*De*] *sai vius ni de lai guerir*, dove *guerir*, tradotto «durer» da Jeanroy e «guarire» da Tortoreto, varrà 'salvarmi'), suggerisce una soluzione omologa: se a [*De*] *sai vius* corrisponde grosso modo *sai... enrequitz*, a *lai guerir* potrebbe corrispondere e [*lai*] *l'anima* (ovviamente bisillabo e scritto, in conformità all'uso mediolatino, *aīa*; donde, da parte del copista, l'inevitabile presunzione di diplografia – e conseguente impulso all'aplografia – di fronte alla sequenza *lai laia*) *iu l'acoman*³²².

Che l'anima sia raccomandata a *leis* anziché a Dio la dice lunga sulla natura della *coinda e prezan*; saremmo dunque, con Cerca-mon, ancora nel vivo dell'allegoria rudelliana, strettamente connessa a quella del *Boeci* (vv. 184-85): *Ella smétéssma tén cláus de paradis, | quoras que-s vol, laínz cól sos amigs* (testo secondo l'ed. C. Schwarze). Ma l'irruzione del contingente travolge gli enti metafisici, producendo quella sensazione di ambivalenza che disorienta gli interpreti ed è ben avvertita, come si accennava, da Jeanroy proprio in *Assatz es or'oimai q'eu chan*. L'amore che non fa distinzione tra i *malvas enojos savais* e i *meillors*, e da cui il poeta si dichiara escluso (*Mout mi val pauc lo temps cortes, | Q'eu non ai joi ni non l'ades, | Ni de sa compaignia no-m lau, | Per qe d'amor – an atretan | Li malvas enojos savai | Con li meillor – e-l plus prezan*), dev'essere ben radicato nell'*hic et nunc*; tutt'altra cosa rispetto a quello elargito da *midonz* nel suo regno di *lai*, dove il trovatore spera di *albergar*. Solo che nei confronti dell'amore usufruito dai

³²² Come nella soluzione Contini-Tortoreto, la posizione di *i(e)u* viola la norma dell'inversione del soggetto. Se *iu* è zeppa da espungere, basterà ripristinare *li acoman*.

malvas non c'è un superiore distacco; dietro gli anatemi riserbati a *moilleratz-drutz* e anonime fedifraghe ribolle il rancore dell'emarginazione, la rabbia per le condizioni di *Joven* (*Jovenz e-n fail, fraing e dechai* | *E Malvestatz a son luec pres* | *En amistat, c'amics non es* | *Amatz ni d'amigua no-s jau*). Il regno di *midonz* perde i connotati rudelliani di unica meta del desiderio per divenire rifugio mentale, approdo di una fuga consolatoria dalla realtà ostile: così, nell'apparente continuità (secondo un modulo che contraddistingue nel tempo la vicenda della poesia trobadorica), tutto è cambiato.

La metamorfosi indolore ma radicale è ancor più evidente in Marcabru. Il guascone, che dimostra di avere tutti gli strumenti per decifrare i «sensi ulteriori»³²³ ed è profondamente influenzato dal

³²³ La sua pastora *mestissa* è forse suggerita, come segnala M. L. Meneghetti («Una *serana* per Marcabru?», in *O cantar dos trobadores*, Santiago de Compostela 1993, pp. 187-98), dai *pastores mixticios* di san Girolamo, *Commentaria in Naum*, PL 25, coll. 1231-1272 (1271). È difficile dire se Marcabru, frequentatore di corti iberiche, anettesse al termine la valenza specifica di 'mora'. Il punto più importante mi sembra la glossa di Girolamo a *mixticios*, «non cives sed peregrinos», che probabilmente chiarisce perché proprio a una *mestissa* Marcabru abbia affidato il ruolo di sua diretta portavoce (cfr. N. Pasero, «Pastora contro cavaliere, Marcabruno contro Guglielmo IX. Fenomeni di intertestualità in *L'autrier jost'una sebissa* (BdT 293, 30)», CN 43 [1983]: 9-25). La «peregrina» (*mestissa*), giusta la lettura simbolica del *Cantico*, è l'anima; se poi il pubblico di Marcabru captava nell'attributo un riferimento 'moresco', ancor più evidente doveva risultare la connessione con la Sulamita *nigra sed formosa*: «Nigra quoque est in exterioribus quia, dum in hac peregrinatione adhuc exulat, vilem et abiectam se tenet in hac vita ut in illa sublimetur quae est abscondita cum Christo in Deo, patriam iam adeptam» (Abelardo, lettera v ad Eloisa).

L'invenzione della *pastorela* (che Marcabru fonda preterintenzionalmente, così come Jaufre, con *Quan lo rossinhols*, compone una *chanson de change* ante litteram) scatterebbe dunque dal *Cantico*, 1, 7: *Si ignoras te, o pulcherrima inter mulieres, egredere et abi post vestigia gregum et pasce haedos tuos* [...]. «*Exi*, id est, exi a servitio, exi a carnis imperio atque dominatu [...]. *Pasce haedos tuos*, hoc est, rege ea quae in sinistra tua sunt; nam si non regantur, facile labuntur. Coerce petulantiam, lasciviam tui corporis et luxuriam irrationabilem, edoma leves motus» (G. di Saint-Thierry, *Commentarius in Cantica Canticorum e scriptis S. Ambrosii collectus*, PL 15, col. 1865). A chi, fuorviato dal successo del genere presumibilmente inaugurato da Marcabru, ritenesse del tutto banale e prevedibile il mestiere della ragazza, ricordo la precisazione di E. Le Roy Ladurie (relativa a un'epoca posteriore, ma a luoghi non distanti da quelli marcabruniani): «J'ai l'occasion de dire par ailleurs, en ce livre, que le métier de berger est essentiellement masculin, et qu'il n'y a pour ainsi dire pas de 'Jeanne d'Arc', ou de 'petite bergère' haut-ariégeoise» (*Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*, éd. revue et corrigée, Paris 1982, p. 159, n. 3). Osserviamo che la *vilana* porta *cap'e gonel'e pelissa* (*o cap'e gonela pelissa*, 'di pelliccia' [agg.], secondo la lezione di N preferita da Roncaglia). «Cappa itaque, qua qui indutus est absconditur, significat humilitatem, quia qui sponsa Christi est latitat et a saeculo cognosci refugit; pelliccia, quae de mortuis animalibus fit, mortificationem carnis insinuat», scrive san Bernardo con la consueta profusione di allegorie immaginifiche (*De Aethiopissa quam filius Regis duxit uxorem*, in *Opere* cit., II, pp. 728-45 [734]). La lana (*sotlars e caussas de lana*), che viene dall'agnello, simbolo d'umiltà, s'inscrive anch'essa tra i segnali diretti ai fruitori della *profundior intelligentia*

pensiero cistercense, del suo probabile maestro³²⁴ condivide, esasperandola, soprattutto la *vis* polemica contro la decadenza morale del *segle*. I suoi *vers*, agli antipodi della contemplativa mansuetudine del principe di Blaia, sono passionali, violenti e visionari insieme, attraversati da oscure fobie sessuali. Trovano accenti di pura spiritualità nell'esaltazione di una *fin'amor* che respinge il rapporto carnale, ma che non ha più la centralità assoluta dell'amore di Jaufre, ponendosi piuttosto come termine di confronto, antitesi ideale di un costume degradato. Il punto focale però è l'invettiva, la denuncia della corruzione, del predominio di *escarsetatz* e *avoleza* (non a caso *largueza* è posta all'apice delle virtù cortesi). Quanto Jaufre è disancorato dal contingente, tanto Marcabru è radicato nella storia e nella società del tempo; le forze del male, appena evocate in *Belhs m'es l'estius*, acquistano connotati precisi, 'storicizzati', fisionomie quasi familiari: dagli *avols homes* (miserabili falsi e scrocconi) ai *molheratz* adulteri, la degenerazione colpisce tutti gli stati, fino al vertice della piramide. In questo tenace radicamento nel sociale, nell'eccesso polemico si disperde l'aura di trascendenza che aleggiava

(cfr. anche Roncaglia, «Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo» [1977], ora nel vol. *La lirica*, a cura di L. Formisano, Bologna 1990, pp. 257-82).

L'anima *peregrina*, uscita dalla *schola humilitatis* dopo aver ottemperato al precetto «*egredere et pasce haedos tuos*», è infine degna di accedere ai *cellaria caritatis* e ad *Regis demum cubiculum* (san Bernardo, *Liber de gradibus humilitatis et superbiae*, in *Opere*, cit., I, pp. 36-119 [70-72]); ossia di *repatriare*, da *peregrina* che era, nel luogo della contemplazione, dove «*veritatis arcana miratur, quorum postmodum memoria statim ad se reditura pascatur*», dove «*videt invisibilia*» (*ibid.*, p. 72). Il verso conclusivo della pastorella, *qu'autre n'espera la mana* («*manna intelligentiae spiritualis*», spiega ancora san Bernardo illustrando il significato dei cibi d'Israele, cfr. *Sententiae*, in *Opere* cit., II, p. 344; ma si ricorderà quanto si è detto a proposito della manna rudeliana), di solito interpretato in chiave banalmente erotica, assume un ruolo determinante nella strategia dei «*sensi ulteriori*». Chi *bad'en la peitura* è forse l'*insensatus* di *Sap.* 15, 5, che si abbandona alla *concupiscentia* di un vano simulacro; chi, dice ancora san Bernardo (*In Psalmum Qui Habitat*, sermo x, § 2), tutto dedito *carni et sanguini*, «*non modo Dei, sed et sui ignorantiam habet*», a differenza di colei che, pascolati gli *haedos*, è pervenuta alla conoscenza di sé. È insomma il cavaliere-tentatore (ipostasi della *lascivia corporis* e della *luxuria irrationabilis*), il *fol* neutralizzato dalla *vilana* ricca di *sen*.

L'*autrier jost'una sebissa* svela così una pluralità di livelli di lettura: dietro il *sensus historicus-pedagogico* dell'episodio (il rifiuto delle *avances* implica la rivendicazione di un comportamento *secundum rationem*, rispettoso dell'*ordo naturae* e della *mezura*; l'insegnamento è recepito da Peire d'Alvernha, *Be m'es plazen*, dove al detto della *gens anciana* corrisponde il *reprochiers vertadiers dels antics: lo rics lo ric, | avols mendic, | quecx d'eis semblan troba son par* [coba vi; miei gli emendamenti ai vv. 34-35, privi di senso nell'ed. Del Monte]) traspare la polemica antiguglielmina all'insegna della contrapposizione *sen/foudatz*; e ancor più in profondità, secondo il modello biblico, è riposto il *sensus mysticus*.

³²⁴ Cfr. V. Tortoreto, «Cercamon maestro di Marcabru?», *CN*, 36 (1976): 61-93.

nella poesia di Jaufre; la componente religiosa, benché più spesso declamata che sottesa (com'è invece in Rudel) all'ingegnoso intreccio polisemico d'ispirazione biblica, non è in fondo che l'aspetto più sereno e istituzionalizzato di quella viscerale, allucinata intransigenza moralistica. Siamo ormai lontani dal sottile intellettualismo dell'*amor de lonh*.

L'amore *c'anc non volc son amic traïr*, una volta opposto a quello che coinvolge nel peccato *drut, moïller et marit*, viene assimilato e riplasmato dal mondo cortese a sua immagine e somiglianza. L'impervio cammino verso il castello di Sapienza perde a poco a poco, in una sorta di diluizione omeopatica, le sue connotazioni mistico-escatologiche, benché permangano reliquie illuminanti (ad esempio in Raimbaut d'Aurenga, che con sofisticata ironia, tra *celar* e *descubrir*, riprende la tradizione guglielmina del 'doppio binario' serio-faceto): per Raimbaut, *midonz* riceve direttamente da Dio l'investitura che le consegna un potere illimitato (*vas totz latz*): *Qe-l mons totz li deu servir | e sos volers obezir*³²⁵; *midonz*, alla fine, accetta di buon grado l'amore di chi la contempla:

...e sapchatz
que totz hom que la remir
s'enten en lieis al partir³²⁶.

«The last lines do not simply mean that every man falls in love with her at the moment of his leave-taking. The verb *s'entendre* has philosophical overtones [...]. 'Al partir' may even suggest, at parting from his life: each man aspires to find his ultimate fulfilment in her. Thus like Sapiencia she is one and many, an individual and a universal aspiration»³²⁷. Raimbaut, che pure gioca su più scacchieri e dissimula la sua sapienza nelle pieghe del *trobar clus*, appartiene certamente all'élite di «color che sanno». Il riso divino della sua *domna*, a tratti palesemente esemplata su quella della biblica *emanatio Dei* (*E midonz ri·m tant dousamen | que ris de Dieu m'es vis, so·m par*³²⁸), sembra quasi anticipare il simbolismo dantesco del riso di Sapienza (poi di Beatrice), per il quale, com'è stato osservato³²⁹, i

³²⁵ *A mon vers dirai chansso*, vv. 55-56 (Raimbaut s'ispira a *Eccli.* 24, 9-10, dove la Sapienza tesse il suo autoelogio: *et in omni terra steti et in omni populo et in omni gente primatum habui*).

³²⁶ *Ibid.*, vv. 61-63.

³²⁷ Dronke, *Medieval Latin* cit., I, p. 104.

³²⁸ Raimbaut d'Aurenga, *Ab nou cor et ab nou talen*, vv. 31-32 (si veda ora la nuova ed. di L. Milone in *Omaggio a Gianfranco Folena* cit., I: 165-74).

³²⁹ Cfr. il commento di Vasoli a *Convivio*, III, xv, 2.

rinvii fin qui proposti alle fonti tomistiche non sono molto convincenti: forse perché Dante ha attinto altrove, al *thesaurus* d'immagini della lirica in lingua d'oc, esplicitando e razionalizzando quello che Raimbaut preferiva lasciare alla perspicacia degli iniziati (*so que·cove, | de lieis, que mon cor sagel*)³³⁰? Schegge dell'antico esercizio dissemina anche Bernart de Ventadorn: gli *olhs espiritaus* dell'amata in *Chantars no pot gaire valer*, v. 47; il riflesso mistico della *mors osculi*³³¹ (*Car ab un doutz baizar m'aucis, | si ab autre no m'es guirens*) in *Ab joi mou lo vers e-l comens*, vv. 43-44. E ancora il *miralh* di *Can vei la lauzeta mover*, v. 21 (preludio al motivo degli occhi-specchio di Sapienza-*contemplatio*³³² in *Voi che savete ragionar d'Amore* e nei sonetti petrarcheschi XLV e XLVI); la scissione *cors/esperitz* mutuata dal Jaufre di *Non sap chantar*:

Cil que cuidon qu'eu sia sai,
no sabon ges com l'esperitz
es de lieis privat et aizitz,
si tot lo cors s'en es lonhans³³³.

Ma qui l'invio a la *reïna dels Normans* fornisce a Uc de Saint Circ (con lo spunto per il microromanzo della *vida*) la chiave per una lettura totalmente laicizzata: «Lonc temps estet en sa cort, et enamoret se d'ella et ella de lui, e fetz mantas bonas chansos d'ella». L'eco rudelliana dell'*amor de lonh* (evidente l'omaggio a Jaufre in *No sai coras mais vos veirai*³³⁴, citazione da *Lanquan li jorn*, v. 17³³⁵) si sostanzia di referenti storici: ecco, nel ruolo di *gilos*,

³³⁰ *Ara·m so del tot conquis*, vv. 29-30.

³³¹ Questo simbolismo (già insito nell'*osculum* del *Cantico* e caro alla mistica ebraica, cfr. Idel, *L'esperienza mistica* cit., pp. 203-9), è ancora ampiamente discusso dagli autori rinascimentali, cfr. E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (1958); trad. ital. *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano 1971, pp. 189-93.

³³² È sempre lei la «donna disdegnosa, | la qual m'ha tolto il cor per suo valore» (in Bernart: *Celeis don ja pro non aurai. | Tout m'a mo cor [...]*); come «aspra et superba» è la petrarchesca donna dello specchio. Naturalmente per il *cor* «tolto» non può valere, tra Bernart e Dante, la mediazione di Bondie Dietaiuti (*Madonna, m'èe avenuto simigliante*, cfr. *CLPIO* cit., I, p. 390b) ipotizzata per l'*alodetta* di *Par.* xx 73, visto che Bondie parafrasa liberamente («né del mio core non fui mai poderoso», v. 40). In quella giovanile «applicazione allegorica dello stil nuovo» (Contini) si riscoprono dunque le austere sembianze originarie della dama emula di Narciso, dopo la trasformazione erotico-cortese operata da Guillaume de Lorris (l'*Oiseuse* e il suo *miroër*). La personificazione di *Miralhs, pus me direi in te* prende spunto da uno degli attributi di Sapienza, *speculum sine macula Dei maiestatis* (*Sap.* 7, 26)?

³³³ *Pel doutz chan que·l rossinhols fai*, vv. 22-25.

³³⁴ *Ibid.*, v. 36.

³³⁵ Nell'ed. Chiarini: *mas no sai quoras la veirai*. Ma c'è perfetto accordo tra Bernart e il ms. C, che reca *no·m sai quoras mais la veyrai*.

Enrico II Plantageneto che sposa Eleonora «e si la trais de Normandia e si la menet en Anglaterra»; è chiaro che Bernart *no sap coras mais* la *veira* perché «remas de sai tristz e dolentz». Eppure la traslitterazione referenziale del biografo stavolta non è del tutto gratuita, ma in parte autorizzata dalla tastiera multiforme della lirica ventadorniana. Se Jaufre modella il suo ideale femminile come involucro poetico di un'entità metafisica, nell'ambito di un'esperienza rigorosamente monotematica, in Bernart il retaggio mistico-simbolico è di natura essenzialmente formale/linguistica, e pertanto può coesistere col dettaglio quasi cronachistico (*Lancan vei per mei la landa*, I^a *tornada*: *Si·l reis engles e·l ducs norman | o vol, eu la [la bela] veirai abans | que l'iverns nos sobreprenda*), o col calcolo spregiudicato dei danni e dei vantaggi derivanti all'*amic* dal tollerare il tradimento della sua *domna*, nell'ironico *divertissement* di corte *Erä·m cosselhatz, senhor*. In questa polifonia (antitetica alla monodia – al canto *plan?* – di Jaufre) si compie la divaricazione tra motivo e simbolo, dissolta ormai la tensione di una scrittura quasi disinteressata alla *superficies verborum*, e che fa invece della sua costante elusività uno stimolo irresistibile al superamento della lettera (tant'è vero che nessun lettore si è mai sottratto alla sfida). La tessitura simbolica di Bernart non rinvia più al trascendente, ma è tutta risolta all'interno del *joc/joi* cortese.

Nondimeno qualche traccia dell'antico disegno, sbiadito ma non cancellato, sopravvive nella lirica postrudelliana, se ancora nella tarda allegoria della *Cort d'Amor* (sec. XIII)³³⁶ il personaggio di *Fin'Amor* s'identifica col *saber* (pur mondanamente riciclato da conoscenza soprannaturale in «subtilité cultivée», in linea col *saber* utilitaristico e disgiunto da ogni prospettiva escatologica che è al centro della *nova* di Raimon Vidal *Abril issia*). Tanto che alla fine intravede le linee della sinopia anche chi tenta di esplorare il mistero dell'amore trobadorico attraverso i sentieri dell'indagine freudiana:

Uno dei sogni più importanti della *Traumdeutung*, il sogno della monografia botanica, illustra la relazione esistente tra la donna e il sapere, lo statuto della donna in quanto libro [...]. Che il libro costituisca un simbolo immaginario della donna, non dipende solo dal fatto che può essere aperto o sfogliato. Se nel sogno, nel sintomo o nella vita quotidiana (bibliofilia) il libro *rappresenta* la donna, è anche per-

³³⁶ L. E. Jones, *The «Cort d'Amor»: A Thirteenth-Century Allegorical Art of Love*, Chapel Hill 1977 («North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures», 185); Ead., «*Lo Saber* dans les quatre allégories occitanes du XIII^e siècle», *Studia Occitanica* cit., II: 81-92.

ché, come lei, esso è il luogo del sapere [...]. La mozione fondamentale che spinge l'uomo alla ricerca della donna è un desiderio di vedere e di sapere³³⁷.

Ma tutto era già stato detto da Ildegarda di Bingen:

Vir plures vires habet, quam mulier perficere possit. Mulier autem est fons Sapientiae et fons pleni gaudii, quas partes vir ad perfectum ducit.

O feminea forma, soror Sapientiae, quam gloriosa es!³³⁸

L'identificazione della *domna*, nella variante *facilior* e 'attualizzata', con la dama inaccessibile al *soudadier* non interrompe il processo di elaborazione simbolica. Il mito di *midons*, disceso dall'empireo nella storia, si scopre metafora del sospirato *onor* (e in questa prospettiva l'intuizione köhleriana del 'feudo perduto' – o mai posseduto –, inapplicabile alla poetica di Jaufre, ritrova la sua plausibilità), «figura del bisogno di integrazione della nobiltà povera al rango di quella al potere»³³⁹. Il *sofrir* come affinamento, la fedeltà che nulla chiede in cambio idealizzano un'angoscia da insicurezza; nell'imprevedibilità di *midons* si sublima l'arbitrio del *dominus* feudale che può elargire o negare (talora per maligno influsso dei *lauzengiers*) la ricompensa per il servizio devotamente prestato. «Agisce qui molto fortemente, in forme esplicite e più spesso implicite, la metafora feudale inaugurata da Guglielmo» (medievale corrispettivo della sottomissione ovidiana), «funzionale a questo sviluppo, che traduce il rapporto amante-donna in quello vassallo-signore»³⁴⁰.

Che la prima menzione del *marit* sia, come si è visto, proprio in Jaufre, mentre «Nelle canzoni cortesi di Guglielmo [...] non risulta immediatamente che la dama dell'io deve essere intesa come una donna sposata»³⁴¹, è circostanza determinante per la formazione del canone cortese, anche se in senso ben diverso da quello che abitualmente le viene attribuito. Ora sappiamo che quel *maritz* non segna l'esordio sulla scena trobadorica del coniuge *gelos* (cui sono estranei anche i *gilos brau* rudelliani e il *gelos brau* di Cercamon, che ripropongono l'immagine dell'*antiquus hostis*); e tuttavia il personaggio, nella sua accezione letterale, forniva un'ottima giustificazione 'rea-

³³⁷ Rey-Flaud, *La nevrosi cortese* cit., pp. 143, 147, 149.

³³⁸ I brani sono riportati da Dronke, *Medieval Latin* cit., I, p. 69.

³³⁹ Beltrami, «Ancora su Guglielmo» cit., p. 10.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 15.

³⁴¹ Mölk, *La lirica dei trovatori* cit., p. 30.

listica' all'astratta e incomprensibile – fuori dell'interpretazione simbolica – inaccessibilità dell'amata. *Lauzenjador* e *gelos*, epigoni in Jaufre del *diabolus-calumniator* della tradizione innografica, figure della tentazione, dell'*enstasis* che si oppone all'*exstasis*, sono lemmi sconosciuti a Guglielmo IX. Ma i versi 'realistici' del Pittavino potevano suggerirne gli pseudoreferenti, poiché i mariti gelosi sono impliciti in *Compaigno*, *non puosc mudar qu'eo no m'effrei* (vers del *côté* salace) come 'datori di lavoro' dei deprecati *gardadors*, mentre i *lauzengiers* sono virtualmente evocati dall'*estraing lati* di *Ab la dolchor del temps novel* (vers dove allusioni erotiche per nulla velate come le *mans soz son mantel* o *la pessa e-l coutel* sospingono verso un'interpretazione 'materialistica'). Così la poetica rudelliana – ma, in qualche misura, già guglielmina – dei sensi nascosti (sotto la superficie del *vers* come negli intimi penetranti delle Scritture) si diffrange prima nella traslitterazione cortese, per estinguersi poi nel virtuosismo formale che maschera una progressiva aridità euristica. Solo a una porzione limitata della lirica medievale si può applicare l'etichetta di «poésie formelle», d'indifferenza al contenuto; per il resto la troppo celebrata definizione di Robert Guette (in quanto rinuncia aprioristica a indagare il travaglio intellettuale sotteso alla circolazione degli elementi formali) è inutile o fuorviante.

Il rinnovamento dell'ormai estenuata tradizione consisterà proprio nel ritorno (per li rami del pensiero filosofico e teologico) a origini dimenticate, se è vero che il nodo che *ritenne* Bonangiunta, con Guittone e il Notaro, di qua dal dolce stil novo non è «l'impaccio o il peso della vecchia maniera, ma l'assenza di una ispirazione di ordine soprannaturale»³⁴²; ispirazione che *ditta* naturalmente, oltre alla «litterale sentenza», l'allegoria o il «sovrasenso»³⁴³ per cui madonna si trasfigura nella beatrice salvifica, la poesia in prosecuzione della Scrittura e il poeta in profeta (il più grande, nel nuovo «Vas d'elezione»). Finché, nell'ultima metamorfosi, sarà Valchiusa (Certosa della *litterarum religio*) il luogo della *pax*, la Gerusalemme degli *studia humanitatis*, mentre la donna-salute che conduce alla contemplazione divina cederà il campo a Laura-lauro, ipostasi della poesia germinata da Sapienza («Sic nempe poeticis inest veritas fig-

³⁴² G. Gorni, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze 1981, p. 40. Non sarà dunque un caso che in Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*, cxix: «Ruppesi intanto di vergogna il nodo | ch'a la mia lingua era distretto intorno») il nodo della lingua sia sciolto da Sapienza (cfr. *supra*, § 4).

³⁴³ *Convivio*, II, I, 6.

mentis, tenuissimis rimulis adeunda»³⁴⁴), nel nuovo misticismo petrarchesco dell'*otium litteratum*: «Per Rachel ò servito, et non per Lia»³⁴⁵.

LUCIA LAZZERINI
Università di Firenze

ADDENDA (parte I, pp. 155-56, nota 10). Sulla figura del folle e la sua iconografia medievale si vedano i recenti contributi di Ph. Ménard, «Les emblèmes de la folie dans la littérature et dans l'art (XII-XIII siècle)», in *Farai chansonneta novele. Hommage à Jean-Charles Payen*, Caen 1989, pp. 253-65, e di L. Harf-Lancner, «Sur deux vers du lai du *Chaitivel*», in *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet*, Paris 1993, II, pp. 705-16. Ménard sottolinea la presenza costante della *massue* (che anche Tristano, pazzo d'amore, impugna nella *Folie* di Berna); arma rudimentale con ogni probabilità adibita a colpire non solo i malcapitati passanti – Tristano «ne voit home cui il ne bate» –, ma più spesso il vento. L'ingombrante 'emblema' assimila di fatto il folle, regredito a una condizione preculturale e respinto (o autoescluso) dalla società civile, all'uomo selvaggio, sempre munito di clava. Ed è forse questa – violenta, *maudite* – l'immagine che vuol dare di sé Arnaut, presentandosi nell'atto d'*amassar l'aura* (altro che elegia virgiliana!). Quanto all'altro accessorio d'obbligo del folle, un oggetto rotondo di ardua identificazione, Ménard esita tra pane e formaggio (cibo notoriamente legato alla pazzia); Harf-Lancner propende invece per la prima soluzione, individuando un 'pane del folle' (e corroborando dunque la tesi sopra esposta), anche nel discorso v. 21 del *Chaitivel*.

³⁴⁴ *Secretum*, ed. cit., p. 176.

³⁴⁵ *Rerum vulgarium fragmenta*, ccvi, v. 55. Su Laura-poesia e sulla volontà del suo cantore di «sostituire al misticismo teologico dantesco fondato sulla visione di Dio un misticismo laico fondato sulla poesia» cfr. Mercuri, *Genesi della tradizione letteraria italiana* cit., p. 371; R. Antonelli, *Rerum vulgarium fragmenta*, nella stessa *Letteratura italiana. Le opere, I. Dalle origini al cinquecento*, pp. 381-85.