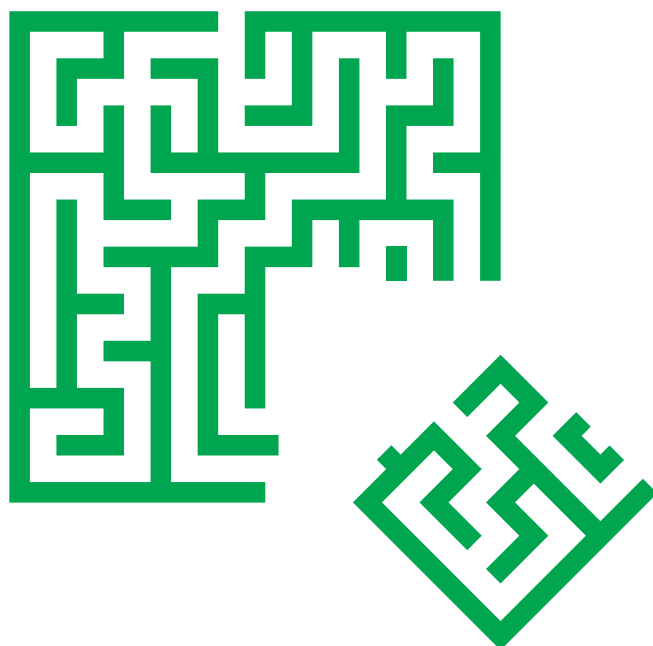


«... E TUTTO PREZIOSO È CIÒ CHE OFFRANO GLI AMICI»

Miscellanea di studi per Luigi Belloni

a cura di

Andrea Comboni, Giorgio Ieranò e Sandro La Barbera



Questo volume raccoglie, sotto il titolo ricavato dalla chiusa di un idillio teocriteo «ἡ μεγάλα χάρις / δῶρω σὺν ὀλίγω: πάντα δὲ τίματα τὰ παρ φίλων» (XXVIII 24-25), i contributi che un gruppo di amici, colleghi e allievi ha voluto offrire a Luigi Belloni in occasione del suo pensionamento, in segno di riconoscenza e affetto. Se la maggior parte dei contributi riguarda la filologia classica e le letterature greca e latina, non mancano interventi che spaziano dalla filosofia alla storia della lingua italiana, dalla filologia romanza alla letteratura contemporanea, dalla paleografia ed epigrafia alla storia della musica e del teatro.

Sono presenti contributi di F. Angiò, S. Baggio, N. Bertoletti, M. Canatà Fera, R. Capelli, A. Cavarzere, A. Comboni, C. Cozzi, E. Franchi, M. Frassoni, D. Frioli, E. Gasperetti, F. Ghia, M. Giangiulio, C. Giunta, G. Ieranò, S. La Barbera, F. Meroi, E. Migliario, L. Morlino, M. Napolitano, A. Palazzo, M.P. Pattoni, S. Pietrini, G. Proietti, M. Rizzante, R. Tosi, O. Vox, S. Zucal.

Labirinti

195

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)

Francesca Di Blasio

Daniele Giglioli

Caterina Mordeglia

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

«... E TUTTO PREZIOSO È CIÒ
CHE OFFRANO GLI AMICI»

MISCELLANEA DI STUDI
PER LUIGI BELLONI

a cura di
Andrea Comboni
Giorgio Ieranò
Sandro La Barbera

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Pubblicato da
Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
casaeditrice@unitn.it
www.unitn.it

Collana Labirinti n. 195
Direttore: Andrea Comboni
Redazione: Fabio Serafini - Ufficio Editoria Scientifica di Ateneo

© 2023 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
<https://www.lettere.unitn.it/154/collana-labirinti>
e-mail: editoria.lett@unitn.it

ISBN 978-88-5541-016-8 (edizione cartacea)
ISBN 978-88-8443-991-8 (edizione digitale)
DOI 10.15168/11572_398453

SOMMARIO

<i>Nota di apertura</i> (ANDREA COMBONI)	IX
<i>Ad Lodovicum Bellonium</i> (SANDRO LA BARBERA)	XI
<i>Premessa</i> (GIORGIO IERANÒ)	XIII
FRANCESCA ANGIÒ, <i>Qualche osservazione sul lessico del Posidippo 'vecchio' e 'nuovo'</i>	3
SERENELLA BAGGIO, <i>Nonostante la conoscenza del greco. Ineleganza della scrittura di G.I. Ascoli</i>	13
NELLO BERTOLETTI, <i>Una coppia di note dorsali in volgare (Roma, 1298 circa)</i>	31
MARIA CANNATÀ FERA, <i>Achille, il midollo di cervi e le gambe leste (TrGF II 250)</i>	45
ROBERTA CAPELLI, <i>Visioni trobadoriche e utopie medioevali tra Romanticismo e Risorgimento</i>	61
ALBERTO CAVARZERE, <i>Mart. Cap. V 425 (prova di commento)</i>	75
ANDREA COMBONI, <i>Musici e cantori veronesi in un sonetto di primo Cinquecento</i>	91
CECILIA COZZI, <i>Eredità 'imperfetta'. Una lettura psicoanalitica del racconto di Neottolema nel Filottete sofocleo (vv. 343-390)</i>	101
ELENA FRANCHI, <i>Oltraggio oltre confine. Callirhoe figlia di Foco e i suoi pretendenti tebani</i>	123
MARTA FRASSONI, <i>La tapeinotes del tiranno (Hdt. VII 14; PV vv. 907-908)</i>	143
DONATELLA FRIOLI, <i>Nuove testimonianze dell'Ars grammatica di Prisciano. I frammenti di Trento</i>	157

EVA GASPERETTI, <i>Dall'epica greca al romanzo latino. L'intertestualità tra Apollonio Rodio e Apuleio</i>	175
FRANCESCO GHIA, « <i>Tacito amico delle molte lontananze...</i> ». <i>Digressione filosofica breve intorno alla figura di Orfeo (con costante riferimento a Rilke)</i>	195
MAURIZIO GIANGIULIO, <i>Minima Iamblichea</i>	209
CLAUDIO GIUNTA, <i>Su Here di Philip Larkin</i>	217
GIORGIO IERANÒ, « <i>Domani appariremo giusti</i> ». <i>Appunti per una rilettura del personaggio di Odisseo nella tragedia greca</i>	237
SANDRO LA BARBERA, <i>Il castello poeta. Versi, immagini e memoria al Castello del Buonconsiglio di Trento</i>	251
FABRIZIO MEROI, <i>L'uomo, la natura, la fortuna. Nota sul Theogenius di Leon Battista Alberti</i>	293
ELVIRA MIGLIARIO, <i>Nel '68 e oltre. Crisi e rinnovamento di una facoltà di Lettere</i>	309
LUCA MORLINO, <i>Paralipomeni iberici sulla storia della parola 'classico'</i>	321
MICHELE NAPOLITANO, <i>Di Richard Strauss 'satiresco' e di un'intervista a Giuseppe Sinopoli</i>	333
ALESSANDRO PALAZZO, <i>Gli dèi dei gentili nella Catena aurea entium di Enrico di Herford</i>	351
MARIA PIA PATTONI, <i>L'adolescente idealista e il tiranno 'suo malgrado'. Antigone vs Creonte da Jean Anouilh a Felix Lützkendorf</i>	371
SANDRA PIETRINI, <i>Galvano Fiamma e gli antichi edifici teatrali di Milano</i>	389
GIORGIA PROIETTI, <i>Epigrammi simonidei, oracoli erodotei e i Persiani di Eschilo. Esercizi di filologia oracolare attorno alle Guerre persiane</i>	407

MASSIMO RIZZANTE, <i>Ancora un testamento tradito? Riflessioni su Un Occidente prigioniero</i>	433
RENZO TOSI, <i>Volontarietà e involontarietà nell'Edipo a Colono</i>	445
ONOFRIO VOX, <i>Noterelle alle Cariti (Theocr. 16)</i>	457
SILVANO ZUCAL, «Bello è non essere nato». <i>La tragica verità del Sileno e la sua ripresa in Erasmo</i>	467
<i>Indice dei nomi</i>	483

ROBERTA CAPELLI

VISIONI TROBADORICHE E UTOPIE MEDIEVALEGGIANTI
TRA ROMANTICISMO E RISORGIMENTO

Il Medioevo riscoperto tra Sette e Ottocento è spesso un'epoca (re)inventata, non su basi storicamente o filologicamente attendibili, ma sulla scia di nostalgie sentimentali e strumentalizzazioni ideologiche che producono – tanto in senso positivo, quanto in senso negativo – delle idealizzazioni semplicistiche, e portano a una sorta di rarefazione onirica dei fatti documentari, dei testi letterari e dei confini cronologici, cosicché il periodo genericamente 'medievale' si dilata, con fluttuazioni e aggiustamenti personali, dalla tarda antichità fino al Rinascimento, includendo il primo Umanesimo del Magnifico e i fasti e le feste delle corti signorili rinascimentali.

Tra le immagini più rappresentative di questo revivalismo medievale, quella del trovatore occupa un posto di primo piano, sia per frequenza di attestazioni, sia per varietà di rielaborazioni.¹ Sarebbe in realtà più esatto parlare di *manipolazioni*, visto che il trovatore moderno non è neppure lontano parente di quello medievale, istoriato nelle miniature dei codici antichi; non lo è

¹ Per un *excursus* sulla fortuna del filone trobadorico in epoca moderna e contemporanea, rimando al mio saggio *El medievalismo lírico y la construcción de una nueva mitología trovadoresca*, in G. Avenzoza - M. Simó - M.L. Soriano Robles (eds.), *Estudis sobre pragmática de la literatura medieval*, Universitat de Valencia, Valencia 2017, pp. 71-104.

neppure nell'abbigliamento, attualizzato d'accordo con le mode e il gusto della cultura ricevente, secondo, peraltro, il processo ciclico di attualizzazione del passato che il Medioevo stesso aveva applicato, sistematicamente, all'eredità classica.

Va detto che la metamorfosi del trovatore è in larga parte causata dalla conoscenza assai più ridotta, rispetto a oggi, delle fonti, ossia i manoscritti, i canzonieri lirici in lingua d'oc: le fonti occitane non sono note, oppure non sono capite, perché la lingua d'oc, relegata ufficialmente al rango di *patois* dall'editto di Villers-Côtterets (1539), rappresenta una letteratura 'di nicchia' sepolta dall'oblio dei secoli, studiata, dentro e fuori i confini regionali, come una testimonianza archeologica o, specialmente in Italia, come un tassello della cultura enciclopedica dantesca e petrarchesca. Stendhal, nel suo trattato sull'amore del 1822, ammette che «nous devinons tout cela, car il nous reste bien peu de monuments donnant des notions exactes».²

Altro aspetto importante che, a mio avviso, altera profondamente l'immagine del trovatore, è la perdita pressoché totale della dimensione musicale della lirica profana medievale, vuoi per la mancanza della notazione in moltissimi manoscritti, vuoi per la difficoltà di interpretare i neumi. Il risultato è che l'aspetto performativo della poesia trobadorica viene superficialmente risolto in una stilizzazione vuota e di maniera, e il trovatore è rappresentato alla stregua di un menestrello da serenata sotto il balcone.

Questa bidimensionalità storico-filologica fa sì che i trovatori – categoria peraltro onnicomprensiva di trovatori in lingua d'oc, trovieri in lingua d'oïl e Minnesänger – diventino delle *silhouettes* trasparenti, dei contenitori vuoti da riempire con gli ideali, i sentimenti e persino gli accenti del pubblico moderno: il trovatore è un vate, un guerriero o un amante visionario che incarna i valori della patria, dell'onore, dell'amore in forme anacronistiche, che gli sono del tutto estranee, ma che lo rendono funzionale a un

² Stendhal, *De l'amour* (1822), Garnier, Paris 1959, p. 180.

‘Medioevo di comodo’, al quale cioè è comodo attingere puntelli autoritativi sui quali fondare rivendicazioni più attuali.

Non è un caso che la maggior fioritura di reliquie trobadoriche coincida con la reazione all’Illuminismo e maturi all’ombra della religione (il Medioevo ‘sepolto’ della fede, secondo Chateaubriand),³ sullo sfondo di rivoluzioni, guerre civili e moti insurrezionali.

Il ‘risveglio’ dei popoli oppressi, il sacrificio quasi mistico dell’individuo in nome di valori universali instaura utopistiche corrispondenze con le tragiche sorti regressive dei ‘martiri’ della crociata anti-albigese, o con le magnifiche dinamiche progressiste delle Corti d’amore (presiedute dalle donne), simbolo di uguaglianza sociale e di ugualmente condivise regole morali.

Questo *falso* trovatore è il prodotto di un *falso* Medioevo, ossia di una concezione erronea del Medioevo che, per opporsi a quella dei ‘Secoli Bui’, eccede in senso opposto, appiattendoli in una mitica e altrettanto fatua ‘Età dell’Oro’. Una concezione piuttosto duratura, però, e compatta, che va dall’ultimo quarto del XVIII secolo alla seconda metà del XIX secolo, cioè dal periodo che precede la Rivoluzione francese fino all’Unità d’Italia. Il medievalismo trobadorico è espressione del romanticismo europeo, dai prodromi rococò dello *style troubadour*, fino agli epigoni del ‘terzo romanticismo’ di Arrigo Boito.⁴ In seguito, con l’istituzionalizzazione accademica degli studi di provenzalistica, si aprirà una nuova stagione di neotrobadorismo filologico.

Iniziatore del medievalismo trobadorico può essere considerato Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye (1697-1781)

³ Cfr. G. Labouret, *Lectures du Moyen Âge chez les catholiques romantiques: mythe de l’âge d’or ou temps de l’erreur?*, in É. Burle-Errecade - V. Naudet (éds.), *Fantasmagories du Moyen Âge. Sur les épaules des géants. Réminiscences littéraires XIX^e et XX^e siècles*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2010, pp. 89-97.

⁴ Cfr. B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. VIII. Boito - Tarchetti - Zanella*, «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», II (1904), pp. 345-380, a p. 346.

che con la sua opera edita sulla cavalleria medievale impone il modello di una società medievale costruita sull'inscalfibile e spontanea obbedienza cavalleresca e cortese al *Dominus* celeste, al *dominus* terreno, feudale, e alla *domina*, regina del cuore del paladino-poeta.

Les premières leçons qu'on leur donnoit, regardoient principalement l'amour de Dieu & des Dames. [...] Les Cours & les Châteaux étoient d'excellentes écoles de *courtoisie*.⁵

A divulgare questa monolitica, edulcorata e semplicistica visione del Medioevo contribuisce anche la *littérature de colportage*, rappresentata, oltre che dalla «Bibliothèque Bleue», per quello che a noi più interessa dalla «Bibliothèque Universelle des Romans», creata dal marchese di Paulmy e dal conte di Tressan, il quale romanza i romanzi medievali, traducendoli in francese moderno, sintetizzandoli e ampliandoli a piacimento, rifacendoli insomma a misura di un pubblico moderno dal palato poco esigente e soprattutto digiuno di qualunque conoscenza specialistica.

Quando La Curne de Sainte-Palaye affida all'abate Millot l'edizione delle sue trascrizioni di biografie e poesie originali dei trovatori, accumulate in decenni di lavoro nei fondi manoscritti delle biblioteche europee, con l'aiuto di collaboratori illustri quali Ludovico Antonio Muratori, compie un errore gravissimo, perché Millot non ha la sua stessa preparazione, scarta le liriche a vantaggio delle prose biografiche, e trasforma quello che sarebbe potuto diventare un pionieristico contributo filologico in una raccolta di curiosi aneddoti romanzeschi.

Les ouvrages des troubadours sont néanmoins précieux, en ce que les mœurs s'y trouvent peintes au naturel, mieux que dans aucun autre monument de ces siècles peu connus. Nos anciens faiseurs de chroniques, nourris au sein des ténèbres & des préjugés du cloître, ne savoient en général que narrer longuement les faits publics mêlés de bruits popu-

⁵ J.-B. de La Curne de Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie, considérée comme un établissement politique et militaire* (1753), Veuve Duchesne, Paris 1781³, I, pp. 6-7, 12.

lares & souvent de légendes ridicules: ils dégradèrent l'histoire; ils ne la connoissoient point. Mais les poètes estoient naturellement les peintres de la société.⁶

È di questo equivoco antistorico che si alimenta gran parte dell'immaginario medievalistico sette-ottocentesco.

Mentre nel gruppo di Coppet, Madame de Staël e Simonde de Sismondi animano il dibattito tra sostenitori delle virtù eroico-cavalleresche settentrionali («C'est dans le Nord que la chevalerie a pris naissance, mais c'est dans le midi de la France qu'elle s'est embellie par le charme de la poésie et de l'amour»)⁷ e il fascino dell'etica amorosa meridionale («D'abord les Provençaux, les premiers-nés de l'Europe pour la poésie romantique»)⁸, intorno e fuori dai circoli intellettuali arriva l'eco di una *courtoisie* subito scambiata per *galanterie*, che, dietro la spinta di una sorta di curiosità antiquaria, genera supereroi antesignani della commedia di cappa-e-spada:

Les troubadours et les trouvères furent donc les chansonniers, les conteurs, les romanciers, en un mot, les poètes des douzième et treizième siècles. Mais, comme on le verra, c'est moins à leur talent pour les vers qu'ils durent leur célébrité qu'à leurs aventures, à leurs amours et à leur influence sur le siècle où ils vécurent. Enthousiastes et passionnés, ils prenaient tour à tour la lyre et l'épée: leurs imaginations ardentes envahissaient l'univers, leurs goûts voyageurs les entraînaient sur de lointains rivages. Ils créèrent pour ainsi dire, une espèce de chevalerie poétique et brillante, dont la religion fut le culte de l'amour, et la gloire celui des plaisirs. [...] En effet, si leurs œuvres ne sont pas toujours poétiques, combien doivent le paraître du moins leurs aventures, leurs amours, et toutes les circonstances de leur vie errante! [...] On les voit soupirer, gémir, espérer, craindre et jouir; nous initiant à leurs secrets, à leurs projets romanesques ils nous rendent témoins de leur naïve

⁶ Abbé Millot, *Histoire littéraire des troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces & plusieurs particularités sur les mœurs, les usages, & l'histoire du douzième & du treizième siècles*, Durand, Paris 1774, I. *Discours préliminaire*, pp. XXVIII-XIX.

⁷ Madame De Staël, *De l'Allemagne*, H. Nicolle, Paris 1810, I, p. 42.

⁸ J.-C.-L. Simonde de Sismondi, *De la littérature du Midi de l'Europe*, Treuttel et Würtz, Paris - Strasbourg 1813, I, p. 10.

allégresse, de leur délire, de leurs folies; et si le poète ne nous charme point par ses vers, du moins l'amant nous intéresse à sa passion et aux circonstances qui la rendent pathétique et merveilleuse.⁹

Il trovatore romantico è un ibrido trimorfo mostruosamente *naïf*: un po' bardo ossianico, un po' *miles Christi*, un po' paladino delle pulzelle indifese. Lo si vede bene nel disegno in copertina del *Troubadour* di Antoine Fabre d'Olivet e lo dichiara esplicitamente l'autore:

Je suis persuadé que ces productions originales, habilement présentées en français et revêtues d'un style convenable, pourront devenir pour les Troubadours du midi, ce que le livre des poésies d'Ossian a été pour les Bardes du Nord. Elles donneront une idée plus exacte des mœurs et du génie de ces pères de la poésie moderne, que tout ce qu'on en a vu jusqu'ici.¹⁰

E poiché la forza dei canti di Ossian deriva dal loro essere naturale, primigenia, archetipica espressione dello spirito di un popolo libero, quello nordico,¹¹ ecco che della raffinata tecnica lirica dei trovatori, della loro preziosa oscurità e ricercatezza formale, nulla resta, ed essi vengono riplasmati a immagine e somiglianza dei cantori popolari della più antica tradizione celtica e del suo più recente rivivificatore, lo scozzese Walter Scott: il suo musico errante sfida le intemperie munito di arpa e di un repertorio di imprese cavalleresche da tramandare alle leggende dei posteri: «The way was long, the wind was cold, / the Minstrel was infirm and old; / [...] / The harp, his sole remaining joy, / was carried by

⁹ L.-A.-F. de Marchangy, *La Gaule poétique ou l'Histoire de France considérée dans ses rapports avec la poésie, l'éloquence et les beaux-arts* (1813), 32^e récit, Hivert, Paris 1835³, V, pp. 303, 306, 307.

¹⁰ A. Fabre d'Olivet, *Le Troubadour. Poésies occitaniques du XIII^e siècle*, Henrichs, Paris 1803-1804, I, p. VII.

¹¹ Madame de Staël, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Charpentier, Paris 1800, pp. 166-167: «La poésie du nord convient beaucoup plus que celle du midi à l'esprit d'un peuple libre. [...] Les émotions causées par les poésies ossianiques peuvent se reproduire dans toutes les nations, parce que leurs moyens d'émouvoir sont tous pris dans la nature».

an orphan boy. / The last of all the Bards was he, / who sung of Border chivalry».¹²

Da Walter Scott e da James MacPherson discende una lunga stirpe di trovatori ‘illegittimi’ che non parlano nemmeno l’antica lingua poetica dei loro antenati occitani: *Il trovatore* solingo, «l’improvvido cantor» (v. 15) di Giovanni Berchet, girovago per la foresta tenebrosa, dopo essere stato scacciato dal signorotto geloso della poetica – e platonica – tresca tra sua moglie e l’ispirato ospite;¹³ Manrique, *El trovador* di Antonio García Gutiérrez, protagonista del *drama caballeresco* ambientato in un ‘non-luogo’ medievalesggiante, al tempo delle lotte per la corona d’Aragona (1412-1414), e il suo gemello italiano, Manrico, *Il trovatore* della trilogia popolare di Giuseppe Verdi, monolitico nella difesa a oltranza dei propri sentimenti amorosi e patriottici.¹⁴

Testimonianza emblematica del disinvolto eclettismo storico-critico di questi ‘collezionisti di *mediaevalia*’ si ricava dalla produzione dei fratelli Boito: Camillo, noto soprattutto come architetto, campione del Neogotico in Italia,¹⁵ e Arrigo, noto soprattutto come librettista ed esponente della Scapigliatura. L’uno sostiene la necessità di restaurare o, addirittura, ricostruire secondo canoni pseudofilologici di ‘Medioevo locale’ quanto di medievale ingombri con la propria fatiscenza; l’altro fabbrica la pseudofiaba maca-

¹² W. Scott, *The Lay of the Last Minstrel. A Poem*, Longman - Hurst - Rees [etc.], London 1805, *Canto I: Introduction*, vv. 1-8.

¹³ G. Berchet, *Il trovatore. Romanza*, in *Opere di Giovanni Berchet, edite e inedite*, a cura di F. Cusani, Pirotta e Comp., Milano 1863, pp. 113-114.

¹⁴ Come scrive C. Cecchini, *El Trovador - Il Trovatore. Percorso contrappuntistico di note dolenti e burlesche*, in AA.VV., *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plagi*, Atti del convegno dell’Associazione Ispanisti Italiani (Roma, 12-13 novembre 1993), Bulzoni, Roma 1995, pp. 287-295, a p. 288: «In effetti García Gutiérrez volle conferire al Medio Evo [...] un colore più autentico e più ‘romantico’ o, per meglio dire, quel colore che i romantici consideravano essere il più autentico. Già dal titolo si avverte l’intenzionalità di tale operazione: *El Trovador, drama caballeresco*; orbene, ‘caballeresco’, nella lingua critica dell’epoca, significava al tempo stesso medievale e romantico».

¹⁵ Sempre utile la panoramica di R. Bordone, *Lo specchio di Shalott. L’invensione del Medioevo nella cultura dell’Ottocento*, Liguori, Napoli 1993.

bra di *Re Orso* (1865), in un medioevo fantastico, mezzo-ellenico, popolato da improbabili castellani e menestrelli da melodramma. Se nell'operato di Camillo Boito c'è un impegno per certi versi patriottico (sono gli anni dell'Unità d'Italia) a rappresentare concretamente, in pietra, i caratteri originali dell'architettura italiana (specialmente le maniere municipali del Trecento), accostabile allo spirito che si suole definire risorgimentale, e alle rappresentazioni urbane di molte poesie di Giosuè Carducci – su tutte, *Sulla piazza di San Petronio*, in *Odi barbare* (1877), con la «fosca turrata Bologna» (v. 2), le «torri e merli» (v. 5), la chiesa di rossi mattoni che risveglia «l'anima dei secoli» (v. 14) –, il medievalismo di Arrigo è una congerie di *souvenirs* e suggestioni di un passato riletto più con il genio dell'artista che non con gli strumenti del medievista.

«Io di Provenza tenero troviero
 Vorrei cantarti nella mia loquela,
 Vorrei cantarti in nota di preghiero
 L'ardente amor che il mio spirito inciela.
 [...]
 Tale m'alletta amoroso martòro
 Che giorno e notte vo cantando e ploro.
Tan m'abelhis l'amoros pensaman
Que jorn et nuit jeu plore et vai chantan».
 E il nano Papiol
 Nascosto fra l'ibride – lattughe del suol,
 Coll'ago gli lancia
 Rabbiosa puntura,
 Ma il bel trovatore
 Non sente dolore,
 Non sente paura,
 Ha maglia di Francia, – ha forte armadura,
 Continua a cantar:
 [...]
 «Ten vieni o Donna nel gentil paese
 Dove vibran le cetre e le mandòle,
 Dove nasce la vaga serventese,
 Dove si parla in rimate parole».¹⁶

¹⁶ A. Boito, *Re Orso. Fiaba*, in Id., *Opere*, a cura di M. Lavagetto, Garzanti, Milano 1979, *Leggenda prima. Orso vivo. 5: Ago e arpa*, vv. 1-4, 9-21, 43-46.

In *Re Orso* il poeta è definito, senza alcuno scrupolo di incongruenza geografica e letteraria, *troviero* o *trovatore* a seconda delle esigenze di rima (vv. 1:3 *troviero* : *preghiero*, vv. 17:18 *trovatore* : *dolore*); egli è lo svenevole comprimario di una ‘leggenda matta’ dai toni grotteschi; intona due versi stiracchiati in una lingua-*pastiche* che assembla un lacerto trobadorico di Folquet de Marselha, contaminato con reminiscenze dantesche (vv. 11-12),¹⁷ e rivolge alla dama non una sublime, raffinata *canzone*, ma un *sirventese* (v. 45), il genere lirico medievale satirico, burlesco, osceno per eccellenza; il tutto con la presenza fastidiosa di un buffone di corte, deforme, chiamato evocativamente Papiòl (v. 13), come cioè il giullare prediletto di un altro trovatore dantesco, Bertran de Born.¹⁸

¹⁷ *Tant m'abellis l'amoros pessamens* è l'*incipit* di una canzone di Folchetto (trovatore di origini genovesi, divenuto vescovo di Tolosa nel 1205, posto da Dante nel terzo cielo, quello degli Spiriti amanti, in *Par.* IX), citata nel *De vulgari eloquentia*. L'intero passo boitiano è infarcito di reminiscenze dantesche, a partire dall'eco che questo verso produce con le parole pronunciate dal trovatore Arnaut Daniel in *Purgatorio* XXVI, vv. 140-147: «Tan m'abellis vostre cortes deman / [...] / Ieu sui Arnaut que plor e vau cantan...», ed entro un reticolo lessicale fortemente connotato (il sostantivo *loquela* [*Inf.* X, v. 25] e la forma verbale *inciela* [*Par.* III, v. 97]). La stringa del v. 12, «que jorm et nuit», è ricondotta da Gianmartino Arconati Visconti – nell'edizione del poemetto da lui curata nel 1873, forse sulla scorta di appunti o indicazioni dello stesso Boito – al troviero-sovrano Thibaut IV de Champagne, primo re di Navarra (cfr. I. Gambacorti, *Arrigo Boito tra eversione e gioco. La fiaba nera di Re Orso*, «Studi italiani», 61 [2019], fasc. I, pp. 45-75, a p. 66); si tratta, tuttavia, di un legame intertestuale troppo vago, allo stato attuale delle ricerche, per avanzare una qualsivoglia ipotesi sulla conoscenza, da parte di Boito, del canzoniere tibaldiano, nel quale il presunto *incipit* «Que nuit et jorm ne m'y faut» è, in realtà, un verso interno alla prima stanza della canzone *Je me cuidoe partir*, vv. 1-6: «Je me cuidoe partir / d'Amors; mais riens ne m'i vaut. / Li dous maus du souvenir, / qui nuit et jour ne m'i faut, / le jour ne me fait assaut; / et la nuit ne puis dormir...»; cit. in P. Tarbé (éd.), *Chansons de Thibaut IV, Comte de Champagne et de Brie, Roi de Navarre*, Regnier, Reims 1851, pp. 31-33; la lezione del verso, con grafia modernizzata, è uguale nell'edizione curata da P.-A. Levesque de La Ravalière delle *Poésies du roy de Navarre*, Hippolyte-Louis Guerin et Jacques Guerin, Paris 1742, II, pp. 57-59.

¹⁸ Bertran de Born (ca. 1140 - ante 1215) è collocato nella nona bolgia dell'ottavo cerchio dell'Inferno, tra i seminatori di discordia, per aver fomentato i contrasti tra Enrico II Plantageneto e suo figlio Enrico il Giovane.

I trovatori della modernità passano attraverso ripetuti e stratificati procedimenti di trasmetrizzazione e transtilizazione, in traduzioni e riscritture talmente libere da avvicinarsi alla contraffazione. Le rielaborazioni metriche (che privilegiano forme ‘romantiche’ quali la ballata e la romanza) e le rielaborazioni tematiche (l’amor cortese trasformato in *amour troubadour*, tutto idealismo e *pathos*) alterano, travisano, falsificano, dichiaratamente o no, per soddisfare un pubblico allargato più curioso che specialista: «On veut du vrai ancien, ou du moins du faux qui paraisse vrai». ¹⁹

Ecco allora che il *Rudello* (Jaufre Rudel) della romanza di Ludwig Uhland può pacificamente essere un *Minnesang*, figlio della primavera e dell’amore (st. I: «In den Thalen der Provence / ist der Minnesang entsprossen, / kind des Frühlings und der Minne, / holder, inniger Genossen»), ²⁰ mentre il *Bertrand de Born* di Heinrich Heine si presta a essere l’autoritratto dell’autore stesso. ²¹ Che il trovatore ‘romantico’ non sia una figura storica, ma un sogno, una sorta di memoria collettiva archetipica, emerge con paradigmatica evidenza da una delle *Historien* di Heine, ²² ispirata alla celebre *vida* del sopraccitato principe di Blaia, Jaufre

¹⁹ H. Jacoubet, *Le genre troubadour et les origines françaises du Romanisme*, Les Belles Lettres, Paris 1929, p. 142; cfr., inoltre, Id., *Le Comte de Tressan et les origines du genre troubadour*, Presses Universitaires de France, Paris 1923.

²⁰ L. Uhland, *Uhlands Werke*, hrsg. von L. Fränkel, Bibliographisches Institut, Leipzig - Wien 1893, II. *Gedichte. Balladen und Romanzen*, pp. 174-176. Cfr. L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Einaudi, Torino 1977, II.3, pp. 917-918: «Senza distinguere né in teoria né in prassi la ballata dalla romanza, Uhland fonde spontaneamente le leggende sveve, carolingie e provenzali in una sola visione complessiva del Medioevo, età della fede, dell’amore e dell’ardimento; ma il trinomio in lui [...] è verità storica e poetica ad un tempo, che egli imparò lavorando da filologo paziente sulle pergamene del Medioevo e che seppe poi rivivere con fervida fantasia ricostruttrice».

²¹ H. Heine, *Neue Gedichte*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1844, *Romanzen*, XII.

²² H. Heine, *Romanzero*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1851, *Historien: Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli*, pp. 68-71.

Rudel, riletta all'insegna della massima drammatizzazione delle componenti languide e lacrimevoli già presenti nella sua molto romanzata biografia antica.²³ Heine, difatti, immagina che Jaufre e Melisenda di Tripoli, protagonisti della leggenda dell'*amor de lonh*, decorata su un arazzo (st. I: «In dem Schlosse Blay erblickt man / die Tapete an den Wänden, / so die Gräfin Tripolis / einst gestickt mit klugen Händen»), nottetempo, si animino ed escano dal tappeto, vagando per il castello (st. VIII: «Troubadour und Dame schütteln / die verschlafnen Schattenglieder, / treten aus der Wand und wandeln / durch die Säle auf und nieder») che risuona dei loro lamenti sfioriti (Melisenda è 'fiore di felicità', st. XI: «Melisande! Glück und Blume!») e dei loro voti d'amore eternamente irrealizzati, simulacri sbiaditi di una «postuma galanteria» (st. IX: «Und postume Galantrie / aus des Minnesanges Zeiten») destinata a scomparire con il sorgere del sole, quando i loro fantasmi torneranno, letteralmente, a fare da tappezzeria, trame intrecciate di un tempo lontano e magico.

Questo trovatore simbolo di un'epoca e depositario di valori estinti tocca il suo acme nel Simbolismo *fin-de-siècle*, quando diventa una specie di nome-idea, indissolubilmente associato ad un concetto iconico, come nella *Princesse lointaine* di Rostand, dove ancora Jaufre Rudel, bastone del pellegrino e arpa in braccio, non sublima semplicemente l'amore per una donna lontana,

²³ La *vida* di Jaufre Rudel (morto probabilmente durante la seconda crociata, alla quale partecipa al seguito del cugino Guglielmo IV d'Angoulême e dei signori Alfonso Giordano conte di Tolosa e Ugo Bruno VII di Lusignano) è già nei codici medievali una vera e propria novella *ante litteram*, costruita a partire dalle informazioni ricavabili dai componimenti del suo *corpus* lirico (sei i componimenti giunti sino a noi), nei quali l'amore per una presenza femminile lontana, ambiguamente menzionata come la «comtessa de Tripol», viene interpretato in senso letterale come l'amore per una nobile dama di là dal mare, in Terrasanta, la cui identificazione rimane a oggi problematica. Un'ipotesi vorrebbe che si trattasse di Melisenda, figlia di Baldovino II, re di Gerusalemme. Cfr. G. Chiarini, *Il Canzoniere di Jaufre Rudel*, Japadre, L'Aquila 1985, p. 51, e *Rialto - Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana* (online all'indirizzo <http://www.rialto.unina.it/>).

ma sublima la donna stessa nell'idea della lontananza incolmabile tra le aspirazioni umane e l'ineffabile tensione spirituale verso l'assoluto.

JOFFROY

Car c'est chose suprême
 D'aimer sans qu'on vous aime,
 D'aimer toujours, quand même,
 Sans cesse,
 D'une amour incertaine,
 Plus noble d'être vaine...
 Et j'aime la lointaine
 Princesse
 Car c'est chose divine
 D'aimer lorsqu'on devine,
 Rêve, inventé, imaginé
 à peine...
 Le seul rêve intéresse,
 vivre sans rêve, qu'est-ce?
 Et j'aime la Princesse
 Lointaine!
 (*Il retombe défaillant*)²⁴

In questa deriva pindarica della fantasia mitopoietica, piena di personaggi di cartapesta e scenografie da palcoscenico, il vessillo della filologia fa capolino lentamente, ma, inesorabilmente, la ricerca delle fonti e lo studio scientifico e sistematico dei materiali letterari, finisce per ridare ai trovatori la loro consistenza storica: sulla scia della provenzalistica tedesca (Friedrich Diez, Karl Bartsch, Carl Appel)²⁵ e con le prime edizioni critiche (fondamentale, in Italia, quella del *corpus* arnaldiano curata da Ugo Angelo Canello, nel 1883), la *materia occitana* diventa campo di indagine eletto dell'ecdotica e della linguistica, spogliando d'aura incantata le antichità del Midi, e favorendone un riuso artistico più consapevole e, per certi versi, intellettuale. Padre

²⁴ E. Rostand, *La Princesse Lointaine. Pièce en quatre actes en vers*, Charpentier et Fasquelle, Paris 1895, *Premier Acte*, p. 19.

²⁵ Cfr. M. Mancini, *Presenza dei trovatori*, in Id., *Il punto su: I trovatori*, Laterza, Roma - Bari 1991, spec. pp. 16-17.

putativo di questa nuova stagione di poeti-filologi è Giosuè Carducci che, nel 1888, tiene a Roma una famosa lezione su Jaufre Rudel, alla quale è presente Gabriele D'Annunzio (già allievo, come Pirandello, del filologo romano Ernesto Monaci all'università La Sapienza): la sua compita esegesi, con traduzione e commento, della *vida* e di *specimina* lirici tratti dal canzonieretto del trovatore, prelude all'omaggio poetico che anch'egli tributata al cantore dell'*amore di terra lontana*, nella raccolta *Rime e ritmi* (1899):

Dal Libano trema e rosseggia
 Su 'l mare la fresca mattina:
 Da Cipri avanzando veleggia
 La nave crociata latina.

A poppa di febbre anelante
 Sta il prence di Blaia, Rudello,
 E cerca co 'l guado natante
 Di Tripoli in alto il castello.²⁶

Non esente da accenti retoricamente pomposi e slanci eroici del cuore appassionato, questo componimento segna, a mio avviso, uno snodo importante nel processo di transizione da un'estetica del 'capriccio con rovine provenzali' a quella di un'embrionale riflessione sul canone lirico occidentale e di un interesse nuovo e più solido per la tradizione letteraria.²⁷

²⁶ G. Carducci, *Jaufré Rudel*, in Id., *Rime e ritmi*, Zanichelli, Bologna 1899, pp. 7-12. Cfr. inoltre *Jaufré Rudel. Lettura di Giosuè Carducci*, Zanichelli, Bologna 1888.

²⁷ Così scrive Giosuè Carducci a Isidoro Del Lungo, nella sua lettera del 14 maggio 1862: «Questo è quel che incombe ai presenti di fare: prima di mettersi a stabilire una letteratura nuova, vedere coscienziosamente profondamente quel che è stato fatto dai nostri antichi e dai nonni e dai padri; per rinnovare e anche innovare con verità e fondamento», in G. Carducci - I. Del Lungo, *Carteggio (ottobre 1858 - dicembre 1906)*, a cura di M. Sterpos, Mucchi, Modena 2002, p. 118, cit. in F. Bausi, *Il Medioevo 'contemporaneo' di Giosue Carducci: lettura di Poeti di parte bianca*, «Versants», 57 (2010), fasc. II (Italiano), pp. 127-150, a p. 132 n. 15.

