

## Prologo

Da un'idea di Fabio Barberini, attento curatore della pubblicazione, è nato questo bel volumetto in cui sono raccolti tre studi di Anna Ferrari dedicati a uno dei settori da lei frequentati con particolare fervore ed assiduità: la lirica galego-portoghese, qui studiata nelle sue relazioni con la lirica provenzale. La “prologhista” non può che congratularsi con l'iniziativa, lodevole per varie ragioni, soprattutto perché si tratta di testi pubblicati in sedi diverse, non sempre facilmente accessibili.

### *Linguaggi lirici in contatto: “trobadors” e “trobadores”*

Quando, nel 1984, il volume del *Boletim de Filologia* organizzato dal “Centro de Linguística da Universidade de Lisboa” in onore di Manuel Rodrigues Lapa pubblicò l'innovatore saggio *Linguaggi lirici in contatto: “trobadors” e “trobadores”*<sup>1</sup>, il nome di Anna Ferrari era già riconosciuto nell'ambiente accademico portoghese, e per di più caro allo stesso Professor Lapa, il quale vedeva nella giovane ricercatrice della “Sapienza” l'entusiasmo per la nostra poesia delle origini e la competenza filologica acquisita alla scuola di Aurelio Roncaglia. A quell'epoca, infatti, negli *Arquivos* della prestigiosa Fondazione Gulbenkian diretti da José Vitorino de Pina Martins, era uscito il primo studio moderno sulla formazione e struttura del Canzoniere Colocci-Brancuti<sup>2</sup>, e da esso s'iniziava la lunga, appassionata convivenza di Anna Ferrari col codi-

<sup>1</sup> A. FERRARI, *Linguaggi lirici in contatto: “trobadors” e “trobadores”*, in «Boletim de Filologia», XXIX (= Homenagem a Manuel Rodrigues Lapa, vol. I), pp. 35-58.

<sup>2</sup> A. FERRARI, *Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti): premesse codicologiche alla critica del testo*,

ce collociano. Eravamo nel 1979. Altri saggi dello stesso stampo e sempre improntati dal medesimo rigore, davano seguito al suo addentramento nei “misteri di **B**”<sup>3</sup>.

Ma, se al canzoniere nella sua materialità si era volto il primo sguardo della filologa interessata a capire la messe di dati codicologici e paleografici da lei pazientemente raccolti, all’origine di quest’accurata attenzione è stata la poesia di un trovatore, il portoghese Johan Lobeira, sotto il cui nome **B** trasmette, in una situazione testuale anomala, la cosiddetta e tanto discussa canzone di *Leonoreta*. Da questo problema ecdotico è forse nato l’interesse (letterario) per l’esiguo, ma «fortemente astratto e intellettualistico» “cancioneirinho” (cinque *cantigas d’amor* e una *cantiga d’escarnho*) dell’autore che allora A. Ferrari intendeva editare<sup>4</sup>. Alla provenzalista, fine esegeta di virtuosissimi componimenti trobadorici<sup>5</sup>, non era sfuggita la matrice provenzale della raffinata retorica della poesia di Johan Lobeira, in particolare l’ironia dell’*escarnho* contro il *cavaleiro descomunat* il cui «*saber é sem sabença*», un testo tut-

in «Arquivos do Centro Cultural Português», XIV (1979), pp. 27-142 (estratto con paginazione autonoma, Paris 1979).

<sup>3</sup> Oltre alla voce *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*, pubblicata nel *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, org. e coord. por G. Lanciani e G. Tavani, Lisboa 1993, pp. 119-123, bisogna rilevare l’importanza dei saggi usciti, l’uno a Liège, *Le chansonnier et son double* (in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du colloque de Liège, 1989, éd. par M. Tyssens, 1991, pp. 330-337), l’altro a Padova - A Coruña, *Sbagliando (loro) s’impara (noi): tipologia e interesse dell’“incipiens error” nel Colocci-Brancuti* (in *Canzonieri iberici*, Atti del Colloquio di Padova e Venezia, 25-27 maggio 2001, a c. di P. Botta, C. Parrilla e I. Pérez Pascual, vol. I, pp. 107-123); e ancora, a ribadire la sua posizione critica riguardo la tesi tavaniana sui rapporti stemmatici tra i due canzonieri collociani: *Perché non possiamo non dirci eterotopici ed eteronomici* (in *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, ed. por M. Arbor Aldea e A.F. Guiadanes, Santiago de Compostela 2010, pp. 103-114).

<sup>4</sup> Cf. A. FERRARI, voce *Johan Lobeira*, in *Dicionário de Literatura Medieval* cit., pp. 349-351.

<sup>5</sup> Si veda, tra gli altri, il denso articolo in cui edita e analizza una canzone di Grimoart, *Rima derivativa e critica testuale: Grimoart Gausmar, “Lanquan lo temps renovelha”* (*BdT* 190,1), in «Cultura Neolatina», LI (1991), pp. 121-206.

to costruito su una fitta rete di *opposita* ed equivoci a proposito del quale, più tardi, A. Ferrari dirà: «Non conosco capolavori di tanta sobria perfezione e incisività nel resto della Romania»<sup>6</sup>.

Il confronto tra l'area iberica e il «resto della Romania», la comune matrice provenzale di tutte le liriche romanze, per un verso, e la specificità della lirica galego-portoghese nel contesto romanzo<sup>7</sup>, dall'altro, costituiscono, a mio avviso, la cornice nella quale si possono inquadrare tutte le ricerche di A. Ferrari dedicate a questa poesia fiorita nell'occidente peninsulare. E, come nello studiare il canzoniere **B**, pur non misconoscendo la visibile 'povertà' esterna del codice, soprattutto quando comparato con alcuni dei sontuosi canzonieri provenzali e francesi, lei ha voluto capire la complessa formazione e struttura codicologica e l'apparente disordine dell'assetto voluto, ma non interamente riuscito, dal suo committente, possessore e primo studioso (Angelo Colocci), così nel mettere a confronto la poesia dei *trobadores* e quella dei loro modelli occitanici, A. Ferrari ha voluto precisare la dimensione dell'influsso provenzale sulla lirica galego-portoghese partendo da una raccolta di elementi testuali significativi, scelti per lo più nel 'canzoniere' amoroso di due poeti-re, Don Denis del Portogallo e Afonso X, re di Castiglia e León, elementi che, messi a confronto con versi provenzali, rivelano: 1) che nei versi di questi *trobadores*, più che le coincidenze tematiche o i calchi lessicali sono gli aspetti tecnico-formali a denunciare l'influsso dei *trobadors*; 2) che i ritrovatori sono gli unici a fare ostentazione della loro conoscenza dei *proençaes* e che questa conoscenza è stata acquisita attraverso

<sup>6</sup> Cf. A. FERRARI, *Il comico onomastico nella lirica galego-portoghese (onomastica escarriinha)*, in AA. VV., *Il comico nella letteratura italiana. Studi in onore di Walter Pedullà*, Roma 2005, pp. 13-36 [p. 21].

<sup>7</sup> Di questa specificità si è occupata A. Ferrari in una comunicazione alle "Xornadas" tenute a Parigi per iniziativa della Xunta de Galicia (1993), *Spécificité de la lyrique galégo-portugaise dans le contexte roman* (inedita).

la lettura diretta di canzonieri antichi; 3) che tra i modelli imitati dai galego-portoghesi, spicca Bernart de Ventadorn.

Presentati così, questi risultati non permettono però di percepire la ricchezza delle osservazioni, né tanto meno la finezza delle analisi stilistiche. Dalle concordanze tra poeti iberici e trovatori occitanici, A. Ferrari distacca alcuni punti, per precisarli ed attenuarne o invece sottolinearne la presenza, magari modificati e volutamente stravolti. Ne viene fuori, in particolare, una suggestiva immagine d'imitazione aristocratica visivamente illustrata da quell'«albero genealogico del canto cortese» che troviamo riprodotto in calce al testo (Tavola I, p. 60) e, in genere, un giudizio che solo nel 1999 troverà pari perspicuità in queste parole di Valeria Bertolucci: «la poesia galego-portoghese medievale appare forse come la più originalmente caratterizzata e ricca di soluzioni diverse rispetto alla grande matrice occitanica ...»<sup>8</sup>.

### *Parola-rima*

Di un un confronto tra i provenzali e i galego-portoghesi si tratta pure nel secondo saggio, *Parola-rima*<sup>9</sup>: qui, A. Ferrari ci offre un'ampia, distesa ed articolata riflessione su questo artificio metrico-rimatico utilizzato dai trovatori iberici, e prima dai provenzali, come legamento strofico. La designazione, che la "Poética" frammentaria del Canzoniere **B** non contempla in nessuno dei capitoli del «Sexto titolo», quando elenca e definisce alcuni aspetti formali delle *cantigas* concernenti lo strofismo, è stata introdotta dagli studiosi moderni e viene usata da Tavani nel suo *Repertorio metrico*.

<sup>8</sup> V. BERTOLUCCI, *La letteratura portoghese medievale*, in V. BERTOLUCCI - C. ALVAR - S. ASPERTI, *Storia delle letterature medievali romanze. I. L'area iberica*, Roma - Bari 1999, p. 10.

<sup>9</sup> In *O Cantar dos Trovadores*, Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de Abril de 1993, Santiago de Compostela 1993, pp. 121-136.

Partendo proprio dalla definizione e schedatura dei testi con parole-rima elaborate da Tavani, A. Ferrari procede, preliminarmente, ad una precisazione terminologica che, pur restringendo il concetto alla ripetizione sistematica della stessa parola rimante sempre nello stesso verso di tutte le strofe, ammette che la varietà delle realizzazioni riscontrabili rende possibile una definizione meno rigida ed aperta ad altri “intrecci strutturali”: di questa apertura rende conto la definizione di Beltrami citata da A. Ferrari (p. 67) secondo la quale, la parola-rima è «una parola che rima con se stessa, in rima identica o equivoca, in un testo la cui struttura preveda questo tipo di ripetizione».

E, poiché è nota la provenienza occitanica di questo ed altri tipi di legamenti strofici presenti nella lirica peninsulare, A. Ferrari chiarisce pure il significato di termini usati, non sempre adeguatamente, dagli autori di repertori metrici e dagli editori di testi lirici romanzati. Così per il *mot tornat in rim*, da collegare con l'incidenza dell'*equivocatio*, il *mot-refrain*, un artificio «che si situa al confine tra la fenomenologia del *refrain* e quella della parola-rima» (p. 67) e soprattutto per i legami tra parallelismo e parola-rima, tra parola-rima e ‘*dobre* in rima’.

Su quest'ultimo aspetto, le considerazioni di A.F. appaiono specialmente pertinenti ed utili. Infatti, le precisazioni in merito a quanto teorizzato dall'anonimo autore dell'*Arte de trovar* su *dobre* e *mozdobre*, che gli editori non di rado fraintendono applicando il nome anche a casi di *ripetitio* che non rispettano la «duplice costrizione al mantenimento sia della sede stichica all'interno della strofe, sia della giacitura all'interno del verso» (p. 69), sono arricchite da osservazioni sul significato della notevole presenza del *dobre* nella lirica peninsulare – «sembra denunciare il preminente senso dell'unità strofica sull'unità dell'intera canzone» – e sulle ragioni della scarsa coincidenza del *dobre* con la parola-rima, dovuta, da un lato, alla «rinuncia a variare le parole iterate» (variazione pre-

vista per il *dobre*) e dall'altro, all'obbligo della «loro collocazione in fine verso» (p. 71). A questo proposito, si dovrà ricordare il primo saggio di questo libro (il che, tra l'altro, dimostra la coerenza della scelta operata dal suo curatore), dove A. Ferrari sottolinea l'eccezionalità della *cantiga* del re Denis *Pero que eu mui long'estou*, un caso di «'dobre-ricco' e in movimento», come lo definisce la filologa, rendendo con questa espressione tanto concisa quanto efficace la complessa tecnica di variazione minima del *dobre* in rima e di ripetizione della parola-chiave, evocatrice, non solo a livello semantico, ma anche formale, della canzone dell'*amor de lonh* di Jaufre Rudel, nella quale A. Ferrari addita «la prima comparsa del *dobre* fra i trovatori provenzali»<sup>10</sup>.

Dopo la messa a punto sull'uso della designazione *parola-rima* nei repertori metrici e nei manuali, l'A. procede all'analisi dell'uso che di questo artificio hanno fatto i trovatori peninsulari e ad un confronto con i provenzali, dal quale risultano evidenti: 1) l'esiguità dei testi galego-portoghesi a parola-rima e la banalità delle parole in rima usate dai *trobadores* rispetto alla «varietà, rarità e pregnanza» dei rimanti scelti dai *trobadors* (illuminante l'interpretazione delle parole-rima riscontrate in Marcabru, Raimbaut d'Aurenga, Bernart de Ventadorn e Bertran de Born); 2) scarsa 'audacia' compositiva anche in quei testi della lirica iberica dove la parola-rima si combina con altri artifici metrico-retorici, come la ripetizione anaforica, l'*enjambement* interstrofico, la *derivatio* o l'*equivocatio* di fronte ai componimenti della lirica d'*oc*, nei quali la parola-rima è stata usata per 'sperimentazioni' tecniche tanto raffinate come quelle che porteranno all'«invenzione della sestina» (per dirla con il titolo dello splendido studio di Aurelio Roncaglia); 3) la fissità della sede occupata dalla parola-rima nelle stro-

<sup>10</sup> Oltre al «*dobre-ricco* in rima», si potrebbe parlare, per la *cantiga* di D. Denis, di «verso *dobre*», poiché si verifica pure l'iterazione dell'intero verso al primo ed ultimo luogo di ogni strofe.

fe delle *cantigas* in contrasto con la dinamica dei movimenti della parola-rima dentro e fuori della strofa nella canzone occitanica.

La conclusione però è anche qui, come già nello studio *Linguaggi lirici*, dettata da una equilibrata valutazione dei dati:

Si può quindi concludere che il punto d'osservazione privilegiato offerto dalla parola-rima consente di confermare l'impressione, già suggerita da altri fenomeni, che una delle caratteristiche della lirica galego-portoghese sia costituita dal suo elevato livello di staticità. Una caratteristica non necessariamente da intendersi come connotazione negativa, indizio di scarsa perizia tecnica, ma da assumere come segnale di un gusto diverso, meno soggettivo e più oggettuale<sup>11</sup>.

### *Marcabru, Pedr'Amigo de Sevilha e la pastorella galego-portoghese*

L'ultimo saggio, *Marcabru, Pedr'Amigo de Sevilha e la pastorella galego-portoghese*<sup>12</sup>, s'inquadra ancora nel proposito di «valutazione dell'influsso provenzale sulla lirica galego-portoghese e sulle vie di tale influsso» (p. 86). L'attenzione comparatista è ora puntata verso un testo, *Quand'eu um dia fui em Compostela*, unico rappresentante indiscusso in area iberica di un genere, la pastorella, la cui fonte precisa – la pastorella marcabruniana *L'autrier jost'una sebissa* – viene identificata da A. Ferrari con la sicurezza che le viene dal ragionato vaglio di elementi lessicali, metrico-retorici e contenutistici. Ancora una volta l'analisi delle coincidenze a livello formale, verbale e tematico tra il testo di Marcabru e quello di Pedr'Amigo non smentisce l'efficacia del suo modo di studiare i testi.

<sup>11</sup> Cf. p. 83.

<sup>12</sup> Pubblicato nei «Romanica Vulgaria – Quaderni» (= *Studi provenzali 98-99*, a c. di S. Guida), 16-17 (1999), pp. 107-130.

L'interesse della filologa romanza è stato destato dai termini usati dal trovatore di Siviglia che possono, a un primo sguardo, lasciare intravedere l'influsso di pastorelle oitaniche – le più citate in genere come fonte delle pastorelle iberiche – oppure occitaniche. Primo di tutti quel rimante *gone la* collocato a chiusura della seconda strofa (in rima interstrofica con *pastorela*, rimante dell'ultimo verso della prima strofa), la cui eccezionale presenza, già da altri notata, A. Ferrari interpreta come un prestito, non soltanto linguistico, ma letterario. Inoltre: la struttura formale a *coblas doblas* a due sole rime per strofe, la partizione del dialogo, dal quale risultano evidenti echi, seppur in tono minore, del codice morale espresso nella pastorella di Marcabru.

Assodato l'influsso della pastorella marcabruniana («prototipo' del genere pastorella») su quella di Pedr'Amigo, A. Ferrari affronta la questione delle «vie di tale influsso», suggerendo come fonte per l'imitazione del testo provenzale da parte di Pedr'Amigo la lettura diretta del componimento in un canzoniere, probabilmente un affine del canzoniere **R**, uno dei manoscritti relatori di *L'autrier jost'una sebissa* (pp. 94-95).

Ricco di spunti per una riflessione non pregiudiziale sulla pastorella galego-portoghese, questo saggio offre all'A. l'occasione per sintetizzare una valutazione del ruolo di Marcabru come 'inventore' dei due generi dialogati romanzi, la pastorella e la tenzone: una posizione, questa, non condivisa da altri studiosi italiani, come risulta da una divertente nota a piè di pagina (nota 13, a p. 88), dietro la quale possiamo vedere il piacere (certo, non facile) con cui A. Ferrari, nell'interpretare i testi 'maggiori' del passato, ne discute i problemi più ardui.

Il nome di Marcabru, 'inventore' della pastorella romanza, evoca inevitabilmente il nome del suo esegeta per eccellenza, Aurelio Roncaglia: le sue vigorose posizioni sul pensiero etico-reli-

gioso del trovatore guascone, la sua competenza ermeneutica nel preferire una lettura come *gonela pelissa* contro la lettura vulgata *gonel'e pelissa*, traendone «importanti elementi di valutazione ideologica» (nota 9 a p. 87), vengono giustamente sottolineate da A. Ferrari nella sua analisi comparativa delle due pastorelle, quella di Pedr'Amigo e quella che, secondo l'A. di questo breve, ma denso studio, il trovatore di Siviglia avrà voluto 'citare' come prestigioso modello.

La conclusione va anche qui nella direzione di un confronto tra *trobadors* e *trobadores*, questa volta centrata sulla generazione più tardiva dei trovatori provenzali, tra i quali, Sordello:

... a una altezza cronologica tardiva, ... i trovatori provenzali riprenderanno dai loro colleghi iberici alcuni specifici modi compositivi, a questi ultimi particolarmente congeniali e peculiari della lirica peninsulare galego-portoghese (ad esempio i modi dell'*escarnho* inteso come *vituperium ad personam*), con clamorosa inversione della direzione dell'influsso e configurando, insomma, una reciprocità di esso ...<sup>13</sup>

E da quest'ultimo confronto, scaturisce un giudizio lucidamente equilibrato, secondo il quale la lirica galego-portoghese «risulterà meno isolata ed epigonica rispetto al (ovvero: più inserita nel) circuito lirico romanzo delle Origini di quanto non si sia finora pensato ...».

Elsa Gonçalves  
(Università di Lisbona)

<sup>13</sup> Cf. p. 96.