

Estratto

# CULTURA NEOLATINA

*Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertonì*

ANNO LXXV - 2016 - FASC. 1-2

Direzione  
ROBERTO CRESPO      ANNA FERRARI      SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

|                                                                      |                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| CARLOS ALVAR<br>Université de Genève<br>Svizzera                     | PAOLO CHERUBINI<br>Archivio Segreto<br>Città del Vaticano                          |
| ELSA GONÇALVES<br>Universidade Clássica de Lisboa<br>Portogallo      | GÉRARD GOIRAN<br>Université de Montpellier<br>Francia                              |
| ULRICH MÖLK<br>Universität Göttingen<br>Germania                     | WOLF-DIETER STEMPEL<br>Bayerische Akademie der Wissenschaften<br>München, Germania |
| GIUSEPPE TAVANI<br>Università "La Sapienza"<br>Roma, Italia          | MADELEINE TYSENS<br>Université de Liège<br>Belgio                                  |
| FRANÇOISE VIELLIARD<br>École Nationale des Chartes<br>Paris, Francia | FRANÇOIS ZUFFEREY<br>Université de Lausanne<br>Svizzera                            |

MUCCHI EDITORE

# CULTURA NEOLATINA

*Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertoni*

ANNO LXXVI - 2016 - FASC. 1-2

Direzione

ROBERTO CRESPO

ANNA FERRARI

SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR  
Université de Genève  
Svizzera

ELSA GONÇALVES  
Universidade Clássica de Lisboa  
Portogallo

ULRICH MÖLK  
Universität Göttingen  
Germania

GIUSEPPE TAVANI  
Università "La Sapienza"  
Roma, Italia

FRANÇOISE VIELLIARD  
École Nationale des Chartes  
Paris, Francia

PAOLO CHERUBINI  
Archivio Segreto  
Città del Vaticano

GÉRARD GOUIRAN  
Université de Montpellier  
Francia

WOLF-DIETER STEMPEL  
Bayerische Akademie der Wissenschaften  
München, Germania

MADELEINE TYSENS  
Université de Liège  
Belgio

FRANÇOIS ZUFFEREY  
Université de Lausanne  
Svizzera

MUCCHI EDITORE

## CULTURA NEOLATINA

### DIREZIONE:

Roberto Crespo

Anna Ferrari

Saverio Guida

### COMITATO DI REDAZIONE:

Fabio Barberini

Patrizia Botta

Maria Careri (responsabile)

Aviva Garribba

Anna Radaelli

Adriana Solimena

# L'enigma dell'alba di Giraut de Bornelh (*Reis glorios*, BdT 242,64): dalla lettura *facilior* al dubbio metodico

*Mss.*: **C** 30v (Guiraut de Bornelh), **E** 56 (Guiraut de Borneill), **M<sup>ün</sup>**, **P** 19v-20r (Gui d'Uisel), **R** 8v (Gt de Bornelh), **S<sup>g</sup>** 80r-v (Guiraut de Borneill), **T** 86r-v.

Ordine delle strofi:

|                        |   |     |     |    |    |                      |        |                      |                      |                          |  |                       |  |
|------------------------|---|-----|-----|----|----|----------------------|--------|----------------------|----------------------|--------------------------|--|-----------------------|--|
| <b>C</b>               | I | II  | III | IV | V  | <b>C<sup>1</sup></b> | VI     |                      |                      |                          |  |                       |  |
| <b>EPS<sup>g</sup></b> | I | II  | III | V  | IV |                      | VI     |                      |                      |                          |  |                       |  |
| <b>M<sup>ün</sup></b>  | I | III | IV  | V  | II |                      |        |                      |                      |                          |  | <b>M<sup>ün</sup></b> |  |
| <b>R</b>               | I | II  | III | V  | IV |                      | VI     |                      |                      |                          |  | VII                   |  |
| <b>T</b>               | I | II  | III | IV |    |                      | VI + V | <b>T<sup>1</sup></b> | <b>T<sup>2</sup></b> | <b>T<sup>3</sup>=VII</b> |  |                       |  |

I      «Reis glorios, verais lums e clardatz,  
Dieus poderos, Senher, si a vos platz,  
al mieu companh siatz fizels aiuda,  
qu'ieu non lo vi pos la nuechs fon venguda.  
Et ades sera l'alba!

5

II      Bel companho, si dormetz o velhatz,  
cal que fazatz, [en e]sta[ns] sus levatz,  
qu'en orient vei l'estela creguda  
c'adutz lo jorn, qu'ieu l'ai ben conoguda.  
Et ades sera l'alba!

10

III      Bel companho, en chantan vos apel:  
non dormatz plus, qu'ieu aug chantar l'auzel  
que vai queren lo jorn per lo boscatge,  
et ai paor que-l gilos no-us assatge.  
Et ades sera l'alba!

15

- IV Bel companho, issetz al fenestrel  
e tenetz ment a la senha del cel:  
conoisseretz si·eus sui fizels messatge.  
Se non o faitz, vostres n'er lo dampnatge.  
Et ades sera l'alba! 20
- V Bel companho, pos mi parti de vos,  
ieu non dormi ni·m moc de ginolhos,  
ans preguiei Dieu, lo filh sancta Maria,  
que·us mi rendes per lial companhia.  
Et ades sera l'alba! 25
- VI Bel companho, la foras als peiros  
mi preiavatz qu'ieu no fos dormilhos,  
enans velhes tota nuech tro al dia;  
ara no·us platz mos chans ni ma paria?  
Et ades sera l'alba!»<sup>1</sup> 30
- VII «*Bel dos companh, tan soy en ric sojorn  
qu'ieu no volgra mays fos alba ni jorn,  
car la gensor que anc nasques de mayre  
tenc et abras, per qu'ieu non prezi gaire  
lo fol gilos ni l'alba!*».

I. 1. Rei **ER**, [R]eys **S**<sup>g</sup>, rex **M**<sup>ün</sup>, Dieu **T**; lo g. **E**, glorijs **Mü**, grorios **T**; uerays **C**, uerai **Mü**, veray **R**; luç **M**<sup>ün</sup>, lutç **T**; clartatz **ER**, clardatç **T** 2. deu **M**<sup>ün</sup>, totz **R**, rei **T**; sener **M**<sup>ün</sup>, segner **T**; si aus **M**<sup>ün</sup>, siuos **T**; platz **ERT**(-tç **T**), plast **M**<sup>ün</sup> 3. meu **M**<sup>ün</sup>, cumpane **M**<sup>ün</sup>, compaynh **R**, compaynh **S**<sup>g</sup>, compagn **T**; sias **ERS**<sup>g</sup>, siai **M**<sup>ün</sup>, siaç **T**; fizels] lial **M**<sup>ün</sup>**T** 4. quieu n. l.] kilunū **M**<sup>ün</sup>, qui eu nol **P**; q. no l. **S**<sup>g</sup>, cio no lo **T**; uid **M**<sup>ün</sup>; poi **M**<sup>ün</sup>, pois **P**, pus **R**, puois **T**; nuech **CR**, nueitz **EPS**<sup>g</sup>, noit **M**<sup>ün</sup>, nuoc **T**; fo **M**<sup>ün</sup>**PRS**<sup>g</sup>, fun **T**; uiguda **M**<sup>ün</sup>, ueguda **T** 5. et ades s.] edesera **M**<sup>ün</sup>, e. a. cera **E**, e a. s. **S**<sup>g</sup>, cades s. **T**

II. 6. companho] uos cōpan **M**<sup>ün</sup>, companho **S**<sup>g</sup>, compagnos **T**; dormiç **M**<sup>ün</sup>, dormes **P**, dormitz **S**<sup>g</sup>, durmetç **T**; ho **EPS**<sup>g</sup>, oi **M**<sup>ün</sup>; ueillatz **E**, uilaç **M**<sup>ün</sup>, ueilhatz **P**, uueillatz **S**<sup>g</sup>, vegliatz **T** 7. cal que fazatz] cal kifaças **M**<sup>ün</sup>; no **ES**<sup>g</sup>; dormiatz **C** (*om.* plus), dormas **EPR**, dormmatz **S**<sup>g</sup>, dormetç **T**; pus **R**; *en estans* sus levatz ] sta suliuas **M**<sup>ün</sup>, suau uos rissidatz **C**, senher si auos platz **EPRS**<sup>g</sup>, qel giorn es apropiatç **T** 8. quen] ī **M**<sup>ün</sup>, cen **T**; orien **ES**<sup>g</sup>, aurieet **M**<sup>ün</sup>, auriem **PR**, urient **T**; vei l'e. c.] uey le. c. **C**, uei lestella c. **P**, uei la stella c. **S**<sup>g</sup>, uei la stela c. **T**, la stela es c(r)iscuta **M**<sup>ün</sup> 9. quamenal i. **CP**, camenal i. **ES**<sup>g</sup>, cadaun

<sup>1</sup> L'edizione più affidabile – qui proposta con alcune varianti – è quella allestita da C. DI GIROLAMO per il Rialto (*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, [www.rialto.unina.it](http://www.rialto.unina.it)).

gorn **M<sup>ün</sup>**, cadus lo i. **R**, cadutç lo giorn **T**; quieu] *omesso in* **M<sup>ün</sup>**, cieü **T**; lai be] l. ben (bē **R**) **EPRS<sup>g</sup>T**, bē l. **M<sup>ün</sup>**; canuscuda **M<sup>ün</sup>** 10. et ades s.] adesera **M<sup>ün</sup>**, et a. cera **E**, e a. s. **S<sup>g</sup>**; **R** si limita a et ades (*così in tutte le successive trascrizioni del refrain*)

III. 11. b. c.] bil uus cōpan **M<sup>ün</sup>**; bell conpagnos **T**; b. conpainho **S<sup>g</sup>**; īcantar uus **M<sup>ün</sup>**, e. cantan u. **PT**; 12. no **S<sup>g</sup>**; dormaç **M<sup>ün</sup>**, dormas **P**, durmas **R**, durmatz **S<sup>g</sup>**; pus **R**; n. d. p.] residaus **T**; qu'ieu aug] kiau **M<sup>ün</sup>**, cieü aus **T**; cantar **M<sup>ün</sup>PT**; aucel **M<sup>ün</sup>**, arsel **P**, ausell **T** 13. ki **M<sup>ün</sup>**, qui **S<sup>g</sup>**; ua **M<sup>ün</sup>**, uay **R**; keren **M<sup>ün</sup>**; q. u. q.] el rosignol cier **T**; lu iurn **M<sup>ün</sup>**, l. giorn **T**; l. b.] labusale **M<sup>ün</sup>**, l. boschatge **P**, l. boscatie **R**, le b. **S<sup>g</sup>**, l. boisagie **T** 14. e ai pagur kil gilus nō uasale **M<sup>ün</sup>** (granpagurai **M<sup>ün</sup>** *nella variante dislocata dopo il verso corrispondente al v. 18*); chai p. **P**, et ay p. **R**, e ai pahor **S<sup>g</sup>**, e ai paur **T**; cel **T**; g. uos a. **CPRS<sup>g</sup>** (gelos **PS<sup>g</sup>**, assatie **R**), gelos nos asatge **E**, gelos no uos asaglle **T** 15. et ades s.] edesera **M<sup>ün</sup>**, sius consec enans (anans **P**) **EPS<sup>g</sup>**, cades s. **T** (*dopo questo verso M<sup>ün</sup> inserisce il corrispettivo del v. 19*)

IV. 16. companho] uos cōpan **M<sup>ün</sup>**, companho **S<sup>g</sup>**, conpagnos **T**; ysetz **C**, isses **PS<sup>g</sup>**, fait **M<sup>ün</sup>**, faiç (*ç tracciata su una precedente t*) u. **T**; ala fine strella **M<sup>ün</sup>**, afenestrella **T** 17. e tenetz ment] etenes m(en)t **M<sup>ün</sup>**, et enguardatz **E**, et esgardatz **PR**, e esgardas **S<sup>g</sup>**, e regardatz **CT** (-tç **T**); a la senha] alesenge **M<sup>ün</sup>**, las ensenhas **ER**, las estelas **CS<sup>g</sup>**, las stellars **P**; nel cel alestella **T**; sel **PR** 18. conoiceretz **E**, canoscereç **M<sup>ün</sup>**, conoisses **P**, conoysiret **R**, conoiseretz **S<sup>g</sup>T** (-tç **T**); sieus s.] sius sui **ES<sup>g</sup>**, sison **M<sup>ün</sup>**, sien soy **R**, cieü sui **T**; fidel **M<sup>ün</sup>**, lial **T**; mesatge **E**, message **M<sup>ün</sup>**, messatges **P**, messatie **R**, missatges **S<sup>g</sup>**, mesagie **T** 19. si **EPRT** (e si **T**); ho **S<sup>g</sup>**; faytz **R**, faitç **T**; s. n. o f.] simaluost p(re)nd **M<sup>ün</sup>**; u. ner lo] ~~uost~~ grand siral **M<sup>ün</sup>**, u. er l. **R**, vostreir l. **T**; dampnatges **EP**, damage **M<sup>ün</sup>**, dāpnatie **R**, dapnatges **S<sup>g</sup>**, damagie **T** 20. et ades s.] edesera **M<sup>ün</sup>**, e. a. cera **E**, e a. s. **S<sup>g</sup>**, ce venguda es **T**

V. vv. 21-22 *omessi in* **T**. 21. companho] uos cōpan **M<sup>ün</sup>**; poi **M<sup>ün</sup>**; mi] me **EP**; 22. hieu] ieu **ES<sup>g</sup>**, yeu **R**, ~~poim~~ **M<sup>ün</sup>**; durmi **RS<sup>g</sup>**; ni-m] pus **M<sup>ün</sup>**; muez **ES<sup>g</sup>**, mue **P**, muoc **R**, moc **T**, sestan **M<sup>ün</sup>**; de *omesso in* **M<sup>ün</sup>**; genoillos **ES<sup>g</sup>**; genoilhos **P**, genuchuns **M<sup>ün</sup>** 23 a.] puois **T**; preguei **E**, preguei **P**, pregieu **R**, preghei **S<sup>g</sup>**, priei **T**; a. p.] ap(r)igar **M<sup>ün</sup>**; d. l. f. *omesso in* **T**; deus **M<sup>ün</sup>**; lu **M<sup>ün</sup>**; filde **M<sup>ün</sup>**; fill **ES<sup>g</sup>**; santa **RS<sup>g</sup>T** 24. ki mi rīdis **M<sup>ün</sup>**; ce uos mi r. **T**; p. l. c.] p. leyal c. **C**, leial c. **EP**, p. lial c. **RS<sup>g</sup>** (companhia **S<sup>g</sup>**), mia lial cōpania **M<sup>ün</sup>**, ma lial conpagnia **T** 25 et a. s.] edesera **M<sup>ün</sup>**, e. a. cera **E**, e a. s. **S<sup>g</sup>**, ce venguda es **T**

VI. *Strofe omessa in* **M<sup>ün</sup>**. 26. b. companho] companho **S<sup>g</sup>**; bell conpagnos **T**; la] sa **T**; foira **T**; als] al **EPRS<sup>g</sup>** peiro **ER**, peirons **T** 27. preyauatz **C**, pregauas **P**, pregauatz **S<sup>g</sup>**, pregest uos cieü **T**; non **S<sup>g</sup>T**; dormillos **ES<sup>g</sup>**, dormeilhos **P**, sonigllios **T** 28-30 *versi omessi in* **T** 28 ueilles **ES<sup>g</sup>**, ueilhes **P**; tuta **P**; nueit **ES<sup>g</sup>**; nueg **PR**; ad d. **R** 29 aras **R**; plai **P**; mo ch. **P** 30. e a. **S<sup>g</sup>**; cera **E**

VII. *Solo in* **RT**. *Varianti di* **T<sup>3</sup>**: 31. Bell douç conpagn; a grant soggiorn 32. cieü non **T** may] ci; giorn / cieü istauc a tan ric soggiorn 33. co la gensor ce a. nascas de mairre 34. ce ma pres e nom laisa partir g. 35 ni lausigiador ni alba

I. «Re glorioso, vera luce e splendore, / Dio onnipotente, Signore, vi prego, / portate al mio compagno l'aiuto necessario: / non l'ho più visto da quando è calata la notte. / E presto sarà l'alba!

II. Caro compagno, addormentato o sveglio che siate, / in ogni caso alzatevi: a oriente vedo che già si è fatta grande la stella / che annuncia il giorno, l'ho ben riconosciuta. / E presto sarà l'alba!

III. Caro compagno, cantando vi supplico: / non dormite più, perché sento cantare l'uccello / che nel bosco, tra le fronde, va in cerca della luce, / e ho paura che il geloso vi attacchi. / E presto sarà l'alba!

IV. Caro compagno, affacciatevi alla finestrina / e osservate attentamente il 'segno' del cielo: / vi renderete conto se io sono un messaggero fededegno. / Se non lo fate, / peggio per voi! / E presto sarà l'alba!

V. Caro compagno, dacché mi sono allontanato da voi, / non ho mai dormito, sono rimasto sempre in ginocchio / e ho pregato Dio, il figlio di santa Maria, / di restituirvi a me come compagno leale. / E presto sarà l'alba!

VI. Caro compagno, là fuori, alla scalinata, / mi pregavate di non assopirmi, / ma di restare sveglio tutta la notte fino allo spuntar del giorno; / ora disdegnate il mio canto e la mia compagnia? / E presto sarà l'alba!».

VII. «Caro, dolce compagno, tanto delizioso è il luogo in cui mi trovo / che vorrei non ci fossero più né alba né giorno, / perché la più bella che mai sia nata / io la stringo tra le mie braccia, e non m'importa nulla / né del pazzo geloso né dell'alba!».

### Altre coblas:

#### C<sup>1</sup>

Bel companho, quar es trop enueyos<sup>2</sup>!  
 Que quant intrem pel portal ambedos,  
 esgardetz sus, vis la genser que sia;  
 de mi us partitz, lai tenguetz vostra via.  
 Et ades sera l'alba!

Caro compagno, vi fate troppo pregare! / Quando tutti e due entrammo dal portale, / guardaste in alto, vedeste la più bella che ci sia; / da me vi allontanaste, andaste per la vostra via. / E presto sarà l'alba!

---

<sup>2</sup> Difficile dire se si tratti di *enveyos* (nel senso “vi fate troppo desiderare”) o di *enoyos* con estensione in atonia del dittongo di *enueg* (“troppo fate stare in ansia”).

**T<sup>1</sup>**

Gloriosa ce tut lo mon capdella,  
 merce te clam, c'en preant t'en apel a<sup>3</sup>  
 ce· l mieu compagn prendas e gid[on]agie<sup>4</sup>  
 o si ce vos li trametas messagie  
 per c'ill conosca l'alba!

Gloriosa che il mondo intero domina, / misericordia da te imploro; / pregando t'invoco che  
 tu prenda il mio compagno sotto la tua protezione / o almeno gli invii un messaggio / perché  
 si renda conto che è l'alba!

**T<sup>2</sup>**

Bel doltç compagn, ai Dieus, non m'entendes?  
 Si vos am<sup>5</sup> tant sela c[e] vos es pres  
 con ieu fais vos, ce anuoc no dorm[i],  
 aiso vos pleu et vos gur e us<sup>6</sup> afi  
 c[e] ai gardada l'alba!

Caro, dolce compagno, oh mio Dio, non mi sentite? / Tanto possa amarvi colei che vi è vicini-  
 na / come vi amo io, che stanotte non ho dormito: / e vi garantisco, vi giuro e vi assicuro /  
 che ho ben scrutato l'alba!

**M<sup>ün</sup>**

Bel nos cōpan beno audii uostrū cant  
 multu mi pilsa kinti t(r)abalal tant  
 ca tu mi t(r)ai del fund del paradis  
 monleit o fait cū bla noi flor de lis  
 edesera l'alba.

Il testo, sopra riprodotto in edizione diplomatica, è molto deteriorato<sup>7</sup>, ma è possibile un restauro (in corsivo le lettere restituite per congettura).

<sup>3</sup> Ms. apella.

<sup>4</sup> Verso ipometro nel ms. Per *en guidonage* "sotto protezione" cfr. Peire d'Alvernhe, *Rossinhol, en son repaire* (BdT 323,23), v. 83: *en g.* "in tutta sicurezza" (Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a cura di A. FRATTA, Manziana [Roma] 1996, p. 151).

<sup>5</sup> Ms. ama.

<sup>6</sup> Ms. euos.

<sup>7</sup> Si deve a C. DI GIROLAMO, *Un testimone siciliano di "Reis glorios" e una riflessione sulla tradizione stravagante*, in «Cultura Neolatina», LXX (2010), pp. 7-44, l'opportuna rivalutazione del ms. Clm 759, München, Bayerische Staatsbibliothek (ne è ora disponibile



Bel dos compan, ben audi vostre cant;  
 mult mi pesa ke ti trabalas tant,  
 ca tu mi trai[s] del fund del paradis!  
 Mon leit ai fait, cumbra mi Flor[s]-de-lis.  
 E [a]de[s] sera l'alba!

Caro e dolce compagno, ho ben udito il vostro canto. / Mi dispiace molto che tu ti dia tanta pena, / ché mi fai venir fuori dalle valli del paradiso! / Ho fatto il mio letto, mi colma d'ogni gioia Fior-di-giglio. / E presto sarà l'alba!

### 1. Annotazioni filologiche e linguistiche

Qualche indicazione preliminare: l'assetto testuale qui proposto è un contributo sperimentale, *in progress*, che cerca di far riemergere una 'tradizione antica' dagli sparsi relitti disponibili. Tra i punti fermi dell'insegnamento di Contini, si dovrebbe sempre mettere al primo posto il principio secondo cui ogni esercizio di ecdotica è mera ipotesi di lavoro; ne discende l'altrettanto capitale corollario che l'opzione di conservare la trascrizione di un copista ci consegna un testo non meno arbitrario, e sicuramente molto meno istruttivo, di quello pazientemente restaurato, attraverso la valutazione dell'*usus scribendi*, il criterio della *lectio difficilior* e l'analisi delle peculiarità linguistiche, dal filologo moderno. Questa fondamentale premessa non è però sufficiente: infestati come siamo da mediocri 'teorici' che si propongono quali depositari del verbo dei maestri *d'antan* e ne glossano gli scritti (anche se di cartesiana chiarezza e concisione, come nel caso di Paul Maas), discettando *abducto supercilio* sul metodo dell'edizione critica<sup>8</sup>, non possiamo aggregarci al petulante gruppuscolo limitandoci a invoca-

---

online un'ottima riproduzione: <http://daten.digital-sammlungen.de>), nel cui foglio di guardia anteriore è trascritto il nostro testo. Del codice, contenente testi di medicina – tra cui il celebre trattato *Almansor* del medico persiano Rāzī nella versione latina attribuita a Gerardo da Cremona –, ha procurato una puntuale descrizione A. CIARALLI, *Intorno a "Reis glorios" di Monaco (BSB, Clm 759). Nota paleografica e codicologica*, in «Cultura Neolatina», LXX (2010), pp. 45-58, proponendo una datazione lievemente anticipata («seconda metà o anche ultimo quarto del XIII secolo», p. 49) rispetto a quella corrente (XIV secolo).

<sup>8</sup> Si veda, per contro, l'eccellente contributo – tutto incentrato su esempi concreti ed esperienza diretta – di S. VATTERONI, *L'edizione critica dei testi trobadorici oggi in Italia: una discussione*, in «Cultura Neolatina», LXXV (2015), pp. 7-98.

re la tutela di un'*auctoritas*. Cercheremo invece di orientare il vituperato *iudicium* (ineliminabile nell'ambito di una tradizione instabile e resa opaca da tracce evidenti di trasmissione orizzontale) ragionando sugli elementi disponibili e cercando di ricostruire, con le inevitabili approssimazioni, l'eziologia delle corrottele e la sequenza diacronica delle trasformazioni.

In questo processo è determinante l'indagine sui contenuti; e qui siamo agli antipodi della concezione continiana, sempre incentrata sul primato dei dati formali<sup>9</sup>. Se una *recensio sine interpretatione* (sostenuta, com'è noto, da Lachmann) è manifestamente improponibile<sup>10</sup>, l'interpretazione, a sua volta, difficilmente potrà trovare adeguate pezze d'appoggio restando confinata nell'ambito dell'analisi stilistica, prescindendo dalla ricerca storico-culturale troppo spesso elusa dai sottili Sherlock Holmes dei libretti timbrici e delle giaciture ritmiche (mentre gli esercizi ermeneutici di Aurelio Roncaglia sulla lirica di Marcabru<sup>11</sup> e sulla parola-rima nel canto rudelliano dell'*amor de*

<sup>9</sup> Sul largamente condiviso assioma del primato della forma, che per decenni ha imbalsamato gli studi romanzi in un sarcofago di *agudezas* e preziosismi fonosimbolici privi di consistenza concettuale, si veda ora l'intervento di F. BENOZZO (recensione a L. LAZZERINI, *Silva portentosa. Enigmi, intertestualità sommerse, significati occulti nella letteratura romanza dalle origini al Cinquecento*, Modena 2010, e a EAD., *Les troubadours et la Sagesse. Pour une relecture de la lyrique occitane du Moyen Âge à la lumière des quatre sens de l'Écriture et du concept de "figura"*, Ventadour 2013), in «Quaderni di Filologia Romanza dell'Università di Bologna», 23 (2015), pp. 303-309.

<sup>10</sup> Su questo punto è d'accordo anche Contini, ma con molti distinguo, come ben mostrano le obiezioni alla 'critica totalitaria' di Barbi, fondata sull'assunto che «la precisa intelligenza del testo è necessaria a voler fare un'edizione che serva ai bisogni dei lettori moderni, e insieme agli studiosi»: vi si scorge una sorta di reazione difensiva, una posizione tesa a negare legittimità «a una pratica della *recensio* (o di materiali per la *recensio*) senza *interpretatio* quale non era impossibile trovare presso qualche cultore del metodo storico» (G. CONTINI, *Breviario di ecdotica*, Torino 1992, p. 50). Contini sottolinea peraltro che «l'affermazione di una *recensio* anche a patto di rinuncia all'*interpretatio*» aveva in Lachmann «una legittimità storica ben precisa ..., poiché si trattava d'impedire che una volontà umanistica di capire prevaricasse sulla medesima costituzione del testo» (*ibid.*); ma in realtà non si vede per qual motivo si dovesse privilegiare l'antitesi, l'*aut aut*, piuttosto che un circolo virtuoso di collaborazione. Radicalmente avverso, senza se e senza ma, al principio lachmanniano «Recensere ... sine interpretatione et possumus et debemus» fu sempre Giorgio Pasquali, come ricorda S. TIMPANARO, *La genesi del metodo del Lachmann*, Padova 1985, p. 47.

<sup>11</sup> Penso soprattutto alla ricerca sui riflessi del pensiero monastico coevo sui *vers* marcabruniani e alla geniale lettura di *D'aïssou lau Dieu* (AU. RONCAGLIA, *Il "gap" di Marca-*

*lonh*<sup>12</sup> restano – per intelligenza ed eleganza di scrittura – un modello impareggiabile).

Tornando al caso specifico, è chiaro che mai si potrà formalizzare la tradizione testuale di *Reis glorios* in uno stemma *more geometrico demonstratum*: potremo proporre solo una ricostruzione probabilistica, una sorta di ‘paradigma indiziario’<sup>13</sup>. Ma alla fine sarà proprio l’interpretazione (pur con tutte le sue ineliminabili approssimazioni) a suggerire la rivalutazione di un testimone fin qui poco considerato, messo in ombra da redazioni più limpide e comprensibili. Indipendentemente dalla questione, forse insolubile, dell’‘autenticità’ (ossia della pertinenza a un mitico originale), bisogna far parlare tutti i dati in presenza, che spesso raccontano una storia e una cultura ben diversa dalla melensa vulgata dell’amor cortese.

Cominciamo da un dato certo, il rapporto **M<sup>ün</sup>-T** (discende da un affine di **T** la versione italiana recentemente scoperta, **A<sup>mbr</sup>**)<sup>14</sup>, che, attestato fin dal primo verso (*luç/lutç M<sup>ün</sup>T* [e *lus A<sup>mbr</sup>*] vs *lums*, dove la presenza dell’aggettivo maschile *verais* rende di fatto improbabile l’ipotesi – teoricamente plausibile – della poligenesi, configurando un errore congiuntivo), trova conferma nelle seguenti occorrenze:

- v. 3: *lial M<sup>ün</sup>T* vs *fizels* degli altri testimoni, ai quali si aggiunge qui, in deroga alla consueta appartenenza, *fedel A<sup>mbr</sup>*. Trattandosi di sinonimi intercambiabili (entrambi gli attributi figurano altrove nel testo, rispettivamente al v. 18 *fizels* e al v. 24 *lial: fizel* chiama in causa la fedeltà al patto feudale che impone a signore e vassallo l’obbligo di mutua assistenza; *lial* – “di legge”, “doveroso”, quindi “retto”, “leale” – ha connotazione analoga), la scelta appare puramente soggettiva. La testimonianza di **A<sup>mbr</sup>** (peraltro da non sopravvalutare sotto il profilo

---

*bruno*, in «Studi Medievali», XVII, 1951, pp. 46-70, articolo debitamente antologizzato da A. STUSSI, *La critica del testo*, Bologna 1985, pp. 77-100). VATTERONI, *L’edizione critica* cit. n. 8, p. 18, ricordando la lezione di Roncaglia, mette giustamente in rilievo la sua esortazione a considerare sempre il contesto delle differenti lezioni (che è anche un richiamo alla costante esplorazione del significato).

<sup>12</sup> AU. RONCAGLIA, *L’invenzione della sestina*, in «Metrica», II (1981), pp. 3-41.

<sup>13</sup> Tutti i testimoni appartengono in questo caso alla tradizione *y*: com’è noto, è invece il raggruppamento *ε* che presenta scarsa incidenza della contaminazione e una relativa stabilità dei rapporti stemmatici (VATTERONI, *L’edizione critica* cit. n. 8, p. 10).

<sup>14</sup> N. BERTOLETTI, *Un’antica versione italiana dell’Alba di Giraut de Borneil*, con una nota paleografica di A. Ciaralli, Roma 2014. Adotto la sigla **A<sup>mbr</sup>** sulle orme di C. DI GIROLAMO, *L’alba ambrosiana*, in «Medioevo Romanzo», XXXIX (2015), pp. 404-418.

- stemmatico, giacché può entrare in gioco l'infiltrazione di adiafore diffuse per trasmissione orale) induce a privilegiare *fizels*, attributo che Giraut de Bornelh applica a una *domna*-'signore' in 242,78 v. 109<sup>15</sup>;
- v. 9 *adutç T* (cui si raccorda *adaun M<sup>ün</sup>*) vs *amena CEPS*<sup>g</sup>; a *M<sup>ün</sup>T* si aggrega stavolta (oltre ad *A<sup>mbr</sup>*) *adus R*. Ancora due sinonimi, per i quali vale quanto detto sopra;
  - v. 14: ritengo *difficilior* e quindi preferibile la costruzione del *verbum timendi* corrispondente all'uso latino – *et ai paor ... no* – attestata da *M<sup>ün</sup>T* e confermata da *ston en pagora n[u]n A<sup>mbr</sup>* (mentre il *nos* di *E* potrebbe rappresentare, come ha ben visto Zufferey<sup>16</sup>, un relitto della lezione originale *no-us*, anziché un banale scambio *u/n*). *M<sup>ün</sup>T* (con *A<sup>mbr</sup>*, che reca *asaia*) sono di nuovo accomunati dall'errore *asale/asaglle*;
  - v. 16: rinviano inequivocabilmente a un antecedente comune la convergenza *M<sup>ün</sup>T* nell'adiafora *fait vos (fa' vox A<sup>mbr</sup>)* contro *issetz e*, soprattutto, nell'erroneo *finestrelafenestrella (fenestrela A<sup>mbr</sup>)* contro *fenestrel*, *Bindefehler* che viola la rima. La locuzione *fait(z) vos* "avvicinatevi, affacciatevi" è perfettamente accettabile; l'unico dubbio concerne la possibilità che *fait* possa essere errore d'anticipo (cfr. *faitz*, in funzione di verbo vicario, al v. 19);
  - v. 24: nuovo errore congiuntivo *M<sup>ün</sup>T* (più *A<sup>mbr</sup>*, v. 8) *mia/ma l. c.* contro *per l. c.*

Si configura dunque un ramo  $\gamma^l$  della tradizione, rappresentato da *M<sup>ün</sup>T* (e da *A<sup>mbr</sup>*), che si contrappone al ramo  $\gamma^2$  in cui si raggruppano gli altri testimoni. Zufferey colloca senza esitazioni *C* nel primo insieme, con *M<sup>ün</sup>T*, individuando nella permutazione dell'ordine strofico verificatasi in *EPRS*<sup>g</sup> l'errore congiuntivo più evidente della famiglia  $\gamma^2$ , separativo rispetto ai mss.  $\gamma^l$ . *C* non presenta tale permutazione, ma non mostra altre significative convergenze con  $\gamma^l$ . Conosciamo abbastanza bene il canzoniere narbonese per diffidare del suo 'compilatore interventista'<sup>17</sup>, che – data la struttura metrica costituita da *coblas doblas* –

<sup>15</sup> Secondo l'ed. di R.V. SHARMAN, *The "Cansos" and "Sirventes" of the Troubadour Giraut de Borneil. A Critical Edition*, Cambridge 1989, p. 138, *fisel seynor*; A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Troubadours Giraut de Bornelh*, Halle 1910, 2 voll., I, p. 202, mette a testo *fizel senhor* (v. 102). Come attributi della divinità la COM2 registra: *Dieus qu'es lials e vers* (Peire Vidal); *Dieus es tan lials* (Raimon de Castelnou, *Doctrinal*), *Senhor fizel / lial* *Senhor (Vie de Sainte Marie Madeleine)*; *veray Dieu e lials* (*Ronsasvals*). *Lial*, che prevale nettamente in riferimento a regnanti ed entità soprannaturali, si applica anche alla Vergine.

<sup>16</sup> F. ZUFFEREY, *L'aube de Cadenet à la lumière de Giraut de Borneil*, in «Cultura Neolatina», LXX (2010), pp. 221-276.

<sup>17</sup> A. RADAELLI, nel suo studio sul *Canzoniere provenzale C* per «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari), I. *Canzonieri provenzali*. 7. *Paris, Bibliothèque nationale de France, C (fr. 856)*, Modena 2005, pp. 21-56, ricorda «la famigerata

era perfettamente in grado di ripristinare, *ope ingenii* o per collazione di altri testimoni, la corretta successione. In sostanza, **C** potrebbe anche essere espunto dal gruppo  $\gamma^1$  e collocato all'interno di  $\gamma^2$ . In questo sommario *stemma codicum* si riscontra peraltro un bipartitismo imperfetto, inquinato, come si accennava, da evidenti tracce di contaminazione; sarà dunque esercizio superfluo cercar di precisare ulteriormente i nebulosi rapporti intercorrenti tra i codici. Il periferico e spesso sfigurato **M<sup>ün</sup>** si conferma latore di varianti degne d'attenzione, in parte giustamente valorizzate da Di Girolamo<sup>18</sup>; il quale ha probabilmente ragione – contro Zufferey<sup>19</sup> – quando, al v. 7, privilegia l'isolata lezione di **M<sup>ün</sup>** (decifrabile con discreta approssimazione a dispetto degli errori) rispetto al *pastiche* di  $\gamma^2$ , che ricostruisce il verso assemblando il primo emistichio del v. 12 e il secondo emistichio del v. 2. Zufferey, seguito con convinzione da Bertoletti, opina in **M<sup>ün</sup>T** innovazioni arbitrarie, reattive a iterazioni d'autore. Ipotesi legittima, ma non si vede perché la tesi opposta debba esser considerata a priori inammissibile: non potremmo invece ribaltare l'accusa di *deterior* sul gruppo maggioritario **EPRS<sup>g</sup>**, scorrendovi la traccia di una soluzione banalizzante da cui si distacca l'autarchica iniziativa di **C**, con *suau uos rissidatz*? Si noterà come questa *singularis* evochi, per affinità di vocalismo e consonantismo, *sta suliuas* di **M<sup>ün</sup>** (emendato da Di Girolamo in *en estans vos levatz*)<sup>20</sup>, aprendo uno scenario molto diverso da quello postulato dallo studioso elvetico. In sostanza, **C** sembra aver avuto accesso sia ad una fonte (prevalente) di tipo  $\gamma^2$ , sia ad una di tipo  $\gamma^1$ , confermando – in presenza di un ver-

---

abilità del copista nel tramandarci un testo molto corretto» (almeno in apparenza) e «la disinvoltura d'intervento che trasparirebbe dalla frequenza delle innovazioni» (p. 50). D'A.S. AVALLE (*I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di L. Leonardi, Torino 1993, p. 91) ha osservato che la correttezza di **C** non è dovuta a disponibilità di codici ignoti o a particolari facoltà divinatorie, ma alla capacità del compilatore d'individuare, fra le diverse lezioni del suo modello (o di più modelli), «quelle più atte a rendere immediatamente intelligibile il testo dei vari poeti» (col rischio, naturalmente, d'instaurare una *vulgata faciliior*).

<sup>18</sup> C. DI GIROLAMO, *L'angelo dell'alba. Una rilettura di "Reis glorios"*, in «Cultura Neolatina», LXIX (2009), pp. 59-90.

<sup>19</sup> BERTOLETTI, *Un'antica versione* cit. n. 14, accoglie *in toto* la poco convincente ricostruzione stemmatica di ZUFFEREY, *L'aube de Cadenet* cit. n. 16, p. 256, senza avvedersi (p. 50) del circolo vizioso per cui un codice di malcerta collocazione come **C** viene utilizzato per avvalorare una lezione del gruppo  $\gamma^2$ .

<sup>20</sup> Per l'opzione *sus l.* cfr. *infra*, pp. 19-20.

so probabilmente guasto – il suo abituale e infido eclettismo<sup>21</sup>: nel primo emistichio ha optato per la *lectio facilior* attinta a  $\gamma^2$ , nel secondo ha probabilmente emendato (ma di nuovo inclinando al banale) il segmento inintelligibile di provenienza  $\gamma^1$  che fonicamente gli suggeriva una clausola meno scontata<sup>22</sup>. Anche **T** propone qui una *singularis*, *quel giorn es apropciatz* (*ché lu çorno est aproçato* **A<sup>mbr</sup>**, v.10, indizio chiarissimo di dipendenza da un affine di **T**). La lezione **T** è in stretto rapporto col v. 6 dell'alba religiosa *Vers Dieus, el vostre nom e de sancta Maria* (BdT 156,15, per la quale i canzonieri **CRf** recano attribuzioni discordanti: *Folquet de Marcelha* **C** [ma tav. *Falquet de Rotmas*, in accordo col *Falquet de Rotmans* di **R**]; **f** si limita a *en Folquet*), *que-l jorns es aprosmatz*<sup>23</sup>, e col v. 3 – *qu'apropchatz s'es lo jors clers et luzans* – dell'alba di Peire Espanhol (BdT 342,1)<sup>24</sup>. Quest'ultima lirica, trådita dai canzonieri **C** e **R**, esordisce con un verso (*Or levetz sus, francha corteza gens*)<sup>25</sup> che a sua volta riecheggia il v. 4 di *Vers Dieus* (*estatz sus e levatz*) e il clausolare *su liuas* di **M<sup>ün</sup>**; si noti come *sus* diventi 'marca' del genere, presente anche nell'alba catalana *Eras diray ço que-us dey dir* (v. 17: *Via sus, cavalhiers guerrers*)<sup>26</sup>. Nel commento alla versione **A<sup>mbr</sup>**, Bertoletti non condivide l'emendamento proposto da Di Girolamo per *su liuas*, ritenendo che sotto «l'apparentemente incomprensibile» lezione di **M<sup>ün</sup>** si celi «un precedente (e metricamente perfetto) *estatz sus e levatz*», ossia proprio il verso di Folquet de Marselha (o di Falquet de Romans)<sup>27</sup>. È una possibilità da considerare, ma osservo che non c'è traccia di congiunzione nel testo di **M<sup>ün</sup>** e che *en estans sus levatz*, locuzione documentata nella *COM2*, non è affatto *deterior* – anzi! – rispetto al binomio sinonimico; sicché la direzione del prestito potrebbe essere opposta, con conse-

<sup>21</sup> Cfr. anche S. ASPERTI, *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena 1990, p. 424.

<sup>22</sup> La congettura, determinando ipermetria, lo costringe peraltro a sopprimere *plus*.

<sup>23</sup> Ma, come giustamente rileva BERTOLETTI, *Un'antica versione* cit. n. 14, p. 60, *apropchatz* **R**.

<sup>24</sup> P.T. RICKETS, *Les poésies de Peire Espanhol: édition critique et traduction*, in R.T. Pickens (ed.), *Studies in Honor of Hans-Erich Keller. Medieval French and Occitan Literature and Romance Linguistics*, Kalamazoo 1993, pp. 383-395.

<sup>25</sup> Riaffiora, in questo *incipit*, un *tópos* già presente nel testo progenitore del genere, l'arcaica alba bilingue di Fleury (*Phebi claro*): cfr. l'esortazione *Surgite* al v. 3.

<sup>26</sup> A. ALBERNI, *Deux albas catalanes anonymes du XIV<sup>ème</sup> siècle*, in *L'espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge: nouvelles approches*, sous la direction de D. Billy – F. Clément – A. Combes, Toulouse 2006, pp. 265-290.

<sup>27</sup> BERTOLETTI, *Un'antica versione* cit. n. 14, p. 61.

guente retrocessione a eco *facilior* proprio della presunta pozione di *Vers Dieus*. C'è, come vedremo più oltre, un altro dettaglio che potrebbe suggerire un debito dell'autore di *Vers Dieus* nei confronti di *Reis glorios* (il che ovviamente non esclude, nel corso della trasmissione, episodi d'interferenza dei componimenti più recenti nel testo più antico).

In conclusione, non emergono valide ragioni per considerare *difficilior*, come vorrebbe Zufferey, il modesto *collage* con cui un rimaneggiatore poco fantasioso ha cercato di sopperire alle corrottele di un verso che non a caso in **M<sup>ün</sup>** si presenta in forma del tutto autonoma dalla restante tradizione, ma gravemente deteriorato. Il testo del v. 7 doveva essere già compromesso nell'archetipo; dei presumibili guasti sono indizio le scadenti o variamente raffazzonate lezioni di tutti i testimoni. L'inintelligibilità dell'antecedente di **T** in quel luogo spiega la divergenza da **M<sup>ün</sup>**, mentre la lezione di **EPRS<sup>g</sup>** potrebbe rappresentare, anziché l'iterazione voluta (secondo Zufferey) da Giraut de Bornelh, un conciero cui **C** si è attenuto solo in parte. Sul versante  $\gamma^1$ , il contaminato **T**<sup>28</sup> concorda col ripetitivo  $\gamma^2$  solo per il primo emistichio, richiamando forse alla memoria per la seconda parte del verso, in sostituzione del suo *deperditus* esemplare, l'esortazione presente in un componimento omogeneo (l'alba di Folquet/Falquet o quella di Peire Espanhol: le tre liriche, senza alcun dubbio tutte d'ispirazione religiosa, sono legate da fitti rapporti intertestuali). Non è invece escluso che **M<sup>ün</sup>**, limitandosi alla passiva trascrizione del suo malridotto anti-grafo, conservi un reperto eccellente e s'installi ai piani più alti della tradizione. Nell'incertezza, è sempre preferibile scandagliare tutte le ipotesi, anziché fornire soluzioni apodittiche costruite per lo più su una *petitio principii*.

Il v. 17 costituisce un *locus* cruciale. Sappiamo bene che la soluzione qui prescelta, in controtendenza rispetto ai precedenti editori, può apparire temeraria; cercherò dunque di motivare questa scelta (un'«ipotesi di lavoro», appunto) in favore dell'isolata lezione di **M<sup>ün</sup>**. Un primo sospetto nasce dalla microdiffrazione *regardatz/esgardatz/enguardatz*. Se consideriamo che *enguardatz* **E** è preceduto da *et*, viene il sospetto che l'isolato *en-* del canzoniere linguadociano possa esse-

<sup>28</sup> Sulla pluralità di fonti di **T** cfr. AVALLE, *I manoscritti* cit. n. 17, p. 84; G.D.B. BRUNETTI, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211)*, in «Cultura Neolatina», L (1990), pp. 45-73 (in particolare pp. 60-64); ASPERTI, *Il trovatore Raimon Jordan* cit. n. 21, in particolare p. 427.



re, più che una mera svista o un'arbitraria innovazione dello scriba, una larvata sopravvivenza dell'esordio conservato in **M**<sup>ün</sup> (*e ten... > et en...*, forse passaggio-chiave dalla 'tradizione antica' alla deriva *facilior en-/es-/regardatz*). Si riproporrebbe insomma la 'fenomenologia del relitto' già osservata in **E** a proposito del v. 14 (e fors'anche nell'*adus* di **R**, 'profugo' dalla tradizione *y*<sup>l</sup>). C'è una lieve differenza sotto il profilo semantico: la locuzione di **M**<sup>ün</sup> non significa solo "guardare", ma "scrutare", "osservare con attenzione". È esattamente questa l'accezione segnalata dal *Tresor dóu Felibrige* di Frédéric Mistral (s. v. *ment*) per *teni ment* «observer, être attentif», *teni d'à ment* «observer, surveiller, guetter, épier». La condivisione, da parte di **T** (con **A**<sup>mbr</sup> *rega[r]-dé*), dell'egemone lezione *regardatz* (e simili) nella prima parte del verso sembra però relegare la pur attraente variante di **M**<sup>ün</sup> nel limbo delle *singulares* irricevibili (tanto più che la lezione maggioritaria trova forse conferma esterna nel v. 1798 della *Vida de sant Honorat*<sup>29</sup>, *mas cant a regardat las enseynas del cel*: eco di *Reis glorios* e ulteriore conferma della sua diffusione?). Ma nel secondo emistichio di **T**, un minuscolo dettaglio sembra far riaffiorare la relazione **M**<sup>ün</sup>-**T**. In regime di contaminazione, com'è noto, le regole dell'ortodossia ecdotica (tradizionalmente definita lachmanniana) vacillano e si rivelano per lo più inapplicabili, mentre indizi in apparenza marginali, se collegati ad altri con cui fanno sistema, possono assumere un ruolo primario nella ricostruzione del testo. Nel caso specifico si ha l'impressione che **T** (testimone inaffidabile, inquinato, caotico, insomma tutto il contrario del *bon manuscrit* inseguito da Bédier come l'odorosa pantera, eppure di grande importanza, al pari del non meno prezioso suo *companho* **M**<sup>ün</sup>: segno che la filologia deve riservare cure amorevoli più ai brutti anatroccoli che agli splendidi cigni) abbia in qualche modo opposto resistenza all'entropia, fungendo quasi da diavoletto di Maxwell della situazione. Ancorché risucchiato dalla vulgata, **T** ha lasciato aperto uno spiraglio dell'*altra* tradizione, quella cui aveva verosimilmente attinto un suo ascendente e che **M**<sup>ün</sup> ha, per così dire, ibernato: una finestrella da cui è passata una molecola ben marcata, ossia quella preposizione *a* (*alestella*) che, inusitata col verbo *regardar*, potrebbe configurarsi come relitto della scomparsa lezione *tenetz ment*. La cui restituzione, peraltro, fa

<sup>29</sup> P.T. RICKETTS (ed., con la collaborazione di C.P. HERSHON), *La vida de sant Honorat*, Tournhout 2007, p. 261.



emergere un problema: nessun dubbio che *ensenhas* **ER** sia *difficilior* rispetto al sinonimo-glossa *estel(l)as*, ma il plurale, che instaurerebbe ipermetria, risulta incompatibile con *tenetz ment a* e si dovrebbe correggere *senhas* per recuperare la corretta misura. Un singolare *a l'ensenha*, che potremmo ipotizzare dietro il malconcio *alesenge* di **M<sup>ün</sup>**, trova supporto in *alestella* **T** (quasi che il codice più affine a **M<sup>ün</sup>**, e sempre oscillante tra l'una e l'altra tradizione, pur cambiando il sostantivo con un sinonimo-glossa, ne avesse conservato il numero). Ovviamente il valore della testimonianza è sminuito dal fatto che il singolare era imposto dalla rima con l'erroneo *fenestrella*, avendo **T** dislocato a tale scopo in posizione clausolare, al posto del legittimo *cel* (: *fenestrel*), la sua *estella* palesemente *facilior*, senza tener conto dello schema metrico a *coblas doblas*; ma l'inserimento di *a* in funzione di zeppa – tra l'altro insufficiente ad evitare l'ipometria – non era affatto scontato in assenza di una fonte che recasse una lezione tipo **M<sup>ün</sup>** (si sarebbe potuto più correttamente interpolare, ad esempio, *la sus*, pluriattestato con *cel*; del resto **A<sup>mbr</sup>** ha *ver lo seren de cielo* [v. 18], ove *seren* conserva forse un relitto di *senha*).

Soccorre, per il singolare *senha*, un'attestazione in Gavaudan:

A la pus longa nuech de l'an  
 et al menre jorn em vengug,  
 e·l solelhs, per que·l mons resplan,  
 esta, que no·s bayssa ni fug.  
 Pus lo fermamens s'estanca  
 e·l cors de la senha·s gira,  
 ben es dreitz que la partz ranca  
 bays son erguelh e l'estanc.

Siamo arrivati alla più lunga notte / e al più corto giorno dell'anno, / e il sole, per cui risplende il mondo, / si arresta, sì che non s'abbassa più, né fugge. / Dal momento che il firmamento compie una sosta / e il corso delle costellazioni si volge in senso inverso, / è giusto che la parte storpia / abbassi e freni la sua superbia<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> S. GUIDA, *Il trovatore Gavaudan*, Modena 1979, pp. 396-401. Il sirventese è databile (visto l'accenno esordiale al solstizio d'inverno) alla fine del 1210; per le circostanze storiche cui si fa riferimento cfr. l'introduzione dell'editore (*Ricerca biografica e contesto storico*), pp. 57-64.

*Senha*, annota l'editore, «ha senso collettivo ed equivale a 'l'insieme delle costellazioni'»<sup>31</sup>. In realtà il singolare non è qui del tutto certo, data la frequente caduta di -s davanti a parola con s iniziale e la possibilità d'interpretare la s successiva come morfema del plurale anziché come pronome in enclisi asillabica. Che cosa si ricava dalle indicazioni astronomiche di *Reis glorios*? I dati sono piuttosto vaghi, eccezion fatta per l'*estela* del v. 8 che risplende a oriente ed è sicuramente il pianeta Venere<sup>32</sup>; la ben nota possibilità di scambio tra Lucifero e la brillantissima stella Sirio, anch'essa mattutina – «le due stelle, in certi periodi, aggiungendosi alla somiglianza della apparenza (grandezza, luce bianca e splendore) l'ora quasi eguale dell'apparire, possono, per un'osservazione grossolana e fuggevole come quella del popolo, essere confuse l'una con l'altra»<sup>33</sup> –, è qui da scartare (se l'*estela* è *creguda* vuol dire che quel corpo celeste non brilla di luce propria; si tratta pertanto di un pianeta e non di una stella).

Non sottovaluterei la possibilità che al v. 17, col singolare *la senha* (o *ensenha*), si possa di nuovo fare allusione, anziché a imprecisate stelle in via di sparizione, allo stesso astro del mattino menzionato al v. 8. Il termine è attestato, in genere al plurale, come denominazione specifica di Orione, giacché «Orione e specialmente le stelle del balteo hanno in grado eminente la proprietà di servire alle popolazioni

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 403, con rinvio a K. BALDINGER, *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, fasc. I, Tübingen 1975, p. 21. Che *senha* avesse senso collettivo aveva già osservato A. JEANROY, *Poésies du troubadour Gavaudan*, in «Romania», XXXIV (1905), pp. 497-539 (p. 506; annotazione recepita da E. LEVY, *Provenzalische Supplement-Wörterbuch*, Leipzig 1894-1924 [reprint 1973], vol. VII, s. v. *senha*).

<sup>32</sup> «Dei corpi planetari, appartenenti al sistema solare, Venere, come fu quello più anticamente conosciuto e come è quello di cui quasi tutti i popoli incivili hanno notizia, così è pure il pianeta più universalmente conosciuto dalle popolazioni rustiche d'Europa. Per la sua grandezza, la luminosità e l'ora in cui appare, esso richiama irresistibilmente su di sé l'attenzione di chi ancora non ha perduto il costume d'osservare il cielo stellato ... Come è noto, secondo le epoche, cioè secondo che si trova a percorrere, rispettivamente, la parte occidentale o l'orientale della sua orbita attorno al sole, Venere si manifesta, per quaranta settimane, come stella del mattino, più o meno prima del levar del sole; e per altre quaranta settimane, come stella della sera, più o meno dopo il tramonto del sole»: cfr. C. VOLPATI, *Nomi romanzi del pianeta Venere*, in «Revue de dialectologie romane», V (1913), pp. 312-355 (pp. 322-323). Il nome latino *Lucifer* «apportatore della luce» (probabile calco sul greco φωσφόρος «nunzio del sole, del mattino») si continua come voce popolare solo nel rumeno *Luceafăr*, che si applica in generale a qualsiasi astro di grande splendore (p. 324).

<sup>33</sup> VOLPATI, *Nomi romanzi del pianeta Venere* cit. n. 32, p. 326.

agricole come indice delle ore, come preannunzio di eventi meteorologici, come mezzo d'orientamento, specie per i pescatori. Si presentano così come i 'segni'<sup>34</sup> o gli 'indici' per eccellenza e come tali sono quindi anche denominati», come avviene in Provenza<sup>35</sup>. Il *Tresor dóu Felibrige* registra infatti *ensigne* s. m. «insigne, marque, indice; étoile qui indique l'heure aux bergers ou la route aux navigateurs», e *lis Ensigne*, *lis Entre-Signe* sono i nomi della «Ceinture d'Orion». Però la pertinenza esclusiva alla nebulosa del Balteo è smentita da non trascurabili testimonianze periferiche: nel Canton Vallese (a Évòlène, Mase [citato da Volpati nella forma ufficiale in uso prima del 1902, Mage] e Vernamiège) *le šenie* designano il Grande Carro o altre non meglio identificate costellazioni<sup>36</sup>. Rileggiamo ora l'*incipit* dell'alba di Folquet o Falquet, dove gli editori mettono a testo *essenha*<sup>37</sup> "(m)"insegna", ma dove forse si può sospettare un *es senha* che, oltre ai rimanti comuni *sancta Maria* e *dia*, introdurrebbe la stessa alternanza sinonimica – *estela/senha* – dell'alba di Giraut:

<sup>34</sup> «Messo a riscontro con la denominazione *ensigne di tres reis* ..., si potrebbe ritenere che il nome *ensigne*, usato da solo per Orione, non sia che il residuo di quella denominazione: in origine quindi si sarebbe detto l'*insegna* o il *segno dei tre re* per ricordo della stella d'Oriente che guidò i re Magi a Betlemme. Ma si può anche pensare che *ensigne di tres reis* sia sorto dall'unione dei due nomi *ensigne* e *tres reis*, esistenti ciascuno per sé e venuti a contatto in una zona intermedia» (C. VOLPATI, *Nomi romanzi degli astri Sirio, Orione, le Pleiadi e le Jadi*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», LII, 1932, pp. 152-211: p. 174, nota 1; il passo citato tra virgolette è alla stessa pagina).

<sup>35</sup> J. BRUNET, *Études de mœurs provençales par les proverbes et les dictons*, in «Revue des Langues Romanes», XII (1884), pp. 5-48, p. 21, cita la locuzione proverbiale «Perdeguen pas noste tèms à bada lis ouro is ensigne di tres rèi».

<sup>36</sup> L'alternanza singolare/plurale ricorre, già in latino, anche in altri nomi del Cinto d'Orione (ad esempio *Iugula/Iugulae*: VOLPATI, *Nomi romanzi* cit. n. 34, p. 164). È probabile che *ensenha(s)*, in origine, si applicasse genericamente ai corpi celesti più visibili (i cui nomi sono spesso intercambiabili, cfr. *supra*). Forse nella *senha* (v. 11) dell'*estribot* di Peire Cardenal (S. VATTERONI, *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 voll., Modena 2013, II, p. 754) – dove il "segno" è Gesù, riconosciuto da san Giovanni (ancora nel ventre materno) in occasione dell'incontro delle rispettive madri – è implicito anche l'altro significato, quello di "stella", giacché *stella matutina* non è solo appellativo della Vergine, ma anche di Cristo: cfr. *Apoc.* 22, 16, *Ego [Iesus] sum radix et genus David, stella splendida et matutina*.

<sup>37</sup> P. SQUILLACIOTI, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa 1999, p. 444; Folquet de Marselha, *Poesie*, a cura di P. SQUILLACIOTI, Roma 2003, p. 178.

Vers Dieus, el vostre nom e de sancta Maria  
 m'esvelharai hueimais, pus l'estela del dia  
 ven daus Ierusalem, que m'es senha qu'ieu dia:  
 «Estatz sus e levatz,  
 senhors que Dieu amatz!».

Vero Dio, nel vostro nome e in quello di santa Maria / mi sveglierò ora, poiché la stella del giorno, / che viene dalla parte di Gerusalemme, è per me il segno ch'è il momento di dire: / «Su, alzatevi, / signori che amate Dio!».

## 2. Problemi interpretativi

Già questo riesame della tradizione di *Reis glorios* potrà apparire un po' tendenzioso, lo ammetto. Ma ancora non si è neppure sfiorato l'enigma cruciale del testo, la *cobla* finale, quella che contiene la risposta ed è decisiva per l'interpretazione. Proprio sulle pagine di questa rivista, la splendida alba del trovatore limosino è stata recentemente oggetto sia di acute analisi filologiche, sia di nuove proposte ermeneutiche; eppure, soprattutto sotto quest'ultimo aspetto, molte questioni restano irrisolte. La strofe finale di **M<sup>ün</sup>** è tutt'altro che l'apocrifo di modestissima fattura cui Zufferey riserva appena un'occhiata distratta. Apocrifo o no (la strofe in posizione finale è spesso luogo di 'eccezioni' e sperimentazioni metriche, per cui anche l'infrazione dello schema rimico non è prova schiacciante di apocrifia né sarebbe improponibile come esercizio d'autore), quel testo contiene motivi non banali, riferimenti ad altre liriche giralduane, significati enigmatici. Anche la riflessione sulle lezioni di **M<sup>ün</sup>** e le eventuali proposte di rivalutazione sono dunque funzionali alla comprensione di una *cobla* che sembra celare allusioni oscure.

Niente di preciso ci viene detto sul personaggio che intona la preghiera esordiale (un *veilleur* senza dubbio singolare, «qui passe toute la nuit à prier à genoux ... et dont on entend effectivement la prière implorant la protection divine pour son ami»)<sup>38</sup> e che prosegue chiamando il compagno inghiottito dalle tenebre: sono ben cinque gli appelli rivolti al *bel companho*. Per quattro volte, nessuna risposta. Ma alla quinta, accorata invocazione l'interpellato risponde: solo che, invece di esprimere la doverosa riconoscenza verso l'amico in ansia

<sup>38</sup> ZUFFEREY, *L'aube de Cadenet* cit. n. 16, p. 265.

per lui, preoccupato per il suo silenzio e per il pericolo del *gilos* che incombe minaccioso allo spuntar del giorno, «l'amant exprime plutôt le désagrément qu'il ressent à devoir se séparer de son amie à l'aube, associée au personnage négatif du mari jaloux»<sup>39</sup>. Non è una reazione sgarbata, ma un invito a non insistere: “sono nel pieno del gaudio amoroso, dell'alba e del geloso non mi curo minimamente”.

Qualunque sia l'interpretazione, la VII *cobla* (benché trasmessa da due soli manoscritti, **R** e – con notevoli alterazioni – **T**, oltre che da **M<sup>im</sup>** in forma molto diversa) appare fondamentale, configurandosi come l'indispensabile conclusione del componimento: «Comment a-t-on pu imaginer un seul instant que la pièce de Giraut de Borneil se terminait sur cette interpellation du veilleur? Heureusement que la réponse de l'amant nous est apportée par la strophe VII (avec ses récritures), qui par sa singularité de nombre impair confère à l'ensemble, si l'on ose dire, un air de 'symphonie inachevée'»<sup>40</sup>.

La situazione a questo punto sembrerebbe chiara. C'è un geloso pronto ad aggredire, c'è una dama misteriosa e c'è un amante: si tratta dunque di un convegno amoroso clandestino tra il *companho* sparito nella notte e una signora coniugata, il cui marito, se alla luce del giorno scoprisse la tresca consumata col favore dell'oscurità, non gradirebbe affatto e probabilmente metterebbe in serio pericolo l'incolumità dell'adultero. L'amico, che ha accompagnato l'amante fino al *perron* e poi si è allontanato, è consapevole del rischio: se per tutta la notte è rimasto in ginocchio a pregare, è perché fin dal momento del distacco doveva avvertire un presentimento angoscioso che gli eventi sembrano confermare. Su questo inquietante presagio Giraut de Bornelh crea un suggestivo effetto di *suspense*: come mai il *companho* non è tornato dall'amico in attesa, visto che sta per sorgere il sole e non è più tempo di amori clandestini? E perché non risponde? Che cosa gli è accaduto? Infine, dopo quel lungo silenzio sempre più allarmante, la tensione si scioglie. Prima, solo l'accento al *gilos* poteva far intuire che la sparizione fosse legata a un incontro erotico proibito, e che un'«angoisse de l'aube» così intensa, nelle parole del *veilleur*, fosse dovuta al timore

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 264-265. Peraltro le condizioni disperanti della tradizione hanno contribuito in maniera decisiva a far convergere sul sospetto di apocrifia il giudizio degli studiosi (da Kolsen a Picchio Simonelli e Di Girolamo) in merito alla VII *cobla*.

di una vendetta del coniuge tradito. Ma la VII *cobla* chiarisce il mistero: nessun dramma si è consumato, solo le gioie dell'alcova trattengono l'amante lontano dal compagno in ansia. Così, almeno, intende Zuferey, che osserva: «Ce fait [ossia l'evidente connotazione erotica della *cobla finale*] chagrinerà les interprètes qui croient déceler dans l'aube de Giraut de Borneil une inspiration religieuse. Il réjouira en revanche les historiens du genre de l'alba, qui sans a priori tentent de décrire la genèse et le développement d'une forme profane en rassemblant les caractéristique communes aux aubes de séparation où s'expriment un ou plusieurs locuteurs»<sup>41</sup>.

L'osservazione è un tipico esempio di lettura unidimensionale e *naïve*: sappiamo invece quanto i testi medievali siano plurivoci, densi di simboli e di riferimenti a una cultura per noi remota, ma familiare ai fruitori coevi. La perfetta costruzione del *thriller*, in un *climax* d'inquietudine per la sorte dello scomparso che coinvolge profondamente il lettore/ascoltatore, naufragherebbe in un *happy end* di sconcertante banalità se il senso della VII strofe fosse quello ipotizzato dallo studioso elvetico, ossia se la tardiva risposta del *companho* non foss'altro che un rassicurante bollettino sull'impresa erotica in corso d'opera. Tra l'altro è significativo che proprio il severo avversario degli a priori, smontati con ineccepibile rigore i pregiudizi altrui, sovrapponga palesamente il suo pregiudizio al testo in esame. Per esempio, è pura illazione che «le désagrément ressenti par l'amant»<sup>42</sup> sia dovuto alla necessità della separazione dall'amica: in realtà non viene espressa la minima intenzione di abbandonare il talamo, ed è l'insistenza del *veilleur* a suscitare il fastidio, distogliendo il cosiddetto 'amante' da più gratificanti occupazioni. E anche la classificazione di *Reis glorios* tra le albe di separazione, proposta senza il minimo dubbio, è arbitraria e inconsistente. L'unica separazione certa è quella tra i due uomini, i *companhos*: se né il *fol gilos* né la luce del giorno preoccupano il presunto adultero, perché mai questi dovrebbe allontanarsi dalla sua bella dama? Ma poiché la separazione all'alba, dopo un incontro clandestino, è un (più tardo) *tópos*, ecco che il pregiudizio s'insinua, inavvertito e beffardo, anche nella mente di chi fieramente lo aborre: è chiaro che se c'è stato un notturno *rendez-vous* extraconiugale ci sarà anche il congedo di pramma-

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 264.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 260.

tica al primo chiarore. Invece no: il testo non lo dice e l'estrapolazione per così dire 'statistica', fondata su un'evidente *petitio principii* del tipo 'in genere succede così nelle albe, dunque è sottinteso che anche qui vi sarà una separazione', non è affatto un buon metodo scientifico nell'analisi delle opere medievali. Piuttosto si dovrebbe rilevare la contraddizione: perché, pur insistentemente e quasi disperatamente avvisato del pericolo che incombe su di lui, l'amante *non* abbandona l'alcova? Perché l'alba, temuta da tutte le coppie clandestine, non gli fa paura? Perché il pensiero di dover affrontare il rivale non lo mette in allarme? Il compagno *lial* che tanto sta a cuore al *veilleur* è dunque un incosciente, un rodomonte da strapazzo pronto a sfidare il *gilos*? Ma com'è possibile che Giraut, il 'maestro dei trovatori', abile versificatore ed esperto *rhétoriqueur*, non si sia accorto che il suo pregevole componimento – con tutti questi dubbi irrisolti, le illogicità flagranti e l'improbabile personaggio dell'amatore a oltranza – *desinit in piscem*, per dirla con Orazio? *Quandoque bonus dormitat Homerus*, è vero; ma stavolta è probabile che il difetto stia nel commentatore, anziché nell'autore.

Forse, se proviamo a seguire un'altra pista, il testo acquista un diverso significato, riscattandosi dall'insulsa iattanza di quella strana *tornada*. E si scoprirà pure che troppo presto qualche critico di scarso acume ha intonato il *de profundis* per le argomentazioni di chi ha creduto di scorgere in *Reis glorios* un'ispirazione religiosa, mentre non si dovrebbe mai dimenticare che sacro e profano nel medioevo sono quasi sempre intrecciati e congiunti; bisogna esser consapevoli che spesso l'apparenza inganna, perché in quest'epoca la familiarità coi sensi ulteriori fa sì che persino sotto la lettera del testo apparentemente più remoto da interpretazioni *a lo divino* si possa celare una simbologia di carattere spirituale. Un altro punto dovrebbe sempre esser presente allo studioso di testi medievali: se un libro esplicitamente e audacemente erotico come il *Cantico dei Cantici* è parola di Dio, profezia e verità rivelata (accessibile a chi sappia rimuovere la lettera-scorza e, decifrando l'allegoria, nutrirsi della polpa salvifica), è arduo ritenere la poesia d'amore in volgare del XII secolo immune dalle suggestioni della contemporanea esegesi monastica, che proprio sull'epitalamio biblico affinava incessantemente i propri strumenti ermeneutici.

C'è ancora un aspetto importante da valutare. Le informazioni fornite dagli inserti apocrifi, testimonianza della ricezione antica



e dunque interpretabili come *scolia* (di attendibilità tutta da verificare, beninteso, ma in ogni caso dato culturalmente prezioso) meritano la massima attenzione. Già a una prima lettura si nota un fatto interessante: come ha ben visto Zufferey, in quei versi spuri si trovano cen- ni e allusioni al motivo centrale della VII strofe, o dettagli che in vario modo sembrano anticiparla e chiarirla; pertanto tale *cobla* «peut s'appuyer sur une tradition plus ample qu'on ne le soupçonnait jusqu'ici et dont la qualité littéraire n'a rien a voir avec la médiocrité des pâles récritures qu'elle a générées» (ma abbiamo già osservato come la strofe conclusiva di **M<sup>im</sup>**, pur stravolta dagli incidenti di trasmissione, conservi tracce molto interessanti di un assetto originario tutt'altro che banale)<sup>43</sup>. Insomma l'ultima *cobla*, quella che dà senso all'intero componimento, sembra resistere nella memoria di copisti e rimaneggiatori, pur conservando di volta in volta solo schegge, frammenti, labili equipollenze; come se vi fosse stato, a fronte di una perdita (o di una deliberata eliminazione?), uno sforzo collettivo di recupero fondato forse su sopravvivenze di tradizione orale e su un esercizio costante di riscrittura in cui ogni redattore sembra essersi volenterosamente cimentato. Prendiamo il caso di **C**: la strofe inserita tra V e VI *cobla* (di cui replica le rime, certificando in tal modo la propria apocrifia) propone un testo sfuggente, fitto di riferimenti criptici. Che cosa sarà mai quel *portal* da nessun altro testimone menzionato? Una scenografia evocativa – forse il portone d'accesso al castello di una dama ignota – creata apposta per dare spiegazione razionale alla prolungata latitanza del *desaparecido*? O una porta simbolica che si apre sull'aldilà, su una soglia che solo uno dei *companhos* ha varcato?

Delle due *coblas* aggiunte da **T**, la prima elabora una preghiera alla Vergine che si richiama palesemente all'orazione esordiale rivolta al

<sup>43</sup> ZUFFEREY, *L'aube de Cadenet* cit. n. 16, p. 264. Lo studioso, segnalando la convergenza tra il *paradis* di **M<sup>im</sup>** e il *ric sojorn* di **RT**, osserva che «le remanieur» di **M<sup>im</sup>** non ha rispettato la rima femminile (p. 260). Ma non darei così facilmente per scontata una trascuratezza di **M<sup>im</sup>**, giacché Giraut de Bornelh è, sotto il profilo metrico, un audace sperimentatore; del resto l'«hétérogonie accidentelle» – ossia la «substitution d'un genre à l'autre contraire aux lois de la stricte isomorphie» – è fenomeno raro, ma non sconosciuto alla lirica trobadorica. Cfr. al riguardo D. BILLY, *L'architecture lyrique médiévale*, Montpellier 1989, p. 50; sulla terminologia relativa a *rims* o *motz mascles* e *femenis* nei trovatori, S. ASPERTI, *Generi poetici di Cerveri de Girona*, in V. Beltran – M. Simó – E. Roig (eds), *Trobadors a la Península Ibérica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, Barcelona 2006, pp. 29-72 (pp. 43-44). Non mancano neppure, come vedremo più oltre, possibili implicazioni interpretative.



*Reis glorios*; l'altra, che pure ci conserva l'esordio presumibilmente autentico della VII *cobla*, è un'ulteriore variazione sul tema della *gaita* in deroga allo schema metrico del componimento (tutte le rime sono maschili, come avviene anche in **M<sup>ün</sup>**). Il lacerto monacense dà l'indispensabile risposta dell'amante e propone versi che, pur inquinati da errori di ogni tipo (e trascritti da qualcuno che conosceva il latino<sup>44</sup> – *audii, vostrum*, forse *multu[m]* con successiva caduta di *titulus* –, ma non la lingua d'oc), è di gran lunga la più interessante: siamo di fronte, come vedremo, a un testo sorprendente per densità di riferimenti simbolici.

Riconosciuta la necessità di una risposta che sciogla l'enigma, è evidente che le due strofi che danno la parola all'amante meritano un'analisi più approfondita. Differenti in tutto, eccezion fatta per l'allocuzione iniziale e per il *refrain* (nessuna rima in comune, diversi il lessico e le immagini), queste *coblas* mostrano tuttavia una sostanziale affinità di pensiero. Il *ric sojorn* di **RT** è esplicitato nel *paradis* di **M<sup>ün</sup>**. Metafora del piacere amoroso? L'interpretazione *facilior* che infesta la letteratura pseudocritica sui testi medievali (non solo lirici, ma anche narrativi) è sempre in agguato: basti pensare alle banalità – autentico insulto al genio di Chrétien de Troyes e dell'anonimo occitano suo emulo – ancor oggi imperversanti su *Erec et Enide* romanzo dell'amore coniugale (mentre si tratta di un testo ipercolto a più livelli di lettura, dominato però dalla metafora dell'alternanza vita attiva/vita contemplativa e della necessaria collaborazione tra *sapientia* e *fortitudo*, ossia tra uomini di Chiesa e sovrani: siamo, non a caso, negli anni del terribile scontro tra Thomas Becket ed Enrico II Plantageneto), o su *Flamenca* – *pamphlet* anticapetingio ferocemente ironico, con beffardo riuso di un'allegoria sapientemente padroneggiata –, ridotto a storia esemplare d'amor cortese e di gelosia punita. Cade anche qui nella solita trappola il pur ottimo Zufferey, facendo sprofondare nel ridicolo il suo blasfemo cavaliere-colf, che prima chiede alla Madonna di benedire l'unione peccaminosa e poi dà una mano a rifare il letto («c'est en implorant la Vierge de combler les désirs du couple que l'amant s'apprête à quitter à l'aube son amie, après avoir fait son lit»)<sup>45</sup>: dimostrazione di come a volte non basti sommare buone competenze

<sup>44</sup> Si tratta in effetti della stessa mano che trascrive ricette nei margini del codice.

<sup>45</sup> ZUFFEREY, *L'aube de Cadenet* cit. n. 16, p. 260.

linguistiche, ecdotiche, codicologiche per capire un testo medievale. Nella fallimentare interpretazione lo segue fiducioso Bertoletti, che, pur evitando con ogni scrupolo di sbilanciarsi sulla questione ermeneutica, finisce di fatto per schierarsi con la più deprimente vulgata (il problema-significato, istituzionalmente rimosso dalle meste vestali del tecnicismo e della priorità formale, riemerge di prepotenza e si vendica)<sup>46</sup>.

Le aporie sopra rilevate dovrebbero invece spianare la strada a una lettura meno superficiale. Ho già avanzato una proposta in tal senso, cui mi permetto di rinviare<sup>47</sup>; mi limiterò qui a ricordarne i punti fondamentali. Anzitutto, la collocazione strategica di *Reis glorios* in **C** (in chiusura di sezione, luogo deputato ad accogliere canti spirituali)<sup>48</sup> non sarà affatto una svista di chi ha allestito la silloge, fuorviato dalla preghiera iniziale e indotto da quell'esordio a inserire una canzone profana nello spazio riservato ai testi religiosi. Bene ha fatto dunque Di Girolamo a orientare in tutt'altra direzione la sua indagine sull'enigmatico testo, in un saggio finalmente innovativo e stimolante (e perciò tanto più apprezzabile nell'attuale morta gora delle idee in campo critico-filologico); ma l'ipotesi che il *companho* preoccupato per la sorte dell'amico sia un angelo non sembra molto convincente. *In primis* per un motivo teologico: gli angeli partecipano della conoscenza divina e godono, seppure in misura difficile da determinare, della scienza infusa. Altra considerazione: un angelo che s'interessa al destino di un mortale è verosimilmente il suo angelo custode: è credibile che questi sia all'oscuro dei movimenti e delle eventuali peripezie del suo protetto? La risposta negativa è scontata. San Tommaso, che sistema in un rigoroso schema logico la precedente speculazione sulle prerogative angeliche, fornisce un'articolata disamina della questione:

<sup>46</sup> «La strofa VII, la cui presenza avrebbe *inequivocabilmente* [corsivo mio] connotato in senso amoroso tutto il componimento ... reca la risposta, infastidita o irritante, dell'amante risvegliato» (BERTOLETTI, *Un'antica versione* cit. n. 14, p. 31, nota 36). Ecco un esempio di false certezze, imputabili a scarsa conoscenza della cultura mediolatina.

<sup>47</sup> L. LAZZERINI, *Les troubadours et la Sagesse* cit. n. 9, pp. 129-148.

<sup>48</sup> P. ALLEGRETTI, *Il "geistliches Lied" come marca terminale nel canzoniere provenzale C*, in «Studi Medievali», XXXIII (1992), pp. 721-735.

sicut homo cognoscit diversis viribus cognitivis omnia rerum genera; intellectu quidem universalialia et immaterialia, sensu autem singularia et corporalia; ita angelus per unam intellectivam virtutem utraque cognoscit. Hoc enim rerum ordo habet, quod quanto aliquid est superius, tanto habeat virtutem magis unitam, et ad plura se extendentem. Sicut in ipso homine patet quod sensus communis, qui est superior quam sensus proprius, licet sit unica potentia, omnia cognoscit quae quinque sensibus exterioribus cognoscuntur, et quaedam alia quae nullus sensus exterior cognoscit, scilicet differentiam albi et dulcis; et simile etiam est in aliis considerare. Unde cum angelus naturae ordine sit supra hominem, inconveniens est dicere quod homo quacumque sua potentia cognoscat aliquid quod angelus per unam vim suam cognoscitivam, scilicet intellectum, non cognoscat ... Modus autem quo intellectus angeli singularia cognoscit, ex hoc considerari potest quod sicut a Deo effluunt res, ut subsistant in propriis naturis, ita etiam ut sint in cognitione angelica. Manifestum est autem quod a Deo effluit in rebus non solum illud quod ad naturam universalem pertinet, sed etiam ea quae sunt individuationis principia; est enim causa totius substantiae rei, et quantum ad materiam, et quantum ad formam. Et secundum quod causat, sic et cognoscit, quia scientia eius est causa rei, ut supra ostensum est. Sicut igitur Deus per essentiam suam, per quam omnia causat, est similitudo omnium, et per eam omnia cognoscit non solum quantum ad naturas universales, sed etiam quantum ad singularitatem, ita angeli per species a Deo inditas cognoscunt res non solum quantum ad naturam universalem, sed etiam secundum earum singularitatem, inquantum sunt quaedam repraesentationes multiplicatae illius unicae et simplicis essentiae<sup>49</sup>.

Occorre pertanto ripartire da un dato problematico: davvero il *ric sojorn* o il *paradis* sono il metaforico *hortus deliciarum* dell'amore carnale, e non la dimora ultraterrena dell'anima, insomma un paradiso vero e proprio? Se è giusta la seconda ipotesi, anche il lungo silenzio del disperso assume un altro significato. I morti, di norma, non dialogano con chi è rimasto su questa terra; ma in casi eccezionali si può aprire una comunicazione<sup>50</sup>. Lo scomparso che, disperatamente invitato a farsi vivo, non poteva accogliere l'appello per la semplice ragione che vivo non era più, alla fine risponde al *companho* dall'aldilà e lo informa sul proprio *status*. Altro che convegno clandestino e repli-

<sup>49</sup> St Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, vol. 9: *Angels*, ed. H. FOSTER O.P., Cambridge 2006, pp. 128 e 130 (Ia. 57, 2).

<sup>50</sup> Si veda l'ampia casistica raccolta da J.-C. SCHMITT, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris 1994. Cfr. anche C. LECOUEUX, *Fantômes et revenants au Moyen Âge*, Paris 1996.

ca stizzita al *veilleur* importuno che disturba il gioco erotico! Sono, queste, letture dettate dalla consueta, e ormai difficilmente estirpabile, interpretazione banalizzante della lirica trobadorica; che ha invece, nella sua apparente invarianza, una straordinaria capacità di assumere mille facce e mille significati diversi, ben lontani dall'ammuffita ripetitività in cui è stata relegata sia per celebrarne la precoce 'laicità', sia per ascrivere al solo culto della forma (e alle invenzioni/variazioni a quello connesse, in qualche caso geniali, più spesso di scarso rilievo) l'eccellenza di quella poesia.

In realtà la VII *cobla* è un finale-choc: la risposta viene dall'oltretomba. Ma è pur sempre una risposta rasserenante: il defunto che parla è nelle braccia di Cristo, ovvero nell'amplesso di Sapienza, per conservare la metafora erotica tanto cara agli autori medievali, applicabile sia alla *quies* contemplativa sia all'eterna beatitudine. Scrive, ad esempio, Guerrico d'Igny (mio il corsivo):

Ita enim sensim fit ut qui primo coercetur timore iudicii et poenae, postea pascatur amore ac meditatione iustitiae, demumque requiescat ac delectetur in convictu et amplexu sapientiae. Haec non modo foras mittit timorem diffundendo caritatem, sed etiam pellit ab animo taedium et angorem infondendo suavitatem, sicut quidam contubernium habens ipsius de ea loquebatur: «Intrans in domum meam conquiescam cum illa, non enim habet amaritudinem conversatio illius nec taedium convictus illius, sed laetitiam et gaudium» [*Sap.* 8, 3]. Horum participes nos faciat, qui participis nostri fieri dignatus est, Dei Sapientia Christus Iesus ...<sup>51</sup>.

In questa prospettiva, l'enigmatico *leit* di **M<sup>ün</sup>** offre ulteriori informazioni. Anche stavolta sarebbe ingenuo scorgere nel termine uno scontato riferimento al talamo dove si consuma l'adulterio. Nella *cobla* responsiva, non solo lo scomparso dichiara d'essere al colmo della felicità con la sua *Flor-de-lis*, ma dà anche un'informazione sul perché egli possa godere senza preoccupazione alcuna di quel desiderato amplesso: «Mon leit ai fait». Non ci vuol molto a cogliere un'allusione al *lectulus floridus* del *Cantico*:

Lectulus floridus est amoena conscientia, et gaudium in ea Spiritus sancti, et in ipso fonte suo iugis fruitio veritatis. Hic est, de quo idem Sponsus dicit: «Super

<sup>51</sup> Guerrie d'Igny, *Sermons - II*, a cura di J. MORSON – H. COSTELLO, Paris 1973, pp. 52-54.

quem requiescet spiritus meus, nisi super humilem, et quietum, et trementem sermones meos?». Libet ad lecti floridi consistere decorem, et ad iucundas eius ambire delicias; castitatis atque caritatis decore vernantes, spiritualium gratia sensuum, seu intellectuum fragrantés, odoremque divinitatis, et aeternitatis virtutem spirantes. In hoc siquidem fit *coniunctio illa mirabilis, et mutua fruitio suavitatis*, gaudii que incomprehensibilis et incogitabilis, illis etiam in quibus fit, hominis ad Deum, creati spiritus ad increatum; qui Sponsa dicuntur ac Sponsus, dum verba quaeruntur quibus lingua hominis utcumque exprimi possit dulcedo, et suavis coniuñctionis illius ...<sup>52</sup>.

È la Sposa del *Cantico* – ossia, nella consueta interpretazione allegorica dell’esegesi monastica, l’anima-amante (dello Sposo-Cristo) che invita lo sposo nel *lectulus floridus*, i cui fiori sono le virtù. Nella coppia omologa che tanto spesso troviamo nei mistici e nei poeti, la situazione è perfettamente identica, invertite le parti: l’anima-amante è maschile, la seconda persona della Trinità (Cristo/Sposo = Sapienza) assume invece sembianze femminili. Se teniamo presente quest’immagine speculare e intercambiabile, individueremo subito nella bella *Flor-de-lis* che offre all’amante pienezza di gaudio il *lilium convallium* di *Ct* 2, 1 (versetto che la maggior parte dei Padri ritiene pronunciato dallo Sposo *figura* di Cristo<sup>53</sup>, mentre gli esegeti moderni lo attribuiscono alla sposa). «Aliis etenim flos campi, aliis lilium quod ceteris floribus praeeminet, in exemplum perfectionis apparui»; “alcuni mi videro come un fiore di campo, altri, a somiglianza del giglio, che svetta sugli altri fiori, come un modello di perfezione” (va da sé che l’appellativo può benissimo applicarsi anche alla Vergine, tradizionalmente abbinata al giglio e non a caso evocata nell’apocrifo di **T** che chiama in causa la *gloriosa*). Nella risposta tanto a lungo attesa del *companho* sono forse descritti l’*osculum plenum*, l’*osculum aeternum*, la *perfecta coniunctio* di cui godono i beati? Come si vede, questa *cobla* è talmente densa di cultura ecclesiastica e di *subtilitas* allegorizzante che si esita a scartarla in favore della pur non disprezzabile *conclusio* di **R**.

Naturalmente, a proposito del *gilos*, hanno ragione gli ‘allegoristi’<sup>54</sup>: si tratta del demonio, il *diabolus qui zelat* di san Cipriano e di

<sup>52</sup> Guillaume de Saint-Thierry, *Exposé sur le Cantique des Cantiques*, a cura di J.-M. DÉCHANET, Paris 2007, p. 220 (mio il corsivo).

<sup>53</sup> E. AUERBACH, *Passi della Commedia dantesca illustrati da testi figurati - III. Veni sponsa de Libano*, in Id., *Studi su Dante*, Milano 2009, pp. 243-268 (pp. 251-253).

<sup>54</sup> In particolare M. PICCHIO SIMONELLI, *Lirica moralistica nell’Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena 1974, p. 205.

sant'Agostino, ed è evidente che il termine è stato scelto proprio per la sua ambivalenza, per la possibilità di giocare su due registri fino alla strofe finale, dov'è simulata la situazione di un'alba erotica e invece, con ogni probabilità, si parla di tutt'altro (come spesso accade nei testi medievali). Si osserverà, in proposito, che la stessa disputa alba profana/alba religiosa appare vacua e inutile: i due elementi sono talmente imbricati nella produzione letteraria del tempo che il tentativo di distinzione non ha alcun senso, ma è solo l'ennesima dimostrazione dell'anacronistica, deleteria sovrapposizione del nostro *habitus* mentale a quello, radicalmente diverso, dell'uomo medievale. Nell'interpretazione qui proposta i più coglieranno l'idea di una predominante ispirazione religiosa. Non dico che l'impressione sia sbagliata (si negherebbe così il fondamento culturale di un'intera epoca), ma vorrei ancora una volta richiamare l'attenzione sull'inadeguatezza ermeneutica di queste rozze semplificazioni: se è vero che in entrambe le *coblas* latrici dell'ineliminabile risposta al *veilleur* le suggestioni del *Cantico* e della relativa esegesi emergono nitidamente, occorre però rilevare che altri elementi importanti si aggiungono al quadro, come le risonanze folkloriche implicite nel motivo, peraltro ampiamente documentato anche nella tradizione letteraria, della 'voce d'oltretomba'. Voce, piuttosto che fantasma, giacché nelle strofi responsive nulla è detto circa un'ipotetica presenza spettrale, e sappiamo del resto che nella varia tipologia delle apparizioni di *revenants* la *visio* può anche mancare:

Le fait que le mort parle et que ses paroles soient le plus souvent rapportées au style direct ajoute encore à l'impression d'une présence physique. L'apparition est un phénomène sonore autant que visuel et tactile. La visite d'un revenant peut se réduire à des bruits, des paroles plus ou moins audibles ou encore des «voix sans paroles», selon l'expression du moine Guibert de Nogent. Parfois, on peut entendre distinctement un revenant parler et même s'entretenir avec lui, mais sans le voir: c'est ce qui arriva au prieur des dominicains d'Alès, Jean Gobi. Le mort «apparut en voix» (*apparut in voce*) à sa veuve. L'expression fait écho à celle qu'utilisait déjà Raban Maur quand il parlait d'une «image de voix»<sup>55</sup>.

Un dato appare indiscutibile: l'alba di Giraut de Bornelh ha stimolato la creatività di copisti e rimaneggiatori, espandendosi in varia-

<sup>55</sup> SCHMITT, *Les revenants* cit. n. 50, p. 229.

zioni sul tema che esondano dalla consueta tipologia della trasmissione testuale. Si tratta ogni volta di rielaborazioni autonome, con deboli punti di contatto con la restante tradizione (da notare che tutti gli schemi rimici sono diversi, a parte il caso di C<sup>1</sup> in cui si replicano le rime delle *coblas* V e VI), che trovano peraltro riscontro in una fenomenologia non estranea ai canzonieri trobadorici e tipica dei componimenti di grande successo (basti pensare alla proliferazione di apocrifi rudelliani). Ma qui si pone un interrogativo: una volta riconosciuta, in pieno accordo con Zufferey, l'impossibilità che l'autore lasci l'orante senza risposta e il pubblico *sur sa faim*, come mai l'ultima strofe, quella più importante, quella che dà senso all'intera lirica, marcata anche formalmente per segnalare il 'cambio di voce' (l'apostrofe *Bel dos companh* segna una rottura coi vocativi *Bel companho* delle strofi II-VI e «marque de façon bienvenue le changement de locuteur pour l'auditeur/lecteur»)<sup>56</sup>, ha subito una deriva rovinosa, che fa pensare a una vera e propria rimozione?

Se è valida l'ipotesi sopra avanzata, secondo cui il *ric sojorn/paradis* non va inteso come beatitudine erotica, ma come condizione *post mortem*, non è più possibile ascrivere il dato oggettivo fornito da C – e individuato da tempo<sup>57</sup> –, al malinteso di un antologista fuorviato dall'invocazione esordiale. Chi ha organizzato la silloge ha operato a ragion veduta, e l'ipotesi che sia caduto in un equivoco, attribuendo a un testo profano quella posizione così chiaramente 'marcata' in senso spirituale, non ha alcuna credibilità. Il problema fondamentale è un altro: è la scarsa perspicuità del dettato, la nebulosità di quella stessa connotazione mistico-religiosa. In apparenza, qui non c'è la minima traccia di credenze sospette. Sotto l'aspetto dottrinale, che cosa vi può essere di più irreprensibile d'una rappresentazione della beatitudine eterna nelle braccia di Cristo? Eppure, a uno sguardo più approfondito, comincia ad affiorare qualche dubbio: ma come, il compagno scomparso al calar della notte già gode le gioie del paradiso allo spuntar dell'alba? Vediamo che cosa ne pensa san Bernardo:

<sup>56</sup> ZUFFEREY, *L'aube de Cadenet* cit. n. 16, p. 260

<sup>57</sup> ALLEGRETTI, *Il "geistliches Lied"* cit. n. 48; RADAELLI, *Canzoniere provenzale C* cit. n. 17, p. 44.

Non credunt [*gli eretici 'tolosani'*] ignem purgatorium restare post mortem, sed statim animam solutam a corpore vel ad requiem transire, vel ad damnationem<sup>58</sup>.

L'indizio, certo, non va sopravvalutato. Ma la negazione a priori del problema, con conseguente degradazione a ciarpame esoterico di ogni ipotesi al riguardo, è un'alternativa tartufesca, come aveva compreso Maria Picchio Simonelli (prontamente emarginata dai superciliosi e potenti vati del 'primato formale'), che a proposito di alcuni dettagli sospetti<sup>59</sup> spigolati nell'opera di Giraut de Bornelh osservava: «Ce n'è abbastanza per costringere a una rilettura attentissima chi voglia, come me, indagare sulle possibili influenze catarizzanti». Quei primi *specimina* sono, per la verità, poco significativi. Più interessante è lo scrutinio di *Jois sia comensamens* (BdT 242,41). Un canto di crociata, la quintessenza dell'ortodossia: «Eppure proprio in questa lirica, che aveva iniziato con il ricordare il non gradimento della Chiesa verso i facitori di canzoni ..., ci sono versi che possono essere assunti come l'unica testimonianza di dualismo, per quanto io ne sappia, leggibile nella poesia provenzale»<sup>60</sup>. Si tratta dei vv. 41-48:

Dieus es caps e cor de nos,  
 don nos ve sa jos  
 lo bes e l'ensenhamens  
 e l'adreitz captenemens;  
 que l'engan  
 e la pen' e-l maltalan  
 e-l vila captenemen  
 cueill om de la carn creissen<sup>61</sup>.

Dio è nostro capo e cuore, / da cui ci vengono quaggiù / il bene e la saggezza / e il retto comportamento, / mentre l'inganno, / i patimenti, le cattive inclinazioni / e ogni bassezza / ci vengono dalla carne.

<sup>58</sup> S. Bernardi *Opera - Sermones super Cantica Canticorum*, ed. J. LECLERCQ – C.H. TALBOT – H.M. ROCHAS, 2 voll., II, *Sermo* 66, Roma 1958, p. 185.

<sup>59</sup> PICCHIO SIMONELLI, *Lirica moralistica* cit. n. 54, pp. 170-171.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 175. Per la verità, non esiste alcun riferimento esplicito alla Chiesa.

<sup>61</sup> Né l'edizione KOLSEN, *Sämtliche Lieder* cit. n. 15, I, pp. 392-398, né quella SHARMAN, *The "Cansos" and "Sirventes"* cit. n. 15, pp. 419-425 offrono un testo soddisfacente: il testo sopra proposto è del tutto provvisorio.



Ma la *carn creissen* sarà davvero la carne «che prende il sopravvento» (come traduce Luca Barbieri in Rialto), o non piuttosto, letteralmente, la carne “che cresce”, con allusione facilmente intuibile – e non priva di riscontro nel folklore galloromanzo<sup>62</sup> – che potrebbe anticipare il boccaccesco «santo cresci in man» e il «san Cresci in Valcava» di Alatiel? Insomma, tutto il male del mondo viene dall’atto sessuale, e l’essere umano lo riceve nell’istante stesso del concepimento. Si ricorderà l’interpretazione catara del salmo di David (50, 7: *ecce in iniquitate conceptus sum*) citata da Moneta: «materialis ergo coniunctio viri cum uxore iniqua est, et peccatum»<sup>63</sup>; il *coitus* è il frutto proibito della *Genesi*, la colpa più aborrita, il peccato «il cui fetore sale sino alla volta del cielo e si diffonde per il mondo intero»<sup>64</sup>. Nessuna certezza, però: la cifra stilistica è quella dell’espressione oscura, del riferimento criptico, della formulazione ambigua. Come, subito dopo, ci conferma la *cobla* VI:

Ai, Dieus! Can pauc val jovens,  
en que-l cors creis e meillura,  
si-s pert lo meilluramens!

Ah Dio, quanto poco vale gioventù, / in cui il corpo cresce e si fortifica, / se questa nuova forza non viene messa a frutto!

Trattandosi appunto di un canto di crociata, l’interpretazione è scontata: i giovani si fanno grandi e vigorosi, ma questa esuberanza fisica non ha alcun valore se non viene posta al servizio della buona causa, la riconquista dei luoghi santi. Intanto, però, in quest’appassionata esortazione dai toni quasi marcabruniani s’infiltra il termine *meilluramens*: che può avere qui, beninteso, il senso generico di “sviluppo fisico”, “incremento di forza”, ma che designa anche uno dei più

<sup>62</sup> Cfr. la voce dedicata a *Saint Croissant* da J.E. MERCERON, *Dictionnaire des saints imaginaires et facétieux*, Paris 2002, pp. 203-206.

<sup>63</sup> Moneta Cremonensis O. P., *Adversus catharos et valdenses libri quinque*, ed. T.A. RICCHINI, Roma 1743 (il peccato, replica Moneta, non è l’unione carnale dei genitori: è il peccato originale del concepito, cancellato dal battesimo, p. 328).

<sup>64</sup> J. DUVERNOY, *La Religione dei Catari. Fede - Dottrine - Riti*, prefazione di F. Zambon, Roma 2000, p. 160.

importanti riti catari<sup>65</sup>, la riverenza (definita *adoratio* dalle fonti cattoliche) tributata al 'perfetto'.

Si è detto che la mia è «una visione *enigmistica* della lirica trobadorica»<sup>66</sup>. La definizione mi pare un po' riduttiva, ma non sbagliata: la componente enigmistica occupa del resto un posto di rilievo nella cultura medievale. Fermo restando che gli enigmi dei testi delle origini e quelli annidati nei versi dei trovatori sono riservati ai solutori più che abili, avvezzi a incrociare pazientemente i dati, bisogna rassegnarsi: accade spesso che qualche casella resti vuota, o che una diabolica crittografia mnemonica resista a ogni tentativo di soluzione. *Jois sia comensamens*, di cui abbiamo segnalato l'interpretabilità in opposte direzioni, è forse un esempio di poesia *enigmistica*, uno di quei casi in cui l'incertezza ermeneutica non dipende tanto dall'insufficienza dell'investigatore quanto dalla cortina fumogena volutamente predisposta dall'autore? E l'alba rappresenta forse un caso analogo di quell'ambiguità genialmente costruita (o abilmente utilizzata dai fruitori) che con ogni probabilità è stata elemento determinante per il successo e l'espansione della lirica trobadorica? Sono ipotesi da tenere in considerazione. San Bernardo, quando nei suoi sermoni sul *Cantico dei Cantici* dedicati alla riprovazione degli eretici parla delle *vulpeculae* abilissime a sfuggire da tutte le parti, mostra di aver capito perfettamente le strategie mimetiche degli eretici. Dal punto di vista metodologico, l'esegesi 'spirituale' della Scrittura era una scuola e una risorsa formidabile, perché nelle pieghe dell'allegoria si può dissimulare qualsiasi tesi eterodossa<sup>67</sup>.

La possibilità di una lettura *in utramque partem* si profila in *Reis glorios* fin dal primo verso. Nell'esordio dell'orante, Dio è *lums*, in per-

<sup>65</sup> *Ibidem*, pp. 181-185.

<sup>66</sup> P. CANETTIERI, *Politica e gioco alle origini della lirica romanza: il conte di Poitiers, il principe di Blaia e altri cortesi*, in *Dai Pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. Canettieri e A. Punzi, 2 voll., Roma 2014, I, pp. 377-438 (p. 378).

<sup>67</sup> Sul discusso rapporto tra i catari e l'esegesi allegorica cfr. B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel medioevo*, 3ª ed. a cura di G.L. Podestà, Bologna 2008, p. 57; A. GRECO, *Mitologia catara. Il favoloso mondo delle origini*, Spoleto 2000, pp. 28-30, dove si sottolinea «l'ottima conoscenza che gli eretici avevano dei testi sacri» e «la preparazione universitaria e scolastica che mise alcuni di loro in condizione di reggere il confronto ... con i controversisti cattolici». Impossibile, dunque, pensare che l'élite colta della Chiesa eretica non avesse adeguata conoscenza delle tecniche ermeneutiche della parte avversa.

fetta sintonia con la prima epistola di Giovanni, 5 («Deus lux est [ὁ θεὸς φῶς ἐστίν] et tenebrae in eo non sunt ullae») e col *Credo*, dove Cristo è *lumen de lumine*; ma *paternum lumen* è anche il Dio manicheo nel *Contra haereses* d'Ireneo di Lione<sup>68</sup>, e si sa che la concezione dualistica catara si fonda sul conflitto tra il Dio della luce<sup>69</sup> e il principe delle tenebre. Osservazioni analoghe valgono per la formula «Dieu, lo filh sancta Maria». Sembrerebbe il più ineccepibile riconoscimento della duplice natura, umana e divina, di Cristo; invece ogni certezza sfuma quando leggiamo ciò che viene riferito all'inquisitore sulla predicazione dell'eretico Guilhem Belibasta:

... Guillelmus dicebat quod ipse habebat tantam potestatem sicut ille Filius Dei qui faciebat se vocari Filium Sancte Marie. Et ita erat ipse Filius Dei sicut erat Dei Filius ille qui vocatur Filius Sancte Marie<sup>70</sup>.

Ancor più inquietante è la presenza nella *cobla* responsiva di **M<sup>ün</sup>** di *Flor de lis*, che compare in un altro componimento di Giraut, *Ar ai gran joi* (BdT 242,13), in contesto non meno enigmatico. Lì *Flors de lis* (v. 6) – o *Flors de domnas* (v. 13) – è la dama di cui l'amante vorrebbe cantare la *lauzor*, ma un timore lo trattiene: secondo un noto *tópos* trobadorico, i *fals lausenjador* (categoria sfuggente e mutevole di personaggi ostili) sono in agguato. La rinuncia è inevitabile (vv. 21-24):

Mas paor ai que fals lausenjador,  
fel et esquiu, sobre desmesurat  
m'entendesson et – a-i trop d'enemis  
a cui non platz! – c'om se fassa devis<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, VII, Parigi 1857, col. 720 (II, IV, 3).

<sup>69</sup> DUVERNOY, *La Religione dei Catari* cit. n. 64, pp. 44-45.

<sup>70</sup> L. FLÖSS, *Il caso Belibasta. Fine dell'ultimo perfetto cataro*. Premessa di J. Duvernoy, Milano - Trento 1997, p. 98. Nel *Liber Suprastella* di Salvo Burci (ed. C. BRUSCHI, Roma 2002, p. 56) si definisce Cristo «unus angelus tantum, filius cuiusdam angeli qui vocabatur Maria». Per un'esauriente trattazione delle varie tesi cristologiche presenti nelle eresie dualistiche (tra i catari prevale la concezione docetista dell'incarnazione, ma le loro posizioni sulla natura del Messia non sono univoche, come osserva GRECO, *Mitologia catara* cit. n. 67, pp. 212-216) cfr. E. RIPARELLI, *Il volto del Cristo dualista da Marcione ai catari*, Bern 2008 (in particolare pp. 280-281).

<sup>71</sup> Ed. KOLSEN, *Sämtliche Lieder* cit. n. 15, I, p. 4.

È qui evidente il rapporto intertestuale con Bernart de Ventadorn (BdT 70,1), *Ab joi mou lo vers e-l comens*, vv. 25-28:

Non es enois ni falhimens  
ni vilania, so m'es vis,  
mas d'ome, can se fai devis  
d'autrui amor ni conoissens<sup>72</sup>.

Non c'è peggior fastidio, errore / o villania, a mio avviso, / di chi si fa indovino / d'amore altrui, o conoscitore.

Ma quelli di Giraut appaiono, di nuovo, versi sibillini: non piace allo spasimante che altri possa intuire i suoi segreti ("si faccia indovino"), come intende Sharman<sup>73</sup>, o è la *lauzor* della dama (che "non piace ai nemici") a scatenare l'avversione, e di conseguenza il timore che l'amore coperto dalla dovuta discrezione sia scoperto e divulgato, come – sulla base di una diversa interpunzione – traduce Kolsen? Si osserverà che in entrambi i casi l'interpretazione esige una forzatura sintattica: il costruito *enemis a cui* "nemici per colui al quale", postulato da Sharman, appare anomalo, e lo stesso si può dire dell'inciso dopo *et* ipotizzato da Kolsen. E ancora: non vi sarà in quel *devis* un'ambiguità voluta, tra 'indovino' e 'divino', che orienterebbe il discorso (vedi sopra le sconcertanti dichiarazioni del 'perfetto' Belibasta) in tutt'altra direzione? Le parole di Belibasta non sono riducibili a millanteria blasfema. Vi si riconosce la concezione manichea del 'perfetto' come *alter Christus* (e della *deificatio* attraverso la gnosi) che darebbe un senso preciso anche al 'farsi divino' geraldiano: «les Parfaits ne sont-ils pas seulement sauvés, mais font-ils du même coup office de sauveurs dans leurs relations avec les Catéchumènes ..., ils sont "les plus petits des frères" de Jesus»; non solo 'Eletti', ma 'responsabili dell'elezione' e della salvezza dei subalterni<sup>74</sup>. Non è tutto. Giraut prosegue con un'invettiva contro il «fol vezi que-l vai mal enqueren, / per c'us no-s fi en fil ni en paren» (vv. 35-36) che sembra esondare dall'usuale tipologia del pettegolezzo cortigiano per toccare corde molto più delicate, evocando il lamento di Geremia (il profeta celibe cui la voce del Signore

<sup>72</sup> Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder*, mit Einleitung und Glossar, herausgegeben von C. APPEL, Halle 1915, p. 4.

<sup>73</sup> SHARMAN, *The "Cansos" and "Sirventes"* cit. n. 15, p. 99.

<sup>74</sup> H.-CH. PUECH, *Sur le manichéisme et autres essais*, Paris 1979, p. 95.

preannunciò: «non accipies uxorem, non erunt tibi filii et filiae», *Ier* 16, 2; com'è noto, «boni homines non tangerent eciam mulierem»<sup>75</sup>, e Giraut de Bornelh, dice la *vida*, «non volc mais muiller»: altro possibile indizio latente?) con l'amara denuncia contro la perfida genia degli *adulteri*, dei calunniatori («et extenderunt linguam suam quasi arcum mendacii et non veritatis», 9, 3), dei traditori («unusquisque se a proximo suo custodiat et in omni fratre suo non habeat fiduciam», 9, 4). E si veda ancora un altro passo stravagante e sospetto (vv. 25-27), soprattutto se pensiamo che il bacio multiplo era parte integrante del rito cataro del *melioramentum*:

Mas can veirai ome de son linhatge<sup>76</sup>  
baizar l'ai tan, tro la boca m'i fen;  
tan d'amor port al seu bel cors jauzen!

Ma quando vedrò uno del suo lignaggio, / lo bacerò fino a spaccarmi le labbra, / tanto è l'amore che porto alla bella che dà gioia!

Colpisce, di nuovo, il richiamo evidente a Bernart de Ventadorn (*Can l'erba fresch'e-lh folha par*, BdT 70,39, V *cobla*):

S'eu saubes la gen enchanter,  
mei enemic foran efan,  
que ja us no saubra triar  
ni dir re que·ns tornes a dan.  
Adoncs sai eu que vira la gensor  
e ses bels olhs e sa frescha color,  
e baizera·lh la bocha en totz sens,  
si que d'un mes i paregra lo sens<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> FLÖSS, *Il caso Belibasta* cit. n. 70, pp. 100 e 112-113.

<sup>76</sup> Del lignaggio di *Flor-de-lis*, nome o *senhal* femminile che compare anche, senza particolari connotazioni, in due tenzoni d'argomento amoroso tra Simon Doria e Lanfranc Cigala, *Car es tant conoissenz* (BdT 292,1 = 436,1) e *Segn'En Lafranc, car es sobresabenz* (BdT 282,21a = 436,4). Più interessante un componimento di Bertran de Born figlio (BdT 81,1<sup>a</sup>: cfr. A. KOLSEN, *Die Sirventes-Canzone des Bertran de Born lo filh* "Un sirventes voil obrar", in «Neuphilologische Mitteilungen», XXXVII, 1936, pp. 284-289), in cui una *Flor de Lis* è destinataria del *sirventes* (v. 41) e, tra le rime in *-is*, figura *paradis* (v. 14). Sulla fitta trama intertestuale che collega i versi di Bertran de Born junior a quelli di Guillem de Cabestany cfr. L. ROSSI, *Per il testo delle poesie di Guillem de Cabestany: "Anc mais nom fo semblan"*, in «Romanica Vulgaria - Quaderni», 7 (1984), *Studi portoghesi e catalani* 83, pp. 91-106.

<sup>77</sup> Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder* cit. n. 72, pp. 221-222.

Se sapessi stregare la gente, / i miei nemici diverrebbero bambini, / e nessuno di loro sarebbe più in grado di scovare / o dire alcunché di dannoso per noi. / Allora so che potrei vedere la più nobile, / i suoi begli occhi, il suo fresco incarnato, / e baciarle la bocca per ogni verso, / sicché un mese intero se ne vedrebbe il segno.

Non che il testo ventadoriano, nella sua apparente semplicità, sia particolarmente perspicuo. Gli *enemic* (i soliti *lauzengiers*?) restano vaghi fantasmi, orditori di trame imprecisate. Ma qui i baci sono tutti per l'amata. Che cosa c'è nell'imprevedibile, ambigua estensione di Giraut all'intero *linhatge* della dama? Un omaggio scherzoso, una *variatio* beffarda, il 'riuso' tendenzioso di un motivo celebre?

Come al solito, si aprono varie strade davanti a noi. Se è corretta l'ipotesi della scomparsa definitiva del *companho*, la *gensor* della VII *cobla* **RT** o *Flors-de-lis* incarnano verosimilmente l'aspetto femminile del divino, Cristo-Sapienza. Ma nei versi apocrifi s'insinuano chiari indizi di sovrapposizione della Vergine (più presente nell'immaginario popolare, poco incline a sottili distinzioni tra iperdulia e latria) all'astratta figura di *Sophia*; e anche questo è un punto in comune con la tradizione folklorica, dove l'immagine materna di Maria appare a chi è partito per l'ultimo viaggio (o ha varcato il misterioso *portal* di C<sup>1</sup>):

Nainte să mergi,  
să nu te sfiști.  
Dacă mi-ei vedea  
răchită-mpupită,  
nu este răchită,  
ci e Maica sfântă<sup>78</sup>.

Vai diritto, / non ti spaventare, / se vedrai / un salice in fiore, / non è un salice, / è la Madre santa.

In *Ar ai gran joi* la bella *Flor-de-lis* sembra invece mostrare i tratti della Maria mistica, quella che Belibasta identificava *sic et simpliciter* con la Chiesa (catara, beninteso)<sup>79</sup>; e in **M<sup>ün</sup>** l'allegoria – per definizio-

<sup>78</sup> C. BRĂILOIU, *Ale mortului - Consigli al morto*, cura e trad. di D.O. CEPRAGA, Viterbo 2005, pp. 42-43.

<sup>79</sup> DUVERNOY, *La Religione dei Catari* cit. n. 64, p. 82; R. NELLI, *L'érotique des troubadours*, Toulouse 1963, pp. 222-223 e nota 7. Si tratta dunque di un'allegoria (sulla propensione dei catari a ricorrere all'interpretazione allegorica o mistica, sostenuta in parti-

ne mutevole e di volta in volta applicabile a referenti diversi – potrebbe dissimulare, in una prospettiva eterodossa, sovrasensi ancora più sottili. L'ultima metamorfosi di *Flor-de-lis* ci propone forse, *sub integumento*, il ricongiungimento ultraterreno dello spirito rimasto in cielo con l'anima del defunto 'consolato', che ricostituiscono così l'unità originaria? Lo scomparso è allora un 'perfetto', e il *veilleur*, il *companho* orante, è il suo *sòci* che riceve infine la risposta dell'amico da quel *paradis* (interdetto alle anime femminili: quelle delle perfette vi accedevano previa mutazione di sesso, dunque con una sorta di *hétérogonie* di cui, se ci è consentita un'ipotesi forse troppo sottile, la sparizione delle rime parossitone nella *cobla* finale di **M<sup>im</sup>** potrebbe essere il riflesso simbolico)? Nessuno ha rilevato la singolarità dell'oitanismo *cumbla*, verbo estraneo alla *scripta* trobadorica; ma quello che *Flor-de-lis* 'colma' potrebbe essere proprio il vuoto lasciato dallo *spiritus firmus*<sup>80</sup> nell'anima precipitata entro l'orrida prigione del corpo. Liberata dalla morte, l'anima si ricongiunge col suo doppio celeste in una ierogamia ben nota ai testi gnostici<sup>81</sup> e ampiamente documentata nell'escatologia iranica (compreso il frammento manicheo di Turfan, in sogdiano): «le troisième jour après la mort et à la veille de franchir le pont Činvat, l'âme (*urvan, ruwān*) du défunt voit venir au-devant d'elle, sous les traits d'une jeune fille, "sa propre daena", son image ou archétype céleste, son "double", son "moi" transcendant, plus ou moins assimilable à un ange féminin, à "son ange", tout autant qu'incarnation de sa foi et de ses bonnes actions»<sup>82</sup>. Entità analoga è la Forma di Luce (o Ver-

---

colare da SMALLEY, *Lo studio della Bibbia* cit. n. 67. Sulle multiformi concezioni mariane dei catari cfr. anche E. LE ROY LADURIE, *Storia di un paese: Montaillou*, Milano 1991, pp. 349-353.

<sup>80</sup> «Il corpo [s'intenda il "corpo di luce", "corpo celeste"] e lo spirito sono rimasti nell'altro mondo al momento della caduta, e le anime soltanto sono cadute ... Quanto allo spirito celeste, esso è rimasto stabile (*firmus*) e santo, al momento della perturbazione. È lo spirito santo particolare di ciascun'anima decaduta, che aspetta di riunirsi ad essa» (DUVERNOY, *La Religione dei Catari* cit. n. 64, p. 65); F. ZAMBON (a cura di), *La cena segreta. Trattati e rituali catari*, Milano 1997, p. 61. Interessante, sotto questo aspetto, l'accezione rara registrata dal *Dictionnaire de l'Académie* (6ª edizione) per *comblér* (= *mettre le comble à qqc.*): «le rendre complet».

<sup>81</sup> Come ricorda M. PHILONENKO nell'introduzione alla sua edizione di *Joseph et Aseneth*, Leiden 1968, p. 88.

<sup>82</sup> H.-CH. PUECH, *En quête de la Gnose*, 2 voll., Paris 1978, II, *Sur l'Évangile selon Thomas*, p. 120.

gine di Luce) che accoglie il defunto con un bacio e lo salva dalle tenebre, mentre il corpo appena abbandonato resta alla mercè dei demoni che ne fanno scempio<sup>83</sup>. Ma, a ben guardare, persino nella metafisica di Maimonide si scopre una versione filosofica del mito rivisitata attraverso la cosmologia aristotelica (qui l'anima, uscita dal carcere corporeo, si unisce all'intelletto agente)<sup>84</sup>, a riprova della continua rielaborazione di mitologemi 'migranti' che, con significato alla fine riducibile *ad unum*, compaiono nei più diversi contesti culturali. Su questi 'archetipi metamorfici' si fonda in larga misura quella geniale polisemia che fin dalle origini è la cifra peculiare della lirica trobadorica, dove uno stesso testo, con l'ausilio di un'astuta esegesi allegorica *ad hoc*, poteva facilmente passare dalla militanza ereticale all'irreprensibile testimonianza cattolica, beffando così delatori e inquisitori.

Qualcuno obietterà che *Si per mon Sobre-Totz non fos* (BdT 242,73), la canzone-sirventese<sup>85</sup> che contiene anche un *planh* per lo scomparso Riccardo Cuor di Leone (*cobla V: terminus post quem* è dunque il 6 aprile 1199), sembra porsi agli antipodi dell'ideologia catara: vi si lamenta la decadenza delle virtù cortesi, si depreca chi rinuncia a carni e cibi raffinati; chiude il componimento una devota invocazione a Dio uno e trino («Lui prec, qu'es sols clamatz / uns Deus en Trinitatz», vv. 113-114). Sono versi inattaccabili sotto il profilo dottrinale; anzi, vi si potrebbe cogliere più di uno spunto polemico contro il ben noto stile di vita degli eretici. Per quanto il confine tra ortodossia ed eresia sia spesso fluido e malcerto (nel *Liber de duobus principiis*, ad esempio, compare l'invocazione al Padre, al Figlio e allo Spirito santo; nella stessa liturgia catara entra la preghiera *Adoremus Patrem et Filium et Spiritum sanctum*, anche se questa Trinità «non ha che un lontano

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 377.

<sup>84</sup> M.-R. HAYOUN, *Maimonide. L'altro Mosè. 1138-1204*, Milano 2003, p. 251.

<sup>85</sup> Imperfettamente citato da Dante come *Si per mos Sobretos non fos*, forse per banale errore di trasmissione (*mo Sobretoz > mos Sobretos*), forse per l'approssimativa conoscenza della morfologia galloromanza tipica degli autori italiani che scrivono in lingua d'oc o d'oïl. Sull'identificazione di *Sobre-Totz* con Raimon Bernart de Rovinha (o Ravignan), si veda Tonneins-Dessus, cfr. da ultimo R. HARVEY, *Giraut de Bornelh's "Sobre-Totz" and "Be m'era bels chantars"* (BdT 242,20-21), in «Cultura Neolatina», LXXIV (2014), pp. 7-21.



rapporto con quella del Credo, che i catari tacciavano di triteismo»)<sup>86</sup>, il testo non dà adito a sospetti sotto il profilo religioso. Sono semmai i dubbi filologici a turbarci, come accade quando leggiamo e rileggiamo, con scarsa convinzione, i vv. 56-64 della IV strofe:

Que jes, s'om se deblui  
 las carns ni·ls vis ni·ls blatz,  
 e fol l'acompaingnatz,  
 a pretz non o tenrai,  
 ni crezutz no·n serai,  
 e no·m segra·l percatz;  
 que lai val pauc rictatz  
 qui l'amen'a desrei  
 ni dreig no·i sec ni lei.

Se uno, infatti, si priva delle carni, del vino e dei cereali, e voi sciocchi vi accompagnate a lui, non lo considererò affatto un pregio – in ciò nessuno mi darà credito – e non mi piacerà il guadagno; la ricchezza, infatti, vale poco se uno la usa in modo disordinato e non segue né il diritto né la legge<sup>87</sup>.

Con questa lirica – esempio di *gradus constructionis excellentissimus* – Dante, nel *De vulgari eloquentia* (VI, 6), apre l'elenco delle «cantiones illustres»; ma sarà difficile che il lettore moderno ne apprezzi lo stile «sapidus et venustus etiam et excelsus, qui est dictatorum illustrium». I versi sopra citati sono tra quelli che più sconcertano per la loro oscurità: latitano i nessi logici, sfugge il filo del discorso e ci si domanda dove mai si nasconda la celebrata grandezza del *cantor rectitudinis*; sicché, dopo tanti inutili sforzi per ricavare dal testo un senso plausibile, non stupisce che anche i filologi più esperti si ritrovino a pensare con maligna soddisfazione che la stroncatura di Dante (che arriva inattesa in *Purg.* 26, vv. 119-120, dopo il tributo d'ammirazione del trattato latino) *quel di Lemosì* se la sia ampiamente meritata. Ricordo ancora, se mi è consentito citare un'esperienza personale, il senso di frustrazione che assaliva noi allievi di Contini durante

<sup>86</sup> DUVERNOY, *La Religione dei Catari* cit. n. 64, p. 45.

<sup>87</sup> Testo e traduzione proposti da L. Formisano (che riporta in nota le opinioni dei precedenti editori e interpreti) in Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. FENZI, con la collaborazione di L. FORMISANO e F. MONTUORI, Roma 2012, *Appendice I. Le rime provenzali e francesi*, pp. 290-294.

la preparazione dell'esame. Il corso del lontano 1967-1968, memorabile nel suo genere, era dedicato ai trovatori di Dante, ed era ovviamente incentrato su acutissime analisi formali, di una *subtilitas* e di una finezza che affascinavano le giovani menti; ma poi, quando si trattava di tradurre parola per parola *Ar auziretz enchabalitz chantarz* (citata in *De vulgari eloquentia* II, 4) o appunto *Si per mon Sobre-Totz non fos*, e soprattutto di estrarne un significato, era lo sconforto a prevalere. Più tardi, la pluriennale riflessione su *Reis glorios* e la sua enigmatica polisemia mi ha indotto a rivalutare (nonostante l'anatema continiano)<sup>88</sup> gli estimatori del *maestre dels trobadors* e a rimeditare i luoghi incomprensibili. Non avevano torto i monaci medievali: «semper ruminanda sunt dulcia Scripturae eloquia pro habendo sapore vehementi animi applicatione»<sup>89</sup>. Anche certe liriche trobadoriche diventano sapide solo dopo una lunga *ruminatio*; altre, invece, restano irrimediabilmente indigeste. In quelle che sfidano insolenti, catafratte nella loro impenetrabile *obscuritas*, la pazienza del filologo, accade talvolta di scoprire che il difetto di perspicuità è imputabile a incidenti sopraggiunti nel corso delle ripetute copiatore, non all'autore. Se, in presenza di passi refrattari a qualsiasi sensata parafrasi, vi sono anche indizi di corruzione, proporre emendamenti congetturali – checché ne dicano i fautori della fedeltà canina agli svarioni degli amanuensi – è doveroso per qualsiasi editore.

Cominciamo, nel caso della problematica IV *cobla* della canzone-sirventese-*planctus* di Giraut, dall'analisi di dettagli considerati fin qui irrilevanti. Intanto si nota un'evidente smagliatura logica tra i vv. 56-59 e il v. 62: se viene preso di mira colui che a tavola è austero o parsimonioso, e se chi lo frequenta è chiamato folle, perché il discorso vira *ex abrupto* sull'inutilità della ricchezza mal utilizzata? Che cosa si condanna, la vita ascetica o l'opulenza? La difficoltà è sottolineata da un dato formale, la parola in rima *ricatz* che torna, identica (e si sa che la rima identica è considerata una menda nella lirica trobadorica), al v. 93, *cobla* VI, in un contesto dove si parla del valore nullo della ricchezza nell'aldilà: al cospetto del *maior rei* i potenti perderanno i loro

<sup>88</sup> G. CONTINI, *Dante come personaggio-poeta della "Commedia"*, in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino 1970, pp. 335-361 (p. 357).

<sup>89</sup> Bonaventura, *Collationes in Hexaëmeron*, ed. F. DELORME, Quaracchi (Firenze) 1934, visio III, collatio 7, § 17.

privilegi (*camjara·ill rictatz*) e saranno gravati della pena più pesante. Sembra dunque che il primo, incongruo *rictatz* anticipi il secondo, perfettamente coerente e legittimo; ma se quel *mot tornat* è erroneo, già nell’archetipo il *rictatz* suggerito dal contenuto escatologico della VI strofe dovrebbe aver surrogato un’incompresa *difficilior*, che – con la cautela d’obbligo – potremmo individuare nel raro antonimo di *rictatz*, *cartatz* (si noti che la parola precedente è *pauc*, ed è intuitivo che la presenza di due consonanti identiche incrementa le probabilità di aplogia e conseguenti guasti). *Cartat* è attestato in Guglielmo IX, *Compaigno, non puosc mudar qu’eo no m’effrei*, v. 16 (nell’espressione *tener a cartat* “privare di”); ma l’occorrenza più significativa è in Peire Cardenal, *Lo iorn que fui natz* (BdT 335,32), v. 25, dove *cardatz* “penuria” si conferma *difficilior* a rischio, sostituita da *charratz* **C**, *caritatz* **RT**, *viutatz* **IK** (anzi, *ses viutat*: glossa che fa ricorso, anche qui, all’antonimo). Ovviamente il recuperato *cartatz* si presume in stretto rapporto con l’astinenza da carni, vini e pane di prima qualità (v. 57): sarà proprio questa la *cartatz* che poco vale se il comportamento virtuoso si limita all’ambito gastronomico. Il *fol* del v. 58 non può essere allora chi ‘accompagna’ l’adepto della dieta frugale: in che cosa consisterebbe la ‘follia’? Forse nel mancato disdegno di una parca mensa e di un’ospitalità poco munifica? Bell’insegnamento, non c’è che dire, per un *cantor rectitudinis*! È chiaro che qualcosa non va nella lettura tradizionale, e che si uscirà dalla mesta rassegnazione delle parafrasi senza capo né coda solo osando, con coraggio e *con juicio*, qualche ponderato restauro che apra la via a un’interpretazione inedita. Tentiamo allora, anche qui, una nuova strada: folle, ossia ‘peccatore esecrabile’, sarà piuttosto lo stesso campione di sobrietà, nel caso che al rigore alimentare non si accompagni adeguata integrità di costumi. È probabile quindi che il v. 58 sia da ritoccare; ma quelli che qui si propongono sono interventi davvero minuscoli. In compenso, l’effetto sul testo è dirompente (e ci si domanda: questa lirica sarebbe mai giunta fino a noi se il senso non fosse stato occultato, fin dall’archetipo, da provvidenziali fraintendimenti?). Altro che versi da sbadiglio e concetti opachi! Il bigio retore si rivela un fustigatore di costumi – come ci si attende da un cantore della dirittura morale – senza peli sulla lingua, erede del linguaggio crudo e veemente fino alla brutalità dell’antico *pre-zicaire* Marcabru (non a caso le poesie dei due trovatori si alternano

nella parte iniziale del canzoniere **R**). Ed ecco il testo restaurato con la relativa versione, che poco o nulla conserva dei precedenti conati interpretativi (tra parentesi quadre l'integrazione, in corsivo le lettere sostituite *ope ingenii*):

Que jes, s'om se deblui  
 las carns ni·ls vis ni·ls blatz  
 e, fol!, a[b] compaing jatz,  
 a pretz non o tenrai  
 ni crezutz no·n serai;  
 e no·n segra·l percatz,  
 que lai val pauc *cartatz*  
 qui la men'a desrei  
 ni dreig no·i sec ni lei.

Ché certo, se uno si priva / delle carni, del vino e del pan di grano / e poi, folle!, giace col compagno, / non darò alcun valore a quelle sue rinunce / né avrò alcuna fiducia in lui; / e a quell'astinenza non seguirà la ricompensa, / perché di là poco vale una vita sobria, / se la si conduce in modo disordinato, / senza seguire né diritto né legge.

Qualche annotazione linguistico-filologica: al v. 56, l'*hápax* in rima *deblui* trova riscontro nel delfinatese *bluia*, *bluja*<sup>90</sup> “separare la parte legnosa dello stelo del lino o della canapa da quella fibrosa” (umile operazione affidata, nelle antiche comunità rurali, a donne e bambini «qui gardent le bétail»)⁹¹; in accezione metaforica, facilmente accessibile al pubblico dell'epoca⁹², il verbo significa “ripulirsi dal superfluo”, quindi “privarsi di”, “rinunciare a”. *Blatz* (v. 57) non significherà genericamente “cereali” (i *corn flakes* erano di là da venire!), ma indicherà piuttosto il pane di lusso⁹³, fatto con la miglior fari-

<sup>90</sup> N. DU PUTSPELU, *Dictionnaire étymologique du patois lyonnais*, Lyon 1890, s.v. *bloyi*.

<sup>91</sup> Si veda, nell'*Encyclopédie méthodique* ideata (e pubblicata, a partire dal 1782) da Ch.-J. Panckoucke, il III tomo, *Agriculture*, redatto da A.-H. TESSIER – A. THOUIN, Paris 1793, p. 33.

<sup>92</sup> In particolare, poiché sappiamo che tra gli eretici era ben rappresentata la categoria dei tessitori, cui non poteva certo sfuggire il significato dell'altrimenti ignoto *deblui* (adibito a designare la prima fase della lavorazione delle fibre tessili), è presumibile che la metafora fosse d'immediata comprensione in ambienti eterodossi.

<sup>93</sup> L'accezione «pain» è registrata per *blat* in V. LESPY – P. RAYMOND, *Dictionnaire béarnais ancien et moderne*, Montpellier 1887.

na di grano: cfr. la locuzione proverbiale, nei testi iberici, *buscar mejor de pan de trigo*<sup>94</sup> (a indicare una pretesa insensata).

Il v. 58 è, a mio parere, cruciale. Tutti i codici, con varie grafie (quella che meglio spiegherebbe l'eziologia dell'errore qui postulato è *acōpaīgnatz* di **B**), recano il participio passato preceduto da *a*: solo il ms **a** (c. 47) separa *a* (posto in fine di rigo) da *compagnatz* (all'inizio del rigo successivo). Ma l'emendamento *ab* trova una pezza d'appoggio non trascurabile nelle lezioni (v. 63) *ab destrenh* **R**, *ab desrey* **S**<sup>g</sup>, sia che si tratti di un banale scambio *a/ab*, sia che quell'*ab* (ed è l'ipotesi più attraente) sia il relitto di una correzione marginale maldestramente dislocata in luogo non pertinente. Per l'infrazione alla corretta morfologia in *compaing* (*cas sujet* in luogo dell'atteso *cas régime*) basterà rinviare al v. 3 di *Reis glorios*, a proposito del quale abbiamo già avanzato il sospetto – che certo la nuova interpretazione di questo passo non smentisce affatto – di un'accezione 'specializzata' del termine, riferibile al *socius* cataro. Il congetturale *jatz* va inteso ovviamente nell'accezione "ha rapporti sessuali", come nel sirventese di Peire Cardenal *D'Esteve de Belmon m'enueja* (BdT 335,19, v. 38)<sup>95</sup>. Quanto a *creutz* del v. 60, non mi paiono soddisfacenti né la traduzione di Kolsen (che tenta, con scarsi risultati, di migliorare il testo e il senso con un punto interrogativo: «und wird man mir darin nicht beistimmen?») né quella di Sharman («but people will not agree with me») né la variante sul tema proposta, *faute de mieux*, da Formisano: a mio avviso il participio passato di *creire* ha qui significato attivo, come spesso in lingua d'oc<sup>96</sup>. Al v. 61 preferisco *no·n* a *no·m* di **AIKN**, intendendo che il *percatz*, il "guadagno" ultraterreno (leggerei qui in filigrana la *mercedem* di *Mat.* 10, 42) non seguirà – ossia non sarà elargito – *lai* (v. 62), nell'aldilà (cfr. v. 92), come premio per quei 'fioretti' alimentari vanificati da pratiche sessuali dette allora *contra naturam*. Di *cartatz* "vita sobria" si è detto: il verbo sarà *mena* (netta separazione dal precedente *la* nei mss. **CDERS**<sup>g</sup>**a**), non *amena*; cfr. l'espressione formulare *menar sanc-*

<sup>94</sup> Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, 341c, 804 (759)c; *Libro de Alexandre*, 156d; Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, 950d (in Cervantes e altri autori del XVII secolo si trova *buscar pan de trarigo*).

<sup>95</sup> Esteve «jatz ab una vielha rossa», «va a letto con una vecchia baldracca» (VATTE-  
RONI, *Il trovatore Peire Cardenal* cit. n. 36, I, p. 334).

<sup>96</sup> F. JENSEN, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen 1986, §§ 778 e 779.

*ta vida, bona vida, vida pomposa* e simili, estesa all'astratto *malvestat* in *Predicator* di Peire Cardenal (*cant li vei malvestat menar*, "quando lo vedo tenere una condotta riprovevole")<sup>97</sup>.

Di nuovo emergono allusioni che rinviano a dottrine eterodosse. L'astensione dalle carni era per i catari precetto fondamentale; ma il rifiuto esteso al pane bianco e persino al vino (rinuncia, questa, che non risulta fosse imposta né a perfetti né a credenti)<sup>98</sup> testimonia un rigorismo estremo di non facile interpretazione. Si tratterà di ascetismo individuale, ostentato proprio per coprire la condotta scandalosa subito dopo riprovata, o di una setta 'fondamentalista' che evoca «cels de Bolgaria»<sup>99</sup> (da intendere in senso proprio, come bogomili)<sup>100</sup> e i pauliciani, che seguivano alla lettera l'insegnamento paolino di *Rom.* 14, 21 (*Bonum est non manducare carnem et non bibere vinum*)<sup>101</sup>? Questione ancor più scottante: Giraut parla dall'esterno, da polemista cattolico, o rivolge il suo duro monito ai compagni di una fede condivisa e diversa da quella della Chiesa di Roma<sup>102</sup>? L'interrogativo non

<sup>97</sup> VATTERONI, *Il trovatore Peire Cardenal* cit. n. 36, I, p. 562.

<sup>98</sup> Del resto il vino (come pure la birra) entrava regolarmente anche nella dieta dei monaci. I perfetti però non bevevano vino pretto, ma «tagliato con acqua in tale abbondanza che a malapena sapeva di vino» (DUVERNOY, *La Religione dei Catari* cit. n. 64, p. 154).

<sup>99</sup> Nella *Chanson de la croisade albigeoise* (ed. E. MARTIN-CHABOT, trad. H. Gougaud, Paris 1989, lassa I, v. 18, p. 40) Guilhem de Tudela usa questa espressione per indicare ai catari asserragliati a Carcassonne. Cfr. anche DUVERNOY, *La Religione dei Catari* cit. n. 64, pp. 264-265.

<sup>100</sup> A. VAILLANT, *Le traité contre les Bogomiles du prêtre Cosmas*, in «Revue des études slaves», 21 (1944), pp. 46-89, rilevando che ai Bogomili era imposto il divieto di cibarsi di carne e bere vino, osserva che «Cosmas met en garde contre leur ascétisme trompeur, en invitant les fidèles à "n'ajouter pas foi à tout esprit"» (pp. 52-53). Cfr. H.-CH. PUECH – A. VAILLANT, *Le traité contre les Bogomiles de Cosmas le prêtre*, Paris 1945, pp. 77 e 106.

<sup>101</sup> Sull'obbligo, per i 'perfetti' manichei, di astenersi da qualsiasi bevanda inebriante cfr. PUECH, *Sur le manichéisme* cit. n. 74, p. 72. Lo stesso divieto vigeva, presso il popolo ebraico, esclusivamente per i nazirei, i 'consacrati': «vir sive mulier cum fecerit votum ut sanctificentur et se voluerint Domino consecrare vino et omni quod inebriare potest abstinebunt» (*Num.* 6, 2-3). «Egli [Dio] spiega chiaramente che la 'santità' sta nell'abbandono del coito, come spiega anche che la rinuncia a bere vino è 'santità'» (Mosè Maimonide, *La guida dei perplessi*, a cura di M. ZONTA, Torino 2003, p. 640).

<sup>102</sup> Non emergono tracce di eterodossia del probabile *Sobre-Totz*, Raimond Bernart de Rovinha, siniscalco di Guascogna nel 1199 (HARVEY, *Giraut de Bornelh's "Sobre-Totz"* cit. n. 85, p. 10), che sembra aver partecipato alla crociata contro gli albigesi (risulta, nell'armistizio del 1224, tra i signori cui è riconosciuto il diritto a rientrare in possesso delle

è privo d'interesse in rapporto al trattamento inflitto a *quel di Lemosì* nella *Commedia*. Contini individuava (dubitativamente) la ragione della palinodia dantesca in un poco apprezzato barcamenarsi «fra *trobar leu* ed ermetismo», oppure (con maggior convinzione) in un impegno alla «*rectitudo*» che avvicinava il declassato maestro «piuttosto a Guittone che al Dante morale»<sup>103</sup>; altri hanno messo in luce l'esigenza di «sostituire la figura del poeta della *virtus* mondana (Giraut) col la figura del poeta della *Virtus* divina (Folquet)»<sup>104</sup> col quale s'identifica ormai il 'nuovo' Dante della *Commedia*. Ipotesi rispettabili (l'ultima anche ben argomentata, mentre la prima di Contini appare debolissima e in contraddizione con l'idea di Dante sempre sostenuta dallo studioso: proprio il sommo sperimentatore esecrerrebbe, in forma criptica, la varietà degli stili?), che non spiegano però la violenza dell'epiteto – *stolti* – affibbiato agli estimatori di un autore un tempo proposto a modello. Non solo il giudizio sprezzante è demandato a uno tra i più eminenti *vulgares eloquentes*, ma l'*auctoritas* è corroborata dall'appellativo con cui il personaggio-poeta si rivolge a Guinizelli: alla parola del *padre* non si replica, la sentenza è tombale. Resta il dubbio che il vero motivo della drastica espulsione dal novero delle eccellenze sia più grave e solido: come se, poniamo, Dante avesse preso cognizione di un ambiguo 'svolazzare' (per usare il termine continiano) tra ortodossia ed eresia ben più inquietante dell'ondivaga opzione per l'uno o per l'altro stile.

Se le congetture proposte per il v. 58 sono fondate, ciò che ne deriva, ossia la riemersione in un trovatore – e per di più in un trovatore che tanto gli imbarazzati concieri della *vida* quanto gli indizi sopra

---

terre perdute durante la guerra: cfr. C. TAYLOR, *Heresy in Medieval France. Dualism in Aquitaine and the Agenais, 1000-1249*, Woodbridge 2011, pp. 232-233). Ma all'epoca i passaggi dall'uno all'altro fronte, sia in ambito politico sia in ambito religioso, erano all'ordine del giorno. La storia della famiglia de Rovinha è, al riguardo, emblematica: mentre Arnaud de Rovinha, vescovo di Agen, cercava in ogni modo di contrastare l'eresia, suo fratello Hugues fece del proprio *castrum*, «un château noble et bien fort, appelé Casseneuil, ... un des principaux refuges des hérétiques» (Pierre de Vaulx-Cernay, *Histoire de l'hérésie des Albigeois et de la sainte guerre entreprise contre eux*, trad. par F. GUIZOT, Paris 1824, p. 297; TAYLOR, *Heresy* cit. qui sopra, p. 166).

<sup>103</sup> CONTINI, *Dante come personaggio-poeta* cit. n. 88, p. 357.

<sup>104</sup> M. PICONE, *Giraut de Bornelh nella prospettiva di Dante*, in «Vox Romanica», 39 (1980), pp. 22-43 (p. 43).



segnalati inducono a ritenere non estraneo alla temperie albighese – di un'esplicita accusa di sodomia rivolta a eretici (il riferimento al *compaign* lascia poche incertezze sul bersaglio)<sup>105</sup>, è senza dubbio sorprendente. Nella diffusa assimilazione dell'eresia ai rapporti omosessuali si riconosce un antico *tópos*: san Paolo (*Rom.* 1, 22-32) instaura un nesso tra empietà e disordine morale, tra allontanamento della *veritas Dei* per abbracciare la menzogna degli idoli e abbandono del *naturalis usus* in favore della turpitudine (*ἀσχημοσύνη*) contro natura; Ruperto di Deutz, sulle orme dell'Apostolo, pone in evidenza lo stretto rapporto tra le due *fornicationes*, quella dell'anima (idolatria/eresia) e quella del corpo insozzato dalla *sodomitica insania*. Tanto più facilmente l'accusa di devianza sessuale (fomentata anche dall'obbligo imposto ai *bons omes* di camminare o viaggiare sempre in compagnia di un *soci*; la stessa regola valeva per le *bonas domnas*, costantemente affiancate da una *socia*) poteva colpire chi – come bogomili e catari – poneva al centro della propria dottrina l'orrore per il matrimonio, istituzione diabolica finalizzata, attraverso l'atto sessuale e la procreazione, a perpetuare il regno di Satana. Come osserva acutamente Vincenzo di Beauvais<sup>106</sup>, il confine tra il vizio e la virtù è spesso labile: «plurimi videntes hominem parcum reputant eum avarum quia non est prodigus, cum prodigalitas vicium sit et parsimonia virtus ...; videntes a mulieribus continentem reputant sodomitam». «Il passaggio dall'idea di astensione dalle donne a quella di pratiche contro natura si può capire», riconosce Duvernoy<sup>107</sup>. Tutte calunnie, dunque? Ardenti e Casaubon assolvono i Templari, ma sul «vizietto» dei dualisti bulgari non sembrano disposti a mettere la mano sul fuoco:

<sup>105</sup> Com'è noto, il termine oitanico *bougre* < BULGARUM designa sia l'eretico (a dimostrazione di una perdurante memoria storica delle origini) sia l'omosessuale: al pari dell'italiano *buggerare* – che ha sviluppato il traslato “truffare”, “ingannare” –, l'inglese *bugger* conserva solo la seconda accezione.

<sup>106</sup> Vincentii Belvacensis *De morali principis institutione*, ed. R.J. SCHNEIDER, Turnhout 1995, p. 96.

<sup>107</sup> DUVERNOY, *La Religione dei Catari* cit. n. 64, p. 265. Pur mettendo adeguatamente in rilievo l'incidenza della calunnia, A. MCCALL, *The Medieval Underworld*, London 1979 (trad. it. *I reietti del Medio Evo*, Milano 1987, p. 160) riconosce che il disgusto per la procreazione poteva condurre a ritenere i rapporti omosessuali meno obbrobriosi di quelli a rischio di fertilità.



«... i catari non erano solo in Provenza<sup>108</sup>, quelli di Provenza sono stati distrutti, quelli della Champagne sono sopravvissuti in segreto e si riunivano qui [*a Provins*], in queste catacombe dell'eresia. Centottantatré ne furono bruciati in superficie, e gli altri sopravvissero qui. Le cronache li definivano come *bougres et manichéens* – guarda caso, i *bougres* erano i bogomili, catari di origine bulgara, le dice nulla la parola *bougre* in francese? Alle origini voleva dire sodomita, perché si diceva che i catari bulgari avessero questo vizio...». Fece una risatina imbarazzata. «E chi viene accusato di questo stesso vizio? Loro, i Templari ... Curioso, vero?»  
 «Sino a un certo punto», dissi, «a quei tempi se si voleva far fuori un eretico lo si accusava di sodomia ...»<sup>109</sup>.

Il fatto che la parola *bougrerie* «sia servita in principio a designare dei catari non è sufficiente per giustificare tale significato», ossia l'accezione spregiativa di “perversione sessuale”, afferma Duvernoy (in contraddizione con l'elementare inferenza sopra citata); «Non è che mancassero le calunnie, ma esse si limitarono all'incesto, alla promiscuità ed al culto del Gatto»; «la prima associazione d'idee si trova in lingua francese in Rutebeuf»<sup>110</sup>, che fa rimare *herite* con *sodomite*. Giraut de Bornelh scrive vari decenni prima di Rutebeuf, la cui prima opera datata, il *Dit des Cordeliers*, è del 1249: varie ipotesi sarebbero dunque da rivedere alla luce della nuova interpretazione.

Lasciamo il sempre insidioso terreno delle congetture per riprendere in esame la versione italiana di *Reis glorios*, **A<sup>mbr</sup>**, che è anch'essa priva dell'ultima *cobla*: luogo, come abbiamo visto, estremamente sensibile (non credo che tale circostanza avvalori la tesi di chi sostiene che non vi sarebbe alcuna risposta agli appelli dell'interrogante: il problema vero è che di risposte ce ne sono troppe, **RT** e **M<sup>im</sup>**, e che mentre dalle prime si può ricavare un testo abbastanza chiaro e comprensibile – benché l'appartenenza a rami diversi della tradizione non garantisca l'autenticità, gravando sui testimoni il sospetto di contami-

<sup>108</sup> Per la verità in Provenza ce n'erano pochi; ma qui *Provenza* sta per Francia meridionale, *Pays d'oc*.

<sup>109</sup> U. ECO, *Il pendolo di Foucault*, Milano 2006<sup>5</sup>, p. 138.

<sup>110</sup> DUVERNOY, *La Religione dei Catari* cit. n. 64, pp. 264-265. Cfr. Rutebeuf, *Le dit des Jacobins*, in *Œuvres complètes*, ed. M. ZINK, 2 voll., Paris 1989, I, p. 222, strofe XIII, vv. 49-50: «Il n'a en tout cest mont ne bougre ne herite / Ne fort popelikant, wadois ne sodomite».

nazione –, la terza, in apparenza sgangherata, a un esame un po' meno epidermico lascia intravedere la simbologia nient'affatto banale su cui abbiamo aperto uno spiraglio). Degna di nota è l'alterazione macroscopica e probabilmente 'mirata' dell'*incipit* italiano (dove *Aiuta, De'*, surroga *Reis glorios*), che suscita nuovi interrogativi:

L'invocazione di apertura traduce, sorprendentemente, *Adiwa, Deus!*, il grido di battaglia (anche con il vocativo anteposto all'imperativo) dei Francesi alla prima crociata, come riferiscono Fulcherio di Chartres e altri cronisti. Lo troviamo anche nella *Canzone della crociata albigese*, gridato dagli uomini di Guillaume de Contre insieme con il nome del santo patrono della monarchia francese: *En auta votz escridan: «Dieus, aida!» e «sant Danis!»* (CXXIX 17). È difficile spiegare la manipolazione della parte più in vista del componimento con una volontà di variazione fine a se stessa, sicché dobbiamo pensare che il traduttore abbia alterato l'*incipit* per impiegare una formula per lui carica di significato; ma se, come è più che probabile, era consapevole della sua origine, resta da capire il perché di un riferimento alle crociate (le crociate in Oriente, la crociata contro i catari?), che va ben oltre la percezione e l'eventuale accentuazione dell'afflato religioso della canzone<sup>111</sup>.

Un grido di crociata va stranamente a soppiantare l'esordiale invocazione a Dio 'vera luce'. Il pensiero corre inevitabilmente a *Jois sia comensamens* e ai suoi intriganti doppi sensi, ma non abbiamo abbastanza elementi per ipotizzare una tattica abituale di mascheramento: ci limitiamo a registrare la coincidenza. L'altro dato che colpisce è l'estensione geografica della fruizione, ricostruibile proprio attraverso le testimonianze extravaganti (ossia le versioni affidate non a canzonieri organici, ma a supporti casuali: tanto i versi di **M<sup>ün</sup>** quanto quelli di **A<sup>mbr</sup>** sono stati vergati su fogli di guardia). Se il trascrittore di **M<sup>ün</sup>** ha sovrapposto al testo occitano il fonetismo del suo idioma

<sup>111</sup> DI GIROLAMO, *L'alba ambrosiana* cit. n. 14, p. 417. Senza trascurare, per la valutazione di eventuali interferenze e contaminazioni da diffusione orale, il peraltro imperfetto riscontro fornito dall'esordio di un'alba d'incerta attribuzione (C. PULSONI, *Dieus aydatz* (BdT 409,2), in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P.G. Beltrami et alii, 2 voll., Pisa 2006, II, pp. 1307-1328), non si può certo escludere che quel grido di crociata sia l'ennesima astuzia per camuffare un testo di dubbia ortodossia: l'eretico – dice san Bernardo –, come la volpe, *callidissimum animal*, «per ea quae in facie sunt cuncta dissimulat. Denique si fidem interrogas, nihil christianius» (*Sermones super Cantica* cit. n. 58, *Sermo* 65, p. 175).

siciliano<sup>112</sup>, la traduzione di **A<sup>mbr</sup>** esibisce peculiarità linguistiche piemontesi (con sporadici tratti liguri imputabili a un copista) ed è stata consegnata a un manoscritto che «doveva trovarsi a Piacenza, Bobbio o dintorni almeno a partire dal 1239-40»<sup>113</sup>. Linguisticamente distanti, i due periferici latori dell'alba sembrano però legati ad ambienti non dissimili: «L'ambiente che senza grandi difficoltà si intravede attorno al libro [il codice **M<sup>ün</sup>**] è quello di un monastero con annessa infermeria»<sup>114</sup>; «l'ambiente nel quale  $\gamma$  [copista della versione **A<sup>mbr</sup>**] operava ... è ben riconoscibile come quello delle scuole di grammatica ... Ma se ricordiamo l'*archip(res)b(yster)* citato in quanto debitore nella prima nota contabile di c. 84r e l'incipit del terzo cantico di Abacuc, riportato a c. 84v secondo la lezione più diffusa negli usi liturgici, avviene di sospettare un'aula scolastica prossima a un contesto clericale»<sup>115</sup>. Siamo, in entrambi i casi, lontani dall'ambito delle corti in cui si suole tradizionalmente collocare la produzione e la fruizione della lirica provenzale<sup>116</sup>.

<sup>112</sup> Zufferey esprime scetticismo sulle argomentazioni linguistiche esposte da Di Girolamo a supporto della sicilianità del trascrittore e ipotizza una provenienza dall'Italia centrale, ma il vocalismo parla chiaramente a favore dell'estremo sud: si veda al riguardo la replica di DI GIROLAMO, *L'alba ambrosiana* cit. n. 14, p. 409, nota 12. Beninteso il vocalismo tonico di *q(ui)stu* – compatibile sia col siciliano sia con metaforesi di tipo napoletano – esclude Toscana e Italia centrale anche per la mano dubitativamente identificata con D (CIARALLI, *Intorno a "Reis glorios"* cit. n. 7, p. 51; la trascrizione dell'alba si deve alla mano C, che oltre al testo poetico copia numerose ricette nei margini del codice), presente nello stesso foglio di guardia: cfr. CIARALLI, *Intorno a "Reis glorios"* cit. n. 7, pp. 51-52. U. BAUER-EBERHARDT, *Die illuminierten Handschriften italienischer Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Teil 1: Vom 10. bis zur Mitte des 14. Jahrhundert*, Wiesbaden 2011, pp. 147-148, e D. JUSTE, *Les manuscrits astrologiques latins conservés à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich*, Paris 2011, p. 85, riconoscono nell'ornamentazione del codice stilemi caratteristici di manoscritti coevi di provenienza napoletana.

<sup>113</sup> BERTOLETTI, *Un'antica versione* cit. n. 14, pp. 29-30.

<sup>114</sup> DI GIROLAMO, *Un testimone siciliano* cit. n. 7, p. 21.

<sup>115</sup> BERTOLETTI, *Un'antica versione* cit. n. 14, p. 30.

<sup>116</sup> Il principio, in sé accettabile, non dovrebbe però escludere l'ipotesi di canali alternativi di diffusione. Per la versione di *Reis glorios*, un possibile rapporto con la corte di Enrico II del Carretto (e forse trovatore egli stesso, se è corretta l'identificazione col marchese, proposta da Saverio Guida, dell'Enric tenzonante con Arver, BdT 139,1), è suggerito da DI GIROLAMO, *L'alba ambrosiana* cit. n. 14, p. 408: «Questa corte attira la nostra attenzione perché trovatori e personaggi collegati ad essa e a corti vicine hanno lasciato traccia nel manoscritto T, come aveva ben visto Stefano Asperti, che individuava in questo codice una componente ligure-piemontese».

La grande 'mobilità' dell'alba giraldiana nel tempo e nello spazio (unita alla proliferazione, più che di varianti, di variazioni sul tema) avalla il sospetto di un'estesa tradizione orale, che trova conferma nella citazione del *Jeu de Sainte Agnès*: «postea mater facit planctum in sonu albe Rei glorios verai lums e clardat»<sup>117</sup>. L'ipotesi non è affatto contraddetta dall'interpretazione escatologica sopra proposta: se intorno alla questione dello *status* dell'anima *post mortem* si arrovellano le menti più brillanti (tra i quesiti posti da Federico II all'astrologo, filosofo, alchimista e medico di corte Michele Scoto<sup>118</sup> ce n'è uno sospetto d'interpolazione, ma che «ameremmo credere genuino»<sup>119</sup>, proprio su questo punto: «Diteci se un'anima nell'aldilà può conoscerne un'altra e se possa far ritorno a questa vita per parlare e mostrarsi»), l'interesse risulta non meno intenso fuori dalla cerchia dei dotti, visto che il tema del 'colloquio col morto' è tra i più diffusi nei canti popolari; e basta dare un'occhiata alle varianti della *Sposa morta* raccolte da Costantino Nigra per trovare una tipologia di deriva testuale affine a quella documentata per il nostro testo dai manoscritti medievali. Le testimonianze desumibili dal repertorio folklorico sono istruttive, anche perché si osserva che il vivo parla sempre forte e chiaro, mentre il morto risponde malvolentieri, con un fil di voce:

Gentil galant va a la ceza, a l'à dumandà-la a àuta vus,  
A àuta vus a l'à dumandà-la; a bassa vus a j'à rispus<sup>120</sup>.

Gentil galante va alla chiesa, la domandò ad alta voce, / ad alta voce la domandò; a bassa voce ella gli rispose.

<sup>117</sup> A. JEANROY (ed.), *Le Jeu de sainte Agnès - Drame provençal du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris 1931, p. 16.

<sup>118</sup> CH.H. HASKINS, *Studies in the History of Mediaeval Science*, Cambridge (Mass.) 1927, pp. 292-294.

<sup>119</sup> D. ABULAFIA, *Federico II. Un imperatore medievale*, Torino 1990 (1<sup>a</sup> ed. inglese 1988), p. 218.

<sup>120</sup> *La sposa morta*, in C. NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, prefazione di G. Cocchiara, 2 voll., Torino 1974, I, pp. 136-141. Scrive in proposito M. BARBI, *Poesia popolare italiana*, Firenze 1974 (1<sup>a</sup> ed. 1939), pp. 39-40: «La visita alla fidanzata morta e già divorata dai vermi è soggetto così di un'antica canzone edita dal Novati, come di un gran numero di strambotti e canti affini (tra' quali *Fenesta ca lucive e mo' nu luce*) diffusi per tutta Italia, e d'una canzone epico-lirica (in versi endecasillabi che rimano a due a due) oggi molto popolare in Toscana ed altrove».

Come nell'alba, il vivo (che in questo caso però conosce già la sorte dell'amata) reitera l'invocazione:

O parla, parla, buchëta morta, o parla, parla, buchëta d'or!  
O dì-me sul che na parolëta, o dà-me sul che 'n bazin d'amur<sup>121</sup>.

Oh parla, parla, bocchina morta, oh parla, parla, bocchina d'oro! / Oh dimmi solo una parolina, oh dammi solo un bacio d'amore!

Alla fine, dopo tanta insistenza, arriva la risposta:

O cume mai voli-ve che v' parla, e che vi daga 'n bazin d'amur?  
Mia buca morta l'à odor di terra, ch'a l'era, viva, di roze e fiur.

Oh! come mai volete che vi parli, e che vi dia un bacio d'amore? / La mia bocca morta ha odor di terra, che era, viva, di rose e fiori.

I cari estinti preferiscono riposare in pace e non sono affatto entusiasti di soddisfare le curiosità dei vivi sull'aldilà. Solo dopo ripetute preghiere, lacrime e macerazioni Giovanni di Pagolo Morelli<sup>122</sup>, angosciato per la morte del figlio decenne e ancor più dai dubbi sulla salvezza del piccolo, riceve la grazia di una visione rassicurante, in cui Alberto gli appare «tutto pieno d'allegrezza» e risponde, seppur in forma evasiva, alle domande del padre sul futuro. Invece nella canzone francese che, dopo un convenzionale esordio da pastorella (*L'autre jour j'y cheminais*), ha sviluppi funerei che richiamano da vicino i canti piemontesi, la fidanzata morta non nasconde la propria irritazione:

Je m'en fus droit à la bière,  
Pour voir si ell' reposait.  
«Que je dorme ou que je veille,  
Ce n'est plus là vot'affaire»<sup>123</sup>.

Me ne andai dritto alla bara / per vedere se lei riposava. / «Che io dorma o sia sveglia, / ormai è cosa che non vi riguarda più».

<sup>121</sup> NIGRA, *Canti popolari* cit. n. 120, I, p. 138.

<sup>122</sup> Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi*, a cura di V. BRANCA, Firenze 1956, in particolare pp. 511-516. Al *cauchemar de Giovanni Morelli* dedica un intero paragrafo SCHMITT, *Les revenants* cit. n. 50, pp. 71-76.

<sup>123</sup> E. DE BEAUREPAIRE, *Étude sur la poésie populaire en Normandie et spécialement dans l'Avranchin*, Avranches - Paris 1856, pp. 52-53.

Ma la risposta della defunta Jeanne all'amante Pierre, nel testo raccolto da Jean-Jacques Ampère e inserito nel decreto imperiale del 13 settembre 1852 (*Instructions relatives aux poésies populaires de la France*, p. 36), sembra davvero fornirci una sorta di *pendant* negativo al *paradis* e al *ric sojorn* del 'disperso' di *Reis glorios*:

Je daubis du pied dans la chasse:  
«Réveill'ous, Jeanne, s'ous dormez!»  
«Non, je ne dors ni ne sommeille,  
Je s'is dans l'enfer à brûler»<sup>124</sup>.

Detti un calcio alla cassa: / «Svegliatevi, Jeanne, se dormite!» / «No, non dormo e non son-  
necchio, / sono all'inferno a bruciare».

L'intreccio tra poesia colta e canto popolare è una costante (non solo in ambito romanzo) fin dalle origini. Nell'arcaico testo latino *Foebus abierat*<sup>125</sup> (un esordio che ricorda la celebre alba bilingue, forse di poco più antica, *Phebi claro*), copiato a Fleury-sur-Loire poco dopo l'anno 1000 e composto probabilmente in Italia alla fine del X secolo, il motivo centrale è un'apparizione maschile d'incerta natura (sogno? visione?) che prima sconvolge e poi lascia in lacrime, dissolvendosi, la donna che parla in prima persona («exterrita sursum insilui»; «fluxerunt per genas ploratus rivuli»). «While he [l'autore di *Foebus abierat*] does not force a decision about the nature of the lover's *imago*, I am convinced that he knew popular songs of a lover's ghost, such as we know from later ballads»<sup>126</sup>. Non ho le certezze di Dronke, perché è possibile che siano invece le ballate popolari a rielaborare, insieme con motivi folklorici di varia provenienza, echi di componimenti colti; resta però il fatto che il motivo del *revenant* si manifesta già in questo bellissimo testo poetico mediolatino in forma sottilmente allusiva, come avviene del resto in molti canti popolari che, pur lasciandolo intuire, celano fino all'ultimo – fino alla 'rivelazione' finale, che può anche restare implicita – lo *status* di defunto del (o della) protago-

<sup>124</sup> *Ibidem*, pp. 53-54.

<sup>125</sup> P. DRONKE, *Learned Lyric and Popular Ballad in the Early Middle Age*, in *Id.*, *The Medieval Poet and His World*, Roma 1984, pp. 167-207 (già in «Studi Medievali», XVII, 1976, pp. 1-40); il testo alle pp. 167-168.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 175.

nista, come accade nella ballata greca *Il fratello morto*<sup>127</sup> (ma il titolo dell'originale, nella raccolta di Fauriel, è *Ἡ νυκτερινὴ περπατησιὰ* / *Le voyage nocturne*, che richiama subito alla memoria – oltre al viaggio notturno del Profeta dell'Islam<sup>128</sup>, culminante nell'ascensione ai sette cieli – il canto funerario romeno *Zorilor*, *zorilor*, supplica alle luci dell'alba perché attendano il compimento dei preparativi e del viaggio d'un misterioso 'bianco viandante' [*dalbul de pribeag*, il defunto])<sup>129</sup>. Aree remote ci hanno conservato «una poesia arcaica ed enigmatica, di folgorante e primordiale bellezza»<sup>130</sup>, fatta di «archetipi ancestrali e condivisi»<sup>131</sup> come il legame tra i vivi e i morti (che precede e attraversa le diverse credenze religiose)<sup>132</sup>, l'angoscia dell'ignoto, la speranza nella gioia ultraterrena: motivi popolari che affascinarono Pasolini per la loro ambiguità, per il loro porsi fuori e oltre la storia, evocando «il mistero indefinibile del mito»<sup>133</sup>.

Nell'alba di Giraut de Bornelh e nelle sue propaggini si colgono suggestioni analoghe, ma anche cospicue differenze: in luogo dei primordiali mitologemi di un Guillaume Fort di Montailhou o di un Arnaud Gélis di Pamiers affiorano indizi di formazione colta e di frequentazioni scritturali. S'intuisce anche un passaggio accidentato attraverso la storia: la peculiarità di *Reis glorios*, più che nelle invocazioni al *desaparecido* e nella voce d'oltretomba, sta nell'ambivalenza di ogni dettaglio, nella sapiente elusione del discrimine tra ortodossia ed eresia, culminante in quell'autentico rompicapo che è la strofe responsiva di **M<sup>ün</sup>** (sotto questo aspetto la versione **A<sup>mbr</sup>** risulta anestetizzata, al pari degli altri testimoni sprovvisti della *cobla* finale). Lo stesso assetto lin-

<sup>127</sup> *Ibidem*, pp. 191-192; testo originale greco e traduzione francese pubblicati da C. FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce moderne*, 2 voll. (I, *Chants historiques*; II, *Chants historiques, romanesques et domestiques*), Paris 1824-1825 (II, pp. 406-408).

<sup>128</sup> Cfr. *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta*, a cura di I. ZILIO GRANDI, Torino 2010.

<sup>129</sup> BRĂILOIU, *Ale mortului* cit. n. 75, pp. 26-29. Sull'importanza culturale degli arcaici canti popolari romeni si veda l'eccellente panorama di D.O. CEPRAGA, *Attualità dell'arcaico. Accostamenti alla poesia popolare romena*, in *Letteratura della Romania* («Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi», 6, 2005), pp. 61-67.

<sup>130</sup> CEPRAGA, introduzione a BRĂILOIU, *Ale mortului* cit. n. 75, p. 5.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>132</sup> Nei paesi di fede catara c'erano gli *armiers* (arma è l'"anima" in lingua d'oc), intermediari 'specializzati' tra il mondo dei vivi e quello dei morti: cfr. LE ROY LADURIE, *Storia di un paese: Montailhou* cit. n. 76, p. 420, e i capp. XXVI e XXVII.

<sup>133</sup> CEPRAGA, introduzione a BRĂILOIU, *Ale mortului* cit. n. 78, pp. 17-18.



guistico/codicologico delle due redazioni marginali **M<sup>im</sup>** e **A<sup>mbr</sup>** (marginalità in fondo condivisa dal canzoniere **T**, che sembra anch'esso «un prodotto privato, destinato ad un uso privato», attestando anche nel riuso della pergamena la sua eccentricità rispetto all'ambiente delle corti signorili)<sup>134</sup> offre dati che meriterebbero un approfondimento sotto il profilo storico-culturale: la sicilianità sovrapposta alla lingua originaria da **M<sup>im</sup>**<sup>135</sup> e le 'tracce di viaggio' della versione piemontese

<sup>134</sup> BRUNETTI, *Sul canzoniere provenzale T* cit. n. 28, p. 54. Sul canzoniere **T** si veda il recente intervento di C. DI GIROLAMO, *L'alba di Giraut de Borneil in Italia*, in «Lecturae tropatorum», 9 (2016), <http://www.lt.unina.it/DiGirolamo-2016S.pdf>. Lo studioso riconosce in una peculiarità linguistica del codice, l'esito  $\delta > io$  (solitamente ascritto all'area veneta, dove però il fenomeno è più recente) un tratto dell'antico ligure – in cui appunto si ha  $\delta > uo > iio > io$  – conservato ancor oggi nell'idioma bonifazincò; donde «l'ipotesi di lavoro che **T** sia opera di uno scrivente originario della Liguria o della parte del Piemonte a ridosso di questa regione e che proprio in questa zona sia stato copiato» (p. 20).

<sup>135</sup> Secondo DI GIROLAMO, *Un testimone siciliano* cit. n. 7, p. 44, «L'alba è probabilmente giunta in Sicilia ... nella prima metà del Duecento»; ma è difficile determinare con esattezza il momento dell'approdo nell'isola. L'ipotesi di un'importazione recente, in teoria ammissibile, sarebbe però in contrasto, come osserva lo stesso studioso (*ibidem*, p. 43), «con la cronologia dell'influenza dell'antecedente di **T**» sui poeti della Scuola Siciliana; dovremmo supporre una singolare coincidenza, ossia che a distanza di mezzo secolo, indipendentemente dall'antecedente di **T**, sia arrivato in Sicilia un testo appartenente alla stessa tradizione. Considerando l'invariante tipologia dell'emigrazione – gli esuli cercano sempre di raggiungere familiari o compaesani già insediati lontano dalla patria – la probabilità è, in teoria, meno esigua di quanto appaia a prima vista, e la rapidità del degrado non avrebbe nulla di sorprendente in un ambito linguistico tanto diverso da quello originario. Ma l'ipotesi di una circolazione precoce dell'alba (verosilmente estratta proprio da un antecedente di **T**) mi sembra preferibile. Non mancavano nell'isola né i potenziali latori né i possibili fruitori: non venivano forse dalla Provenza i sapienti traduttori ebrei (*in primis* Jacob Anatoli) chiamati dallo stesso Federico presso la Magna Curia? E i *Patareni* citati nelle Costituzioni di Melfi (ricordati dallo stesso Jacob Anatoli, cfr. *infra*, p. 65) non saranno stati per lo più catari occitani transitati per l'Italia settentrionale e approdati in Sicilia? Quanto al codice **M<sup>im</sup>**, è difficile precisare quando sia arrivato nella biblioteca di Pier Vettori (sui piatti esterni è impresso lo stemma della famiglia). ZUFFEREY, *L'aube de Cadenet* cit. n. 16, p. 257, identifica il maestro Taddeo del foglio contenente l'alba – «Liber mag(ist)ri Tadei», si legge nel margine superiore – col medico fiorentino Taddeo Alderotti, fino al 1295 (anno della morte) professore nello Studio bolognese. Nel suo testamento, rogato nel 1293, il celebre 'fisico' lascia l'*Almansore* al discepolo e collega Niccolò da Faenza: «It(em) magistro Nicholao de Fave(n)cia iur(e) legati reliq(ui)d Glosas suas om(ne)s, q(u)as fecit ipse Mag(iste)r Tadeus sup(er) libris medicinalibus, et Alma(n)sorem suu(m)» (cito dalla pergamena attualmente conservata nell'Archivio di Stato di Firenze, Diplomatico, provenienza Santa Maria degli Angioli, 22 gennaio 1293, digitalizzata e accessibile in rete). Tale identificazione lascia, a ragione, molto dubbioso DI GIROLAMO, *L'alba ambrosiana* cit. n. 14, p. 409, nota 12, per due motivi: 1) l'ampia diffusione di quel nome non consente affrettate deduzioni; 2)



(elaborata forse nelle valli valdesi, transitata per la Liguria e approdata a Piacenza) disegnano percorsi curiosamente simili agli itinerari dei catari profughi dalla terra d'oc:

Et ut dixit [*Petrus Maurini*], credebant ipsi quod nepos dicti heretici<sup>136</sup> cum dicto thesauro ivisset apud Ceciliam vel Lombardiam ubi sunt magni magistri hereticorum, estimans quod dictus avunculus eius fugisset versus partes illas, cum tamen ad Cataloniam fugisset<sup>137</sup>.

Le mete d'elezione per gli eretici, nell'ultimo quarto del XIII secolo, erano per l'appunto l'Italia settentrionale (*Lombardia*)<sup>138</sup>, da molti anni centro d'irradiazione dell'eresia in Europa, e la Sicilia, divenuta porto sicuro per gli eretici dopo i Vespri del 1282 e la conseguente ascesa al trono di Pietro III d'Aragona<sup>139</sup>: la violenta ostilità della corona nei confronti del papato finì per neutralizzare di fatto il potere dell'Inquisi-

---

la cronologia non corrobora la tesi di Zufferey. Appurato che non solo l'alba trascritta dalla mano C presenta tratti linguistici siciliani, ma che anche la mano D (non anteriore alla metà del XIV secolo) mostra peculiarità meridionali, la proposta dello studioso elvetico implicherebbe o un frenetico andirivieni del manoscritto (che, giunto nelle mani dell'Alderotti, dopo la sua morte sarebbe di nuovo finito al sud per tornare poi a Firenze, tra i libri del Vettori) o un altrettanto improbabile intervento di un lettore meridionale sul codice ormai trasferito al nord. Osservando che *Tadei* è stato eraso, si potrebbe anche pensare a uno svarione attributivo (dovuto alla fama dell'Alderotti e successivamente eliminato) anziché a una nota di possesso.

<sup>136</sup> Il riferimento è all'eretico che aveva in custodia il tesoro dei catari.

<sup>137</sup> FLÖSS, *Il caso Belibasta* cit. n. 70, p. 186. All'inizio del XIV secolo si trovavano in Sicilia il diacono maggiore Raimon Izarn e i 'perfetti' Raimon Maistre e Guillem Salles (*ibidem*, p. 247, nota 104; cfr. M. ROQUEBERT, *L'épopée cathare. II, L'Inquisition*, Paris 2001, p. 1046). Tra i capi d'imputazione che condussero al rogo nel 1309 l'eretico Peire Bernier, marito (forse solo 'di copertura') della 'credente' Serdane, o Cerdane, Faure – su cui torneremo più avanti –, c'era anche quello di aver condotto da Verdun-en-Lauragais a Tolosa «Philip-pum hereticum et Jacobam hereticam cum eodem qui de Cicilia tunc veniebant» (*Liber sententiarum Inquisitionis Tholosanae ab anno Christi MCCCXVII ad annum MCCCXXXIII*, in appendice a Philippi a Limborch [PH. VAN LIMBORCH] *Historia Inquisitionis*, Amsterdam 1692, p. 35). Il 'perfetto' Philippe d'Alairac e Auda Borrel di Limoux, soprannominata Jacoba, ebbero un ruolo fondamentale nella 'resistenza' dell'ultima chiesa catara, che aveva il suo quartier generale in una casa di rue de l'Étoile a Tolosa dove Serdane (col nome di Esclarmonda) svolgeva le faccende domestiche (A. BRENON, *Les femmes cathares*, Paris 2004, pp. 332-335).

<sup>138</sup> H.-CH. LEA, *Histoire de l'Inquisition au Moyen Âge*, 3 voll., Grenoble 1997, II, §§ 193-194.

<sup>139</sup> *Ibidem*, II, §§ 248-249.

zione<sup>140</sup>. Cuneo e le sue valli, dove i fuorusciti potevano contare sulla solidarietà dei valdesi, erano il primo rifugio; Milano era il quartier generale del catarismo<sup>141</sup>; Piacenza, sulla via Francigena (sede di una comunità eterodossa numerosa, almeno fino alla feroce repressione scatenata dal podestà nel 1230)<sup>142</sup>, era il centro finanziario degli esuli: vi si soggiornava per vendere merci varie, incassare denaro liquido e riprendere poi il cammino verso altre destinazioni. Genova, infine, era uno snodo cruciale, punto di arrivo, di sosta e di partenza dei transfughi.

Fa riflettere la storia di Serdane (o Cerdane) Faure<sup>143</sup>, di Verdun-en-Lauragais, appartenente a una famiglia di 'credenti'. Siamo alla fine del XIII secolo: il padre di Serdane, lasciata la terra d'oc, trovava rifugio proprio a Cuneo<sup>144</sup>, dove vive l'ultimo diacono cataro, Bernat

<sup>140</sup> Già sotto il regno di Federico II, legislatore inflessibile contro gli eretici (il giorno stesso dell'incoronazione imperiale, 22 novembre 1220, lo Svevo promulgò la *constitutio in basilica beati Petri*, che comminava ai reprobri pene severissime), la situazione siciliana non era priva di ambiguità. La configurazione del *crimen haeresis* come *laesa maiestas* rendeva l'eresia passibile della pena capitale; ma nello stesso tempo apriva la porta (col pretesto dell'eresia) all'eliminazione fisica dei nemici. In particolare, le *Constitutiones melphitanæ* (o *Liber Augustalis*) del 1231, affidando in Sicilia l'*inquisitio* antiereticale agli ufficiali regi anziché all'autorità ecclesiastica, che pure conservava il potere giudiziario, di fatto riservava al sovrano la decisione fondamentale, *se e contro chi* avviare la procedura repressiva (non a caso papa Gregorio IX, nel 1233, poté contestare esplicitamente a Federico – che vantava i propri meriti di *defensor Ecclesiae* citando i roghi di eretici siciliani – d'aver usato lo schermo dell'eterodossia per sterminare gli oppositori politici). Il titolo I delle Costituzioni di Melfi, *Inconsutilem tunicam*, individua nei *Patareni* gli eretici per antonomasia, che «ab Italiae finibus, et praesertim a partibus Lombardiae, in quibus pro certo perpendimus ipsorum nequitiam amplius abundare, iam usque ad regnum nostrum Siciliae suos perfidiae rivulos derivarunt»; ma fino al 1231 non risultano misure di contrasto alle suddette infiltrazioni. Ci vuol poco a desumerne che le questioni teologiche erano, nella lotta all'eresia di cui con tanto zelo l'imperatore si era accollato l'impegno, l'ultimo degli interessi. Dopo la scomunica del 1239 Federico II mise fine all'emanazione di provvedimenti antiereticali.

<sup>141</sup> LEA, *Histoire de l'Inquisition* cit. n. 138, II, § 194.

<sup>142</sup> Raimondo Zocula da Bologna «conburri fecit multos hereticos vocatos catarros» (Pietro da Ripalta, *Chronica placentina* nella trascrizione di Jacopo Mori, a cura di M. FILLIA – C. BINELLO, Piacenza 1995, pp. 78-79).

<sup>143</sup> Narrata in A. BREMON – J.-PH. DE TONNAC, *Cathares: la contre-enquête*, Paris 2008, pp. 90, 102-104, 357-358, sulla base del *Liber sententiarum Inquisitionis Tholosanae* (in LIMBORCH, *Historia Inquisitionis* cit. n. 137), pp. 76-77. Serdane fu condannata al carcere perpetuo nel 1310.

<sup>144</sup> Erroneamente si legge *Como* nel citato *Liber sententiarum Inquisitionis Tholosanae* (cit. n. 137), per equivoco provocato dalla forma francese della città pedemontana (*Coni*). Cfr. ROQUEBERT, *L'épopée cathare. II* cit. n. 137, p. 1046.

Audoy, originario di Montégut-Lauragais. Qualche tempo dopo anche Serdane prende la via dell'Italia con i vecchi zii, che muoiono 'consolati' in Lombardia. Ritrovato il genitore, la ragazza cerca insieme a lui di raggiungere la Sicilia (forse per entrare nella comunità di *bonnes femmes* lì esistente?); ma il progetto non si realizza, e di lì a poco Faure padre muore 'consolato'. Sappiamo che Serdane, prima di tornare in Occitania (a Tolosa) verso il 1302, gestiva a Genova una sorta di ostello-stazione di posta per 'pellegrini' catari. Mescolarsi ai veri pellegrini era uno degli stratagemmi adottati dagli eretici per passare inosservati; l'altro era quello di farsi o fingersi mercanti, come quel Pierre de Beauville (partito anch'egli dal Lauragais nel 1242) che prima si diresse in Champagne, alla fiera di Lagny, e di lì, con le mercanzie ivi acquistate, raggiunse Genova e Cuneo<sup>145</sup>, per insediarsi a poi a Piacenza, la capitale della finanza catara: «Tout règlement d'argent entre cathares passait par Plaisance»<sup>146</sup>.

La geografia dei nostri testimoni periferici sembra dunque suggerire per il testo di Giraut modalità di diffusione finora poco indagate: una fruizione estranea a corti e giullari, legata invece, con ogni probabilità, alle migrazioni dei fuoriusciti. **M**<sup>im</sup> apre uno squarcio molto interessante sull'ambiente in cui l'ignoto *phisicus* trascrisse l'alba: è stato osservato che i primi sovrani angioini mostrarono grande attenzione per la scienza medica (e in particolare per le opere di Rāzī, del cui celebre trattato *Al-Hāwī fī 'ṭ-ṭibb* – in latino *Liber Continens* – Carlo I commissionò la traduzione al medico ebreo Faraḡ ben Sālem, noto anche come Farragūt di Agrigento), e che «nell'ambito di quell'interesse la copia monacense del *Liber ad Almansorem* troverebbe comodo alloggio»<sup>147</sup>. Ma le motivazioni che indussero il trascrittore

<sup>145</sup> Y. DOSSAT, *De singuliers pèlerins sur le chemin de Saint-Jacques en 1272*, in «Annales du Midi», 82 (1970), pp. 209-220; sulla comunità catara genovese cfr. ROQUEBERT, *L'épopée cathare. II* cit. n. 134, pp. 936, 947, 1046.

<sup>146</sup> DOSSAT, *De singuliers pèlerins* cit. n. 145, p. 217.

<sup>147</sup> CIARALLI, *Intorno a "Reis glorios"* cit. n. 7, p. 56. L'osservazione risulterebbe ancor più pertinente se, come ritiene Mahmoud Salem Elsheikh, la versione latina del *Mansūrī fī 'ṭ-ṭibb*, assegnata dai manoscritti a Gherardo da Cremona, dovesse esser revocata in dubbio, considerato che gli arabismi conservati dal traduttore coincidono non con la più antica tradizione araba del testo di Rāzī, ma con le glosse del lessico (*Mufīd al-ʿUlūm wa Mubīd al-Humūm*) elaborato, tra il 1230 e il 1240 (Gherardo muore nel 1187!) dal medico magrebino Abū Ġaʿfar Muḥammad ibn al-Hʿachchā per incarico di Abū Zakariyā Yahyā bin Muḥammad [ʿAbd ʿl-Wāḥid] bin Abī Ḥafṣ ʿUmar al-Ḥintātī, primo emiro ḥafṣīda di Ifrīqya,

ad appuntarsi, in due riprese, le sfigurate *coblas* di *Reis glorios* su un codice di testi ‘professionali’ – semplice curiosità per quelle parole di colore oscuro? desiderio di preservare una reliquia poetica che intuitiva preziosa? – resteranno per sempre un mistero. Il sospetto che l'alba di Giraut de Bornelh fosse una sorta di testo-cult degli esuli catarri difficilmente troverà prove inconfutabili a suffragio: l'eresia sfugge, si mimetizza, segue percorsi carsici, riaffiorando a tratti in forme imprevedibili. Un esempio istruttivo. A Napoli, all'epoca di Federico II, troviamo una presenza occitana di rilievo, quella dell'ebreo provenzale Jacob Anatoli<sup>148</sup>, medico, ermeneuta biblico, filosofo aristotelico-averroista, chiamato dallo stesso sovrano a tradurre in ebraico, sotto la supervisione di Michele Scoto, testi arabi fondamentali come il commento di Averroè ad Aristotele e l'*Almagesto* di Tolomeo. Nel suo *Malmad ha-talmidim* (raccolta di 48 prediche sul Pentateuco, interpretato in chiave allegorica)<sup>149</sup>, Anatoli, sostenendo la tesi che tutto viene da *HaShem*, “il Nome” (cioè Dio), attribuisce ai «malvagi eretici Patarini» la falsa credenza secondo la quale il mondo della generazione e della corruzione sarebbe stato creato dalla decima Intelligenza celeste, identificata con l'Intelletto agente. Va da sé che in questa formulazione non si riconosce alcun principio cataro, mentre è ben chiara la coincidenza con la cosmologia di Ibn Sīnā (Avicenna). Ma ecco che l'Intelletto agente o *dator formarum* del filosofo islamico assume nel-

---

al fine di rendere più accessibile il trattato, che i molti vocaboli persiani e greci rendevano di ardua comprensione. La traduzione potrebbe essere stata elaborata proprio in Sicilia, anziché a Toledo (sul mito della ‘scuola dei traduttori’, demolito già da HASKINS, *Studies* cit. n. 118, pp. 12-13, cfr. R. PERGOLA, “*Ex arabico in latinum*”: traduzioni scientifiche e traduttori nell'occidente medievale, in «Studi di Glottodidattica», 3, 2009, pp. 74-105: pp. 76-77).

<sup>148</sup> L. PEPI, *Ja'qov Anatoli, un intellettuale ebreo alla corte di Federico II*, in *Gli ebrei in Sicilia dal tardo antico al medioevo. Studi in onore di Mons. Benedetto Rocco*, a cura di N. Bucaria, Palermo 1997, pp. 157-166. Giunto a Napoli nel 1231, Ja'aqov ben Abba Mari ben Simon ben Anatoli era genero del traduttore dall'arabo in ebraico della *Guida dei perplessi* di Mosè Maimonide, il rabbino sefardita – ma di famiglia trapiantata in Languedoc – Shemuel ben Yeudah Ibn Tibbon, anch'egli medico e filosofo. Secondo alcuni non è da escludere che la versione latina dell'opera (testo fondamentale per i pensatori cristiani, da Alessandro di Hales ad Alberto Magno a Tommaso d'Aquino), condotta sulla traduzione rielaborata da Yehudah al-Ḥarizi, sia stata eseguita anch'essa presso la corte di Federico II. Cfr. M. ZONTA, *Introduzione a Mosè Maimonide, La guida dei perplessi* cit. n. 101, p. 52.

<sup>149</sup> Anatoli Ja'aqov, *Il pungolo dei discepoli (Malmad ha-talmidim). Il sapere di un ebreo e Federico II*, 2 voll., Palermo 2004, I, introduzione, traduzione e note a cura di L. PEPI; II, testo ebraico.

la concezione patarina riferita dal dotto giudeo un'ulteriore identità, quella manichea del Dio malvagio<sup>150</sup>. Poco importa se questo spericolato sincretismo sia opera dello stesso Anatoli o corrisponda a credenze circolanti: il pensiero medievale si nutre abitualmente, come abbiamo rilevato sopra, di *contaminations* inattese.

L'alba di Giraut de Bornelh, per l'instabilità della tradizione, le interpolazioni o soppressioni 'tendenzieuse', l'incerto *status* della figura femminile che vi fa umbratile comparsa – oscillante tra la Vergine Maria, l'adultera *partner* di un incontro clandestino, l'indecifrabile *Flor-de-lis* – è, sotto questo aspetto, un caso emblematico. Ma non voglio insistere su questo punto, anche perché ho già manifestato più volte la mia opinione esortando a concentrare l'indagine su quell'infinita trasmutabilità della *domna*/poesia che a mio avviso resta, nell'alluvione di luoghi comuni che ci affligge, la chiave interpretativa più feconda e attendibile di un'esperienza letteraria straordinaria. In sintonia con le idee religiose degli autori – e fors'anche indipendentemente dal loro personale orientamento orto- o eterodosso –, è verosimile che alcuni di quei testi fossero oculatamente scelti e diffusi dalle dotte *vulpeculae* catare in funzione dell'attitudine a cambiar verso (e versi!) secondo il mutare dei tempi e delle circostanze. L'identità segreta<sup>151</sup> si poteva dissimulare e diffondere anche così, tra varianti, intrusioni apocriefe e interpretazioni tendenziose, sotto l'*integumentum* di quella costitutiva ambiguità che i trovatori seppero coltivare con mirabile intelligenza e che resta ancor oggi non solo l'aspetto più affascinante del loro canto, ma il fondamento stesso del linguaggio poetico occidentale.

LUCIA LAZZERINI

Firenze

lucia.lazzerini06@gmail.com

<sup>150</sup> *Ibidem*, I, p. 214.

<sup>151</sup> Un caso limite di pratica nicodemitica è quello del ferrarese Armano Pongiluppo, eretico confesso, imprigionato nel 1254, rimesso in libertà dopo l'abiura e subito tornato a diffondere le idee catare, ma tanto abile a nascondere la sua vera appartenenza dietro la maschera della devozione cattolica da sfiorare la canonizzazione (LEA, *Histoire de l'Inquisition* cit. n. 138, II, §§ 240-241).

---

# S O M M A R I O

|                                                     |      |   |
|-----------------------------------------------------|------|---|
| <i>Ricordo di Enrico Mucchi</i> (Anna Ferrari)..... | pag. | 5 |
|-----------------------------------------------------|------|---|

## SAGGI E MEMORIE

|                                                                                                                                                     |   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-----|
| Lucia LAZZERINI, <i>L'enigma dell'alba di Giraut de Bornelh</i> (Reis glorios, BdT 242,64): <i>dalla lettura faciliore al dubbio metodico</i> ..... | » | 9   |
| Elena VAN Rjik, « <i>in canto senza suono</i> »: <i>Giovanni Boccaccio e la destinazione musicale della sua lirica</i> .....                        | » | 67  |
| Caterina MENICHETTI, <i>Natività e Decollazione di san Giovanni Battista del ms. Vat. Lat. 7654</i> .....                                           | » | 89  |
| Josep LLUÍS MARTOS, <i>La Suplicació de natura humana de Joan Roís de Corella: fragmentos recuperados de una obra perdida</i> .....                 | » | 165 |

## RECENSIONI

|                                                                          |   |     |
|--------------------------------------------------------------------------|---|-----|
| B.A. PITTS, <i>Revelacion (BL Royal 2.D.xiii)</i> (Fabio Barberini)..... | » | 205 |
| H. PAGAN, <i>Prose Brut to 1332</i> (Fabio Barberini).....               | » | 221 |
| Riassunti del fascicolo 1-2 .....                                        | » | 233 |

---

## CULTURA NEOLATINA

### DIREZIONE SCIENTIFICA E REDAZIONE

Tutte le comunicazioni relative all'attività centrale della direzione scientifica e tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste inviate in scambio) dovranno essere indirizzati alla prof. Anna FERRARI, via della Mendola 190, 00135 ROMA, Tel. 06.3050772, [anna\\_ferrari@yahoo.com](mailto:anna_ferrari@yahoo.com)

### AMMINISTRAZIONE EDITORIALE

Per tutto quanto riguarda l'amministrazione (ordini e abbonamenti) rivolgersi a MUCCHI EDITORE, via Emilia est, 1741 – 41122 MODENA, Tel. 059.374094, Fax 059.282628, [info@mucchieditore.it](mailto:info@mucchieditore.it), [www.mucchieditore.it](http://www.mucchieditore.it)

Abbonamento annuale: Italia € 129,00 Estero € 192,00

Grafica STEM Mucchi (MO), stampa Sigem (MO). Annate arretrate (nei limiti della disponibilità)

Autorizzazione del Tribunale di Modena - Periodico scientifico N. 334 dell'1/10/1957

Direttore responsabile Marco Mucchi

---