

## La *lauzeta* di Bernart de Ventadorn e i naturalisti

Can vei la lauzeta mover  
de joi sas alas contral rai,  
que s'oblid' e-s laissa chazer  
per la doussor c'al cor li vai,  
ai! tan grans enveya m'en ve  
de cui qu'eu vey a jauzion,  
meravilhas ai, car desse  
lo cor de dezirer no-m fon<sup>1</sup>.

Poche immagini del mondo trobadorico sono rimaste impresse nell'immaginario occidentale con la stessa intensità con cui ha potuto farlo la *lauzeta* di Bernart de Ventadorn. Potremmo pensare a concorrenti come il «nadi contra suberna» di Arnaut Daniel o l'«amors de lonh» di Jaufrè Rudel; però non sarebbero delle vere immagini quanto piuttosto metafore di sentimenti che rimangono memorabili perché cifrano il dramma dell'irraggiungibile, dell'amore impossibile mitizzato da quella cultura che nell'idea dell'impossibilità trovò il nutrimento della poesia e dell'etica cortese. La *lauzeta* di Bernart è invece l'immagine di una vittoria, di una conquista che culmina in una specie di morte simile a quella che sperimenta il mistico il quale, dopo l'estasi della visione sublime, rientra nella realtà del proprio vivere quotidiano. Il lasciarsi cadere dell'allodoletta se può sembrare una morte, in realtà è una forma di pace, un «non desiderare di più» perché con il suo volo ha raggiunto il massimo della dolcezza che l'ha «saziata», direbbe Dante<sup>2</sup>. Il cibo di cui si è nutrita è immateriale, è un raggio di luce, e il corpo che si abbandona e si lascia cadere metabolizza in materia quella luce, l'assorbe nella sua carne, diventa quel peso che la riporta in terra viva e vittoriosa.

Tale dimensione 'positiva' è solo uno dei segreti della durabilità della *lauzeta* nella tradizione occidentale. Avrà contato moltissimo il fatto che l'autore la presenti come un'immagine autonoma, quasi uno 'spettacolo' che egli osserva rapito, anche se poi, con il sottile aggancio di un sospiro (*ai*) l'assorbe nel messaggio della canzone, assegnandole la funzione di un termine di paragone. È un'autonomia costruita con grande sapienza poetica e che, nonostante il tenuissimo legame con il

---

<sup>1</sup> Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, hrsg. von C. APPEL, Halle 1915, p. 250.

<sup>2</sup> «Quale allodetta che 'n aere si spazia / prima cantando, e poi tace contenta / de l'ultima dolcezza che la sazia» (*Paradiso*, XX, vv. 73-75).

resto della strofa, contribuisce ad esaltare la luminosità dell'amata, che viene collocata come secondo termine di paragone contrariamente alle consuetudini, ma per magia poetica diventa anch'essa un'immagine autonoma e ugualmente memorabile. Per l'autonomia dell'allodoletta i pochi mezzi che la creano sono il verbo *videndi* (*vei*) e la sottolineatura dell'attimo (*can*) in cui avviene la contemplazione dello spettacolo e l'intuizione del suo significato. A ciò si aggiunge l'uso dell'infinito che trasforma il volare dell'allodoletta in una *proprietas* immutabile (*mover sas alas*), e sottrae al tempo l'immagine che ne risulta, quindi la rende disponibile a venir trasformata in simbolo. Sono tutti elementi di una notevole forza deittica che gli elementi realistici, naturalistici si direbbe, rafforzano ulteriormente.

Ora, non diciamo niente che non sia stato già detto e molto meglio dai numerosi lettori che si sono soffermati su questa memorabile immagine. Vi torniamo solo per notare che nessuno dei suoi tanti interpreti si sia mai chiesto se Bernart veramente 'vedeva' o osservava la *lauzeta* o se ricavasse l'idea del suo modo di volare e perfino qualche spunto relativo all'estasi da qualche testo anziché da un'osservazione diretta. La domanda in parte nasce dall'impressione che il volo della *lauzeta* sia rappresentato come 'spettacolo'. Per il resto la domanda potrebbe sembrare addirittura impertinente perché il solo sospetto che Bernart utilizzi delle fonti potrebbe senz'altro appannare il nitore dell'immagine. A tali comprensibili obiezioni rispondiamo che il 'vedere' del poeta non richiede una spiegazione di tipo 'documentario' o realistico, ma non esclude neppure che Bernart osservasse un fenomeno naturale noto a tutti. La supposizione che questo fosse proprio il caso getta luce su una strategia retorica e poetica, che è quella di far vedere ai lettori quali significati si possano ricavare da dati notissimi e quindi sorprenderli mostrandone significati inediti. Dopo tutto questa dovrebbe essere una risorsa contemplata nella poetica del *trobar leu*. Quanto alla domanda di un possibile ricorso a fonti letterarie, non ci sarebbe motivo di scandalo alcuno: la ricerca delle fonti è un'operazione quasi doverosa quando si tratta di testi medievali che nascono 'letterati' e addirittura ostentano una matrice letteraria, senza che per questo perdano alcunché di originalità. Per un trovatore come Bernart de Ventadorn, e in genere per i praticanti del *trobar leu*, l'originalità era concepita non tanto come invenzione di temi quanto come una rielaborazione originale degli stessi: nella fattispecie utilizzare un'immagine diffusa come quella della *lauzeta* che sale verso il sole e poi cade, e ricavarne una impensata analogia con il poeta innamorato è prova di vera originalità. In ogni modo, qualunque sia la ragione – forse queste fonti letterarie non esistono solo perché nessuno le ha mai cercate o rinvenute – qui vogliamo presentare alcuni dati contemporanei o vicini a Bernart che contengono un'immagine dell'allodoletta simile a quella bernardiana, e provano almeno che il nostro poeta non dicesse niente di nuovo, e che invece abbia trovato un modo nuovissimo di dire ciò che i lettori già sapevano.

I testi che riportiamo sono ricavati da enciclopedie del XII e XIII secolo, quindi da un genere di opere alle quali spettava il compito di illustrare i fatti di

natura e di ricostruire l'ordine al quale ogni dato va ascritto. In tutti appare l'immagine dell'allodoletta che vola verso il cielo e poi si lascia cadere ripiegando le ali.

Il primo in ordine cronologico è Alessandro Neckam (1157-1217), autore vicino cronologicamente a Bernart (m. fra il 1190 e il 1200). Nel suo libro *De naturis rerum* si legge:

Cap. LXVIII. De alauda – Alauda a laude diei nomen sortita est. Nunquam ipsam ortus aurorae etiam accelerantis fallit, sed in praeconia diei laetabunda exsurgit prae-centrix. *In sublime volat, gyris proportionalibus ascendens, sed et auroram salutans*, varietate dulci commendabile melos modulatur. Horis diei singulis fertur laetis modulationibus praeconia decantare. Et dum laudibus se totam dedit, nomen a laude jure sibi impositum protestatur. *Haec igitur avis desides arguit somnolentiae et contemplativorum studia ex parte repraesentat*. Numquam impuris vescitur, nec in rebus inhonestis vir honestus delectatur. Galeata autem alauda, quae a nonnullis circita dicitur, caeteris alaudis praeferenda est, in systematum argutis distinctionibus.

Haec est Scylla Nisi, quae ideo patri suo dicitur furata esse aureum crinem, quia in diluculo, cujus quasi custos est alauda, subtractus est furto thesaurus Nisi. Ad litteram etiam ipsa furata est, patri divitias suas, et optulit Minoi, a quo repudiata est. Commentatores dicunt eam ideo dici repudiatam a rege cretensi, quia in Creta rara avis est alauda<sup>3</sup>.

Potremmo ricordare quanto dice Tomaso di Cantimpré (1201-1272):

XIV. De alauda – Alauda, ut dicit Liber rerum, avis est a laude dicta, eo quod mira iocunditate exertis in aere pennis vocis modulamine aure temporis letioris ac lenioris congaudeat. Hanc Plinius galeritam vocat. Obnubilato enim celo vel pluvioso vix vel numquam cantat. Diem in aurora venientem vocis prodit iubilo. Sedens in terra vix unquam cantat. *Cantat autem in ascendendo. Sicut dicit Experimentator<sup>4</sup>, paulatim ascendit, sed subito descendit instar lapis [sic]*. In descendendo alas corpori coniungit et levi motu cum cauda se regit. In iuventute capta ab homine tenetur ergastulo, ubi et si aliquando cantat, plumarum irsutis interim dum edit modulos aperte testatur sibi iniuriam fieri, ut cantans auras liberas adire non sinitur. Philosophus: Accipitrem adeo timet, ut cum ab illo impetitur, sinus hominum involet vel

<sup>3</sup> Alexandri Neckam, *De naturis rerum libri duo*, ed. T. WRIGHT, London 1863, p. 115.

<sup>4</sup> Su questo misterioso *Experimentator* come sul *Liber de natura rerum* menzionato all'inizio del nostro passo, entrambi citati da Tomaso, si vedano le considerazioni e le proposte di J.B. FRIEDMAN, *Albert the Great's topoi of direct observation*, in *Pre-modern Encyclopaedic Texts. Proceedings of the Second Comers Congress, Groningen, 1-4 July 1996*, Edited by P. Binkley, Leiden - New York 1997, pp. 379-392. Ma si veda anche la dissertazione di J. DEUS, *Der 'Experimentator' – eine anonyme lateinische Naturencylopädie des frühen Jahrhunderts*, Phil. Diss., Hamburg 1998.

manui illius se capiendam in terra depressa prebet, conscia satis misereri sibi potius hominem quam accipitrem; et merito, quia ille aliquando, iste nunquam miseretur captive. Alauda capitur manu, visa imagine nisi per filum desuper in virga suspensa. Sic et alie aviculae coartantibus se in rubo<sup>5</sup>.

Dovremmo quindi riportare quanto dice Alberto Magno (1200-1280) nel suo *De animalibus* al libro XXII, cap. 10:

Alauda avis a laude vocata est eo quod musica sereno et calido congaudet tempori.

Haec duplex est, plano videlicet capite, et cristato, et haec galerica vocatur vel cristata. Est autem coloris cinerei, maior parum passere, et in posteriori digito pedis ingentis longitudinis habens unguem, in agro habitans, non in silvis, granis et vermibus vescitur. Mas eius musicus est valde et multae modulationis, aestatem primo inter aves praenutians, et diem in aurora promens laude cantus sui, pluvias et tempestates abhorret, accipitrem adeo timet quod fugit in hominum sinus et manus vel in terra sedens sinit se capi: *cantat ascendendo per circulum volans: et cum descendit, primo quidem paulatim descendit et tandem alas ad se convertens in modum lapidis subito decidit et in illo casu cantum dimittit.*

Haec quando domesticatur, in ergastulo cantat alas commovens et ad liberum aërem exire gestu quodam deposcens: sed si diu captiva tenetur ut frequenter in altero excaecatur oculo: et hoc saepius sum expertus quod in nono anno altero oculo caecatur<sup>6</sup>.

Infine potremmo concludere con Vincenzo di Beauvais (1190-1264) precisamente con quel che dice nello *Speculum naturale*:

XXIV. *De agochile et alauda* ... Alauda est avis parva omnibus nota suo modulamine cantus. In aestate incipit in aurora quasi nuntians ortum diei. In hyeme vero capitur, praecipue tempore nivis. *Ex lib. de nat. rer.* Alauda est avis a laude dicta, quia mira iocunditate pennis exertis in aere vocis modulamine laetioris tempore aure congaudet. Nam obnubilato, vel pluvioso caelo vix aut numquam canit. Diem in aurora venientem vocis iubilo prodit. Sedens in terra vix aut numquam cantat, *sed in ascendendo canit, paulatim quidem ascendit, sed instar lapidis subito descendit.* In ascendendo autem alas corpori coniungit, et levi motu cum cauda se regit. Accipitrem adeo timet, ut cum ab illo impetitur, in terra depressa sinus hominum involat, vel eius manu capiendam se praebet, conscia satis misereri sibi potius hominem quam accipitrem. Numquam impuris vescitur. Numquam aurorae ortus etiam accelerantis eam fallit. Alauda galeata, quae et cyrrita dicitur, caeteris alaudis (ut ait

<sup>5</sup> Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum*, 5, XIV, ed. H. BOESE, Berlin - New York 1973, pp. 183-184.

<sup>6</sup> Albertus Magnus, *De animalibus*, XXIII, 10, ed. H. STADLER, 2 vols., Münster 1916-1920, II, p. 1443.

Alexander) praefenda est in argutis systematum distinctionibus, est autem secundum musicos sistema vocis particula. *Rezi. in Alman.* Caro alaudae quae pileata dicitur, ventrem constringit, eiusque in ventrem fluere facit<sup>7</sup>.

Abbiamo riportato i testi nella loro forma integrale (con la sola eccezione di quello di Vincenzo di Beauvais, che nel suo articolo parla di due uccelli) e abbiamo evidenziato con il corsivo soltanto quei punti che collimano con l'immagine dell'allodoletta che sale gradualmente e volteggiando verso il sole (*ad auroram*), e ad un certo punto si lascia cadere come un sasso, *instar lapidis*. L'abbiamo fatto perché risulti evidente che gli autori ricordati includono il dato fra i vari altri che raccolgono senza dargli un rilievo particolare in quanto in tal modo registrano una peculiarità dell'allodola che però è di conoscenza comune. Non solo: la trascrizione integrale dei testi documenta il fatto che gli enciclopedisti ripetono spesso *verbatim* quanto scritto da chi li precede, e questo fa pensare che altri enciclopedisti precedenti a quelli da noi ricordati dicano cose analoghe a quelle qui trascritte. Se la nostra ipotesi trovasse una conferma, dovremmo considerare ancora una volta che gli enciclopedisti medievali, come del resto quelli odierni, non consideravano sconveniente ripetere quanto trovano convenientemente esposto da altri, e questo non solo per motivi che oggi si definirebbero 'cortesia professionale', ma perché le ripetizioni confermano la veracità di quanto riferito. Non è un'ipotesi maliziosa né, soprattutto, infondata poiché i riferimenti non chiariti all'*Experimentator* e al *Liber de rerum natura* contenuti in Tomaso di Cantimpré autorizzano il sospetto che già altri autori prima di lui avessero notato questa 'peculiarità' dell'allodoletta. Tuttavia, anche se trovassimo questi materiali, non ne dedurremmo assolutamente che Bernart de Ventadorn li abbia conosciuti e utilizzati, così come non possiamo provare in alcun modo che i testi dei nostri enciclopedisti echeggino la canzone del nostro trovatore. La sola certezza che possiamo ricavarne è che il volo roteante dell'allodola verso la luce e quindi il suo cadere a piombo fossero stati osservati da molti e che addirittura fosse una nozione folklorica. Tutti notano che il suo canto saluta il sorgere del giorno e ciò deve averne fatto nascere l'idea che questo saluto venga ripetuto ogni ora, tanto che con il tempo l'allodoletta è diventata l'annunciatrice delle ore canoniche, stando ad una nozione registrata da Buffon<sup>8</sup>. Né è privo d'interesse l'accostamento dell'allodoletta con gli spiriti 'contemplativi' registrato da Thomas de Can-

<sup>7</sup> Vincentius Bellovacensis, *Speculum naturale*, XVI, XXIV («De agochile et alauda»), Douai 1624, p. 1172.

<sup>8</sup> In realtà dal suo traduttore inglese: *Natural History General and Particular by Count de Buffon*, translated by W. SMELLIE, New Edition in Twenty volumes, London, XIV [1812], p. 217. Qui nella nota del traduttore – l'originale non ha niente a riguardo – si legge che alcuni studiosi ritengono che l'allodola si alzi sette volte al giorno a cantare le lodi del Signore; ma il traduttore ritiene che questa sia «a very puerile idea».

timpré, in quanto contiene potenzialmente la nozione dell'estasi che molti<sup>9</sup> hanno voluto trovare nella descrizione di Bernart. In ogni modo, escludiamo la possibilità di rapporti diretti fra la letteratura enciclopedica ricordata e la *lauzeta* di Bernart. Rimane però il fatto che il poeta si rifaceva ad un'immagine evidentemente nota e ne ricavava un'indimenticabile immagine poetica.

In primo luogo ne fece una 'personificazione' del desiderio, di un desiderio di purezza, immateriale e con potenziale di sublimità. Il volo dell'uccello, concentrico e quindi geometricamente armonioso come il suo canto, è un *conatus*, come direbbero i filosofi del tempo, verso la bellezza paradisiaca, verso uno stato di estasi. Bernart dice tutto questo con una sobrietà meravigliosa che contribuisce a rendere lieve l'immagine, per poi scaricarne tutto il significato quasi misticheggiante sulla figura del poeta il quale intravede la possibilità di cadere in una *trance* estatica, ma si ferma al limite per rilevare che a lui non sarà mai dato 'saziarsi' della visione fino al punto di perdersi o di dissolversi in essa, e per questo sottolinea la 'invidia' per il felice uccelletto, trasformato così in personificazione dell'impossibile.

Non per nulla l'immagine è rimasta scolpita nell'immaginario occidentale, laddove le descrizioni dei naturalisti sono state dimenticate. La ricerca di Anna Ferrari<sup>10</sup> sulla fortuna del motivo della *lauzeta* rimane un contributo fondamentale proprio perché attesta quanto riuscì vitale la resa poetica di un dato naturalistico, e come abbia potuto vincere il tempo. Anna Ferrari ha limitato la sua ricognizione alle lingue romanze perché la natura seminariale della sua ricerca, condotta entro un corso di Filologia romanza, le imponeva tali confini. Ma chi volesse ampliarli e vedere quanta fortuna quell'immagine abbia riscosso, ad esempio, nel mondo anglosassone, deve solo pensare ai testi celebri come l'ode *To a Skylark* di Percy Bysshe Shelley, «Hail to thee, blithe Spirit!», oppure alla poesia di William Wordsworth, «Ethereal minstrel! pilgrim to the sky!» o a quella di George Meredith *The Lark ascending*<sup>11</sup>.

PAOLO CHERCHI  
University of Chicago  
pcvv@uchicago.edu

<sup>9</sup> Cfr. da ultimo S. GAUNT, *A Martyr of Love: Sacrificial Desire in the Poetry of Bernart de Ventadorn*, in «Journal of Medieval and Early Modern Studies», 31 (2001), pp. 477-506; F. FAJARDO-ACOSTA, *Desire, Subjectivity and Subjection in Bernart de Ventadorn's "Can vei la lauza mover"*, in *Courtly Arts and the Art of Courtlyness. Selected Papers from the Eleventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society. University of Wisconsin-Madison, 29 July-4 August 2004*, Edited by K. Busby – C. Kleinhenz, Cambridge 2006, pp. 385-398.

<sup>10</sup> A. FERRARI, *Vita e fortuna d'un testo lirico provenzale: Bernart de Ventadorn, "Can vei la lauza mover"* (Bdt 70,43). *Materiali di lavoro seminariale*, Roma 1988.

<sup>11</sup> Dati in J.V. BAKER, *The Lark in English poetry*, in «Prairie Schooner», 24 (1950), pp. 70-79.