

Dieu que fetz tot quant ve ni vai
e formet sest'amor de lonh

Questi versi attrassero l'attenzione di Diego Zorzi, che avvicinò il movimento dell'andare a venire dell'amante in rapporto all'amore al panteismo della scuola di Chartres, secondo cui ogni amore rifluisce in Dio da cui promana. Egli giunse alla conclusione che l'*amor de lonh* fosse da intendersi come amore per Dio.³ Al di là della plausibilità dell'identità divina dell'*amor de lonh*, Zorzi rilevò un punto di estrema importanza: «Ora Dio è colui che ha creato tutto quello che *ve ni vai*. L'*amor de lonh*, formato da Dio, avrà dunque anch'esso in sé quel ritmo che Dio ha impresso a tutte le cose: non sarà una lontananza assaporata nella sua irremovibile rigidità, ma vissuta in un suo gioco di "venire e andare"». L'universo intero e il microcosmo costituito dal poeta sono entrambi descritti come in uno stato di perenne moto, un moto che è fatto di *affectus* e *voluntas*, è desiderio amoroso, perenne tensione verso un oggetto amato lontano, sì, ma al quale si percepisce di appartenere e di dover tornare per poter raggiungere *quies* e *gaudium*. Nell'essenza dell'amore stesso è racchiuso quel movimento perpetuo che percorre la poesia rudelliana attraverso verbi e opposizioni spaziali. Per Jaufre, insomma, amore è *motus*.

Plaudendo al commento di Zorzi ai due versi succitati, Leo Spitzer aggiunse: «ses sources évidentes doivent être les passages de la Genèse faisant allusion à la création divine (1,26 et 28; 7,14 et 21): des expressions comme *omnis caro quae movebatur super terram, volucrum, animantium, bestiarum, omniumque reptilium, quae reptant super terram* ont fourni a Jaufre Rudel un schéma *omnia quae movent et reptant super terram*, qu'il a varié, selon le besoin de son grand thème, en "tout ce qui va et vient"». Nella nota della sua edizione relativa al verso *e formet*

³ D. Zorzi, *L'amor de lonh di Jaufre Rudel*, «Aevum», 29 (1955), pp. 143-144.

⁴ Ivi, p. 131.

⁵ L. Spitzer, recensione in «Romania», 77 (1956), p. 112.

sesl'amor de lonh. Chiarini propone, senza ulteriori spiegazioni, un rimando a *Gen. 2,7*: «Formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae». I riferimenti biblici proposti sembrano, però, essere solo in parte pertinenti. La successione dei due versi parrebbe, infatti, ricalcare la progressione del *Genesis*, in cui alla creazione dell'universo succede la creazione dell'uomo. Tuttavia, l'oggetto del verbo *formet* non è letteralmente l'uomo, ma l'amor de lonh. La discrepanza si illumina di senso una volta riconosciuto il riferimento preciso a *Gen. 1,26* «et ait faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram et praesit piscibus maris et volatilibus caeli et bestiis universacque terrae omnique reptili quod movetur in terra», inteso però dal trovatore alla luce dell'esegesi sviluppata attorno ad esso negli ambienti monastici nel XII secolo.⁶ Al loro interno, la dottrina della creazione a immagine e somiglianza di Dio assume un ruolo di fondamentale importanza in rapporto alla riflessione sull'esperienza amorosa dell'uomo. Guglielmo di Saint-Thierry così si esprime in un passaggio del *de natura et dignitate amoris* (par. 3):

Nec debet latere de amore, de quo agimus, quibus ortus sit natalibus, qua nobilitatis linea insignis habeatur, vel quo oriundus loco. Primumque nativitatis eius locus Deus est. Ibi natus, ibi alitus, ibi proventus; ibi civis est, non advena, sed indigena. A Deo enim solo amor datur, et in ipso permanet, quia nulli nisi ipsi et propter ipsum debetur. Porro si de natalibus eius agitur, cum Trinitas Deus hominem crearet ad imaginem suam, quandam in eo formavit Trinitatis similitudinem, in qua et imago Trinitatis creatricis relucet, et per quam novus ille mundi incola, simili naturaliter ad simile recurrente, principio suo, creatori suo Deo indissolubiler inhaereret si vellet; ne multiplici creaturarum varietate illecta, abstracta, distracta, creata illa trinitas inferior a summae et creatricis Trinitatis unitate recederet.

Dal momento che Dio nella sua essenza *caritas est*, l'immagine

⁶ I testi di Guglielmo di Saint-Thierry, Aelredo di Rievaulx, frate Ivo riportati nel prosieguo sono citati da F. Zambon (a cura di), *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, 2 voll., Mondadori, Milano-Roma 2007-2008 (Fondazione Lorenzo Valla).

che ha impresso (letteralmente *formavit*) nell'uomo all'atto di crearlo a sua immagine e somiglianza è essa stessa *amor*: [*Dieu*] *formet sest' amor*, nelle parole di Jaufre. In obbedienza alla medesima attrazione che spinge il simile verso il simile, il legame tra Creatore e creatura costituito dall'amore diviene matrice di un desiderio di ricongiungimento, che si concreta in movimento, ossia nel cammino che l'anima innamorata intraprende verso Dio. Data la separazione fra Creatore e creatura intervenuta a seguito del peccato originale, a causa del quale la creatura ha sentito corrompersi la *similitudo* che portava in sé e si è vista relegare nella *regio dissimilitudinis o longinquitatis*, può ben essere qualificato come *de lonh* l'amore che a questo modello teologico semplicemente si ispira o dal quale è pienamente informato. Ma sul tema della *regio dissimilitudinis* e soprattutto sulle fonti precise del sintagma *de lonh* si tornerà più avanti.

È necessario soffermarsi ancora un attimo a considerare un altro elemento della dottrina cistercense dell'immagine e somiglianza, come esposta nel brano del *de natura et dignitate amoris* succitato. Al suo interno, Guglielmo racconta della creazione da parte di Dio nell'uomo di una sorta di 'trinità umana', che fungesse da perfetto rispecchiamento di quella divina (par. 3):

Etenim cum in faciem novi hominis spiraculum vitae, spiritualem vim, id est intellectualem, quod sonat spiratio et spiraculum; et vitalem, id est animale, quod sonat nomen vitae, infudit, et infundendo creavit; in eius quasi quadam arce vim memorialem collocavit, ut Creatoris semper potentiam et bonitatem memoraret. Statimque, et sine aliquo morae interstitio memoria de se genuit rationem, et memoria et ratio de se protulerunt voluntatem. Memoria quippe habet et continet quo tendendum sit; ratio quod tendendum sit; voluntas tendit.

Le facoltà spirituali – qui individuate sulla scia di Agostino (*Trin.* XIV, 8, 11) –, che costituiscono nell'uomo lo specchio della Trinità e svolgono ognuna un ruolo essenziale nell'innescare e guidare la tensione amorosa, necessaria a ricondurre l'anima umana al suo luogo d'origine, sono le stesse che Jaufre Rudel richiama più e più volte nel descrivere i meccanismi di

quel *motus* che è l'*amor de lonh*. Nella canzone per eccellenza dell'*amor de lonh*, *Lanquan li jorn*, l'intera dinamica del desiderio di unione amorosa è attivata dalla rimembranza:

Lanquan li jorn son lone en mai
 m'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,
 e quan me sui partitz de lai⁷
 remembra m d'un amor de lonh

Quel *lai* cui l'amante anela – che la critica ha riconosciuto recare tracce del *locus... qui non est locus* agostiniano, che costituisce il polo gravitazionale dell'anima nella direzione del trascendente – è precisamente il *locus* della memoria. Tale memoria è innescata dalla dolcezza del canto degli uccelli, immagini predilette nella mistica per indicare l'ascensione spirituale dell'anima verso Dio grazie alle penne della contemplazione. Riappropriatosi del fine al quale tendere, grazie all'emersione dalla memoria in cui era custodito, l'amante necessita poi dell'intervento delle altre due facoltà spirituali chiamate in causa da Guglielmo di Saint-Thierry, ossia *ratio* e *voluntas*, per poter prendere la decisione di incamminarsi verso di esso e avere la forza di perseverare nello slancio amoroso. La scelta razionale dell'oggetto d'amore e l'impeto dell'attrazione istintiva devono andare di pari passo e sostenersi reciprocamente, affinché quell'*affectus*, che costituisce la *voluntas* nella sua primigenia essenza, non subisca il fascino di false immagini di bene e conservi, invece, la sua naturale inclinazione verso Dio. Dal canto

⁷ In merito al v. 3 si accoglie l'interpretazione di F. Zufferey, *Nouvelle approche de l'amour de loin*, «Cultura neolatina», 69 (2009), pp. 41-42: «La conjonction *quand* ne saurait avoir ici un sens temporel, mais elle assume plutôt un sens causal. Pour ce qui est de la forme verbale *sui partitz*, elle n'évoque pas un événement passé: il ne s'agit ni d'un parfait, ni d'un passé composé ou indéfini, mais bien d'un simple présent qui exprime l'état de douloureuse séparation dans lequel un *je* lyrique se trouve par rapport au *lai*, ce lieu idéal où réside l'amie et vers lequel aspire le troubadour [...] Jaufre Rudel a souhaité produire un effet de rupture, puisque au plaisir du chant des oiseaux de loin s'oppose la douleur de la séparation de là-bas: la conjonction *e* assume donc une valeur adversative».

suo, la sola ragione non avrebbe in sé forza sufficiente per condurre l'anima alle altezze della *visio*. Quando amore per istinto e amore per elezione vengono a coincidere perfettamente, viene ricomposta, restaurata l'integrità dell'io, che non prevede divaricazione fra appetito e volontà, affetto e ragione. Da *affectus* la *voluntas* può allora progredire in *amor*, indi in *caritas* e *sapientia*, in ragione dell'avvenuta purificazione del desiderio, ri-orientato verso il suo fine naturale. Tale imprescindibile concordia delle facoltà dell'anima umana è evocata anche in altri autori monastici coevi. In un brano dello *Speculum caritatis* (cap. XX),⁸ dopo aver definito l'amore come un *motus* dell'animo rivolto a un oggetto giudicato degno di essere goduto, Aelredo di Rievaulx opera una distinzione fra il desiderio suscitato dall'*affectus* e quello sollecitato dalla *ratio*:

Est ergo amor ex affectu, cum affectui animus consenserit; ex ratione, cum se voluntas rationi coniunxerit; potest et tertius amor ex his duobus confici, cum scilicet haec tria, ratio, affectus et voluntas in unum coierint. Primus dulcis, sed periculosus; secundus durus, sed fructuosus; tertius utriusque praerogativa perfectus. Ad primum sensus expertae dulcedinis illicet, ad secundum ratio manifesta compellit, in tertio ipsa ratio sapit. Differt autem hic ultimus a primo, quia, licet illo et quod amandum est, aliquando ametur; magis tamen propter ipsius affectus dulcedinem amatur; hoc autem amatur, non quia dulce est, sed quia amore dignum; ideo dulce est.

Ai vv. 30-32 di *Pro ai del chan essenhadors*, per sottolineare la perfezione del desiderio dal quale è spinto verso l'oggetto amato, Jaufre lo descrive esattamente come totale armonia di intensità e purezza, di *talan* e *albir*:

Ves l'amor qu'ins el cor m'enclau
ai bon talan e bon albir,
e sai qu'ilh n'a bon escien.

Il termine *talan* rende in volgare l'impulso puramente affetti-

⁸ L'opera di Aelredo è leggermente posteriore alla produzione rudelliana, ma certamente le idee fondamentali in essa espresse dovevano essere già diffuse in precedenza.

vo, l'inclinazione istintiva che nel linguaggio monastico era denominata *affectus*, mentre il vocabolo *albir* esprime, al pari della *ratio* di Aelredo, la scelta razionale non influenzata da alcuna componente affettiva, ma operata sulla base della suprema bontà dell'oggetto in sé, giudicato degno di essere amato di amore esclusivo. È la combinazione di queste due componenti spirituali – assieme alla sicurezza che l'essere amato ha coscienza del loro possesso da parte dell'amante – che consente all'io lirico di credere possibile l'anelato congiungimento, al modo in cui essa permette all'anima umana di giungere veramente fino a Dio nell'esperienza mistica. Nel terzo tipo di amore descritto da Aelredo – ossia l'amore *perfectus*, che con Jaufre potremmo chiamare *fin'amor* – *ratio sapit*, la ragione diviene al contempo «piena di sapore» e «piena di sapienza». In *Quan lo rossinhols el foillos* (b, vv. 8-14), il trovatore si profonde nella lode dell'altissima qualità dell'oggetto amato, esente da ogni difetto e ottimamente compiuto, per poi concludere definendolo con una formula altamente significativa: *Es amors bon'ab bon saber*.

Il movimento del desiderio, che dovrebbe essere univocamente e risolutamente rivolto verso di esso, appare tuttavia nei versi rudelliani costantemente a rischio di essere deviato verso realtà corporee esteriori oppure bloccato nel suo slancio da una condizione spirituale avversa, l'*ira*. Anche per questo aspetto Jaufre si mostra debitore verso la trattatistica monastica, che mette in guardia contro i morbi che possono affliggere la *voluntas*, la facoltà nella quale maggiormente traspare l'immagine e somiglianza dell'uomo con Dio, essendo dotata di libero arbitrio e di conseguenza libera di scegliere il fine cui tendere. La perdita della *similitudo* con il Creatore, conseguente al peccato originale, ha reso la *voluntas infirma*, privata della *rectitudo* che naturalmente l'avrebbe indirizzata verso il Sommo Bene e divenuta *curva*, secondo la metafora di Bernardo di Clairvaux, ossia incline a rivolgersi verso la terrestrità e la carnalità. Guglielmo di Saint-Thierry nel *de natura et dignitate amoris* ricorre

all'immagine del bivio simboleggiato dalla lettera di Pitagora, per illustrare la situazione della *voluntas* potenzialmente in grado di dirigersi tanto verso il bene quanto verso il male, in virtù della libertà che le è propria:

Per se enim voluntas simplex est affectus, sic animae rationali inditus, ut sit capax tam boni quam mali: bono replendus, cum adjuvatur a gratia; malo, cum sibi dimissus deficit in semetipso. Ne enim a Creatore aliquid animae deesset humanae, libera in utramvis partem data est ei voluntas: quae, cum adjuvanti concordat gratiae, virtutis accipit profectum et nomen, et amor efficitur: cum sibi dimissa se ipsa secundum se ipsam frui vult, sui in se ipsa patitur defectum; et quot habet vitia, tot vitiorum sortitur nomina, cupiditatis, avaritiae, luxuriae et alia huiusmodi. Primo itaque profectu suo voluntas, quasi in Pythagoricae litterae bivio, libera constituta, si secundum dignitatem naturalium suorum erigitur in amorem, secundum naturalem virtutum suarum ordinem de amore, ut dictum est, in charitatem, de charitate proficit in sapientiam. Sin autem, nullo ordine sui, iusta tamen ordinatione Dei, praecipiti acta ruina, tenebris confusionis obruta sepelitur in inferno vitiorum, nisi a gratia citius ei fuerit subventum.

Si è già visto come anche Aelredo di Rievaulx nello *Speculum caritatis* insistesse sulla possibilità che quell'*affectus*, che costituisce la *voluntas* nel suo primo e spontaneo moto di ricerca del piacere, subisca il fascino delle realtà corporee, rese appetibili da un'apparenza di dolcezza. In riferimento a tale caratteristica, Mc Evoy osserva:

Tale inclinazione spontanea e naturale è dovuta a una attrattiva o attrazione suscitata dal desiderio alimentato in noi dalla presenza degli oggetti posti sotto i nostri sensi. E poiché l'uomo conta di trarne un qualche vantaggio, la speranza del godimento che gli procurerà l'oggetto una volta posseduto rende dolce questo slancio dell'anima.⁹

Alcuni dettagli inseriti dal trovatore nei suoi *vers* trovano corrispondenza nel dinamismo della facoltà della *voluntas*, come presentato negli scritti monastici coevi. In *Quan lo rius de la fontana*, ai vv. 8-14, Jaufre rifiuta con fermezza di cedere alla seduzione (*ab atraich*) di un'*amor* qualificata precisamente co-

⁹ Citato in *Trattati d'amore cristiani*, vol. II, p. 588, n. 758.

me *doussana* in virtù dell'opportunità di godimento immediato da essa offerto, in opposizione all' *amor de lonh*, della quale all'io lirico *falh aizina* (v. 15):

Amors de terra lonhdana,
per vos totz lo cors mi dol.
E no n puose trobar meizina,
si non vau al sieu reclam,
ab atraich d' amor doussana
dinz vergier o sotz cortina
ab dezirada companha.¹⁰

Pur intendendo altrimenti il senso del v. 11, Lazzerini per prima ha riconosciuto nel termine *reclam* (tecnicamente la «caro ad revocandum accipiter») una spia lessicale dell'avvenuta trasfigurazione dell'io lirico in uccello in viaggio verso l'*amor de terra lonhdana*, sulla quale hanno certo agito come modello le tradizionali metafore dell'*avis spiritualis* e del contemplativo *aliger*, che si distacca dalla dimensione terrena per volare verso le altezze di quella spirituale. Unicamente obbedendo al richiamo e intraprendendo il difficile itinerario di avvicinamento, potrà essere placato il dolore causato dalla lontananza dall'oggetto amato. Al contrario, rinunciare all'*amor de lonh* e piegare il proprio desiderio verso realtà vicine e facilmente accessibili non può fornire alcuna *meizina*, alcuna valida consolazione o compensazione all'amante sofferente. La situazione presentata nella *cobla* riproduce l'esperienza che la mistica attribuisce all'anima frustrata dall'inaccessibilità del divino, descritta, ad esempio, da frate Ivo in un brano di quell'*Epistola ad Severinum de caritate* (par. 12), che tanta ispirazione ha fornito ai poeti d'amore in volgare, da Bernart de Ventadorn a Dante:

¹⁰ L'interpretazione e, conseguentemente, l'interpunzione dei vv. 10-14 sono quanto mai oggetto di dibattito nella critica. Si sceglie qui di accogliere la proposta di P.G. Beltrami, *Ancora su Guglielmo IX e i trovatori antichi*, «Messana», n.s. 4 (1990), p. 29, il quale traduce: «E se non vado al suo richiamo, non ne posso trovare medicina con l'attrattiva di un amore dolce in giardino o sotto cortina con una compagna desiderata».

Frustra, ni fallor, sic languentis animae conatur quis lenire dolorem, temperare maerorem, cum deintus curari oporteat dulce vulnus amoris. Nullo proinde humano solatio mitigatur secreti doloris sacra amaritudo, cum sublato interno dulcoris gustu, nihil queat exterius consolari, immo, iuxta beati Iob sententiam, «omnes consolatores reputat onerosos» (16,2). Sensit hoc qui dixit: «Renit consolari anima mea: memor fui Dei, et delectatus sum» (Ps. 76,3). Felix tristitia quae non de creatura sed de Creatore concipitur, quae nulla praesentis vitae luget incommoda. Dignum plane est ut Deum totius consolationis consolatorem habeat qui rerum fluentium qualibet affluentia renit consolari. Non est igitur citra Deum unde possit solatium capere qui praeter illum didicit nihil amare. Habeant alii vana et varia sua solatia quibus dicitur: «Vae vobis divitibus qui hic habetis consolationem vestram» (Luc. 6,24).

La scelta di perseverare nella tensione del desiderio verso il *lai*, invece di contentarsi del godimento nel *sai*, viene ribadita con forza nella quarta *cobla* (vv. 22-25), dove il ricordo della lezione monastica relativa al dinamismo della *voluntas* traspare con maggiore evidenza:

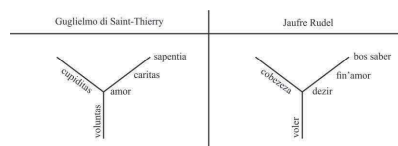
De desir mos cors no fina
vas selha ren qu'ieu plus am,
e cre que volers m'enguana
si cobezeza la-m tol

Il passaggio ha recentemente attirato l'attenzione di Gubbini, che ha così commentato:

La nostra ipotesi è infatti che Jaufre metta in atto concettualmente un sottile *distinguo* fra "desiderio" e "cupidigia" – una distinzione che dal corpus rudelliano, a nostro parere, si porrà a fondamento dell'idea stessa e della tradizione successiva della *fin'amor*: questa stessa *fin'amor* che, in *Belhs m'es l'estius*, Jaufre ci dice – agostinianamente – "non ha mai tradito nessuno": «per qu'ieu sai ben az escien / qu'ane fin'amors home non trais» (vv. 34-35). Questa "separazione" fra desiderio e cupidigia è del resto lui stesso a farla, non più solo concettualmente, ma *apertis verbis* sul piano testuale, nella lirica *Quan lo rius de la fontana*, ai vv. 22-25: «De desir mos cors non fina / vas selha ren qu'ieu plus am, / e cre que volers m'enguana / si cobezeza

la'm tol». ¹¹

Il *distinguo* perfettamente colto da Gubbini è, però, ben altro che una sottigliezza. In questi versi Jaufrè replica con esattezza l'immagine della *voluntas* alla biforcazione simboleggiata dalla lettera di Pitagora, di cui si è letto poco sopra:



L'io lirico sarà ingannato dal suo stesso *volens* (ossia dalla sua *voluntas*), se questo, giunto al bivio in cui dovrà scegliere in modo definitivo verso quale oggetto indirizzare il proprio impeto, si rivolgerà verso la via della *cobezeza* (la *cupiditas*), una volta intrapresa la quale, la possibilità opposta gli sarà totalmente preclusa (*la'm tol*) e il suo *dezir* – potremmo supporre alla luce degli altri testi rudelliani – non potrà mai perfezionarsi in *fin'amor* e attingere al *bos saber*.¹² A soccorrere il *volens* nel

¹¹ G. Gubbini, *Amor de lonh: Jaufrè Rudel, Agostino e la tradizione monastica*, in P. Canettieri e A. Punzi (cur.), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Viella, Roma 2014, p. 891, ma anche G. Gubbini, *Passione in assenza. Lessico della lirica e temi del romanzo nella Francia medievale*, Vecchiarelli, Roma 2012, pp. 25-26, nota 51.

¹² Il trittico *dezir*, *volens*, *cobezeza* è inteso in modo completamente diverso da Gubbini: «Coloro che, liberi dai vizi carnali, sono "compuncti d'amore", ardono di desiderio per la patria celeste: "Alii vero, a carnalibus vitiis liberi, aut longis jam fletibus securi, amoris flamma in compunctionis lacrymis inardescunt, coelestis patriae praemia cordis oculis proponunt, superius iam civibus interesse concupiscunt (Gregorius I, *Homiliae in Ezechielem*, PL 76, 1070). Questo ardente desiderio, risvegliato dalla *compunctio amoris*, sembra riecheggiare, seppur riferito ad un amore profano, in alcuni versi della lirica rudelliana *Quan lo rius de la fontana*, vv. 22-28, dove sembra possibile ritro-

momento della scelta, interviene nei versi immediatamente successivi (vv. 26-28) quella *dolor que ab joi sana*, che è stata ricondotta da Gubbini al concetto teologico di *compunctio amoris*, ossia alla ferita che Dio infligge all'anima, per risvegliarla dall'amore del mondo che tende ad assopirla¹³ e fornirle la componente di grazia necessaria a sanare e indirizzare correttamente il proprio desiderio, reso *infirmus*, condizionato dagli oggetti sensibili, dalla condizione carnale:

que plus es ponhens qu'espina
la dolors que ab joi sana:
don ja non vuoll qu'om m'en planha.

Sebbene Lefèvre e Rosenstein abbiano suggerito di leggere, nella menzione dell'*espina* e nella preghiera di non essere compianti per l'attuale stato di sofferenza, un'interferenza dell'immagine dello *stimulus carnis* di 2 Cor. 12,7-10,¹⁴ la *dolors que ab joi sana* pare più probabilmente ispirarsi da un lato alla *voluptas patientiae* esaltata nella mistica della *Passio* di Cristo,¹⁵ dall'altro al *vulnus* vibrato dalla *Caritas*, il cui scopo è precisamente sanare l'anima che lo riceve. Il passaggio offre una varia-

vare alcuni tratti comuni al passo di Gregorio Magno anche sul piano lessicale; in particolare si segnala, oltre al verbo *ponher* avvicicabile alla *compunctio*, il termine *cobezza* che si può confrontare con il *concupiscunt* gregoriano, e infine *dezir*, da accostare a *desiderare*. Cfr. G. Gubbini, *La ponha d'amor e la cadena: ferite e catene trobadoriche tra Jaufre Rudel, Raimbaut d'Aurenga e Bertran de Born*, «Critica del testo», 8 (2005), p. 787.

¹³ Cfr. J. Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu: initiation aux auteurs monastiques du moyen âge*, Editions du Cerf, Paris 1957.

¹⁴ Cfr. Y. Lefèvre, *Jaufre Rudel, professeur de morale*, «Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale», 78 (1966), p. 421: «Lutter contre la concupiscence, c'est supporter cette épine que saint Paul dit être plantée dans sa chair pour l'humilier et le faire souffrir». R. Rosenstein, *New Perspectives on Distant Love: Jaufre Rudel, Uc Bru, and Sarrazina*, «Modern Philology», 87 (1990) p. 234.

¹⁵ E. Auerbach, *Passio als Leidenschaft*, PLMA, 56 (1941), pp. 1179-1196. Si veda quanto affermato da G. Gubbini, *Passione in assenza*, pp. 42-43.

zio della nozione di *compunctio amoris*,¹⁶ cui il trovatore si riferisce con maggior chiarezza in *Non sap chantar qui so non di* (vv. 13-18) attraverso le espressioni *colps de joi e ponha*¹⁷ d'amor:

Colps de joi me fer, que m'ausi,
e ponha d'amor que m sostra
la carn, don lo cors magrira;
et anc mais tan greu no m ferì
ni per nuill colp tan no languì,
quar no conve ni no s'esca. a a

Essenziale appare il raffronto con un brano dei *Moralia in Job* (VI, 25, 42), nel quale Gregorio Magno illustra come la ferita della *Caritas* sia indispensabile per infiammare d'amore il cuore dell'uomo, che, privo di tale stimolo, non percepisce in sé la necessità di tendere verso la *visio Dei*. Una volta percosso, il cuore è risanato e arde dal desiderio della contemplazione, disprezzando ogni attrattiva di questo mondo. Il fine della *compunctio amoris*, consistente nel dirigere il desiderio dell'uomo verso un Dio del quale la condizione carnale non permette la *visio*, si rivela essere il motivo della ripresa di tale concetto teologico da parte del trovatore, nel momento in cui intende descrivere la paradossale scelta di indirizzare il proprio *dezir* verso un oggetto d'amore, che nelle *coblas* precedenti è stato caratterizzato come mai visto (vv. 9-10: «que l cor joi d'autr amor non a / mas de cela qu'ieu anc no vi»). Ed è ancora la problematicità

¹⁶ Oltre alla presenza del richiamo verbale *ponhens-ponha*, altri elementi presenti nel *vers* concorrono alla plausibilità di un'allusione alla *compunctio amoris*. Gubbini propone per il v. 16 «Non meravilh s'ieu n'allam» un rinvio alla descrizione della *compunctio* inserita da Gregorio Magno in *Homiliae in Ezechielem* II,10,21 (*Lo ponha d'amor*, p. 787). Ma anche l'immagine della manna compare nella caratterizzazione gregoriana degli effetti della *compunctio*, come si legge in *Moralia in Job* XXVII, 42.

¹⁷ Si è optato per conservare a testo la lezione *ponha* tradita dal codice E, in quanto accolta dalla maggior parte degli editori e divenuta vulgata, ma si segnala la proposta di J. Gruber (*Die Dialektik des Trobar*, Tübingen 1983, p. 205) di preferire la variante *difficilior* del codice C *poncha*, ritenuta l'esito corretto del latino *puncta amoris*.

della condizione di amare senza poter vedere a far scattare il ricordo delle parole pronunciate dalla Sposa del *Cantico*, dopo che le è stata negata la visione dell'amato,¹⁸ le quali traspiaiono dai vv. 16-17: «et anc mais tan greu no m ferì / ni per nuill colp tan no languì». Nel notissimo passaggio di *Cant.* 5,6-8, la Sposa appare, precisamente, al contempo *vulnerata e languens*:

Pessulum ostii mei aperui dilecto meo, at ille declinaverat atque transierat. Anima mea liquefacta est, ut loctus est. Quassivi et non invenni, illum vocavi et non respondit mihi. Invenerunt me custodes qui circumvent civitatem, percusserunt me, vulneraverunt me, tulerunt pallium meum mihi custodes murorum. Adiuro vos filiae Hierusalem si inveniatis dilectum meum ut nuntietis ei quia amore langueo.

Quale stato d'animo indichi il verbo *langueo*, sia nel *Cantico* che nel suo impiego entro il *vers* trobadorico, è ben esposto da frate Ivo nell'*Epistola ad Severinum de caritate* (par. 11).¹⁹

Et hic est languor amoris, quod non est aliud nisi *taedium impatientis desiderii*, quo necesse est affici mentem vehementer amantis, *absente quod amat*. O praesens absentia, et absens praesentia eius qui simul perditur et habetur! Frustra, ni fallor, sic languentis animae conatur quis lenire dolorem, temperare maerorem, cum deintus curari oporteat

¹⁸ Si tenga presente che il richiamo al capitolo 5 del *Cantico* prosegue nella *cobla* successiva (*Non sap chamar*, vv. 19-20), dove è descritta la condizione di *bonus sopor* («Anc tan suau no m'adurmi / mos esperitz tost no fos las»), per la quale si è proposta sopra l'interferenza dell'immagine del sonno spiritualmente vigile, che precede la visita dell'Amato alla Sposa in *Cant.* 5,2: «Ego dormio et cor meum vigilat».

¹⁹ Nel paragrafo immediatamente precedente, frate Ivo parla dei *ludi amoris*, che impegnano l'anima amante e l'Amato, in termini che ricordano la dinamica di alternanza fra allontanamento e avvicinamento messa in campo da Jaufrè in *Quan lo rossinhols et foillos* vv. 22-28: «D'aquest amor sui tan cochos / que quant ieu vau ves lieis corren / vejaire m'es qu'a reversos / m'en torn e qu'ela s'n'an fugen. / E mos cavals vai aitan len, / a greu cug mais que i atenha / s'ela no s'viol aremaner». Frate Ivo scrive: «Unde et quodam iocundo ioco interim Deus ludere videtur cum filiis hominum, a quibus dum teneri putatur e manibus habitur, insectatus se comprehendi patitur et disprensus rursus non videtur, donec denuo lacrymis et praecibus vocatus revertatur; et ita, licet delectet visitatio, molestat vicissitudo».

dulce vulnus amoris.

Ai vv. 14-15 Jaufre rappresenta iconicamente l'azione operata dalla *compunctio* – consistente, appunto, nell'allontanare il desiderio dell'anima dalla sfera sensibile e nell'attirarlo in direzione della trascendenza – come una sottrazione della carne, che altrove identificherà con un peso (*fol fais*), del quale è imprescindibile liberarsi per raggiungere la *visio* dell'*amor de lonh*: «*ponha d'amor que m sostra / la carn, don lo cors magrira*». La violenza dell'immagine ha indotto Corrado Bologna a leggere in tale 'sottrazione della carne' un eufemistico sinonimo di 'castrazione'. Postulando una relazione tra i due versi in questione e la scena dell'assalto notturno evocata in *Belhs m'es l'estius*, Bologna scorge in essi un'eco delle vicissitudini abelardiane, narrate nell'*Historia calamitatum*, come figura della «perdita di possesso della *carn*, necessario perché l'io prenda residenza nell'altrove dell'*esperitz*».²⁰ Lasciando da parte la discussione intorno all'opportunità di interpretare in senso 'abelardiano' l'aggressione subita notte tempo in *Belhs m'es l'estius*, i versi 14-15 non paiono supportare da soli l'ipotesi di un'allusione specifica al pur conoscitissimo teologo. Se di castrazione (metaforicamente intesa) in essi si tratta, il modello di cui tenere conto sarà piuttosto quello biblico, individuato da Bologna stesso:

Al di sotto di tale complesso reticolo metaforico suggeriamo di riconoscere la fusione di due grandi *exempla* parabolici neotestamentari, che non potevano non essere noti a Jaufre e allo stesso Guglielmo IX (e ovviamente, alle radici, a Abelardo): «Non omnes capiunt verbum istud, sed quibus datum est. Sunt enim eunuchi qui de matris utero sic nati sunt et sunt eunuchi qui facti sunt ab hominibus et sunt eunuchi qui se ipsos castraverunt propter regnum caelorum. Qui potest capere capiat» (*Math.* 19,11-12); «Carissimi, obsecro tamquam advenas et peregrinos abstinere vos a carnalibus desideriis, quae militant adversus animam, conversationem vestram inter gentes habentes bonam...»

²⁰ C. Bologna e A. Fassò, *Da Poitiers a Blaia: prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, Sicania, Messina 1991 (Quaderni di Messina), p. 27.

(*Pt.* 2,11-12),²¹

Bologna coglie perfettamente la coincidenza del dettato biblico relativo alla condizione degli *advena* e *peregrini* – esortati ad astenersi dai *carnalia desideria* e a sostituire ad essi una *conversationem inter gentes bonam* – con quello rudelliano, in particolare modo di *Lanquan li jorn*, in cui il *pelegris* aspira a poter godere della perfetta *conversatione*, del *parlamens fis* in compagnia dell'amata. In una nota, il filologo continua:

Accanto a questo luogo altri potrebbero essere evocati, altrettanto suggestivi, incentrati sull'uso metaforico di *advena* e *peregrinus*. [...] Fra tutti ci appaiono altamente significativi almeno: *ad Hebr.* 11,13: «iuxta fidem defuncti sunt omnes isti non acceptis repositionibus sed a longe eas aspicientes et salutantes et confitentes quia peregrini et hospites sunt supra terram» (ove l'idea, canonica nei testi sacri, della vita terrena come *peregrinatio*, si collega a quella, altrettanto metaforica, di uno sguardo gettato *a longe* sulle *repositiones*) e *ad Eph.* 2,17-19: «et veniens evangelizavit pacem vobis qui longe fuistis et pacem his qui prope. Quoniam per ipsum habemus accessum ambo in uno Spiritu ad Patrem. Ergo iam non estis hospites et advenae: sed estis cives sanctorum, et domestici Dei» (ove il perfetto livellamento e congiungimento di *longe* e *prope*, azzardando la differenza fra *hospites/advenae* e *cives/domestici*, proprio mentre sembra eliminare l'allusione alla metafora dell'esistenza come pellegrinaggio, in realtà ne ribadisce la funzione allegorica, di perfetto commutatore linguistico).²²

Se le polarità *longe/prope* e *hospites-advenae / cives-domestici*, presenti nei versetti della lettera agli Efesini, trovano un perfetto riscontro in quelle che contribuiscono a delineare la paradossale dimensione che è l'*amor de lonh* in *Lanquan li jorn* e *Pro ai del chan essenhadors* (*lai/sai; pres/lonh; pelegris/vezis del renh on sos jois fo noiritz*), è tuttavia all'interno del brano della lettera agli Ebrei (11,13-16) che si incontra un parallelo letterale per il sintagma *de lonh*:

luxta fidem defuncti sunt omnes isti non acceptis repositionibus, sed a longe eas aspicientes et salutantes et confitentes, quia peregrini

²¹ Ivi, p. 61.

²² *Ibidem*, nota 2.

et hospites sunt supra terram. Qui enim haec dicunt significant se patriam inquirere; et si quidem illius meminissent de qua exierunt, habebant utique tempus revertendi. Nunc autem meliorem appetunt, id est caelestem. Ideo non confunditur Deus vocari Deus eorum; paravit enim illis civitatem.

Così come accade nel testo biblico – in cui i patriarchi, riconoscendo di essere solo dei pellegrini su questa terra, rivolgono *a longe* il loro sguardo anelante precisamente alle *repromissiones* fatte loro da Dio –, in *Lanquan li jorn* (vv. 29-35) la metafora del pellegrinaggio compare significativamente in associazione al tema della promessa divina di *vedere l'amor de lonh*:

Ben tenc lo Senhor per verai
per qu'ieu veirai l'amor de lonh;
mas per un ben que m'en eschai
n'ai dos mals, quar tan m'es de lonh.
Ai! car me fos lai pelegris,
si que mos fustz e mos tapis
fos pels sieus belhs huelhs remiratz!

Anche la condotta gioiosa e fiduciosa dei patriarchi, nonché la loro risolutezza nel non perdere di vista la meta eterna, la pace della patria celeste, barattandola con una effimera, presentano, d'altro canto, analogie con l'atteggiamento dell'amante che aspira all'*amor de lonh* e al *renh* in cui essa dimora. I punti di contatto tra i passaggi della Scrittura citati e i *vers* del trovatore di Blaia mostrano come la possibilità, suggerita da Roncaglia,²³ che sul motivo del *lonh* rudelliano possa aver agito il ricordo dei riferimenti biblici alla Terra Promessa, sia da considerarsi concreta, a patto però di estendere tipologicamente l'idea stessa di Terra Promessa dalla Gerusalemme terrestre veterotestamentaria anche a quella celeste neotestamentaria. Accanto o, per meglio dire, a monte del riconoscimento della *vicissitudo* dell'anima nella *regio dissimilitudinis*, in pellegrinaggio verso l'Amore lontano, o del languore della Sposa del *Cantico*, piena di ardente

²³ Bologna dà notizia di questo suggerimento di Aurelio Roncaglia in «L'immagine riflessa», 13 (1990), p. 133 e n. 65.

desiderio per lo Sposo assente, come modelli ispiratori della poetica rudelliana dell'*amor de lonh*, andrà rilevata l'archetipica metafora biblica della vita come *peregrinatio* verso un Dio, che la condizione carnale rende visibile solo *a longe*. Al pari, le due sfide che l'amante deve affrontare nella sua tensione verso il *lai* sono le medesime che il cristiano incontra nella sua permanenza terrena, secondo l'insegnamento paolino: la ripulsa del piacere sensibile, resa ardua dall'inscindibile legame con il corpo, e la sopportazione della sofferenza, che non deve lasciare spazio all'insinuarsi dello scoramento. In termini occitani, da un lato non cedere alla *cobezeza* e all'*atraich d'amor doussana ab dezirada companha*, dall'altro non abbandonarsi all'*ira* che intrappola l'*esperitz* nel *sai*.

SAVERIO GUIDA

L'ULTIMO BERSAGLIO DEL MONGE DE MONTAUDON
NEL SIRVENTESE *POS PEIRE D'ALVERN'H'A CANTAT*

Cinque anni fa, segnalando le manchevolezze nel processo di ravvisamento e valutazione del sistema allusivo e contraffattorio messo in atto dal Monge de Montaudon nella rassegna satirico-caricaturale *Pos Peire d'Alvern'h'a cantat* (imitazione-continuazione del giocoso sirventese *Chantarai d'aquestz trobadors* di Peire d'Alvernhe) e sottolineando come, per via d'un inadeguato sfruttamento degli indizi suscettibili di restituire confacenti connotati storici, umani e letterari, permangano sfuggenti ed enigmatici i lineamenti di molti personaggi posti alla berlina dall'arguto Monaco, mi impegnavo¹ a togliere la maschera alle figure sbeffeggiate più resistenti ai tentativi di ripulitura dalle incrostazioni che col tempo ne hanno oscurato la *facies*, precisamente a quelle collocate nell'ottavo, tredicesimo e quindicesimo piedistallo della spassosa galleria poetica, e ponevo sotto il vetrino dell'analisi micrografica l'ottavo bersaglio della sequenza canzonatoria, promettendo di procedere di lì a poco a una più conveniente inquadratura – preliminare a un'ipotizzabile identificazione – dei restanti componenti del 'ritratto di gruppo' la-

¹ Vd. S. Guida, *Tremoleta! Catalas* (BdT 305, 16, v. 49) = *Pons d'Ortafa?*, in P. Canettieri, A. Punzi (cur.), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Viella, Roma 2014, pp. 893-914. Già prima mi ero preoccupato di definire lo sfondo storico-ambientale in cui venne a maturazione il recitativo pervenuto, recuperando e discutendo dati indispensabili ad una soddisfacente penetrazione dell'intrigo. *Rechercher dans les archives en Pays d'Oc*, in A. Ferrari, S. Romualdi (éd.), *«Ab nou cor et ab nou talen». Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*. Actes du Colloque AIEO (L'Aquila, 5-7 juillet 2001), Mucchi, Modena 2004, pp. 71-82.

sciatoci. Anche se in ritardo, ho rotto gli indugi e preso la decisione di dedicare in questa sede cure delucidative all'ultima silhouette artistica tratteggiata dal Monge nel suo testo ridanciano; ribadisco nondimeno l'intento di riservare in un futuro non troppo lontano ulteriore applicazione al tredicesimo oggetto del *transfert* parodico operato.

Torna utile al momento, per una migliore intelligenza di quanto più avanti si sosterrà, riportare per intero la sedicesima cobbola dell'ironica e impietosa intramatura rimica destinata a procurare il diletto di un pubblico avvertito e 'complice', sensibile al fascino del *déguisement* e del dileggio fictionale:

Peires Laroqu'es le quinces,
uns cavalliers de Cardenes,
que chanta mout nesciamen;
e quan di vers ni serventes,
diriatz qe febres l'a pres;
aissi vai son cap seconden.²

Va prioristicamente notato che i dieci manoscritti che hanno tradito il componimento «ofrecen discrepancias que más que variantes suponen distintas redacciones»³ e che per il sedicesimo blocco rimitico ben nove relatori consegnano una strofa dedicata a Guillem de Ribas, con tutt'evidenza dal loro capostipite ripresa dalla *raillerie* modello per il Monge, la satira di Peire d'Alvernhe, all'interno della quale occupa incontrastatamente la sesta posizione; solo il testimone **M** presenta il testo sopra trascritto, considerato spurio da molti studiosi e che il Routledge ha accolto nella sua edizione con forti riserve e «faute de mieux».⁴ A me sembrano nel complesso validi i ragionamenti

² Si riproduce senza variazioni il testo messo a punto, in un'edizione sicuramente bisognosa d'essere riveduta, da M.J. Routledge, *Les poésies du Moine de Montaudon*, Publications du Centre d'Études Occitanes de l'Université Paul Valéry, Montpellier 1977, p. 156.

³ M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Editorial Planeta, Barcelona 1975, p. 1039.

⁴ M.J. Routledge, *Les poésies*, p. 168.

ecdóticos di S. Stroński⁵ e non giustificati, soprattutto alla luce delle più recenti riflessioni⁶ sull'insieme dei materiali sottesi all'opera di montaggio di cui il codice probabilmente confezionato a Napoli è l'esito, i dubbi sull'autenticità della cobbola tramandata da M. E nella convinzione che le disavventure nel processo di trasmissione e i sospetti di apocriefa della sestina di ottonari pervenuta siano da attribuire anche alle tenebre che hanno velato fin dai primordi e continuano ad avvolgere la figura dell'ultimo corbellato dal Monge ho ritenuto giusto accettare l'invito-provocazione rivolto alla «scholarly community» da K. Klingebiel⁷ di contribuire alla restituzione di un'attendibile fisionomia storica e sociale ai tanti «fantasmi» trobadorici che popolano il pianeta lirico medievale e nello specifico tentare di sciogliere, almeno in parte, le problematiche connesse al personaggio messo in ridicolo a chiusura della rassegna sarcastica che ci interessa.

⁵ J. Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Fonds Oslawski, Cracovie 1910 (Slatkine Reprints, Genève 1968), pp. 49-50; ingenerosi e privi di pregio gli appunti mossi da N. Scarone Grassano, *Per un'edizione critica del sirventese Pos Peire d'Alvergn' a chantat*, in *Studi in ricordo di Guido Favati pubblicati dall'Istituto di Filologia romanza e Ispanistica dell'Università degli Studi di Genova*, Commissionaria Editrice Tilgher, Genova 1978, pp. 207-211.

⁶ Il riferimento va a A.-C. Lamur-Baudreu, *Aux origines du chansonnier de troubadours M* (Paris, *Bibl. nat., fr. 12474*), «Romania», CIX (1988), pp. 183-198 e a S. Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti provenzali e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Longo, Ravenna 1995, pp. 43-88.

⁷ K. Klingebiel, *Lost Literature of the Troubadours: A Proposed Catalogue*, «Tenso», 13 (1997), pp. 1-23; la studiosa americana è tornata sull'argomento in *La littérature perdue des troubadours: Présentation d'un nouveau catalogue informatisé*, in G. Kremnitz, B. Czernilofsky, P. Cichon, R. Tannemeister (éd.), *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire*, Actes du VI^e Congrès International de l'AIEO, Edition Praesens, Wien 2001, pp. 213-221 e in *À la recherche des troubadours perdus: Languedoc, Comté de Foix, Quercy, Rouergue*, in R. Castano, S. Guida, F. Latella (éd.), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*, Actes du VII^e Congrès International de l'AIEO, Viella libreria editrice, Roma 2003, pp. 471-478.

Nell'epoca in cui il Monaco di Montaudon sbizziosò il suo sirventese era ormai giunta a compimento la «rivoluzione antroponomica», avviata nei decenni dopo il Mille in tutta l'Europa occidentale (e nelle aree cristiane della penisola iberica prima che altrove), che al nome di battesimo aggiunse, per la necessità di evitare le omonimie e distinguere, differenziandole, le persone, un elemento complementare, un *cognomen* il più delle volte *toponomasticum*, che divenne presto maggioritario a scapito della designazione del *nomen paternum* e che serviva a facilmente individuare un soggetto evocandone la provenienza, il radicamento in un determinato territorio, l'appartenenza a un gruppo legato a un castello, ad un villaggio, ad un allodio, ad un manso, a una parrocchia, ad un luogo significativo d'esercizio di un'attività o funzione, la partecipazione a un patrimonio, una traiettoria biografica personale. Come ha scritto V. Salvador, le «seul fait de nommer ou désigner les lieux individualisés évoque les caractéristiques que tout le monde connaît des lieux signalés. Dans la mesure où ils sont connus par les (ou beaucoup de) membres d'une collectivité culturelle, agglutinent tout une série d'informations»,⁸ di «configurazioni associative» che s'inscrivono immediatamente nell'enciclopedia cognitiva generale. È indubbio che il binomio Peires Laroqua impiegato dal Monge rientri nel sistema di designazione onomastica nel quale s'era affermata una coscienza genealogica e avevano valore speciale il richiamo all'ascendenza e il riferimento a una circoscrizione territoriale, alla residenza abituale o alla fonte potestativa di un individuo o dei suoi avi più immediati, ed è inoppugnabile che il secondo componente costituisca un appellativo toponimico con proprietà identificative, sia la parte finale d'una formula diffusa tanto presso gli ambienti aristocratici, quanto presso quelli «rustici», che si avvaleva in latino del genitivo o dell'ablativo, nelle lingue volgari delle preposizioni *de*, *di*, *von* o del semplice to-

⁸ V. Salvador, *Sémiotique de la toponymie: analyse de quelques cas dans la littérature catalane*, «Nouvelle Revue d'Onomastique», 21-22 (1993), p. 182.

ponimo attaccato direttamente al contrassegno di battesimo, per indicare e marcare il luogo d'origine (in senso lato) di chi portava un dato distintivo. Il *urnom locatif* Laroqua che denota l'ultimo bersaglio degli strali del Monge rimanda patentemente a un fortilizio costruito su un'altura, a un'arce, a una cittadella posta in luogo elevato e in genere scosceso e di difficile accesso, sorta intorno a un impervio rilievo con una spianata alla sommità, e s'incontra come designativo di moltissime borgate e piazzeforti medievali tanto in Francia, che in Italia, che nella penisola iberica. Non bastava, chiaramente, da solo, in considerazione del suo alto tasso di frequenza, a produrre un'equivoca e puntuale immagine spaziale, a indicare la 'situazione' geografica del personaggio evocato, ad attivare una mappa di conoscenze codificate, correnti e integrate nelle pratiche sociali. L'autore del congegno performativo sopravanzato sembra essersi reso conto dell'insufficienza configuratoria dell'addizione toponimica adoperata, della sua inadeguatezza a caratterizzare il trovatore da lui chiamato in causa e probabilmente proprio perciò credette opportuno specificare nell'ottonario successivo che l'individuo preso di mira era «uns cavailliers de Cardenes». A giudizio del Monge tale ulteriore precisazione avrebbe comportato un agevole inquadramento geo-socio-culturale e sarebbe valsa a far intendere immediatamente quale fosse il teatro originario e abituale dell'attività del *miles litteratus* menzionato; a distanza di secoli, però, il suggerimento fornito ha perso gran parte della sua efficacia, non è stato capace di illuminare la scena a un pubblico lontano dal parodiante e dai parodiati e sprovvisto di un sincronizzato patrimonio esperienziale, tanto che sono rimasti sfuggenti i connotati del verseggiatore schernito e che il più recente editore del componimento satirico non ha potuto far altro che annotare: «le nom de lieu *Cardenes* reste à expliquer».⁹ Non sono, invero, mancati i tentativi di delucidazione e interpretazione del denominativo trasmesso dal ms. M: R. Lavaud (si)

⁹ M.J. Routledge, *Pos Peire d'Alvern'h'a chantat... et les Biographies des Troubadours*, «Revue des Langues Romanes», LXXXIII (1978), p. 322.

domandava¹⁰ se *Cardenes* potesse corrispondere a Carladès o a Cantalès; J. Massó Torrents vi scorgeva un'allusione al Cardonés, cioè al viscontato di Cardona, in Catalogna;¹¹ chi adesso scrive avanzava il sospetto¹² che la deposizione del codice unico relatore fosse erronea e costituisse alterazione di una precedente lezione *Candedes* o *Candades*, atteso che nei secoli centrali del medioevo si usava designare l'area posta al crocevia tra Rouergue, Quercy e Albigois come *Candades* (loconimo derivato dal torrente Candé, passante vicino a Caussada, ove per esplicita dichiarazione dell'autore la sarcastica sequenza lirica fu *primei-ramen* recitata e presentata al godimento di un uditorio signorile certamente competente ed edotto sulle marche ambientali e le coordinate spazio-culturali abilmente messe in campo nel solazzevole intrattenimento). Oggi, con orizzonti più ampi e con una strumentazione di base più sofisticata, pare giusto e appropriato legare il reperto grafico *Cardenes* al territorio attraversato dal fiume prepirenaico Cardener, con sorgente a un'altitudine di 1.050 metri, con una conca di circa 1.500 chilometri quadrati abbracciante una buona metà del Solsonès, parte del Berguedà e alcune zone del Bages e dell'Anoia, infiltrantesi e scorrente per Cardona, Súria e Manresa, e riversantesi, poco più a valle di quest'ultima città, nel Llobregat. Nell'alto medioevo e fino al XII secolo il Cardener simboleggiò la frontiera occidentale della Vecchia Catalogna e costituì per un buon tratto l'itinerario primario di spostamento dei pellegrini diretti a Santiago de Compostela, alla Madonna del Pilar di Saragozza o al santuario di Montserrat, nonché l'arteria principale di esportazione delle grandi risorse minerarie di Cardona, sede dell'omonimo e strategicamente fondamentale viscontato prospiciente la Spagna musulmana, retto da una famiglia di antichissima origine, tra le

¹⁰ Nell'opera del Duc de La Salle de Rochemoure, *Les troubadours catalans*, II, Imprimerie moderne, Aurillac 1910, p. 259.

¹¹ J. Massó Torrents, *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, I, Editorial Alpha, Barcelona 1932, p. 130.

¹² S. Guida, *Rechercher dans les archives en Pays d'OC*, pp. 76-77.

più importanti e ricche della penisola, in ottimi rapporti con la casa reale francese (fin dai tempi di Carlo Magno e di Ludovico il Pio) e con la dinastia aragonese che vantava il dominio eminente sul comprensorio e che giunse a nominarne i rappresentanti gran connestabili del Regno. Nel Cento il Cardener (e quindi il Cardenès) assolve la funzione di «un veritable eix dinamitzador de l'economia»¹³ regionale, contribuendo in maniera decisiva, con i trasporti via acqua e stradali (notevolmente migliorati rispetto al passato con sistematici interventi di riparazione e conservazione) che consentiva, all'incremento dei traffici commerciali e alla prosperità conseguente alla messa a coltura di vastissime aree disboscate e allo sviluppo di nuclei di embrionale industrializzazione, favorendo il consolidamento e il rafforzamento patrimoniale del grande e del piccolo notabilato gravitante sul distretto e sul circondario e impegnato in un imponente e tenace processo di colonizzazione e di espansionismo territoriale in direzione meridionale, a danno dei mori, accompagnato da una capillare fondazione e organizzazione di castellanerie con compiti tanto di difesa quanto di avanzamento del fronte pionieristico.

Non bisogna dimenticare che la regione compresa tra il Cardener, il Llobregat e la serra di Boumort aveva fatto parte dell'impero franco e rientrava in quello spazio omogeneo dal punto di vista culturale, linguistico, sociale, economico, religioso, sentito come fortemente affine, se non proprio unitario, dagli abitanti dell'uno e dell'altro versante dei Pirenei e generalmente qualificato 'gotico' e che, quantunque non avesse dato luogo a un organismo politico e statale unico e compatto, era legato nelle sue differenti ramificazioni da intensi e stretti vincoli di omaggio feudale e di vicinato, di cui erano espressione i vari lignaggi aristocratici ordinariamente imparentati tra loro e formanti una diffusa e non di rado integrata entità 'pancomitale'. Alle frammentazioni amministrative e giurisdizionali facevano

¹³ F. Rodríguez Bernal, *Col·lecció diplomàtica de l'Arxivo Ducal de Cardona (965-1230)*, Pagès, Barcelona 2016, p. 36.

però da riscontro una percezione identitaria comune, una coscienza collettiva indistinta e in tutto corrispondente, una consolidata attitudine mentale assimilativa e aggregativa. Ancora nel XII secolo si viveva in complessi territoriali privi di organicità e coesione, determinanti spesso un mosaico, nei quali la decentrazione era fenomeno consueto e largamente sperimentato; quando dall'esterno – e in specie dalla Gallia del Sud – si voleva alludere alla parte nordorientale della penisola iberica, è vero che sovente si usava il generico e onnicomprensivo termine 'Catalogna', ma questo nelle intenzioni e nell'immaginario dei più che lo impiegavano aveva soprattutto significato di «terra dei castellani», di «pays des gardiens de châteaux»¹⁴ prosperanti sotto la guida del superconte di Barcellona; soltanto «the conquest of Raimon Berenguer IV, his acquisition of Aragon, and his claim to princely authority» diedero l'abbrivio a una nuova concezione 'nazionale' e politica; prima di allora, «as in other principalities of old Frankland, the prevailing ideology was cautious, even regressive»¹⁵ rispetto al processo di formazione statale in corso. Si continuò a lungo a ritenere, evocare e rappresentare l'ambito territoriale cristiano a sud-est dei Pirenei come una regione non diversa dall'Occitania e non si persero la tendenza e l'usanza di indicare con precisione e distinguere di volta in volta negli accenni che capitava di dover compiere i contadi principali – di Barcellona, di Osona, d'Empúries, di Girona, di Besalú, del Rossiglione, della Cerdagna, di Peralada, d'Urgel, di Pallars – che costituivano i punti focali a tutti noti della rete.

Il riferimento che trovasi nei primi due ottonari della sedicesima strofa del componimento satirico del Monge si inserisce nelle linee d'una prassi antica e si rivela appropriato e corretto,

¹⁴ P. Bonnassie, *La Catalogne du milieu du X^e à la fin du XI^e siècle*, Association des publications de l'Université de Toulouse – Le Mirail, Toulouse 1975, p. 804.

¹⁵ Th.N. Bisson, *Medieval France and Her Pyrenean Neighbours. Studies in Early Institutional History*, Hambledon Press, London-Ronceverte 1989, p. 151.

si, corretto perché, a ben guardare, si scopre che effettivamente già nel X secolo sorgeva nell'estrema parte occidentale del Vallès (di cui controllava l'entrata e l'uscita), non lontano dal monastero di San Cugat, sulla medesima altura un tempo sede del *praetorium* romano dominante la via che dalla Gallia portava a Tarragona, un castello comunemente chiamato La Roca, Ça Rocha, il quale, dopo il Mille, era con la sua adiacente *villa* e con le sue vaste pertinenze territoriali nel possesso di una stirpe signorile feudalmemente dipendente dal grande casato dei Montcada e protesa ad attirare e concentrare nel perimetro castrale quanta più popolazione possibile e a incentivare la crescita di nuclei rurali nel circondario. Grazie al testamento, datato 1172, di Guglielmo «castrum Pulcri Loci» (*alias* de Bello Loco o, in volgare, de Bellhloc) apprendiamo che a quell'epoca i castelli di La Roca, di Bellhloc, del Faro, di Matarò, di Montornès, di Montbui, di Tagamanent, di Foix, di Fontrubí e di Subirats erano nella disponibilità dello stesso fidecommittente, che nominò usufruttuaria la moglie incinta d'un nascituro,¹⁶ mentre un documento del 1187 ci fa sapere che a raccogliere l'eredità fu il fratello «Bernardus de Bellog de Roca»,¹⁷ notoriamente assai legato alla famiglia comitale di Barcellona (sodale di Raimondo Berengario IV in diverse spedizioni contro i Saraceni), fra i sottoscrittori dell'atto contenente le ultime volontà di Petronilla, regina d'Aragona. Quel che emerge incontrovertibilmente dalle scritture del XII secolo rimaste è comunque che il potere supremo su tutto il distretto controllato dal castello di La Roca (che rappresentava il referente normale e obbligato nella descrizione e ubicazione mentale dello spazio) era nelle mani della dinastia imperante sull'Aragona e sul comitato di Barcellona.

Non si può fare a meno, a questo punto, di ricordare che a partire dal 1112, in conseguenza delle nozze (celebrate ad Arles) di Raimondo Berengario, conte di Barcellona, con Dolce, eredi-

¹⁶ Cfr. F. Carreras i Candi, *Lo castell de la Roca del Vallès*, Imprenta y llibreria «L'Avenc», Barcelona 1895, p. 150.

¹⁷ Vd. *Els Castells Catalans*, Rafael Dalmau, Barcelona 1969, II, p. 261.

tiera per parte materna della contea di Provenza, dal lato paterno delle proprietà detenute nel Gévaudan, nel Carcassès, nel Carladès, nel Vivarais, nel viscontato di Millau e nel contado di Rodez, non solo era entrato nell'asse patrimoniale della Corona catalano-aragonese tale sterminato «royaume du Midi», d'importanza capitale, ma si erano spalancate le porte alle ambizioni dei conti-re di Barcellona d'un *engrandiment occitanic* e ai loro sogni di costruzione d'un entità politico-statale unitaria a cavallo dei Pirenei e allungantesi dalle Alpi fino alla valle dell'Ebro. Fu soprattutto Alfonso il Casto (1162-1196) a tenere lo sguardo in preminenza rivolto a settentrione e a perseguire il progetto di creazione di una compagine civile e territoriale avente Barcellona come polo di attrazione e di irradiazione: i suoi disegni erano sorretti e incoraggiati dal fatto che fra le popolazioni autoctone era viva e operante la coscienza d'un passato comune, dell'appartenenza a una medesima civiltà, nonché la condivisione di ideali e interessi simmetrici e convergenti; gli abitanti delle terre poste nell'uno o nell'altro versante della cordigliera montuosa pirenaica sentivano d'essere una collettività relata da caratteri originari simili e persistenti, da strutture economiche e sociali coincidenti, da attitudini, valori, credenze religiose, procedimenti educativi, 'miti', omogenei e mostravano nella pratica di voler formare sistema, di considerare naturale un coordinamento, una federazione, una coalescenza in un apparato di governo non centralista, politicamente ricadente nella *mouvance* catalano-aragonese.

Nel canzoniere superstite del Monge de Montaudon s'incontrano più volte – e in termini sempre positivi – accenni all'Aragona e alla Catalogna e la *vida* informa che egli chiese al priore del suo convento la concessione della «*gracia que's degues regir al sen del rei N'Anfos d'Arragon*»;¹⁸ tali indizi, nell'insieme, depongono a favore d'un'attrazione e d'un interesse speciali esercitati sul monaco-trovatore da quello che qualche decennio

¹⁸ J. Boutière, A.H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, A.G. Nizet, Paris 1964², p. 307.

più tardi Giacomo I nel *Llibre dels Feys* avrebbe definito «il più ragguardevole e il più nobile» dei cinque regni della penisola iberica. Per quanto concerne, in particolare, *Pos Peire d'Alvernha cantat* merita d'essere rilevato che il giocoso *contrafactum* fu composto in una data che la critica moderna ha fatto oscillare tra il 1192 e il 1195 e che a me è parso più giusto¹⁹ restringere agli anni 1192-1193 e che esso fu, per esplicita dichiarazione dell'autore, per la prima volta messo in scena e recitato a Caussada, capoluogo del più potente e importante dei sette viscontati del Tarn-et-Garonne, sede di una famiglia signorile solita intrattenere intense relazioni con i circoli aristocratici e gli esponenti culturali più progrediti sul piano della convivenza civile e dell'emancipazione dall'autorità clericale. Così come torna opportuno rammentare che lo spassoso *vers* fu, ancora per volontario svelamento dell'inventore» nell'ultima *tornada*, mandato a procurare diletto alla corte baronale dei Bernart,²⁰ abitualmente residenti nel castello di Najac, situato a strapiombo sull'Aveyron, e nella *villa* omonima, capitale, per tutto il XII secolo, del Rouergue. Ma tanto Caussada che Najac si trovavano in zona geografica riconoscente la superiore potestà di Alfonso II, rientravano in quella costellazione socio-politico-territoriale avente a fondamento l'omaggio, la fedeltà, l'affiliazione feudovassallatica alla casa regnante catalano-aragonese, erano governate da un'élite aristocratica che considerava oltremodo convenienti il legame e l'alleanza con la Corona ispanica, la quale non si era pesantemente e solidamente impiantata nella regione del Massiccio Centrale e svolgeva un dominio più che altro teorico, lasciando un'ampia autonomia ai soggetti locali, liberi di mantenere le loro prerogative e attribuzioni. Ciò non vuol dire, tuttavia, che i conti-re di Barcellona non avvertissero

¹⁹ Vd. S. Guida, *Dall'Occitania alla Padania. L'ensio*, «Studi Mediolatini e Volgari», LI (2005), pp. 161-166 e *Tremoleta*, pp. 912-913.

²⁰ In proposito sia consentito il rinvio al mio saggio *Rechercher dans les archives en Pays d'Oc*, pp. 77-79, ove si trova pure il rimando a H.C. Dupont, *Le fief comtal à Najac*, «Revue du Rouergue», XXX (1971), pp. 252-272.

il rilievo, quanto meno strategico, dei loro possedimenti nel *Midi* e, segnatamente, nel Rouergue; Alfonso II, ad esempio, risulta essersi spesso intitolato nei documenti emessi dalla sua cancelleria «conte del Rouergue», aver sottoscritto nell'agosto 1167 un trattato d'amicizia con Ugo, conte di Rodz, al quale concesse in feudo la metà del viscontato di Carlat, aver preteso e ottenuto nel novembre 1179 il riconoscimento da parte del visconte di Béziers della sua signoria su Millau e su tutto il Rouergue, aver dispensato a più riprese privilegi e donazioni agli ordini religiosi della zona per ingraziarseli, aver soggiornato diverse volte nel Rouergue: nella primavera del 1183, quanto intervenne nel Limosino in aiuto di Enrico II Plantageneto alla testa di truppe passate per il Carladès e il Rouergue, nel marzo 1185, allorché sostando nel castello di Montferrier (situato poco a est di Rodez) accordò delle facilitazioni alla commenda ospitaliera di Aubrac, nell'aprile dello stesso anno, quando incontrò, proprio a Najac, Riccardo Cuor di Leone e strinse con lui un patto antitolosano, assumendo nel giugno 1185 il governo della Provenza e del Rouergue in nome e per conto del figlio cadetto cui li aveva assegnati in appannaggio, «recevant en février 1192, au cours d'un passage à Millau, le château de Nogaret de ses cinq co-seigneurs, pour le leur rendre en fief»,²¹

Vale la pena segnalare che al *meeting* di Najac nell'aprile 1185 fra Alfonso II d'Aragona e Riccardo Cuor di Leone, da cui scaturì un'alleanza contro Raimondo V di Tolosa, intervenne, nella brigata di scorta e d'accompagnamento del sovrano iberico, il signore-trovatore Guillem de Berguedà, il quale – come è stato inoppugnabilmente dimostrato – proprio nel *castrum* del Basso Rouergue stese per l'intrattenimento e lo svago dei tanti aristocratici radunati la fittizia tenzone *Arondetà, de ton chantar m'azir*. Non è da escludere che pure in occasione delle altre sue spedizioni a nord dei Pirenei Alfonso il Casto, così appassionato

²¹ J. Bousquet, *Le Rouergue au premier moyen âge (vers 800-vers 1250)*, Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron, Rodez 1992, p. 83, che si raccomanda altresì per le minute notizie storiche ammannite.

di spettacoli leggeri, brillanti, istrioneschi, che teneva a presentarsi come un modello di *proeza* e *cortesía* e desiderava integrare il suo regno nel sistema di civilizzazione occitana, che considerava gli animatori della vita intersoggettiva non solo comparse necessarie all'immagine colta e raffinata che voleva fornire di sé e della sua corte, ma strumenti utili a tessere e favorire rapporti tra individui di condizione, esperienza e formazione diverse, professionisti funzionali agli assetti di potere e ai progetti socio-politico-culturali che intendeva portare avanti, abbia di proposito incluso nel suo seguito degli esperti iberici nell'*ars dictandi et versificandi*, degli intellettuali e performer suoi compatrioti qualificati e abili nel procurare allegria e *divertissement*. E non pare azzardato ipotizzare che in uno dei tanti viaggi compiuti nella Linguadoca e nel Rouergue, forse proprio in quello effettuato nel febbraio 1192, abbia ammesso nella forma di cortigiani che l'attornia, tra i *militēs* versati nell'allestimento e nella rappresentazione di ricreazioni acconce alle esigenze di apparato e riservate a un pubblico selezionato e ristretto, il suo suddito del Cardenès Peire Laroqua, probabilmente avvezzo come tutti i *giradors* artistici del tempo agli spostamenti 'professionali', non restio alla dromomania tipica dei trovatori e che è verosimile abbia dato prova delle sue capacità mediatiche, recitative, canore e musicali, facendosi personalmente conoscere dal Monge de Montaudon e da una parte dell'uditorio poco tempo dopo chiamato a gustare il ridanciano *vers Pos Peire d'Alvernh'a cantat*.

Ma chi era il titolato cantautore Peire Laroqua di cui il Monge tratteggiò briosamente la caricatura? Spogliando i cartulari medievali catalano-aragonesi sopravanzati ai morsi del tempo si scovano tra la seconda metà del XII secolo e i primi decenni del '200 non pochi individui provvisti dello stesso identificativo Petrus de (la) Roca, ma di diverse tra loro connotazioni ambientali, sociali, culturali. Torna opportuno produrne una sommaria rassegna.

a) Il 3 marzo 1167 l'abate del monastero di Valldaura cedette una

porzione di terreno sita nelle adiacenze del mercato della cittadina di Martorell (nel comitato di Barcellona) a patto che fosse garantita, in caso di bisogno, ai monaci del cenobio piena e confortevole ospitalità in uno degli edifici che sarebbero stati costruiti. Il contratto sottoposto a censo riservativo risulta approvato e sottoscritto, assieme ad altri notabili, da Pietro de Rocha.²²

b) Al 18 ottobre 1191 risale un atto di vendita da parte dei fratelli Bernardo e Giovanni di Clusa di un podere nei pressi della casa templare di Gardeny, non lontano da Lerida, da loro tenuto in godimento per beneficio accordato da Raimondo e Guglielmo di Cardona. Fra i presenti alla stesura dell'atto s'incontra Pietro de Roqua.²³

c) Nel mese di ottobre 1195 i coniugi Pietro e Guglielma Bord, unitamente alla figlia e al marito di lei «Petrus de Rocha», impignorarono due appezzamenti ubicati nella parrocchia rossiglionesa di Sant'Ippolito, personalmente sottoscrivendo l'istrumento a noi giunto in originale.²⁴

d) Nell'agosto 1206 si risolse con un arbitrato l'annosa vertenza opponente il vescovo di Lerida a Egidio d'Alguaire; la sentenza, accettata dalle parti, venne mallevata, tra gli altri, da «Petrus de za Rocha, Ylerdensis capellanus».²⁵

e) Il 29 luglio 1207 Arnaldo de Vilar si offrì come oblato al convento di San Giovanni delle Abbadesse, facendo dono di tutti i beni da lui posseduti «in villari Chardils» (odierno Bellver de Cerdanya), e fu subito accolto come frate, canonico e «participem in omnibus bonis spiritalibus et temporalibus»; al relativo rogito notarile intervenne quale teste «Petrus de Rupp».²⁶

f) Il 27 giugno 1230 la contessa d'Urgel confermò ai massimi rappresentanti dell'Ordine Ospitaliero nella Marca Hispanica tutte le donazioni effettuate dai suoi avi; il documento pervenuto in originale porta ben visibile il «signum Petri de za Rocha, canonici Ylerdensis».²⁷

²² Edizione integrale del documento in F. Udina Martorell, *El Llibre Blanch de Santas Creus*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales: Sección de Barcelona, Barcelona 1947, pp. 132-133.

²³ Vd. Sarobe i Huesca, *Collecció diplomàtica de la Casa del Temple de Gardeny (1070-1200)*, Pagès, Barcelona 1998, pp. 852-854.

²⁴ Cfr. R. Tréton, *Diplomatari del Masdeu*, Pagès, Barcelona 2010, II, pp. 642-643.

²⁵ J. Arturo i Perucho, *Diplomatari d'Alguaire i del seu monestir sanjoanista de 1076 a 1244*, Pagès, Barcelona 1999, pp. 243-244.

²⁶ J. Ferrer i Godoy, *Diplomatari del monestir de Sant Joan de les Abadesses (995-1273)*, Pagès, Barcelona 2009, pp. 294-296.

²⁷ J. Arturo i Perucho, *Diplomatari*, pp. 400-401.

È facile constatare, già al primo colpo d'occhio, che alcuni degli individui con distintivo onomastico Petrus de (la) Roca avvistati non presentano requisiti idonei a un'eventuale omologazione col cavaliere-trovatore corbellato dal Monge de Montaudon. Così, è da scartare senza esitazione il personaggio segnalato sub *d e f* perché ricopre la funzione di cappellano e di canonico a Lerida, incompatibile, in base a sani ragionamenti (anche se non si dimentica il caso di Folchetto di Marsiglia), con una precedente esperienza di animatore di intrattenimenti mondani; parimenti da rigettare è l'ipotesi d'una parificazione del Nostro con il piccolo proprietario terriero rinvenuto felicemente sposato nel 1195 con una donna rossiglione, operante nei pressi di Perpignan, partecipe d'una realtà socio-economica rurale, conducente tranquilla ed equilibrata vita entro una struttura familiare dagli orizzonti molto limitati, modesto uomo di provincia apparentemente privo di entusiasmi, scossoni, vampate esistenziali. Non bisogna lasciarsi tentare dalle somiglianze denominative (sulle quali metteva in guardia quasi un secolo fa J. Massó Torrents, denunciando l'esistenza d'un numero copiosissimo di località chiamate «Les Roques per tot arreu de Catalunya i del Rosselló»²⁸ e perciò conviene avanzare parecchi dubbi e riserve circa l'attendibilità di un'immedesimazione col testimone all'ingresso, nel 1207, in un ordine religioso regolare di Arnaldo de Vilar (*e*), sia perché lo sfondo dell'avvenuta oblazione si colloca – con la totalità dei marchi geografici – all'interno della Cerdagna, sia perché il designativo «de Ruppe» non corrisponde esattamente a quello «de (la) Roca», ma si configura, a voler essere indulgenti e assai disposti all'accoglienza nel novero delle indicazioni accettabili, come una libera e disinvolta 'traduzione' di uno scriba-notaio poco scrupoloso nella registrazione dei dati antroponimici.

Sul momento sembra meritare attenzione la candidatura del Pietro de Rocha collocato al principio (*a*) dell'elenco prodotto:

²⁸ J. Massó Torrents, *Repertori*, p. 130.

egli risulta relazionato col monastero di Valldaura (= Vallis Lauree, situato «in comitatu Barchinonensi»), cosa che potrebbe far pensare per un verso a una sua interessata adesione al disegno di *reconquista* e *re poblaci3n* perseguito da Alfonso II e posto in effetto con l'agevolato trasferimento nelle nuove terre sottratte ai saraceni di persone d'ogni ceto sociale e d'ogni condizione economica provenienti dalla Vecchia Catalogna, per un altro a una linea di credito, sostegno e protettorato a lui accordata in maniera speciale dal sovrano iberico, largo di concessioni e donativi nei confronti della recente fondazione cistercense e di quanti si stanziavano attorno ad essa.²⁹ Ma se si considera che l'atto nel quale si scopre come sottoscrittore Pietro de Rocha venne redatto agli inizi del 1167 e che lo stesso firmatario doveva a quella data aver raggiunto la maggiore et3 (e probabilmente gi3 da un pezzo stante che lo si incontra in uno dei primissimi posti della lista degli avallatori) non si pu3 non concludere che 3 da respingere qualsiasi proposta di identificazione con lo *showman* deriso dal Monaco di Montaudon: questi fece infatti oggetto della sua satira i trovatori fioriti nella generazione successiva a quella nella quale aveva operato Peire d'Alvernhe e di conseguenza non si reggerebbe un eventuale tentativo di riconoscimento con un personaggio che semmai avrebbe dovuto costituire il bersaglio delle burlesche frecciate lanciate dal contemporaneo Alverniate, ideatore della polemica rassegna letteraria proseguita da colui che, per esplicita autodichiarazione,³⁰ lasci3 «Deu per baco».

Al contrario, buone ragioni sussistono, a mio avviso, per vagliare con spirito positivo i dati emergenti dall'avvicinamento e dalla comparazione del ritratto del *cavallier de Cardenes* schizzato dal Monge con l'immagine complessiva del testimone Pie-

²⁹ In merito: J. Mutg3 Vives, *Relaciones entre Alfonso II y el monasterio de Santas Creus*, in *VII Congreso de Historia de la Corona de Arag3n*, II: *Comunicaciones*, Imprenta de Viuda de Fidel R3driquez Ferr3n, Barcelona 1964, pp. 235-246.

³⁰ Proprio nel v. 100 del sirventese *Pos Peire d'Alvernhe a cantat*.

tro de Roqua che si ricava da un'accurata analisi del documento repertoriato sub *b*. Questo, come si è accennato, concerne la vendita effettuata dai fratelli Bernardo e Giovanni di Clusa di un terreno detenuto «pro filiis Guilelmi de Cardona, Raimundo scilicet et Guilelm». I visconti di Cardona erano nel XII secolo «les fers de lance du mouvement de colonisation»,³¹ «els grans senyors de la frontera meridional del comtat d'Osona» e la loro «funció més important» consisteva nell'«organització dels territoris més propers a la terra musulmana»³² che, per la loro importanza strategica, si volevano trasformare da aree «incultas et destructas» in «cultas et constructas», ripopolate con gruppi consistenti di persone per lo più concentrate in località protette da muraglie, interconnesse, dotate, oltre che di un'efficiente rete di comunicazioni stradali e fluviali, di infrastrutture rispondenti a nuove esigenze edafologiche, presidiate da cavalieri e castellani (a loro volta coadiuvati da assistenti e commilitoni) provenienti da contrade che avevano subito un impatto relativamente scarso del mondo islamico e da famiglie della piccola aristocrazia della Vecchia Catalogna abituate ai lacci feudali e disposte a partecipare allo sfruttamento agrario e all'assestamento amministrativo ed economico dei vastissimi spazi aperti, entrando nell'orbita di una dinastia viscontale delegata a rappresentare il potere centrale. Soprattutto dopo la conquista di Lerida (nel 1149) e la cessione in dono obnuziale, tre anni più tardi, da parte di Ermengaldo VI d'Urgel al genero Folco III di Cardona (che ne aveva sposato la figlia Elisabetta) d'una fetta del patrimonio saraceno di cui s'era impadronito, il lignaggio che possedeva nel paese avito «l'or blanc, la muntanya de sal, l'extracció de la qual donava enorms beneficis»³³ si vide spalancare elevate pos-

³¹ H. Dolset, *Vicomes et vicomtes en Catalogne frontalière aux IX^e-XII^e siècles (Barcelone, Gérone, Osonne, Tarragone): territoire et pouvoir*, in H. Debax (éd.), *Vicomes et vicomtes dans l'Occident médiéval*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2008, pp. 157-168 (a p. 161).

³² Sarobe i Huesca, *Collecció*, p. 24 e p. 30.

³³ Ivi, p. 37.

sibilità d'estendere i propri domini tradizionali in direzione sud-occidentale, d'incrementare il suo peso politico e di consolidare i rapporti con il casato eminente nella regione, quello di Barcellona.

Del tutto naturale che un piccolo cavaliere del Cardenès sprovvisto nella terra d'origine di beni personali sufficienti a garantirgli un dignitoso tenore di vita, propenso alla mobilità, sia stato allettato dalla prospettiva d'acquisire un proprio allodio nell'ampia distesa da poco sottratta agli arabi e abbia trovato conveniente unirsi ai gregari e ai 'satelliti' che i Cardona andavano reclutando e convogliando verso le zone da ripopolare.

Con riguardo al documento (*b*) nel quale si è incontrato come teste Petrus de Roqua va notato che esso riporta a un *honorem* nei pressi di Lerida e della casa templare di Gardeny, la più importante dell'Ordine nelle adiacenze della frontiera coi saraceni, e venne redatto e sottoscritto su richiesta non dei beneficiari (secondo la prassi normale), bensì dei venditori, e che furono questi ultimi, subfeudatari del visconte (1170-1225) Guglielmo di Cardona e dei suoi figli, a dar l'ordine al rogatario di *stilo exarare* la transazione e di registrare le generalità degli astanti. Appare significativo il fatto che i corroboratori e firmatari dell'atto giuridico (che dovevano evidentemente essere delle persone di rilievo e di rispetto) risultino scelti e chiamati ad assistere dai fino ad allora detentori del cespite e che la *potestas*, l'autorità superiore evocata e riconosciuta come tale, si riveli la *domus* di Cardona; si ha l'impressione che un legame di solidarietà e di appartenenza alla stessa cellula socio-feudale stringesse assieme contraenti e testimoni del *transfert* operato e che tutti gli intervenuti alla «mise en écriture» dell'accordo fossero nella sostanza accolti e *fideles* del casato cardonese.

Giova, poi, tenere in conto che nel documento *b* Pietro de Roqua non solo è indicato dall'estensore come teste, ma si scopre aver apposto un segno grafico, aver sottoscritto di suo pugno e quindi aver con consapevolezza voluto, come terzo, approvare, confermare e validare quanto vergato sopra, rendendo nota la

sua assistenza alla transazione, la sua presenza alla cerimonia ufficiale nel corso della quale l'azione giuridica s'era compiuta in tutta la sua solennità e pienezza, la disponibilità a garantire la veridicità di ciò che era stato messo sulla pergamena e ad accettare tanto all'istante che nel futuro (dinanzi a un'eventuale assemblea giudiziaria) il ruolo di testimone, di 'aide-mémoire', di prestatore, se necessario, di consiglio e rinforzo a proposito del contenuto e dell'efficacia dello strumento utilizzato. È da ricordare, sincreticamente, che per far ratificare nella sua essenza e nei suoi vari passaggi un atto pubblico era obbligatorio e indispensabile leggerlo ad alta voce, sottoporlo al giudizio, al consenso e all'autenticazione delle parti convenute e degli 'esterni' chiamati a verificare la correttezza della *narratio*, della 'rappresentazione' della realtà; si avevano così delle microrecite professionali nel corso delle quali il ruolo degli autori della scrittura, degli attori e degli ascoltatori si mescolava, non diversamente da quanto avveniva in occasione dell'esposizione dei prodotti letterari, pure essi strumenti di comunicazione e documenti delle vicende e delle espressioni alte della vita associata. Come ha giustamente osservato M. Bourin, «la mise par écrit est un moment de l'histoire de chaque communauté qu'il faut intégrer dans un processus de maturation des sociétés et des économies»;³⁴ nel XII secolo, in un mondo in gran parte ancora analfabeta e agrario, in una società di 'ceti' e di 'ordini', il saper leggere e scrivere – e specialmente la capacità di capire e, se del caso, congegnare un ordito – costituiva una *virtus* e, oltre a procurare profitto, infondeva prestigio e *dignitas* ed era mezzo di elevazione nella piramide corporativa. *Litterati* e *idiotae* si muovevano entro la medesima cornice, avevano complanari attitudini mentali e simili orizzonti d'attesa, condividevano la co-

³⁴ M. Bourin, *Les solidarités villageoises et l'écrit. La formalisation des années 1150-1250. L'exemple languedocien*, in *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa Medieval*. Actas de la XIX Semana de Estudios Medievales de Estella (20-24 de julio de 1992), Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura, Pamplona 1993, p. 32.

scienza che le parole diventando testo assumevano altro senso, sentivano indifferentemente il fascino dell'inchiostro e avvertivano sempre più col passare dei decenni l'identica esigenza di potersi avvalere di laici (e non più di ecclesiastici come era avvenuto nel passato) capaci di usare la penna, che assolvessero funzioni prenotari, che fungessero da *relè* tra individui e settori istituzionali che avevano preso l'abitudine di giudicare e di apprezzare lo scritto come elemento ineludibile di pacifiche relazioni. Non c'erano steccati o barriere fra i vari strati socioculturali, anzi si assisteva a una diffusa solidarietà 'civile', specialmente all'interno delle comunità rurali, ove più forte era la domanda di dirozzatori, di maestri, di preparatori tecnici, di guide formative «in moribus et consuetudinibus bonis». L'aggregamento di compagini umane in strutture di tipo feudale rette dall'omaggio e dal servizio leale andava man mano evolvendosi ed estendendosi ad altri campi del vivere quotidiano e collettivo e la *literacy*, quanto più proteiforme possibile, era passata da un ruolo secondario e ancillare a qualità centrale e basilare di una realtà vista e vissuta, ogni giorno maggiormente, in termini verbali e fondata su *memoriae* scritte rilasciate, ammesse e avallate da esperti e competenti in 'tessiture' grafiche.

Bisogna ancora mettere a nudo e rivalutare, come raccomandava allo schiudersi della presente centuria P. Chastang, «le lien entre histoire de l'écrit et histoire culturelle et sociale»,³⁵ tenendo a mente, in particolare, che «l'éducation intellectuelle constituait une préoccupation réelle dans la société catalane des XI^e et XII^e siècles»,³⁶ protagonista, prima e in maniera più intensa che altre parti dell'Europa occidentale, di una rivoluzione epocale sul piano delle relazioni interpersonali, della pratica scrittoria, della preparazione 'curiale' richiesta ai *milites*, dell'esercizio e

³⁵ P. Chastang, *Lire, écrire, transcrire. Le travail des rédacteurs de cartulaires en Bas-Languedoc (XI^e-XIII^e siècles)*, Édition du CTHS, Paris 2001, p. 28.

³⁶ M. Zimmermann, *Écrire et lire en Catalogne (IX^e-XII^e siècles)*, Casa de Velásquez, Madrid 2003, p. 517.

del godimento della 'littératie': la stesura degli atti giuridici e la loro successiva esposizione si compivano in modo generalizzato nel Cento non all'ombra delle chiese o dei monasteri, bensì in uffici, in studi professionali, in ambienti pubblici, chiusi o aperti, laici, a indiretta dimostrazione dell'avvenuta secolarizzazione e diffusione delle conoscenze rogatorie e compilative. Nella zona nordorientale della penisola iberica un'aliquota consistente dei giovani «ben nati» sapeva nel XII secolo leggere e scrivere in volgare e spesso anche in latino, aveva dimestichezza con la «grammatica», si impegnava nella *scientia litteralis* e nell'addestramento, teneva, come segno di distinzione, a intervenire nei documenti utilitari privati e negli atti della pratica amministrativa, che seppur redatti in latino riflettevano, per le novità sintattiche e lessicali di cui erano impregnati, la lingua parlata, non erano altro che *voces articulate litteratae*. Non soltanto nelle aule aristocratiche più importanti e influenti, ma pure nei siti cittadini, paesani e rurali più modesti e appartati si disponeva di infrastrutture idonee alla produzione di contratti, quietanze, testamenti, carte giuridiche, embrionali opere di diletto, che nell'insieme costituivano possibili avvisi e rudimentali trampolini verso scritture più personali e complesse. Non si può non dare ragione a M.T. Clanchy quando sostiene³⁷ che la letteratura laica è emanata dal funzionariato signorile ed è imbevuta di ethos cavalleresco.

Ritornando al Pietro de Roqua incontrato nel documento dell'ottobre 1191 non si può negare che appartenesse alla fascia sociale dei maggiorenni e degli istruiti; merita, però, d'essere messo in rilievo che egli non firmò per esteso l'atto cui presenziò e a proposito del quale consentì si avesse notizia del suo intervento, del suo ruolo di testimone e validatore, bensì si limitò, com'era usanza, a porre sulla pergamena un suo *signum* personale, una croce, che non voleva certo rappresentare la *sacra et beata crux*, simbolo cristiano per eccellenza, ma costituiva un

³⁷ M.T. Clanchy, *From Memory to Written Record: England 1066-1307*, E. Arnold, London 1979, p. 18.

segno grafico convenzionale comprovante la coscienza d'assumersi la responsabilità di garante, di assistente alla redazione della *scriptura* da lui seguita nelle varie fasi e approvata dopo la lettura di rito. Nel XII secolo la stesura materiale d'un testo giuridico era, in tutte le parti che lo componevano, mansione e competenza d'uno specialista, d'un professionista che si prendeva la briga di registrare, fra l'altro, il nome di coloro che gli erano stati vicini, che avevano voluto prestare un favore amichevole ai diretti interessati all'atto, che si erano dichiarati disposti a lasciare un'impronta durevole della loro partecipazione e vigilanza. Il termine *signum*, seguito dal distintivo onomastico, serviva, in effetti, a indicare chi era stato attivamente presente, ad «annoncer les témoins», quanti avevano accettato di apporre «un signum qui confirmait, qui rendait ferme et forte l'action juridique consignée dans le document» ed erano convenuti per «écrire un *signum* ci-dessous». ³⁸ Ne deriva, dal momento che spettava allo scriba il compito di elencare i testimoni e di trascrivere il loro nome, che i «firmatari» in pratica tracciavano di propria mano solo il segno della croce, mentre i dati personali erano consegnati alla carta dall'estensore del documento; da ciò consegue che nella maggior parte dei testi pervenuti – e quello che interessa non fa eccezione – ci troviamo dinanzi non ad autodenominazioni, ma ad allodenominazioni, a scrizioni «tradotte», adattate, interpretate sulla base di auscultazioni di voci quasi sempre in volgare da parte di amanuensi ordinariamente poco preoccupati dell'esatta corrispondenza alle forme orali correnti delle loro rese grafiche in altra lingua. Così, a volte l'aggiustamento riusciva perfetto, altre meno preciso; le criticità riguardavano soprattutto la traslazione degli antroponimi a due elementi (che nel latino si distinguevano anche per l'assenza dell'articolo determinativo) e si concentravano in genere sul costituente specificativo, ora espresso sul modello del volgare mediante preposizione, ora omesso completamente per influsso

³⁸ B.-M. Tock, *Scribes, souscripteurs et témoins dans les actes privés en France (VI^e-début du XI^e siècle)*, Brepols, Turnhout 2005, p. 131 e 359.

dotto. Nel caso che ci tocca da vicino è fuor di dubbio che ricorrono gli estremi di una parificazione tra il sintagma *Petrus de Roqua* che si rinviene nel documento *b* e la formula *Peire Laroqua* adottata dal Monge de Montaudon ad apertura della sedicesima strofa del suo componimento satirico: i due individui risultano dotati di appellativi d'origine coincidenti, mostrano d'aver suppergiù la stessa età e d'essere stati attivi nel medesimo arco temporale, appaiono nel possesso di una fisionomia sociale molto simile, lasciano entrambi intendere d'aver frequentato ambienti cortigiani, portano addosso i segni di provenienza da un identico distretto geografico, politico, linguistico, culturale, quello dominato dai visconti di Cardona, legati a doppio filo nella seconda metà del XII secolo agli eminenti casati d'Urgel e d'Aragona-Barcellona.

È, secondo me, da prendere in considerazione l'ipotesi che *Petrus de Roqua*, onesto e dignitoso operatore all'interno del mondo civile catalano degli ultimi decenni del Cento, provvisto d'una 'littératie' di tipo pragmatico che gli permetteva d'afferrare le sottilità d'un contratto giuridico, incline e abituato a muoversi nell'ambito d'una socialità signorile centrata sullo scritto e sul *gai saber*, probabilmente di buona estrazione familiare e iniziato alla 'grammatica' e alla retorica, portato al maneggio non soltanto delle armi di offesa e difesa ma pure del ragionamento, sia stato attratto dall'esperienza cortese radicata sul terreno delle relazioni feudovassallatiche e abbia cercato di integrarsi meglio in un *milieu* elegante, colto e raffinato prendendo la penna in mano per far crescere, in una sfera di emulazione e di gara permanente, le sue quotazioni personali, decidendo d'andare incontro alla moda intellettuale dell'epoca, di mettere alla prova le sue capacità inventive, di congegnare dei versi e di cimentarsi nella scrittura ludica, nel gioco educativo della *disputatio* e della *fin amor* teso a rafforzare le regole e la morale del vassallaggio e a riaffermare le condizioni di potere e preminenza entrate nell'uso. È vero che lo si è scoperto in azione in una zona di frontiera, nell'allora profondo sud della Vec-

chia Catalogna, ma non si può e non si deve dimenticare che tra il 1150 e il 1200 il fenomeno migratorio da una regione all'altra della penisola iberica, gli impulsi a cercare ovunque possibile occasioni e mezzi validi a superare le difficoltà riscontrate nelle località d'origine, facevano registrare tassi d'intensità abbastanza elevati, provocando cambiamenti esistenziali più rapidi e radicali che in altri periodi precedenti. Le vie di comunicazione erano percorse da una variegata moltitudine itinerante, desiderosa di profittare del rinnovato sviluppo dei traffici e lanciata a intrattenere redditizio commercio, oltre che di beni materiali, di competenze, informazioni, esperienze, fermenti ideologici, modelli di arricchimento spirituale e civile. La mobilità era ritenuta mezzo giovevole a superare le prospettive localistiche, a rompere i tradizionali e precari assetti di sussistenza, a uscire dalla ristrettezza, a interessare relazioni di stampo qualitativamente diverso dal quotidiano, ad allargare gli scenari, a oltrepassare i confini di casta, di formazione mentale e dottrinale, di codice linguistico. In particolar modo i procuratori di *solatium*, gli specialisti del divertimento musicale e canoro, si vedevano costretti – anche a causa della dispersione dei fruitori – ad essere sempre 'fuori luogo', a non avere posto fisso di stazionamento, ad eleggere l'itineranza a norma di vita, a esibire le proprie competenze in una dimensione sovramunicipale ed extracurtense. Non esisteva spazio geografico o sociale in cui gli esperti dell'*ars theatrica* e del gioco verbale non riuscissero a penetrare, sormontando barriere d'ogni tipo, a cominciare da quelle moretico-idiomatiche. Il problema dell'alterità linguistica era generalmente e correntemente aggirato dai portatori di spensieratezza e d'allegria grazie alla commutazione, all'adattamento della propria loquela a quella degli ascoltatori-spettatori, all'adozione, in un quadro di *internationalisme voulu et vécu*, di una lingua volgare che si era librata oltre gli ambiti spaziali ad essa propri, che aveva raggiunto un prestigio superiore alle altre e si era imposta come veicolo per eccellenza – e ormai tradizionale – dell'effusione poetica.

Le istanze di ulteriore acculturazione, i continui spostamenti a corto e a medio raggio dettati dal bisogno di appagamento intellettuale, la frequentazione dei nuclei di potere sensibili allo sfruttamento delle capacità giullaresco-propagandistiche e disseminati in *multiplicibus variisque partibus Hispaniae*, la verosimile padronanza da parte di Pietro de Roqua delle scienze del trivio, la sua presumibile inclinazione verso le poliedriche espressioni dell'*ars dictandi et versificandi*, vien da pensare che non siano passate inosservate all'occhio vigile d'un sovrano, Alfonso II, «que volgué ser i fou un trobador»,³⁹ che «cherchait à se rendre populaire et prestigieux en face des seigneurs féodaux de ses domaines»⁴⁰ a sud e a nord dei Pirenei, che seppe instaurare privilegiate relazioni con i cultori, provenienti da ogni paese, dell'arte dell'intrattenimento e della tecnica della costruzione poetica,⁴¹ particolarmente interessato a valorizzare i 'fantasisti' della parola e della musica nativi della sua terra, avido di svaghi, *levitates*, festevolezza, disposto a foraggiare, compensare lautamente e mantenere gli artisti di valore, impegnato a fomentare, incrementare, nobilitare l'attività della sua corte, nella quale viveva l'ideale del *miles litteratus*, dell'uomo che sapesse combattere ma possedesse familiarità con le *litterae*. È ammissibile che Alfonso II abbia reclutato e offerto ospitalità a un piacevole 'comunicatore' autoctono versato nella scienza calliopea e abile nel «dare spettacolo» e abbia deciso di farsi accompagnare in uno dei suoi viaggi oltre i Pirenei da un compositore-esecutore del suo paese, in grado non solo di rilassare, svagare, distrarre, ma anche – e soprattutto – di dimostrare a quanti abitavano e vivevano nelle regioni di nascita e fioritura

³⁹ J.E. Ruiz-Domènech, *Alfons, rei i trobador*, «Mot, So, Razo», 1 (1999), p. 10.

⁴⁰ M. de Riquer, *La littérature provençale à la cour d'Alphonse II d'Aragon*, «Cahiers de civilisation médiévale», 2 (1959), p. 186.

⁴¹ Istituzionalizzando, secondo M. Cabré, i rapporti tra la Corona e i trovatori e sforzandosi di stabilire «une communion culturelle entre ses vassaux des deux côtés des Pyrénées» (*Politique et courtoisie à l'automne des troubadours*, «Cahiers de civilisation médiévale», 60 [2017], p. 115).

del «grande canto cortese» come anche nella Marca Hispanica c'erano personalità artistiche di tutto rispetto, capaci di 'invenzioni' espressive che nulla avevano da invidiare ai pezzi conati in quella che era considerata la culla della creatività ludico-poetica e la fucina delle belle maniere e dei passatempi, cui era arreso successo in tutti gli ambienti più progrediti dell'Europa del tempo. Forse proprio in occasione della spedizione oltremontana del 1192 cui indietro si è accennato il re-trovatore inserì tra i membri del suo solitamente vario e composito seguito Pietro de Roqua e si è autorizzati a supporre che in quella circostanza il Monge de Montaudon e una parte del pubblico rouergate al quale di lì a poco sarebbe stato dedicato il giocoso recitativo *Pos Peire d'Alvernh'a camat* abbiano fatto conoscenza del *cavallier de Cardenes* che nelle sue esibizioni si distingueva per contegni, movenze, vezzi, contorcimenti eccentrici e quasi spasmodici, tanto da far credere agli astanti d'essere vittima di improvvisi, violenti e parossistici attacchi di febbre e da meritare per questo d'essere visto in prospettiva comica, di diventare oggetto di beffa, d'essere messo alla berlina con una rappresentazione caricaturale e parodica del suo abito comportamentale e dei suoi tic teatrali.

Quel che è certo è che il Monge, il quale «eut sans doute maintes fois l'occasion de recontrier en France le bon roi Alphonse»,⁴² collocò nell'ultimo posto della sua *galéjade* colui che in volgare, evidentemente, era chiamato Peire Laroqua non per caso ma *pour cause*, perché lo sapeva e lo reputava uno 'straniero', un allogeno proveniente da ambito geografico diverso da quello in cui veniva elaborato e mandato in scena il *vers* derisorio. Come da tempo appurato la *raillerie* del Monaco fu strutturalmente – e non solo tonalmente – calcata sul modello offerto da Peire d'Alvernh'e: questi, applicando un preciso criterio ordinativo e con grande finezza costruttiva, aveva posto

⁴² J.-L. Gandois, *Le troubadour Peire de Vic, moine de Montaudon (XII-XIII^e s.). La vie, l'homme et l'œuvre*, Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, Clermont-Ferrand 2003, p. 58.

all'ultimo posto della sua galleria letteraria un *lombart* che aveva lasciato le consuete e familiari lande della Padania e, malgrado la sua alterità linguistica di base, aveva sperato di trovare fortuna in terre lontane da quella d'origine e per di più rinomate per la loro eccellenza sul piano dell'evoluzione del costume civile, ludico, mondano-letterario. Tutto porta a credere che il Monge de Montaudon, che riprese dal maestro che «*era tengutz per lo meillor trobador del mon*»⁴³ la disposizione tematica e formale del suo nuovo ma contraffatto organismo scritturale, abbia condiviso la scelta del predecessore di collocare alla fine un artista di nazionalità e di parlata primigenia differenti da quelle dei restanti bersagli poetici e di conseguenza abbia interrotto la rassegna dei trovatori nativi del *Midi* per concentrare l'attenzione su un animatore socioculturale non indigeno, caro al monarca «*qui devait être son protecteur*»⁴⁴ e che lo aveva incluso nella schiera dei dispensatori di «sollazzo e gioia» che l'attornia.

Una decisiva, benché indiretta, conferma delle ipotesi agnitive fin qui avanzate viene dalla tradizione manoscritta di *Pos Peire d'Alvernh'a cantat*. Indietro si è rilevato che soltanto uno dei dieci testimoni che hanno trasmesso il componimento ha conservato la cobbola sedicesima nella versione dubitativamente accolta nella sua edizione critica dal Routledge e avente come bersaglio delle frecciate satiriche Peire Laroqua. Gli altri nove relatori, concordemente, riportano una strofa di sei ottonari in cui risulta preso di mira un certo Guillem de Ribas, in tutto e per tutto identica al testo che trovasi inserito (vv. 31-36) in *Chantari d'aquestz trobadors* e ritenuto dalla stragrande maggioranza degli studiosi di fattura autentica di Peire d'Alvermhe. L'indebita trasposizione da un reticolato versale a un altro dello stesso blocco rimico è apparsa strana, ma è rimasta inesplicita; eppure una motivazione esiste, e per di più fondata e ragionevole. Il

⁴³ Così si legge nell'antica *vida* edita da Boutière-Schutz, *Biographies*, p. 263.

⁴⁴ J.-L. Gandois, *Le troubadour*, p. 58.

Guillem de Ribas corbellato dal chierico alverniate apparteneva a una famiglia signorile allocata nell'omonimo castello dell'Alto Penedès (Catalogna settentrionale), risalente a prima del Mille e di cui ancor oggi sopravvive un'imponente torre circolare. Già un documento del 990 ci informa dell'esistenza di un «castrum nuncupatum Bello Loco qui vocitantur Ribes» e intorno alla metà del XII secolo si scoprono alla guida del lignaggio due fratelli, Bernardo e Bertrando, prestanti atto di sottomissione al vescovo barcellonese e autodesignantisi con l'appellativo «de Bello Loco», alternato e concorrente con quello «de Ribas» entrato nell'uso. Per tutto il Cento e i primi decenni del '200 il casato si distinse per attaccamento ai conti di Barcellona e si sono reperite attestazioni documentarie che vanno dall'ultimo quarto del XII al primo del XIII secolo di un castellano chiamato Guglielmo de Ribas, investito di responsabilità dinastiche e omologato al signore-trovatore schermato da Peire d'Alvernhe.⁴⁵

I castelli di Ribas (= Bellloc = in latino Pulcher Locus), Castellot, Palou, nell'Alto Vallès, appannaggio di una stessa schiatta, distavano pochissimi chilometri da quello di La Roca e furono tutti oggetto, assieme a tanti altri, nella seconda metà del XII secolo di vertenze giudiziarie circa il loro possesso incoate dagli insoddisfatti parenti di Guglielmo di Bellog de Roca, signore, come sopra si è visto, pure dei manieri del Faro, di Matarò, di Montornès, di Montbui, di Tagamanent, di Foix, di Fontrubi, di Subirats. Poco chiari erano i diritti potestativi sui castelli citati e su altri del circondario e intricati i rapporti feudali, coniugali e familiari che stavano alla base delle rivendicazioni, anche armate, portate avanti per anni e di tanto in tanto risolte con arbitrati disposti dall'autorità unica superiore, quella dei re-conti di Barcellona. Facile, soprattutto a grande intervallo di tempo, la confusione tra i gentiluomini e gli animatori-intrattenitori delle brigate aristocratiche operanti nel medesimo comprensorio politi-

⁴⁵ In proposito: S. Guida, *Il quinto bersaglio di Peire d'Alvernhe nella satira Chantarai d'aquestz trobadors*, «Revista de Literatura Medieval», XXXI (2019), in corso di stampa.

co, linguistico, culturale, ludico, e concretamente determinabile lo scambio tra dilettanti cantautori locali responsabili di apprezzate sortite rimiche e performative, partecipi di rituali mondani svoltisi sotto l'egida e l'incentivo dello stesso *patron*, appassionato di melica e spettacoli teatrali: Alfonso II d' Aragona.

Non si è lontani dal vero opinando che a un livello abbastanza elevato dello *stemma codicum* sia stato commesso un consapevole e deliberato atto di violenza, cioè che un raccoglitore-trascrittore poco scrupoloso e ben informato dell'origine vallese di Peire Laroqua, delle sue radici nella medesima area e proprio nei paraggi del castello che aveva dato i natali, l'appellativo cognominale, gli indirizzi digrossatori e formativi al di poco più anziano Guillem de Ribas, sia intervenuto volontariamente e arbitrariamente sul processo di trasmissione del componimento satirico del Monge de Montaudon, sopprimendo e sostituendo la strofa dedicata al cavaliere che a detta del caustico berteeggiatore cantava «*nout nesciamen*» sia i «*vers*» sia i «*serventes*»⁴⁶ che gli capitava di arangiare e interpretare con la cobbola, di pari taglio e di identico assetto metrico e strutturale, confezionata qualche decennio prima da Peire d'Alvernhe per esporre al pubblico dileggio l'altro artista della regione che era riuscito ad emergere per qualità e appoggio accordatogli dallo stesso potentissimo *entenden*. Il prevaricamento effettuato può aver avuto scaturigini varie e oggi difficilmente accertabili; l'estensore del capostipite da cui discendono i nove testimoni 'pervertiti' potrebbe aver nutrito antipatia o risentimento nei confronti di Peire Laroqua o di qualche membro della sua progenie o, al contrario, avergli voluto risparmiare i colpi satirici e denigratori infertigli, ritenuti ingiusti verso una 'gloria' locale anche da lui apprezzata; altra ipotesi da non scartare ai fini dell'individuazione delle

⁴⁶ Mette conto rilevare che negli anni in cui realizzava i suoi artefatti il Monaco di Montaudon il sirventese non aveva ancora perso gli originari tratti giullareschi, il primario carattere pragmatico e dilettevole, lo spiccato marchio di teatralità, e manteneva viva l'antica usanza di mescolare serio e faceo, sacro e profano, 'alto' e 'basso'.

cause che hanno portato all'interpolazione-trasformazione è quella di un interesse speciale, da parte d'un amanuense-ordinatore che s'arrogava ampie libertà d'intervento e considerava il testo come mezzo, a riproporre i versi celebranti Guillem de Ribas, da lui probabilmente ritenuto più degno di rappresentare in una rassegna letteraria di vasta eco l'operosità poetica in un territorio che aspirava a tenere il passo dei distretti moreticamente e culturalmente più progrediti, nei quali la civiltà cortese s'era inverteata e aveva raggiunto i suoi fasti e che in realtà si trovavano non molto lontano.

Uno dei massimi filologi classici del secolo scorso, che ho avuto l'onore di conoscere personalmente, Scevola Mariotti, insegnava che «il corretto comportamento del critico non sarà quello di accedere a ogni possibile ipotesi, ma di valutare gli elementi esterni e interni favorevoli o contrari all'ipotesi» e, raccomandando d'avere il coraggio di decidere fra buono e cattivo, vero o falso, autentico e spurio, aggiungeva: «un sospetto motivato può mettere sull'avviso altri studiosi, può rafforzarsi o diventare certezza per altri argomenti o altri documenti».⁴⁷ Ogni serio indagatore del passato deve avere la consapevolezza che, malgrado gli sforzi, sulle investigazioni condotte è destinato a permanere quello che Dante definiva «un gran cerchio d'ombra»; ciò non deve, però, far desistere dallo sciogliere i 'misteri' e dal cercare di colmare i vuoti documentari. Lo sa bene il dedicatario del presente volume, che si è sempre, appassionatamente ed egregiamente, impegnato a svelare i segreti e a rischiare gli arcani, a additare con intelligenza ulteriori piste d'indagine, aprendo, con la sua profonda erudizione e la sua straordinaria ricchezza di pensiero, unite a una rara modestia e a un non comune anticonformismo scientifico, nuove prospettive, intervenendo con il suo *aplomb*, con la sua voce pacata, con la sua

⁴⁷ S. Mariotti, *Varianti d'autore e varianti di trasmissione*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984)*, Salerno editrice, Roma 1985, pp. 97-111 (alle pp. 101-102).

formidabile memoria, con il suo sorriso d'aspettativa, nei dibattiti più complessi della disciplina professata, contribuendo in maniera decisiva a far avanzare il fronte delle conoscenze e a dispensare stimoli per più attente ricognizioni e più meticolose analisi.

ALESSANDRO BAMPA

LE ALLUSIONI LETTERARIE NELL'OPERA DI GUILHEM DE TUDELA

Quando si tratta delle questioni ancora aperte che riguardano la *Canzone della Crociata albigese*, il pensiero corre all'«enigma» relativo all'individuazione dell'anonimo che decise di continuare la cronaca di Guilhem de Tudela e che ne condusse la narrazione fino al 1219.¹ L'attualità del dibattito sul tema non deve però offuscare le difficoltà che riguardano anche l'accertamento puntuale dell'identità del poeta navarrese, cui si deve l'*inventio* dell'opera e che, dai suoi prodromi, narrò gli eventi della spedizione militare fino al 1213. Il suo ritratto, infatti, non è ancora stato tratteggiato in modo soddisfacente, soprattutto a causa della limitatezza dei risultati ottenuti a partire dai documenti notarili, che non hanno consentito né di comprovare né di approfondire in modo significativo le pur ricche informazioni desumibili da alcuni passi del testo, e in particolare:

1) il trasferimento del *maestre e cleres* Guilhem de Tudela da Montauban a Bruniquel, ovvero dal luogo in cui soggiornò per undici anni a quello in cui fu accolto dal conte Baldovino, che lo nominò canonico di Saint-Antonin con l'approvazione di «maestre Tecin» e «Jaufre de Peitius» (CCA 1,1-5 e 14-20);

¹ Cfr. F. Zambon, *Una nuova ipotesi sull'autore della seconda parte della Canzone della Crociata albigese*, «Romance Philology», 70 (2016), pp. 267-281, l'ultimo contributo specificamente dedicato all'argomento, dalla cui apertura è tratta la citazione. Si precisa che le indicazioni dei passi dell'opera rinviano a *La Chanson de la Croisade albigesoise*, édité et traduit de Provençal par E. Martin-Chabot [...], 3 voll., Champion (I) - Les Belles Lettres (F, II, III), Paris 1931-1961, edizione d'ora in avanti indicata tramite la sigla CCA, seguita, in caso di citazioni puntuali del testo, dal numero delle lasse e da quello dei versi.

- 2) la datazione al 1210 e la localizzazione dell'ideazione del poema a Montauban (CCA 9,21-26);
 3) la presenza del poeta al matrimonio di Raimondo VI ed Eleonora d'Aquitania (CCA 15,17-21).²

A questo riguardo, tuttavia, è importante rilevare che le indicazioni autoriali fornite dal testo non hanno sempre richiesto il supporto delle ricerche d'archivio: ai passi appena ricordati ne sono stati aggiunti altri che, tramite i soli strumenti della critica, hanno permesso di indagare soprattutto la cultura di Guilhem.

Presente sin dalla primissima fase degli studi sul poema, quella che va dalla sua prima edizione, a cura di Fauriel, fino alla tesi di dottorato di Guibal, tale linea di ricerca è stata fondata soprattutto sulla conclusione della seconda tra le lasse appena menzionate, conclusione che porta a compimento il secondo prologo del testo (CCA 9,27-39):

Certas si el agues aventura o do,
 co an mot fol jotglar e mot avol garso,
 ja no lh degra falhir negus cortes prosom
 que no lh dones caval o palafre breton, 30
 que l portes suavet amblan per lo sablon,
 o vestimen de seda, pali o sisclato;
 mas tant vezem que l setgles torna en cruzitio
 que lh ric home malvatz, que deurian estre pro,
 que no volon donar lo valent d'un boto, 35
 ni eu no lor quier pas lo valen d'un carbo
 de la plus avol sendre que sia el fogairo.
 Domni Dieus los cofonda, que fetz lo cel e l tro,
 e santa Maria maire!

² Cfr. in particolare Ch. Higuonet, *À propos de Guillaume de Tudèle*, «Annales du Midi», 50 (1938), pp. 377-379, CCA, I, n. 2, p. IX. L. Macé, *Les comtes de Toulouse et leur entourage (XII-XIII siècles). Rivalités, alliances et jeux de pouvoir*, Privat, Toulouse 2000, pp. 74-86, e Id., *De Bruniquet à Loimie: la singulière fortune de Baudouin de France et de Guillem de Tudèle au début de la croisade albigeoise*, «Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Tarn-et-Garonne», 126 (2001), pp. 13-23. In tempi più recenti, si veda la presentazione del poeta offerta da M. Raguin, *Lorsque la poésie fait le souverain. Etude sur la Chanson de la Croisade albigeoise*, Champion, Paris 2015, pp. 58-71.

A partire soprattutto dall'edizione del poema prodotta da Meyer, questo passo ha suggerito di considerare, oltre all'incarico religioso attestato dalla prima lassa, un altro elemento: la possibile appartenenza dell'autore al mondo dei giullari; o, meglio, considerando nel contempo il suo titolo clericale, a quello dei trovatori di professione, appartenenza che sarebbe denunciata anche dagli elogi della generosità di alcuni nobili.³

Accolta anche da Martin-Chabot sulla base degli studi di Faral dell'inizio del Novecento,⁴ questa ipotesi è stata recentemente oggetto di nuove indagini. Studiando le strategie enunciative del poema, da esse è emersa la necessità di tenere in costante considerazione la netta distinzione «tra l'autore del testo e l'io narrante che all'autore si riferisce in terza persona», ovvero rispettivamente tra il chierico Guilhem de Tudela, presentato nei due prologhi, e «il personaggio di un narratore implicito di tipo giullaresco» che, oltre alla figura del navarrese, espone le vicende della crociata indicandone al pubblico gli snodi essenziali, seguendo così il modello dei narratori di testi epici.⁵

Ai fini della ricostruzione della biografia del poeta, la possibilità di ricondurre tale contrapposizione a quella tra dimensione scritta e orale del testo, redatto «da Guilhem come un copione predisposto per la recitazione da parte di una terza persona»,⁶ oltre a rilanciare le caratterizzazioni che concernono la sfera

³ Cfr. *La chanson de la croisade contre les Albigeois, commencée par Guillaume de Tudèle et continuée par un poète anonyme*, éd. par P. Meyer, Société de l'histoire de France, Paris 1875-1879, II, pp. XL-XLI.

⁴ Cfr. *CCA*, I, p. VII, con rinvio della n. 2 a E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Âge*, Champion, Paris 1910, pp. 49, 70-79, 177 e 211.

⁵ Cfr. M. Gaggero, *Strategie enunciative nella Canso de la crozada occitana di Guilhem de Tudela*, «Carte romanzes», 2 (2014), pp. 237-268 (le citazioni sono rispettivamente alle pp. 258 e 242). Considerando il secondo prologo nella sua interezza, Martin-Chabot ha notato che, «[s]uivant un procédé dont les auteurs de chansons de geste sont coutumiers, Guillaume de Tudèle intercale ici un nouveau préambule, d'une vingtaine de vers, destiné à reposer l'esprit de ses auditeurs, à la fin de l'exposé historique qu'il vient de faire, avant d'entrer dans le vif de son sujet» (*CCA*, I, n. 1, p. 29).

⁶ M. Gaggero, *Strategie enunciative*, p. 262.

clericale (su tutte, la passione per la geomanzia riferita da *CCA* 1,7: «[...] la geomancia, qu'el a lonc temp legib»), attenua con ogni evidenza l'importanza dei tratti ricondotti tradizionalmente alla giulleria. Una conferma può essere data dall'analisi di altri passi del testo, quelli che riguardano i riferimenti ad altre composizioni letterarie, anch'essi utilizzati in passato per comprovare lo stretto rapporto tra l'autore della prima parte della *canso* e il mondo trobadorico, almeno fino all'edizione di Martin-Chabot:⁷ un nuovo esame complessivo dei sei rimandi intertestuali presenti nell'opera consente di conferire loro in molti casi ben altro valore, che travalica il semplice sfoggio di conoscenze letterarie tipico della produzione giullaresca.⁸

La sola allusione che pare poter essere ricondotta esclusivamente a tale casistica riguarda l'annuncio dell'inizio della battaglia di Saint-Martin-la-Lande, nel settembre del 1211 (*CCA* 93,31-36):

Ara aujatz batalha s mesclar d'aital semblant
c'anc non auiztz tan fera des lo temps de Rotlant,
ni del temps Karlemaine, que venquet Aigolant,
que comquis Galiana, la filha al rei Braimant,
en despieg de Galafre, lo cortes almirant
de la terra d'Espanha.

35

⁷ Cfr. *La chanson de la croisade*, II, pp. XLI-XLII, e *CCA*, I, pp. VII-VIII.

⁸ Faral, *Les jongleurs*, inserisce il motivo nella più ampia «habitude des jongleurs d'offrir des services innombrables» (p. 83), ovvero nel «procédé ordinaire aux jongleurs de s'attribuer des aptitudes universelles pour se faire bien venir dans les cours» (p. 82). Per restare nel dominio occitanico, si ricorderà il caso di *Cabra joglar* di Guiraut de Cabreira (*BdT* 242a,1), l'*ensenhamen* che il nobile catalano ha rivolto al suo giullare per ricordargli le opere imprescindibili per la sua attività: cfr. F. Pirot, *Recherches sur les con-naisances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles. Les "sirventes-ensenhamens" de Guerau de Cabreira, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Real Academia de Buenas Letras, Barcelona 1972, in particolare alle pp. 77-196 (analisi del testo) e 325-542 (esame delle citazioni letterarie nella poesia occitanica, che raccoglie anche alcune di quelle di Guilhem de Tudela).

Anche a causa della sicura presenza di almeno un errore nel solo testimone che trasmette il passo (il manoscritto fr. 25425 della Bibliothèque Nationale di Parigi), non pare possibile andare oltre il riconoscimento del rimando, negli ultimi quattro versi, a *Mainet*: come la *Chanson de Roland*, oggetto di un rinvio implicito, l'opera dedicata alla narrazione dell'infanzia e dell'adolescenza di Carlomagno pare essere stata chiamata in causa esclusivamente per nobilitare un episodio della crociata.⁹

Leggermente diverso è il caso di un'altra menzione letteraria rinvenibile nella *canso*, quella su cui è basato l'elogio di Baldo- vino, il principale protettore di Guilhem (*CCA* 72,9-12):

Lo coms Baudois i era, que era pros e valhant,
 sos cors val ben per armas Olivier o Rotlan 10
 e s' il agues pro terra, co motz autre prince an,
 el conquerria enquera assatz e son vivant.

L'encomio di questi versi è molto diverso rispetto agli altri desumibili dalle altre occorrenze del nome del nobile nel poema: esse, pur esprimendo sempre la riconoscenza di Guilhem, non assumono mai tali dimensioni, né si fondano sull'attribuzione al mecenate di qualità proprie di figure esemplari della produzione letteraria di tipo epico. Nella sua eccezionalità, questo paragone con Orlando e Oliviero assume dunque un rilievo particolare, motivabile con la sua funzione, che emerge chiaramente non appena lo si contestualizza. L'elogio, infatti, introduce la cronaca dell'assedio di Montferrand che, nel maggio del

⁹ Cfr. la discussione presentata ivi, pp. 335-337: dopo aver accolto la correzione di *en Espanha*, che nel codice sostituisce *en despieg* per una evidente anticipazione della conclusione della lassa, Pirot respinge le conclusioni di Meyer e Martin-Chabot (sostenitori di una confusione, nella mente di Guilhem, tra Galafre, il saraceno padre di Galiana che protesse il giovane Carlo, e Bramante, suo nemico, confusione che sarebbe sfociata in un'inversione dei loro nomi nel testo) proponendo di sostituire *la filha* con *promessa*. Sul *Mainet*, con G. Paris, *Mainet, fragments d'une chanson de geste du XII^e siècle*, «Romania», 4 (1875), pp. 305-337, cfr. ora A. Ghidoni, *L'eroe imberbe. Le enfances nelle chansons de geste: poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2018, pp. 202-225.

1211, costrinse Baldovino a stringere un'alleanza col fronte crociato e a tradire, di conseguenza, il fratello, Raimondo VI di Tolosa, l'alfiere dei nobili del Sud: da questa base, è facile comprendere che, con questi versi (e con la dettagliata descrizione della resistenza all'assedio che segue l'encomio), «[l]e poète est tout à son entreprise de justification. Il s'agit de rendre légitime l'action et la noble cause de celui qui, en raison du manque d'affection de Raimond VI et après avoir tenté de le remettre dans la bonne voie, choisit de s'éloigner de ceux qui sont dans l'erreur», ovvero i signori del Meridione.¹⁰

Analizzato in questa prospettiva, il riferimento alla *Chanson de Roland* gioca un ruolo notevole all'interno del testo; ciò vale anche per le restanti quattro allusioni letterarie. Tre di esse, le prime che si incontrano durante la lettura dell'opera, sono state oggetto di diversi studi che, pur percorrendo strade differenti, hanno spesso raggiunto conclusioni analoghe.¹¹ La prima apre la seconda lassa e presenta il poema dal punto di vista della forma, rivendicando l'imitazione della *Canso d'Antiocha* (CCA 2,1-3):

Senhors, esta canso es fàita d'aital guìa
com sela d'Antiocha et ayssi s'versifia
e s'a tot aital so, qui dire lo sabia.

L'indicazione del riferimento metrico (*versifia*) e melodico (*so*) ha la funzione di inserire il testo di Guilhem in una tradizione specifica, che viene però significativamente innovata. Dal punto di vista della forma, come stabilito dall'autore dell'opera presa a modello (di cui si conserva soltanto un frammento di 714 versi alessandrini), anche Guilhem chiude le sue lasse monorime con un *hexasyllabe* terminante con una clausola diversa; a differenza del testo-base, però, esso non resta totalmente irre-

¹⁰ L. Macé, *De Bruniquel*, p. 18.

¹¹ Avevo già avuto modo di presentare i tre casi all'interno di un discorso più ampio in un mio studio: cfr. A. Bampa, *La transition entre les deux parties de la Chanson de la Croisade albigeoise*, «Romania», 135 (2017), pp. 90-113, in particolare alle pp. 105-109.

lato: la sua rima è ripresa dalla lassa successiva, seguendo l'esempio delle *coblas capcaudadas*.¹² Dal punto di vista del contenuto, in modo più significativo, se è vero che entrambi i componimenti presentano gli episodi di una spedizione militare autorizzata dalla Chiesa, quello del poeta navarrese si distingue dalla *Canso d'Antiocha* per la presentazione di uno scontro nato in seno alla cristianità, che ha visto contrapposti i nobili cattolici del Nord, sostenuti da Baldovino e quindi da Guilhem stesso, e la popolazione del *Midi*, la stessa cui la cronaca in versi è rivolta, come testimonia l'adozione della lingua dei trovatori.

Mentre la discrepanza formale può essere facilmente motivata con il principio della *variatio in imitando*, quella tematica può essere superata proprio ricorrendo all'indicazione del modello: essa ha permesso di ipotizzare che l'obiettivo principale del navarrese sia, sin da subito, quello di richiamare il mondo cristiano a quell'unione d'intenti su cui è stato fondato il successo della prima crociata, celebrato proprio in questi termini dalla *Canso d'Antiocha* (almeno stando a quanto trasmesso dal frammento conservato).¹³ In questo caso, quindi, l'allusione letteraria è rivolta direttamente al pubblico cui il poema è stato destinato per offrire, tramite la segnalazione dell'opera presa a riferimento, l'orizzonte entro cui basare l'interpretazione: la preoccupazione principale di Guilhem va individuata nella necessità di ricompattare la cristianità per affrontare i nemici al suo esterno.

¹² Cfr. da ultimo M. Gaggero, *Per una storia romanza del rythmus caudatus continens. Testi e manoscritti dell'area galloromanza*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 236-237. Il modello è stato edito e studiato in tempi recenti da C. Sweetenham, L.M. Paterson, *The Canso d'Antiocha. An Occitan Epic Chronicle of the First Crusade*, Ashgate, Aldershot-Burlington 2003.

¹³ Cfr. R. Lejeune, *L'esprit de croisade dans l'épopée occitane*, in Id., *Pais de Dieu et guerre sainte en Languedoc au XIII^e siècle*, Privat, Toulouse 1969 (Cahiers de Fanjeaux, 4), pp. 143-173, in particolare alle pp. 144-160, ed E.M. Ghil, *L'âge de parage. Essai sur le poétique et le politique en Occitanie au XIII^e siècle*, Lang, New York-Bern-Frankfurt am Main-Paris 1989, pp. 101-103, 120-126 e 135-138.

Tale ipotesi può essere supportata da altri elementi. Da un lato, è possibile ricordare la volontà del poeta di comporre un testo, non pervenutoci, dedicato alla vittoria del fronte cristiano contro gli arabi a Las Navas de Tolosa, come annunciano i versi dedicati all'elogio di Sancho VIII (CCA 5,17-24):

[...] lo reis qui te Tudela,
senher de Pampalona, del castel de la Estela,
lo mielher cavalers que anc montes en cela. 20
E sap o Miramelis qui los paians captela.
Lo reis d' Arago i fo, e lo reis de Castela;
tuit essem i ferio de lor trencant lamela,
qu' eu ne cug encar far bona canso novela
tot en bel pargamin.

Dall'altro lato, si segnala un altro riferimento letterario, il quarto della serie, ovvero quello che compara l'incendio della città di Béziers a un episodio narrato in un'altra *chanson de geste*, il *Raoul de Cambrais* (CCA 22,7-11):

La vila ars tratosta de lone e de biais.
Aisi ars e ruinet Raolf, cels del Cambrais,
una rica ciutat que es depres Doais; 10
poichas l'en blasmet fort sa maire n'Alazais,
per o el la n cuget ferir sus en son cais.

Pur nella difficoltà di stabilire quale redazione del poema Guilhem abbia preso a modello, l'allusione alla distruzione da parte di Raoul del convento d'Origny-Sainte-Benoîte e, di conseguenza, alla morte della madre del suo siniscalco e al banchetto sacrilego che a esso seguirono, è stata interpretata in passato (insieme con altri passi relativi allo stesso assedio di Béziers) come una condanna, sebbene indiretta, della violenza della spedizione militare, una condanna che può quindi avvalorare l'idea che il testo miri soprattutto a richiamare all'unità i cristiani.¹⁴

¹⁴ Si vedano le lezioni tenute da M. Zink al Collège de France il 15 e il 22 gennaio 2014 (<http://www.collegede-france.fr/site/michel-zink/course-2014-01-15-10h30.htm> e <http://www.college-defrance.fr/site/michel-zink/course-2014-01-22-10h30.htm>), oltre a C. Bottin-Fourchotte, *L'ambigüité du dis-*

Tralasciando questo aspetto, è interessante notare che questi versi hanno anche la funzione di anticipare l'esito ferale dell'azione dei crociati. Si tratta di una conclusione valida anche per il quinto riferimento letterario che, col precedente, incastona letteralmente il resoconto della presa di Béziers. Infatti, prima di descrivere l'assedio, Guilhem rievoca i preparativi della guerra contro Troia orchestrati da Menelao con un'allusione implicita al *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (CC.1 18,4-8):

Er cuh que aquels de dins cresca trebalhs e pena,
c'anc la ost Menalau, cui Paris tole Elena, 5
no figieron tant trap els portz desotz Miscena
ni tant ric pavalho, de nuits, a la serena,
com ceta dels Frances [...].

Come è già stato osservato, «[i]l paragone con la guerra di Troia non ha solo la funzione di proiettare sull'assedio di Béziers i sublimi bagliori di uno dei più grandi temi epici della letteratura occidentale; esso intende anche prefigurare il tragico esito della battaglia: la caduta della città, il massacro dei suoi abitanti e la sua distruzione mediante le fiamme».¹⁵

Queste parole sono valide anche per il sesto e ultimo rimando intertestuale rintracciabile nella *canso*. Lo si legge all'interno dell'episodio immediatamente successivo alla presa di Béziers, ovvero l'assedio di Carcassonne, cominciato alla fine di luglio del 1209 e concluso con la vittoria dei francesi poco dopo, il 15

cours chez Guillem de Tudela, in *Hommage à Pierre Nardin: philologie et littérature française*, Les Belles Lettres, Paris 1977 (Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice, 29), pp. 99-110.

¹⁵ F. Zambon, *Descrizioni di assedi nella Canzone della Crociata albigese*, «Medioevo romanzo», 30 (2006), p. 26. L'articolo riprende Id., *La prise et le sac de Béziers dans la Chanson de la Croisade albigoise de Guillaume de Tudèle*, in A. Labbé, D.W. Lacroix, D. Quéruef (éd.), *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, Champion, Paris 2000, pp. 449-463, in particolare le pp. 452-455, che confrontano il passo con Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie. Extraits du ms. Milan. Bibl. Ambrosienne*, D. 55, édités, présentés et traduits par E. Baumgartner et F. Viellard, Librairie générale française, Paris 1998, vv. 26054-26075, 26081-26086, 26091-26100, 26199-26206 e 26220-26229.

agosto, assedio cui Guilhem dedica undici lasse (CCA 23-CCA 33). L'attenzione è attirata in particolare dal riferimento alla conquista leggendaria della stessa città da parte di Carlomagno (CCA 24,12-20):

La gaita fan fors faire dels cavaliers armatz	
trastost entorn la vila, que es mot fortz asatz;	
que Karles l'empeiraire, le fortz reis coronatz,	
les tenc plus de set ans, so dizon, asejatz,	15
qu'anc no los poc conquerre les invhers ni ls estatz;	
las tors li soplejero, can il s'en fo anatz,	
per que pois la comquis, can lai fo retornatz;	
si la gesta no men, aiso fo veritatz,	
qu'estiers no la prendreit.	20

Rispetto ai casi esaminati fin qui, non si è potuto individuare con precisione il precedente cui il poeta rinvia, nonostante la straordinarietà dell'ingresso dell'imperatore nella città – reso possibile dall'improvvisa inclinazione delle sue torri – sia accennata anche in un'altra opera provenzale, il *Roman de Philomena* («Can Karles Maynes pres la ciutat de Carcassona, adoncx sofrì e pres aqui grans d'apnages e motz nobles baros aqui perdec e tant longament aqui stec entro que per lo poder de Nostre Senher vi las tors enclinar en vays la ost. E conog que per la gratia de Dieu la ciutat penria»).¹⁶ L'identità del contenuto dei due passi, infatti, non è sufficiente per ipotizzare un rapporto diretto tra essi, sia a causa delle difficoltà di datazione del *roman*, sia perché la possibilità che entrambi facciano riferimento a una leggenda popolare pare fondata.¹⁷ Nonostante ciò,

¹⁶ Si cita da È.-J. Simmonet, *Édition critique du roman de Notre Dame de Lagrasse*, tesi di dottorato, Université de Paris IV Sorbonne, 1988 (disponibile online ai link <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/txlagras.htm>, <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/traduc.htm> e <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/étude.htm>).

¹⁷ Cfr. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Franck, Paris 1865, pp. 254-256, e CCA, l. n. 2, pp. 65-67, in cui si suggerisce un confronto con la versione latina del *roman*, i *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam*, datati da Chabot alla seconda metà del XII secolo nonostante risalgano con sicurezza a un periodo compreso tra il 1205 e il 1255: cfr. È.-J. Simmonet,

l'allusione assume comunque una certa rilevanza in ragione del rapporto che dimostra di avere con la descrizione della conquista del suburbio della città che caratterizza la lassa immediatamente successiva del poema (CA 25,16-19):

Aujatz quinha vertut i fe done Domnidieus:
que li archalestiers, qui eran els tors montetz,
can cujan en l'ost traire, no i vai l'una maitetz:
li cairel de lor arcs lor cason els fossetz.

Posto a confronto con questi versi, il rinvio a una delle leggende circolanti intorno alla figura di Carlomagno preannuncia chiaramente la *vertut*, ovvero il miracolo, anche in questo caso di origine divina, che ha portato al fallimento dell'attacco dell'esercito meridionale danneggiandone gli armamenti.

In conclusione, è possibile affermare che, a differenza di quanto sostenuto in passato, i riferimenti letterari del poema di Guilhem non sono finalizzati esclusivamente a certificare la profondità del bagaglio culturale. Con modalità diverse, infatti, essi ricoprono altri ruoli all'interno del testo giacché, inserendolo in precise tradizioni poetiche e marcandone i punti di svolta, oppure anticipando la conclusione degli eventi oggetto della narrazione e palesando messaggi presentati in forma implicita, concorrono a meglio definire le molteplici strategie narrative sottese alla composizione. È in questo senso che si conferma la validità delle ricerche incentrate su questo tipo di artificio letterario:¹⁸ pur non arrivando a illuminare di nuova luce la biografia del poeta, le allusioni di Guilhem hanno permesso di svelare da un altro punto di vista la complessità della *Canzone della Cro-*

Le Roman de Notre Dame de Lagrasse, «La France latine», 116 (1993), pp. 238-257. Per il testo, cfr. *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam*, Untersuchungen und Neuedition von Ch. Heitzmann, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1999.

¹⁸ Cfr. in particolare G. Peron, *Introduzione. Aspetti della citazione letteraria*, in *La citazione*. Atti del XXXI Convegno Interuniversitario (Bressanone-Brixen, 11-13 luglio 2003), a cura dello stesso G. Peron, Esedra, Padova 2009, pp. IX-XXIX.

ciata albigese, cosa che consente di ribadire la necessità di rivalutare il talento compositivo del suo autore, di gran lunga superiore a quello che gli è stato attribuito dalla tradizione di studi.¹⁹

¹⁹ Cfr. a questo riguardo lo stato dell'arte offerto da Zambon, *Descrizioni di assedi*, p. 26. Il contributo mette le basi per rivedere in senso positivo il giudizio della critica.

DANIELA MARIANI

«MALGRE L'ABJOIZ KI EN MENT». LA DIDATTICA RELIGIOSA
DELLA *VIE DES PÈRES* E L'ERESIA CATARA

Lo sconvolgimento religioso e politico provocato dall'eresia catara in Francia ha lasciato traccia, tra le molteplici testimonianze, in una raccolta di racconti di argomento religioso in antico francese, nota con il titolo di *Vie des Pères*. La crociata dei cavalieri del Nord contro gli albigesi (1209-1229) è penetrata in quest'opera letteraria generando formulazioni espressive aggressive e confutazioni dottrinali che puntellano i versi del testo e che rivelano, nel conflitto contro i catari, uno degli obiettivi polemici e didattici dell'anonimo autore.

La *Vie des Pères* è un'opera del XIII secolo costituita da una serie di racconti brevi (*contes*), ciascuno perlopiù di circa 400 versi di otto sillabe a rima baciata. La funzione del testo è esemplare: i personaggi e le circostanze narrative sono un modello per l'apprendimento della morale cristiana. In una ricorrente dinamica di peccato e di redenzione, la narrazione dei *contes* insegna che la salvezza è raggiungibile grazie al pentimento e alla penitenza. Questo messaggio didattico è particolarmente forte nei primi 42 racconti della raccolta, composti da un unico autore, anonimo e probabilmente consacrato, nei dintorni di Parigi; le continuazioni di 19 (seconda *Vie des Pères*) e 13 *contes* (terza *Vie des Pères*) si concentrano invece sui miracoli mariani. La prima *Vie des Pères* (ormai *Vie des Pères* per eccellenza) accompagna inoltre ogni racconto con un prologo e un epilogo, nei quali l'autore interviene direttamente e propone un sermone su un tema affine al racconto o più genericamente parenetico (la caducità della vita, il giudizio universale, gli inganni del Mali-

gno, la misericordia di Dio, etc.). L'insegnamento dottrinale è quindi proposto sia con un discorso omiletico che con una narrazione esemplare.

L'insegnamento religioso in forma narrativa è presente nel cristianesimo fin dalle parabole di Cristo. Il titolo di questa raccolta medievale si richiama alle *Vitae Patrum* latine del VI secolo: una serie di agiografie e apotelemi sui Padri del deserto vissuti nel IV secolo in Palestina, Egitto e Siria. Le *Vitae Patrum* erano una delle letture di formazione dei monaci, ma all'inizio del XIII secolo la loro traduzione sembra essere particolarmente apprezzata in area oitanica: delle traduzioni in prosa e in versi si accavallano, seguendo più o meno fedelmente il modello latino. I *contes* della *Vie des Pères* prendono spunto dalle vite dei Padri del deserto, più per lo scenario e l'ascetismo che per trafia filologica. In effetti i personaggi e i fatti della *Vie des Pères* corrispondono soprattutto alla materia narrativa esemplare usata dai predicatori della fine del XII e del XIII secolo.

L'editore della *Vie des Pères*, Félix Lecoy, ha proposto di fissare la datazione del testo al 1230 circa. Per alcuni riferimenti dottrinali e soprattutto per il tema della confessione, Adrian Tudor ed Elisabeth Pinto-Mathieu ipotizzano che la raccolta sia successiva ai precetti del Concilio Lateranense IV (1215). In realtà, i precetti del Concilio erano stati anticipati negli statuti sinodali di Parigi (1204-1208), voluti dal vescovo Odone di Sully. L'obbligo della confessione o, ad esempio, il gesto dell'elevazione eucaristica che si diffondono come conseguenza del Laterano IV, nell'Île-de-France erano già prescritti, come risultato delle discussioni teologiche degli universitari parigini. Considerando i riferimenti geografici dei *contes* alla regione parigina, è possibile che questi contenuti teologici preziosi per la datazione non siano successivi al 1215, ma che seguano quegli statuti locali che precedono e preparano la normativa papale. La datazione della *Vie des Pères* può essere così fissata attorno al 1215, ma non deve essere necessariamente successiva al Laterano IV.

Ora, un ulteriore riferimento cronologico può essere offerto dalla menzione degli albigesi. L'editore Lecoy, senza sbilanciarsi, registra il riferimento ai catari ai vv. 684-722 (*Juitel*) per stabilire il termine approssimativo del primo terzo di secolo. Adrian Tudor utilizza gli stessi versi per fissare come *terminus ante quem* la fine della crociata (1229). Entrambi gli studiosi, come il resto della bibliografia, non approfondiscono il problema né offrono la lista delle occorrenze relative ai catari nell'opera. Tuttavia, per la datazione del testo e, soprattutto, per la conoscenza del suo contenuto e della sua funzione didattico-religiosa, la presenza, sgradita, degli albigesi nei sermoni dell'anonimo autore apre una nuova pista di ricerca. La *Vie des Pères* potrà così arricchire la lista delle occorrenze oitaniche contro l'eresia catara.

Il termine «Abjoiz» ricorre tre volte nella *Vie des Pères*, come anche l'indice dei nomi propri nell'edizione di Lecoy lo indica:

mes li fol, li Deu enemin
 Populcan et Abjoiz,
 qui ont bestornes les loiz (vv. 684-686)
 ("ma i folli, i nemici di Dio / popolicani e albigesi / che hanno stravolto le leggi")

malgré l'Abjoiz ki en ment (v. 714)
 ("nonostante gli albigesi che mentono su ciò")

vez Abjoiz ki nos defie et (v. 1229)
 ("guardate gli albigesi che ci rifiutano")

Le occorrenze si trovano nell'epilogo del racconto *Juitel* e nel prologo di *Renieur*, ossia quando la narrazione s'interrompe e l'autore interviene con un sermone. Gli albigesi sono definiti un gruppo eretico che ha abbandonato la legge di Dio (e della Chiesa), per seguire un falso credo: la posizione politico-religiosa dell'autore è netta; gli albigesi sono «folli nemici di Dio». Osservando il tempo verbale dei versi, l'eresia è già radi-

cata nel passato, ma la sua influenza (e quindi il rapporto da evitare da parte del pubblico) è attuale: la menzogna del loro credo e la loro scissione dalla Chiesa avvengono nel presente. Il pubblico destinatario del sermone è sollecitato ad aderire alla lotta, coinvolto nel discorso di contrapposizione al gruppo eretico dai due pronomi personali alla prima persona plurale (vv. 714, 1229). L'autore insegna la dottrina cattolica a un pubblico con il quale forma quell'unità comunitaria che gli albigesi hanno spezzato. La crociata non sembra essere ancora giunta al termine.

Nel *conte Renieur*, la lotta all'eresia è definita come un mezzo per guadagnare il paradiso: nel sermone dell'autore, la crociata contro gli albigesi è associata alla conquista della Terra Santa, le due *chances* militari promosse da Innocenzo III per ottenere la salvezza: la spedizione è ancora pubblicizzata, probabilmente in corso, se non nella sua fase organizzativa.

Pamdis est atavernez :

hastez vos et si en prenez.

Bien saiche ki or n'en prendra

qu'a la fin por fol s'en tendra.

Vez Abijoiz ki nos defie et

vez la terre de Surie (vv. 1225-1230)

("il paradiso è in vendita / affrettatevi e ottenetelo. Che lo sappia bene colui che non ne approfitta ora: / all'ultimo giorno si considererà un folle. / Guardate gli albigesi che ci rifiutano / guardate la terra di Siria")

L'appello alle armi: «hastez vos». L'autore assume la posa di un predicatore che promuove la guerra santa. Gli albigesi hanno ancora l'arroganza di rifiutare la dottrina: la loro sconfitta e repressione non sono dunque avvenute. Invece di alludere al Tribunale dell'Inquisizione (istituito a partire dal 1233), l'autore invita allo scontro: come in Terra Santa, la guerra è in corso.

In *Juitel*, l'anonimo incita ancora una volta alla repressione armata, con i versi:

a tex gens doit l'en corre suz

et honir et armes et cors

quant il sont de la loi Deu fors (vv. 692-694)

(“siffatta gentaglia dobbiamo aggredirla / e disprezzarne le anime e i corpi / poiché si trova fuori della legge di Dio”)

«Tuez-les tous! Dieu reconnaîtra les siens». Nessuna piet  per gli eretici. La *Vie des Pères* sembra cos  echeggiare le parole che hanno guidato il massacro di Béziers (1209) e menzionare come irrisolta e attuale la guerra che ha insanguinato il Midi. L’attacco armato   invocato come necessario, con urgenza: la conclusione della crociata (1229) non pu  quindi precedere questi versi.

Altri due riferimenti temporali, al futuro, prospettano una vittoria della Chiesa ancora a venire. In queste ulteriori occorrenze, gli albigesi non sono esplicitamente chiamati in causa, ma pi  genericamente l’autore minaccia gli eretici. Nel primo caso (*Ave Maria*, vv. 7441-7464), la narrazione   sospesa per descrivere il procedimento politico-religioso della scomunica: la Chiesa ripudia i suoi nemici dalla comunit  e sempre, nel tempo, ottiene il ritorno all’ordine:

bien est voirs k’ele veint par tot
le fol, l’orguilloz et l’estot,
et quant plus suefre et atent,
et ces cox plus cruex destent,
si ke nuns ne se prent a li
qui honte n’i ait et anui (vv. 7452-7457)

(“  vero che la Chiesa vince ovunque / il folle, l’orgoglioso e l’arrogante, / e quanto pi  soffre e aspetta / e questi colpi pi  duri attenua, cos  nessuno la attacca / che non ne sia svergognato e danneggiato”)

La sofferenza vissuta per il distacco degli eretici sembra fare eco all’immagine del gemito della Chiesa usata da papa Innocenzo III nella lettera indirizzata ai conti e ai baroni di Francia per iniziare la crociata albigese (10 marzo 2018): gli eretici aprono una ferita nel corpo della Chiesa, attentando alla sua unit . Ma al di l  dell’immagine topica, che non dimostra un riferimento diretto al testo del pontefice, la menzione della sofferenza e dell’attesa suggeriscono una corrispondente situazione di contrasto, non ancora risolta in una vittoria: l’autore sembra

conoscere bene la difficoltà storica della lotta all'eresia che, insieme agli altri passi sopra menzionati, può essere ricondotta al caso specifico dei catari.

In un secondo passaggio, nell'epilogo di *Feuille de chou*, l'anonimo è certo della sottomissione degli eretici a Dio, in un tempo a venire:

qui ce ne croit, il est erites
 et Damledeus asservira
 celui qui ne la servira (vv. 16519-16521)
 ("chi non lo crede [alla croce] è eretico / e Dio assoggetterà / colui che non la [la croce] servirà")

La croce sarà il segno della vittoria. I catari, rifiutando la natura umana di Cristo, rifiutavano ugualmente il segno della croce come segno di salvezza: il distacco dal segno e dal gesto fondamentale del cristiano è lo stigma dell'eresia. I cavalieri crociati muovono contro i catari e contro i musulmani, per una vittoria di Dio nel tempo a venire. Questo verbo al tempo futuro (v. 16520) potrebbe proiettare il castigo divino al giudizio universale; ma è possibile anche, grazie alla lettura sintagmatica delle altre occorrenze già menzionate, che si tratti di un futuro prossimo e invocato, per la sconfitta non ancora avvenuta, ma imminente e dall'esito certo, degli albigesi.

La chiamata alle armi, i riferimenti a una vittoria futura della Chiesa, l'azione stessa di confutare la dottrina catara nei sermoni di accompagnamento ai racconti e l'assenza invece di allusioni all'Inquisizione portano a supporre che l'autore della *Vie des Pères* abbia composto la raccolta prima della fine della crociata (1229), e più in particolare al suo inizio.

Altri due fattori contribuirebbero a datare la *Vie des Pères* agli anni '10 del XIII secolo. Sulla base dei contenuti dell'opera, è importante in primo luogo la corrispondenza dottrinale, soprattutto per il tema della confessione, tra i fatti narrati e la dottrina statuita a Parigi tra il 1204 e il 1208 e resa universale dal Concilio Laterano IV nel 1215. In secondo luogo, sulla base delle scelte lessicali dell'autore e di nuovo in campo cata-

ro, l'associazione degli albigesi ai «populicans» (v. 685) corrisponde alle definizioni di altri testi di area oitanica e di datazione alta. La designazione di *populicani* è usata insieme ad altri termini (ariani, patarini, manichei) per ricondurre l'eresia catara ad altre dottrine eretiche conosciute: i pauliciani predicavano una dottrina dualista già nell'VIII secolo in Oriente. I loro insegnamenti passarono ai bogomili, i quali influenzarono i catari. Nel Nord d'Europa nel XII secolo il nome di «populicans» precede quello di albigesi per definire gli eretici. La coordinazione di «Populican et Abijoiz» (v. 685) nel verso della *Vie des Pères* potrebbe essere stata scelta dall'autore per chiarire la natura del gruppo albigese, collegandolo ad eresie precedenti e già sconfitte nella sua regione. La dittologia non è quindi un pleonasma, ma un aiuto all'individuazione del gruppo eretico cataro secondo le categorie lessicali e teologiche usate nelle regioni del Nord della Francia.

Tuttavia, quest'ultima argomentazione geografico-cronologica deve confrontarsi con una diversa constatazione. Non è strettamente necessario immaginare presso il pubblico una conoscenza dottrinale dell'eresia pauliciana e presso l'autore un'esigenza di ricostruzione storica della filiazione delle eresie, perché è anche possibile, seguendo le ricerche di Jean Duvernoy, che la designazione di «populicans» si riferisca ai pubblicani del Vangelo (Mt 18,17), i non credenti per eccellenza. La definizione degli eretici come pubblicani rientra nella topica della trattatistica ecclesiastica, che si serve della categoria evangelica. La coordinazione di «Populican et Abijoiz» nella *Vie des Pères* potrebbe essere quindi una più generica squalifica della dottrina catara come una dottrina non cristiana, senza riferimenti alla sua articolazione storico-geografica. In effetti, il termine «populicans», con il significato di "pubblicani", i pagani di Roma, si ritrova in un altro passo della *Vie des Pères* in coordinazione con «sarrazins», l'altro popolo di non credenti da combattere con la crociata. Gli albigesi sono così dei miscredenti, al pa-

ri dei musulmani, che devono ancora (o di nuovo) ricevere l'annuncio cristiano, portato nei fatti attraverso le armi crociate.

Nonostante questa possibile obiezione, l'insieme delle occorrenze qui presentate sugli albigesi rafforza le considerazioni sulla possibile datazione intorno al 1215 della raccolta di *contes*. La risoluzione dell'editore della *Vie des Pères* di prendere il riferimento agli albigesi come un *terminus* intorno al 1230 si precisa, grazie all'analisi del passo da lui citato (vv. 684-722) e delle altre occorrenze, come più alta e può far partecipare la *Vie des Pères* dell'insieme dei testi francesi che esprimono giudizi teologici e politici a caldo sulla crociata contro i catari.

Alcuni altri riferimenti agli albigesi nella *Vie des Pères* meritano di essere citati, benché meno espliciti. Quando nei *contes* un personaggio è definito eretico, i tratti della sua eresia sembrano corrispondere ai contenuti della dottrina catara. Gli albigesi nella *Vie des Pères* sono gli eretici per eccellenza: le occorrenze indirette relative ai catari rivelano un campo semantico coerente, che connota i lessemi sull'eresia dell'attualità della crociata del Midi.

Un eremita è messo alla prova dal saraceno *Malaquin*, il quale lo sfida a dimostrare la solidità della sua astinenza non nel deserto, ma in condizioni di agio ed abbondanza. Il *preudom* rifiuta il rapporto sessuale con una prostituta. La donna, per sollecitarlo alla lussuria, prima di abbordarlo fisicamente, lo provoca verbalmente:

a malvés erite s'encuse
qui tel feme fuit et refuse
come je suis, si me prenez
et de vos solaz m'aprenez (vv. 10908-10911)
("si denunciate come odioso eretico / colui che sfugge e rifiuta una donna tale / quale sono io, prendetemi / e insegnatemi i vostri giochetti")

Il suo discorso è una subdola insinuazione: colui che si priva delle relazioni carnali è sospetto di eresia. È legittimo pensare, sulla scorta delle altre occorrenze e della scelta lessicale

dell'autore, che il riferimento non sia a un sodomita ma ai puri tra i catari, che disprezzano la materia del corpo e predicano la fine dell'istituto del matrimonio e dei rapporti sessuali più in generale. Se anche all'eremita il desiderio sessuale mancasse, egli dovrebbe accettare l'amplesso per ortodossia, per dimostrare la bontà di quell'atto fisico che gli albigesi disprezzavano.

Ma la lotta all'eresia non si fa cogliendo la provocazione: si devono invece ricondurre i peccatori dall'errore alla giustizia. Così, un'ulteriore occorrenza di «erites» si trova nel discorso di pentimento di un eremita che avrebbe voluto sposarsi e che per questo ha perso il beneficio dello Spirito Santo (*Sarrasine*). Attratto da una saracina, l'eremita abiura e la colomba dello Spirito Santo s'invola dalla sua bocca. Il prodigio fa scattare una presa di coscienza: l'uomo si definisce un eretico privo dello Spirito Santo. Nell'eresia catara, il sacramento della confermazione era stato abbandonato per una consacrazione alternativa (*consolamentum*). Il tema qui non è più l'astinenza sessuale, ma il rapporto con lo Spirito Santo. La generalità dell'affermazione del personaggio può diventare un riferimento indiretto agli albigesi, nel contesto delle altre occorrenze, per la rivisitazione del sacramento cresimale da essi compiuta.

Infine, un'ultima allusione alla dottrina catara si può trovare nella critica che l'autore della *Vie des Pères* indirizza alle processioni collettive per ottenere il perdono dei peccati. Più che un pellegrinaggio o una penitenza cittadina, la sfilata ipocrita che l'anonimo evoca potrebbe voler condannare il rito dell'*aparelhament*:

une genz sont qui metent peine
a sivre ces processions
et volentiers vont as pardons,
mes de lor preu petit i font.
Li biens en els perist et font,
quar d'une oreille le bien oient
et par l'autre fors l'en envoient (*Brûlure*, vv. 13305-13317)
("c'è una certa gente che si affatica / a seguire le processioni / e volentieri
va ai perdoni, / ma ne trae poco vantaggio. / Il bene in lei muore e svanisce / perché da un orecchio ascolta il bene / e dall'altro lo caccia fuori")

Una volta al mese, le comunità catare celebravano una penitenza collettiva e ottenevano un'assoluzione generale, contro la nuova proposta dottrinale della confessione individuale nella Chiesa. L'evocazione di un gruppo non ortodosso e il riferimento alla frequenza di questo rito di perdono, che si evince dall'avverbio «volentiers», rendono plausibile la critica dell'autore al rituale cataro. La *Vie des Pères* che celebra la confessione individuale potrebbe aver avuto come obiettivo polemico, al momento della sua composizione, la contemporanea pratica eretica del perdono collettivo: un antimodello che il sermone attacca e che i *contes* esemplari intendono cancellare.

Questo atteggiamento di critica agli albigesi nelle parti omettiche e di insegnamento positivo e ortodosso nelle parti narrative è particolarmente esplicito, e poeticamente felice, in *Juitel*. L'epilogo di questo *conte* consacra ai catari, questa volta in maniera esplicita, il più gran numero di versi nella raccolta, per stroncarne la dottrina con un argomento che sembra del tutto originale.

Juitel è il racconto di un bambino ebreo convertito grazie alla frequentazione della messa con i suoi amici cristiani e in seguito sopravvissuto al tentativo di uccisione del padre in virtù di un miracolo eucaristico: proprio quell'eucarestia che è stata all'origine della sua punizione è anche la protezione miracolosa dalle fiamme della fornace in cui il bambino è gettato. Il fuoco non può toccarlo e il *juitel* gioca insieme al Bambin Gesù, visibile alla fine del racconto nella sua forma umana (vv. 606-607).

L'epilogo a questo racconto ne spiega il contenuto teologico. Il pane eucaristico è vero corpo di Cristo, conformemente al dogma discusso dai teologi del XII e XIII secolo e affermato prima negli statuti parigini e poi in maniera solenne nella dottrina della transustanziazione del primo canone del Laterano IV. La formulazione di questa verità di fede sollecita la critica feroce dell'autore contro l'eresia catara, che invece non riconosce la presenza reale nelle specie del pane e del vino. Qui di seguito il

passo nella sua interezza, con la ripresa di certi *loci* già menzionati:

Mout fist Deus bel demonstrément
per la vertu del sacrement

quant l'enfant el voirre sauva
et de son juisme esclava;

et sou dojez vos bien avoir
en memoire et de fi savoir
k'il est si saintismes et tex
que c'est por voir meismes Dex
tant com de la Virge nasqui.
Mes li fol, li Deu enemin
Populican et Abjoiz,
qui ont bestomees les loiz,
dient comme faus crestien,
se toz li monz Valerien
estoit li cors Deu granz et lez,
si fust il maingiez et usez
passé a .IIII.C. ans et plus.
A tex gens doit l'en corre suz
et honir et ames et cors
quant il sont de la loi Deu fors
ne ne sevent k'il vont janglant.
Je met une samblance avant
por celz confondre et honir,
si j'en pooie en point venir.
Je ne m'en iroie atardant :

vez ci une chandoile ardant ;
de ceste chandoile poez
alumer tant com vos volez,
et sa clartez li remandra,
que ja por ce point n'en perdra.
Ausi di je del sacrement :
chascuns a son besoig en prent

ne ja n'en apētisera,
toz jors est entiers et sera,
ja sa poissance n'iert esteinte;
quar tant est preciose et sainte,
si la devons croire et amer
par tot et en terre et en mer,

car per lui avons sauvement
malgré l'Abijoiz ki en ment.

Plus n'os parler de si halt mestre,

que je ne chiee en mon chevestre,
car se je .V. C. senz avoie,
la disme dire n'eri savroie
des grans vertus k'il a en soi,
ou je comme nices m'essai.
Por ce legierement m'en tais,

ja soit ce ke je ne ment pas.

(«Dio fece un grun bel miracolo / per la grazia del sacramento / quando salvò il bambino nella fornace del vetro / e lo lavò dalla sua macchia giudaica; / e voi dovete aver bene / in mente e sapere con fede / che il sacramento è così santo e di tal sorta / che è davvero Dio stesso / così come nacque dalla Vergine. / Ma i folli, i nemici di Dio, / popolicani e albigesi / che hanno stravolto le leggi, / dicono come falsi cristiani: / se tutto il monte Valeriano / fosse stato il corpo grande e largo di Dio / questo sarebbe stato mangiato e consumato / da trecento anni e più. / Siffatta gentaglia dobbiamo aggredirla / e disprezzarne le anime e i corpi / poiché si trova fuori della legge di Dio / e non sa cosa va cincischiando. / Faccio ora una similitudine / per confutarli e svergognarli, / così che io possa arrivare al punto. / Non mi atterderò; / figuratevi ora una candela ardente; / da questa candela potete / accendete altre quante ne volete / e la sua luce le rimarrà / che mai non la perderà per questo gesto. / Allo stesso modo dico del sacramento / ciascuno si serve alla sua bisogna / ne mai si ridurrà / è sempre intero e sempre lo sarà, / la sua potenza non sarà mai estinta / perché è molto preziosa e santa; / e così dobbiamo credere e amarlo / per tutta la terra e il mare, / perché attraverso il sacramento abbiamo la salvezza / nonostante gli albigesi che mentono a tal proposito. / Non oso dir di più di un così grande maestro, / affinché non ne soccomba sotto il peso, / perché se anche avessi cinquecento sensi, / non saprei dire un decimo / delle grandi virtù che ha in sé / e qui come un ingenuo mi metto alla prova. / Per questo facilmente mi taccio, / si sappia che non mento»)

L'irriverente considerazione che, seppur il corpo di Cristo avesse avuto le dimensioni di una montagna, il gesto di cibarsene l'avrebbe già consumato nella sua interezza da tempo è tipica dei catari. L'impossibilità della presenza reale per gli eretici è sottolineata con un paragone iperbolico, esito di un ragionamento per assurdo. Il teologo Alano di Lilla aveva già confutato questo argomento così icastico, che l'anonimo della *Vie des Pè-*

res riprende e adatta alla geografia dell'Île-de-France (il monte Valeriano è la collina che si scorge da Parigi, utile per la localizzazione del testo).

Ma subito dopo la reazione di stizza, l'autore dei *contes* aggiunge una nuova considerazione, sua propria. Come la fiamma di una candela non si consuma se altre candele ne attingono, così il corpo di Cristo non è danneggiato dalla comunione eucaristica. L'immagine è efficace – sebbene la candela potrebbe esaurirsi, come tutti i combustibili; e l'anonimo l'avanza con un certo orgoglio. Prepara l'attenzione del pubblico annunciando il paragone e ne promette l'inconfutabilità: la pausa metadiscorsiva è il segno della sua fierezza e delle sue originalità (vv. 696-699). La trovata è in effetti valida, degna di quella bernardiana della Vergine come vetro, trapassata ma non toccata dallo Spirito creatore. Queste immagini analogiche permettono infatti di penetrare nel mistero teologico e di intuire le verità accettate per fede. A differenza del ragionamento logico e blasfematorio dei catari, per cui quantitativamente il corpo di Cristo non può essere oggetto di comunione nei secoli, l'autore della *Vie des Pères* cerca nell'esperienza fisica terrena un corpo che si dona ma non si consuma. La similitudine della fiamma della candela chiude la controversia e l'anonimo, soddisfatto, porta a termine il suo sermone. L'epilogo di *Juitel* si arresta di fronte al mistero eucaristico ineffabile e tuttavia esperibile, correlato a fenomeni esistenti nella realtà e non sottomesso ai ragionamenti per assurdo dei catari. Sembra di assistere alla vittoria della semplicità empirica contro la presunzione della logica.

L'anonimo autore della *Vie des Pères* partecipa alla crociata oitanica contro gli albigesi non solo testimoniando il loro impatto storico nella letteratura di inizio Duecento, ma anche apportando nuovi argomenti teologici contro la loro eresia. Egli non si fa mero portavoce dei precetti teologici promossi dal vescovo Odone di Sully e da papa Innocenzo III, ma rielabora la materia dottrinale in maniera ortodossa e allo stesso tempo creativa. La sua raccolta della *Vie des Pères* si configura come un testo di

teologia narrativa, in cui i temi d'attualità religiosa sono vagliati e sposati oppure, se eretici, condannati. Contro i catari che rifiutano il sacramento dell'eucaristia, l'autore riprende la materia esemplare di *Juitel*, raccontata anche nei *Miracles de Nostre Dame* di Gautier de Coinci, e interviene nella trama, trasformando il miracolo mariano in un miracolo eucaristico, corredato di un sermone dottrinale. La sua azione poetica è un'azione di militanza, per partecipare alla controversia teologica con le armi del racconto e della predica in versi. Come un crociato, attacca gli albigesi e sostiene con le sue immagini poetiche e narrative i cavalieri probabilmente ancora in viaggio verso il Midi.

GIANFELICE PERON

L'«ENFERNAL CHAMBRA»
IMPLICAZIONI SCRITTURALI E MORALISTICO-RELIGIOSE
NELLA SESTINA DI BARTOLOMEO ZORZI

Alla sestina *En tal dezir mos cors intra* del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi hanno dedicato il loro interesse critico-editoriale numerosi studiosi,¹ tra i quali, con intensità diversa e con valutazioni contrastanti, Gianfranco Folena e Gabriele Frasca che ne hanno messo in rilievo anche le inflessioni di carattere biblico e moralistico-religioso. Il primo, in un importante studio sul trovatore, inserito nel quadro della poesia trobadorica del Veneto duecentesco, considera la sestina zorziana una «ripresa non maldestra» di *Lo ferm voler qu' al cor m' intra* di Arnaut Daniel,² e rileva «accentuazioni moralistiche e trascendenti» e «note apocalittiche e religiose»³ che la connotano, mentre il se-

¹ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, tesi di laurea dell'Università degli studi di Padova, rel. G. Folena, A.A. 1962-1963, pp. 517-526; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, tesi di dottorato in Filologia romanza e cultura medioevale dell'Università di Bologna, supervis. E. Meli, A. A. 1990-1991, p. 174-179. Cfr. inoltre *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, hrsg. V. E. Levy, Niemeyer, Halle 1883, pp. 68-69; D. Mantovani, *Bertolomeo Zorzi: "En tal dezir mos cors intra"*, in A. D'Agostino, *Il pensiero dominante. La sestina lirica da Arnaut Daniel a Dante*, CUEM, Milano 2009, pp. 147-154; A. Bampa, *Guilhem de Saint Gregori, "Ben grans avolesa intra"* (*BdI* 233.2); *Bartolomeo Zorzi, "En tal dezir mos cors intra"* (*BdI* 74.4), «Lecturae tropatorum», 7 (2014), pp. 1-47.

² Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di M. Eusebi, *All'insegna del pesce d'oro*, Milano 1984, pp. 128-136. Cfr. anche Arnaut Daniel, *Canzoni*. Edizione critica a cura di G. Toja, Sansoni, Firenze 1960, pp. 373-385.

³ G. Folena, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta. I. Dalle origini al Trecento*, Neri Pozza,

condo, con un giudizio eccessivamente negativo, anche rispetto alla sestina di Guilhem de Saint Gregori, *Ben grans avolesa intra*,⁴ la ritiene una riproposta fiacca e di maniera del modello arnaldiano, riconoscendole esclusivamente un «valore testimoniale», come prima attestazione della fortuna di Arnaut in Italia: «meno riuscito e più di maniera è il *contrafactum* di Bertolome Zorzi, le cui argomentazioni oscillano fra una stanca ripresa delle tematiche arnaldiane e una declamatoria da religiosità popolare».⁵

Nella sestina confluiscono peraltro molteplici componenti della poetica e della cultura di Zorzi: se la materia amorosa, derivata principalmente da Arnaut, è rielaborata da Zorzi con originalità di intenti e novità di risultati, l'aspetto biblico-scritturale e moralistico-religioso è ravvisabile sia nella struttura concettuale complessiva e nella costruzione generale, sia in singoli vocaboli.⁶

Un caso significativo è offerto dal termine *cams* (v. 32), la cui enigmatica lezione, concordemente tramandata dai manoscritti IKd, ha indotto Emil Levy, l'editore ottocentesco di Zorzi, a correggerlo con *ram* ("ramo"). L'emendamento, in apparenza ragionevole, è giustificato e quasi suggerito dal v. 4 della sestina di Arnaut, ipotesto di quella di Zorzi, dove *ram* è in dittologia

Vicenza 1976, pp. 557-558, poi in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Editoriale Programma, Padova 1990, pp. 131-132 (cfr. anche Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, con una nuova presentazione di P. Trovato e Il Veneto di Gianfranco Folena di A. Stussi, Libreriauniversitaria.it Edizioni, Ferrara 2015, pp. 131-132).

⁴ M. Loporcaro, *Due poesie di Guilhem de Saint Gregori (BdT. 233.2 e 233.3)*, «Medioevo Romanzo», XV (1990), pp. 17-60; A. Bampa, *Guilhem de Saint Gregori*, «Lecturae tropatorum», 7 (2014), pp. 4-11; 9-36.

⁵ G. Frasca, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Bibliopolis, Napoli 1992, pp. 112 e nota.

⁶ G. Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, p. 134; G. Frasca, *La furia della sintassi*, p. 114. Cfr. inoltre D. Mantovani, *Bertolome Zorzi: "En tal desir mos cors intra"*, in A. D'Agostino, *Il pensiero dominante. La sestina lirica da Arnaut Daniel a Dante*, CUEM, Milano 2009, pp. 147-153; A. Bampa, *Guilhem de Saint Gregori. "Ben grans avolesa intra" (BdT. 233.2): Bertolomeo Zorzi. "En tal desir mos cors intra" (BdT. 74.4)*, *Lecturae tropatorum*, 7 (2014), pp. 1-47.

con *verja* («e pus no l'aus batr' ab ram ni ab verja»).⁷ La proposta del valente provenzalista è stata accolta senza discussione da tutti gli editori e gli studiosi successivi. Levy ritiene dunque che Bartolomeo Zorzi abbia semplicemente ripreso e 'citato' la coppia arnaldiana, ma è possibile tentare una risposta diversa a favore del mantenimento della lezione trädita dai manoscritti con il ricorso alla tradizione biblica. Se infatti Zorzi conserva la parola rima di Arnaut *verga – verja* secondo la grafia modificata da Levy da sostituire con quella dei manoscritti *versza – varia* però l'altro termine arnaldiano *ram* con *cams*. Questo potrebbe rinvviare al latino *camus*, di scarso impiego nei testi classici, ma significativamente presente nei testi biblico-patristici. In una endiadi pressoché sinonimica è presente nel *Salmo* 31,9: «In camo et freno maxillas eorum constringe qui non adproximant ad te».⁸ È un versetto citato con discreta frequenza sia nella tradizione esegetica biblico-religiosa (Ambrogio, Tommaso d'Aquino) sia in quella retorico-politica e didattico-letteraria, come dimostrano, tra gli altri, il *Boncompagnus* di Boncompagno da Signa («In chamo et freno maxillas eorum constringas», I,3)⁹ e la *Monarchia* di Dante («nisi homines tanquam equi sua bestialitate vagantes in camo et freno compescerentur in via», III XVI 9).¹⁰ Affiancato a vocaboli che indicano un elemento punitivo o coercitivo si trova ancora nel *Libro dei Re*: «Insanisti in me, et superbia tua ascendit in aures meas: ponam itaque circulum in naribus tuis et camum in labris tuis» (4 *Reg.*

⁷ Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, p. 131; Id., *Canzoni*, p. 375.

⁸ *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem* adiuvantibus B. Fischer, H.I. Frede, I. Gribomont, H.F.D. Sparks, W. Thiele recensuit et brevi apparatu critico instruxit R. Weber. Editionem quartam emendatam cum sociis B. Fischer, H.I. Frede, I. Gribomont, H.F.D. Sparks, W. Thiele, praeparavit R. Gryson, Stuttgart 1994², pp. 804, 805.

⁹ Boncompagno da Signa, *Boncompagnus*, in L. Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts*, in *Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte*, Georg Franz, München 1863, IX/1, pp. 121-174 (a p. 132).

¹⁰ Dante Alighieri, *Monarchia*, a cura di P. Chiesa, A. Tabarroni, Roma 2013, p. 234.

19,28).¹¹ Notevole infine è l'accostamento dei due termini *camus* e *virga* in *Proverbi* 26,3: «flagellum equo, et camus asino, et virga in dorso imprudentium». ¹² Complessivamente il termine appare inserito in contesti di carattere gnomico-moraleggiante, che è anche uno dei tratti significativi della poesia zorziana e della sestina in particolare. Nel *cams* dei manoscritti sarà dunque possibile riconoscere, come *lectio difficilior*, l'esito del latino *camus*, per indicare il morso, la briglia, in senso figurato e metaforico, come freno morale, come richiamo e ammonimento. Con questo significato *camo* appartiene anche al lessico italiano due-trecentesco: è presente ad esempio nella lauda *Ave, vergene gaudente* («Fosti l'eska et Cristo l'amo / per cui fo difiso Adamo; / perk'Eva prese el camo / del freno ke fo talliente», vv. 19-22)¹³ o, con uno slittamento semantico, in *Quando l'alegri, omo d'altura* di Iacopone («No i pòzzo clamare, cà sso' encamato», v. 75).¹⁴ Come latinismo biblico compare a conclusione del canto XIV del *Purgatorio*, quando Virgilio spiega a Dante che le frasi paradigmatiche pronunciate dalle voci degli invidiosi puniti rappresentano il freno che dovrebbe trattenere gli uomini entro i limiti assegnati da Dio per non portare invidia agli altri: «Quel fu' l' duro camo / che dovria l'om tener dentro a sua meta. / Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo / de l'antico avversaro a sé vi tira; / e però poco val freno o richiamo» (vv. 143-147)¹⁵ e, sull'evidente scia dantesca, Cecco d'Ascoli

¹¹ *Biblia Sacra*, p. 535.

¹² *Ivi*, p. 980.

¹³ Cfr. *Laude dugentesche*, a cura di G. Varanini, Antenore, Padova 1972, p. 70.

¹⁴ Iacopone da Todi, *Laudi, Trattato e detti*, a cura di F. Agno, Le Monnier, Firenze 1953, p. 95; Iacopone, *Laude*, a cura di F. Mancini, Laterza, Roma-Bari 1990, p. 205. Cfr. anche F. Mancini, *Incamato, encamato*, in *Id., Saggi e sondaggi iacoponici*, a cura di E. Menestò, Spoleto 2016 (Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo), pp. [3]-[4].

¹⁵ Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di G. Petrocchi, Le Lettere, Firenze 1994, pp. 243-244; *Enciclopedia Dantesca*, I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, p. 778. Cfr. anche N. Tommaso e B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, IV, UTET, Torino 1865, rist. anast. con presentazione di G. Folena, Rizzoli, Milano 1977, p. 336; S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, II, UTET, Torino 1995, p. 592; M. Pfister e W. Schweickard,

nell'*Acerba* loda chi mette il morso a se stesso per evitare le lusinghe del demonio («In questo mare grande e spazioso, / con diversi ami, [il diavolo] dolcemente pesca : / beato è quello che volta lo muso / e mette a la soa gola el freno e' l camo, / a ciò che preso non sia da questo amo»).¹⁶ In consonanza con gli esiti italiani, anche la lezione *cams* dei manoscritti potrebbe dunque essere accolta come valida e, fino a ulteriori reperti, considerata un *hapax* di derivazione biblica. Bartolomeo Zorzi avrebbe coniato un sostantivo nuovo, sovrapponendo al lessico trobadorico la memoria biblica, non estranea alla stessa sestina arnaldiana. Bartolomeo ha mutato così la dittologia vegetale di Arnaut (ramo / verga) a favore della dittologia strumentale «cans ni versza» (freno / bastone), usata in senso metaforico con valore morale:

Mas car tant quant us blancs d'ongla
no s pogr'en leis meillurar cans ni versza (vv. 31-32).¹⁷

Alla cultura biblico-religiosa rimandano altri possibili riscontri che trapuntano la sestina zorziana, ne arricchiscono l'interpretazione in senso moralistico, chiariscono la reinterpretazione di Zorzi rispetto ad Arnaut e ne consolidano anche il legame con la sestina di Guilhen de Saint Gregori, che il vene-

Lessico etimologico italiano, X, Reichert, Wiesbaden 2008, pp. 525-526. Cfr. inoltre "camato" ("bastone per battere la lana"), Dante Alighieri, *Non conoscendo, amico, vostro nome*, v. 12, in Id., *Rime*, a cura di G. Contini, con un saggio di M. Perugi, Einaudi, Torino 1994, p. 14 e Id., *Ita nuova*, *Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, Salerno, Roma 2015, p. 619; *Enciclopedia Dantesca*, I, p. 772.

¹⁶ Cecco D'Ascoli, *L'Acerba*, prefazione, note, bibliografia di P. Rosario, Carabba, Lanciano (Chieti) 1916, p. 98 (III, XXVI); Id. [Francesco Stabili], *L'Acerba - [Acerba etas]*, edizione critica a cura di M. Albertazzi, La Finestra, Lavis (Trento) 2005, pp. 208-209 (vv. 10-14).

¹⁷ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, tesi di laurea dell'Università degli studi di Padova, 2 voll., rel. G. Folena, A.A. 1962-1963, p. 519; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, edizione critica con studio introduttivo, glossario e concordanze, tesi di dottorato di ricerca in Filologia romanza e cultura medioevale dell'Università di Bologna, supervis. E. Melli, a. a. 1990-1991, p. 176. Cfr. anche *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, hrsg. v. E. Levy, Niemeyer, Halle 1883, p. 69.

ziano verosimilmente conosceva, come indicherebbero il paragone con *Aimier* (v. 34), identificabile con Aemar, l'*oncle* di Guilhem, e come suggeriscono i versi 'infernali' «s'ab ferm voler de tot bon pretz non s'arma, / plus perdutoz es q'arma q'en Enferm intra» (vv. 35-36),¹⁸ paralleli al v. 6 della sestina zorziana («pod'arm'entrar inz en l'enferral chambra»).

Alla fonte scritturale si possono collegare altre espressioni di *En tal dezir*, secondo una propensione più generale di Bartolomeo Zorzi, che in qualche componimento accenna esplicitamente a personaggi e luoghi biblici (Adamo, Abele, Abramo, Assalonne, Babele, Cam, Salomone, Sansone, Sara), rivestendoli, non senza una punta di novità, di qualità singolari, come ad esempio quando con un paragone insolito e non scontato, descrive l'amore per la propria donna superiore a quello di Abramo per Sara (*Atressi cum lo camel*).¹⁹

Nell'individuazione di possibili motivi e di tratti biblici che definiscono il tono moraleggiante del testo zorziano, pur con le dovute cautele, distinguendo «les rassemblances fortuites de procédés intentionnels de récupération»,²⁰ potrebbe giovare un passo del libro dei *Proverbi*, con il quale il testo zorziano presenta una sorprendente e fitta serie di coincidenze lessicali:

Ingrediatur ad doctrinam cor tuum et aures tuae ad verba scientiae.
Noli subtrahere a puero disciplinam; si enim percusseris eum virga,

¹⁸ M. Lopocaro, *Due poesie di Guilhem de Saint Gregori* (BdT. 233.2 e 233.3), pp. 17-60 (p. 43); A. Bampa, *Guilhem de Saint Gregori*, pp. 12-13, 16.

¹⁹ *S'ieu trobes plazer a vendre*, vv. 59-60; *Atressi cum lo camel*, vv. 31-32, 35, 95, 97, 121; *Si'l monz fondes, a maravilla gran*, vv. 25, 31 in G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, pp. 319-320, 370, 478, 481-482; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, pp. 152, 155, 157, 277, 285; G. Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, p. 131; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, pp. 42, 44, 46, 47, 82; B. Solla, *Bartolomeo Zorzi, Atressi cum lo camel* (Bd174, 2), «Lecturae tropatorum», 9 (2016), pp. 1-34.

²⁰ M.L. Meneghetti, *Permanence et renouveau des études médiévales (innovations théoriques et méthodologiques)*, in *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire*, 6^e Congrès international de l'Association internationale d'études occitanes (12-19 septembre 1999), édité par G. Kremnitz et al., Praesens Wissenschaftsverlag, Wien 2001, pp. 3-12 (a p. 10).

non morietur. Tu virga percutes eum et animam eius de inferno liberabis» (*Prov.*, 23, 12-14).²¹

Nel passo biblico, in un contesto differente, orientato sull'educazione dei figli, con la sottolineatura del valore formativo della punizione, si trovano, concentrate e sintomaticamente ravvicinate, alcune parole-chiave, condivise da *En tal dezir*. Spiccano i termini cuore, verga, anima, inferno, i verbi entrare, morire e percuotere, paralleli a quelli della sestina zorziana. Sono coincidenze lessicali, forse non del tutto casuali, che possono approfondire e rafforzare la prospettiva di lettura in senso moraleggiante della sestina, soprattutto per il rilievo positivo, riservato alla punizione come modo di miglioramento, di giusta correzione, di liberazione dalla via peccaminosa e dall'inferno e quindi come modo di salvezza. Il motivo della paura e della punizione e il paragone con il fanciullo rimandano alla sestina di Arnaut («aissi cum fai l'enfas devant la verja», v. 11).²² Quest'ultima immagine peraltro sarà ripresa anche da Petrarca che, come Zorzi, la intreccia al tema amoroso («lo temo sì de' begli occhi l'assalto / ne' quali Amore, e la mia morte alberga; / ch' io fuggo lor come fanciul la verga», XXXIX, vv. 1-3).²³

A questa concezione soggiace il testo di Zorzi e ne è permeato, con il trasferimento in un ambito erotico-peccaminoso di quanto il testo biblico indica per l'educazione filiale. È come se dal passo biblico citato si irradiassero gli elementi che, ricontestualizzati, stanno alla base della sestina zorziana. Con essi Bartolomeo costruisce il suo testo, adattandoli e trasponendoli in una dimensione a forte impronta moralistica.

Anche altre espressioni della sestina recuperano lessico e immagini biblico-religiose: la parola 'anima', ad esempio, in connessione con il verbo *perdre*: «Qu'eu vauc doptan qu'el eis en perda l'arma» e «o qu'en perda si eis e mi e l'arma» (vv. 3, 28). Pur senza dimenticare la fonte arnaldiana («de lauzengier

²¹ *Biblia Sacra*, p. 977.

²² Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, p. 132; Id., *Canzoni*, p. 376.

²³ F. Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Nuova ed. aggiornata, Mondadori, Milano, 2004, pp. 215, 217.

qui pert per mal dir s'arma», v. 3),²⁴ la locuzione zorziana «perdra l'arma» è rapportabile all'analoga frase scritturale «perdere animam» e ad altre affini. Nell'Antico e nel Nuovo Testamento, dall'*Ecclesiastico* ai *Vangeli*, collegata anche all'immagine dell'inferno, è un'espressione di apprezzabile impiego²⁵ e la sua presenza nella sestina induce a pensare a un'utilizzazione non fortuita da parte di Zorzi, ma convergente con il testo biblico.

«Perdere l'anima» allude in particolare alla morte spirituale, alla dannazione che spetta a chi conduce una vita peccaminosa e compie azioni che, come scrive Zorzi in *Ben es adreigz*, portano all'inferno: «pois fai don s'arma'enferna» (v. 56).²⁶ Nella duplice prospettiva, fisica e spirituale, l'immagine della morte è focale nella poesia religiosa di Zorzi ed è centrale nella sestina dove, personificata, percorre l'intero componimento (vv. 5, 15, 24, 30, 36).²⁷ Più in generale la morte, anche in unione con il motivo dell'inferno e con l'atmosfera penitenziale, è un tema che caratterizza la poesia religiosa di Zorzi e trova sintomatiche corrispondenze e pregnanti riscontri nel testo biblico.²⁸

Relativamente al tema della morte un'attenzione particolare merita il v. 15 della sestina zorziana: «qu'estiers l'aur'a poing-

²⁴ Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, p. 131. Id., *Canzoni*, p. 375.

²⁵ Cfr., ad esempio, «Est qui perdet animam suam», *Ecclesiasticus*. 20, 24; «Qui invenit animam suam [...] perdet illam», *Matth.* 10, 39; «Qui enim voluerit animam suam salvam facere, perdet eam; qui autem perdiderit animam suam propter me et evangelium salvam eam faciet. Quid enim proderit homini, si lucretur mundum totum, et detrimentum faciat animae suae», *Mc* 8, 38. Cfr. altre espressioni affini: «nec vult perire Deus animam», *II Reg.* 14, 14; «inimici mei animam meam circumdederunt», *Ps.* 16,9 pp. 784-785. Cfr. *Biblia Sacra*, pp. 436, 1053, 1541, 1588-1589.

²⁶ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 393; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 168; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 39.

²⁷ D. Mantovani, *Bertolome Zorzi: "En tal dezir mos cors intra"*, pp. 147-153; A. Bampa, *Bartolomeo Zorzi, "En tal dezir mos cors intra"*, pp. 19-20.

²⁸ Cfr. «Viae inferi, domus eius [= meretricis], penetrantes in interiora mortis», *Prov.* 7, 27; «de manu mortis liberabo eos, de morte redimam eos. Ero mors tua, o mors! Morsus tuus ero, inferne!», *Osea* 13, 14; «et habeo claves mortis et inferni», *Apoc.* 1,18; «et mors et infernum dederunt mortuos [...] et infernus et mors missi sunt in stagnum ignis», *Apoc.* 20, 13, 14; *Biblia Sacra*, pp. 963, 1383, 1758, 1883, 1903.

ner Mortz ab sa versza» («altrimenti la Morte dovrà pungerlo con la sua verga»). Il verso si può interpretare come «altrimenti morirà», ma può anche rivelare un'ascendenza scritturale. Ci si può chiedere, infatti, che cosa indichi la perifrasi citata e propriamente quale sia la «verga» della morte. Una risposta consonante con il contesto zorziano potrebbe venire da un passo di s. Paolo: «Ubi est, mors, stimulus tuus? Stimulus autem mortis peccatum est» (*I Cor.*, 15, 55-56).²⁹ La verga con la quale la morte colpirà potrebbe dunque essere identificata con lo *stimulus mortis* paolino, e cioè con il peccato, quel peccato che il trovatore paventa perché lo può portare all'inferno, quel peccato dal quale si era protetto Perceval, citato al v. 18 («com Percevaus tro qu' anet a son oncle»), fino a quando non aveva abbandonato la madre per andare dallo zio e conseguentemente si era messo nella condizione di incontrare Blanchefleur e conoscere l'amore.³⁰

L'interpretazione è coerente con il senso generale della sestina e con le sue allusioni moraleggianti e in specifico «con l'inevitabile implicazione cristiana del peccato e di una prospettiva "infernale"». ³¹ Si tratta di un tema congeniale al trovatore veneziano. Va sottolineato, come ulteriore tassello esplicativo, la consistente componente intratestuale di carattere moralistico-religioso che accomuna la sestina ai testi religioso-penitenziali di Zorzi, con i quali ci sono precisi richiami. Essa rappresenta un importante sostegno alla definizione degli aspetti moralistici della sestina stessa come suggeriscono analoghi spunti e motivi ricavabili da altre poesie del trovatore.

In connessione con il tema dell'inferno, «l'enfermal chambre» del v. 6, nella sestina sono infatti riconoscibili vistosi seg-

²⁹ *Biblia Sacra*, p. 1788. Cfr. anche la variante «moris aculeus» dell'«inno *Te Deum laudamus*», in S. Bavetta *Christiana fides. Antologia di autori latini cristiani*, Principato, Milano 1968, p. 284.

³⁰ A questo riguardo la problematica lezione «se gaudet» del v. 17 si potrebbe interpretare come «se gandet» da *gandir* («difendersi, proteggersi»). Sul significato di Perceval nella sestina zorziana, cfr. A. Bampa, *Bartolomeo Zorzi*, pp. 21-27.

³¹ D. Mantovani, *Bertolome Zorzi: "En tal desir mos cors intra"*, p. 147.

menti del lessico delle poesie zorziane di intonazione religioso-penitenziale come *Ben es adreigz e Jesu Crist, per sa merce*.³²

In *Ben es adreigz* ad esempio – «uno dei più rilevati esempi tardo-duecenteschi di palinodia religiosa»³³ nel quale il motivo dell'attesa del *joi* ultraterreno anticipa suggestioni dantesco-arnaldiane,³⁴ il trovatore ribadisce la convinzione che chi morirà in peccato sarà castigato con "il caldo e il freddo", verosimilmente dell'inferno («quel ch'auz el fregz / qu'atrai aitals foliors, / m'ès estiers sals», vv. 65-67).³⁵ Il binomio lessicale *ch'auz / fregz*, che già Camille Chabaneau identificava con le pene infernali,³⁶ si riallaccia alla tradizione biblico-scritturale e patristico-letteraria, è presente nell'*Inferno* dantesco («in caldo e 'n gelo», III, 87) e appartiene alla tradizione manoscritta del brano provenzale del *Purgatorio* («ses freg e ses calina», XXVI, 146).³⁷ L'inferno sarà l'approdo ultimo di chi, durante la vita, si

³² G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, pp. 390-394; 402-407; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, pp. 165-173, 189-198; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, pp. 38-40, 50-52.

³³ M. Perugi, *Un'idea delle Rime di Dante*, in Dante Alighieri, *Rime*, p. XXXVI.

³⁴ Cfr. «Qu'en alegrier / a tot jorm mais s'afina / sol esperan / lo joi perpetual, / e l' desirier del joi / ha per mezzina / contra l'afan / e l' destrie temporal», vv. 15-22, da confrontare con il discorso di Arnaut alla fine del XXVI canto del *Purgatorio* («e vei jausen lo joi qu'esper denan [...] poi s'ascose nel foco che li affina», vv. 144, 148). Cfr. G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 391; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, pp. 166; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 38; Dante Alighieri, *Purgatorio*, p. 459. Per Dante e Zorzi, cfr. M. Perugi, *Un'idea delle Rime di Dante*, pp. XXXV-XXXVI.

³⁵ Cfr. C. Chabaneau, rec. a *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, «Revue des langues romanes», XXV (1884), pp. 195-200; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 172. La coppia è usata da Zorzi anche in *Aressi cum lo camel* («per calor e per geb», v. 33), G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 478; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 152; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 44.

³⁶ Lotharii Crdinalis (Innocentii III) *De Miseria humane conditionis*, edidit M. Maccarrone, in *Aedibus Thesauri Mundi*, Lucani 1955, p. 83 (III, 8: «Prima poena est ignis, secunda frigus»); Giacomino da Verona, *De Babilonia civitate infernali*: «E quand'ell' è al caldo, al fredo el voravo esser» (v. 113), in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, I, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, p. 642.

³⁷ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, a cura di G. Petrocchi, Le Lettere. Firenze

sarà lascia sedurre da vani piaceri e da false gioie. Chi, al contrario, si mette al servizio di Dio, abbandonando e dimenticando le soddisfazioni terrene, sarà premiato con l'eterna beatitudine:

sol per Deu servir
 los vains deleigz
 e las vanas legors
 del segle fals
 relinquis et ublida,
 qu' aisi s' conquer
 viure qu' es meillz de vida (vv. 8-14).³⁸

Le labili felicità mondane sono espresse con una dittologia sinonimica marcata dalla ripresa anaforica ravvicinata degli aggettivi *vains* e *vanas*. Collegabili con la *vanitas* biblica dell'*Ecclesiaste* e dell'*Ecclesiastico*,³⁹ suonano quasi, come un antecedente del sonetto d'apertura dei petrarcheschi *Rerum vulgarium fragmenta* («le vane speranze e 'l van dolore», v. 6).⁴⁰

Il trovatore confronta piaceri solo apparenti con sicure consolazioni. Ma è ben conscio che se la sua speranza si proietta verso l'eterno, la sua sensibilità è ancorata al mondo. È consapevole che la giustizia divina vorrebbe che fosse destinato all'inferno per le colpe – il “vergognoso inganno” e i “molti mali” – di cui si è macchiato:

Mas si be m mier
 l'enfermal disciplina
 per laid enjan

1994, p. 49; Id., *Purgatorio*, p. 459; G. Folena, *Il canto XXVI del Purgatorio*, in Id., *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, pp. 261-264.

³⁸ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 391; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 166; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 38.

³⁹ Cfr. «manifeste vana facta est spes tua», *Tb* 2, 22; «vana spes et mendacium insensato viro», *Ecl* 1, 2; «noli frustra extolli vanis spebus in servos eius inflammatus», *Il Mee* 7,34; *Biblia Sacra*, pp. 986, 678, 1071, 1494-1495. Cfr. anche D'A. S. Avalle, *Le maschere di Guglielmino. Strutture e motivi emici nella cultura medievale*, Ricciardi, Milano-Napoli 1989, pp. 8-10.

⁴⁰ F. Petrarca, *Canzoniere*, p. 5.

e per faire maint mal (vv. 71-74).⁴¹

Perciò invoca Dio e supplica la Vergine di impetrare il perdono divino.

Le numerose espressioni, i concetti e le immagini di *Ben es adreigz*, affini a quelli della sestina, in un certo senso suggeriscono quasi l'idea della presenza nel testo penitenziale del principio generale applicato poi al caso particolare di *En tal dezir*: quella di un dissidio tra l'attrazione per una felicità terrena e la ricerca di una felicità soprannaturale ed eterna.

Inoltre anche il pensiero del tormento e della pena e l'allusione alla paura dell'inferno, del «turment enferral» (v. 50), echeggiano analoghi a quelli della sestina («si tot si sent turmentar en tal chambrà», v. 22).

Questa raffigurazione delle pene infernali affiora parimenti in *Jesu Crist, per sa merce* quando il trovatore implora Cristo di essere misericordioso nei suoi confronti perché altrimenti gli toccherebbe in sorte un patimento eterno: «qu'eu aurai pen'eternal / enferral» (vv. 17-18). Lo stesso sentimento riemerge quando, pensando alle sue colpe, esprime il timore del castigo mediante la coppia verbale «trembl'e fremisc» (v. 53),⁴² che ricorda *fremisca* di Arnaut (v. 10), ma che si approssima anche a forme bibliche.⁴³ Nello stesso canto penitenziale ricompare inoltre un'immagine efficace della morte personificata, che metaforicamente tiene a freno il poeta: «er quan Mortz mi ten al fre» (v. 3).⁴⁴

Gli aspetti fino a qui esaminati indicano che lo Zorzi autore delle canzoni religiose è conseguente allo Zorzi che deplora la decadenza dei valori cortesi, come in particolare era tipico

⁴¹ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 393; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, pp. 168-169; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 40.

⁴² G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 405; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 192; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 31.

⁴³ Cfr. «timor et tremor» (*Idi* 14,17, *Ps* 54,6, 1 *Mcc* 7, 18). Cfr. *Biblia Sacra*, pp. 708, 834, 835, 1452.

⁴⁴ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 402; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 190; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 50.

dell'ultima stagione della lirica trobadorica. È il caso dell'*incipit* del suo *planh* per la morte di Corradino di Svevia e Federigo d'Austria, *Si'l monz fondes a maravilla gran*, dove il trovatore afferma che non si stupirebbe se al crollo di un mondo di valori cortesi e civili (*dreg*, giustizia, pietà),⁴⁵ seguisse quello dell'universo intero. La condanna dell'epoca in cui vive, definita topicamente *segle fals e segle venal*,⁴⁶ induce il poeta veneziano a riflettere sul suo destino ultimo con una apertura più accentuata alla fede religiosa. È un tratto che non necessariamente implica un collegamento cronologico con la sua vecchiaia. Un tale visione può essere stata favorita dall'influsso della poesia religiosa più in generale con i suoi tratti peculiari (l'incombere della morte, il senso di colpa per gli errori commessi), resi più immediati dalla stimolante vicinanza, durante gli anni di prigionia a Genova, di trovatori come Lanfranco Cigala, con le poesie religiose del quale Zorzi presenta affinità di lessico e di immagini che sfiorano in qualche caso la citazione diretta.⁴⁷

È una visione del mondo e della propria vita che coincide con una certa idea della sestina stessa come genere metrico in quanto tale. Riprendendo considerazioni del Bembo, Jenni nota infatti che, «quella certa dignità e monotonia del ritmo e la "rima"» predispongono la sestina più «verso il lamento, il rimpianto, la delicatezza [...] che verso le espansioni soddisfatte o celebrative».⁴⁸

E la sestina zorziana accoglie in parte toni e sfumature di questo tipo. Nella concezione moralistica e palinodica, nel ripiegamento autoriflessivo del trovatore su aspetti religiosi e penitenziali, nella tensione tra desiderio d'amore e paura di dannazione, il trovatore riflette anche sulla sua poetica e coinvolge nel

⁴⁵ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, pp. 322-323; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 284 *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 65; G. Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, p. 121.

⁴⁶ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, pp. 391, 402; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, pp. 166, 190; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, pp. 38, 50.

⁴⁷ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, pp. 99-111, 187-191.

⁴⁸ A. Jenni, *La sestina lirica*, H. Lang & Cie, Bern 1945, p. 15.

giudizio negativo la pratica stessa della scrittura e del comporre. Quasi rovesciando un'affermazione di Guglielmo IX («Ben aia cel que me noiri, / que tan bon mester m'escari»)⁴⁹ il veneziano esordisce in una sua canzone, maledicendo chi gli ha insegnato a comporre:

Mal aja cel que m'apres de trobar
car de trobar alegrier no m'apres,
qu'eu sai trobar chanzos e sirventes
e non trueb re que ja m puosc'alegrar
anz mi torna tot quant trueb en dolor (vv. 1-5).⁵⁰

Il giudizio negativo e la riprovazione dell'arte poetica, in quanto strumento e via pericolosa per la dannazione dell'anima, sembrano ritornare nell'allusione all'«arte» che porta all'inferno, della citata canzone religiosa *Ben es adreigz*, con risonanze lessicali che rinviano a Cercamon:

tan fort m'es abellida
l'artz qu'a l'enfer
l'arma chapdel'e guida (vv. 68-70).⁵¹

Nell'altro canto penitenziale *Jesu Crist per sa merce*, infine, il biasimo e la condanna si allargano a quelli della vita di corte:

ai viscut ma mort cercan,
tan m'es la cortz abellida
que totz a mal far convida (vv. 31-33).⁵²

Zorzi considera sfavorevolmente la vita di corte con espres-

⁴⁹ Guglielmo IX, *Ben vueill que sapchon li pluzor*, v. 22; Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie*, edizione critica a cura di N. Pasero, STEM Mucchi, Modena 1973, p. 166.

⁵⁰ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 425; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 213; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 69.

⁵¹ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 393; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 168; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 40; Cercamon, *Cies per lo freg temps no m'irais*, v. 31, in *Il trovatore Cercamon*, edizione critica a cura di V. Tortoreto (Stem Mucchi, Modena 1981), p. 224.

⁵² G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 404; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 191; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 51.

sioni accostabili ad altri testi di natura edificante. La sua dichiarazione suona come una palinodia della vita cortese, che richiama ad esempio i *lenocinia curiae*, i piaceri di corte abbandonati da Beatrice d'Este per abbracciare la vita monastica, come racconta la biografia della santa estense.⁵³

Nello stesso componimento ritornano la confessione e l'ammissione dei propri torti, il pentimento e la ritrattazione, il senso di colpa per avere composto versi di contenuto frivolo e ingannevole:

don ai fagiz per lait enjan
 vers e sirventes e chan
 d'avol razon deschaizida
 ab mainta mensongn'auuida (vv. 41-44).⁵⁴

Il lessico, le idee e le convinzioni manifestate dalle poesie religiose zorziane si ripercuotono nella sestina, nella quale il trovatore intreccia la sua concezione dell'amore e della morale, in un tentativo di 'rifare il verso' ad Arnaut in modo non monocorde e monotono ma ricco e vario.

Bartolomeo Zorzi propone una lettura polisemica, prova un'ambiziosa riscrittura e un'interpretazione personale del testo di Arnaut, con una rivisitazione che è giocata almeno su due piani. Questa prospettiva si intravede nell'uso delle parole rima, che si piegano a una ambivalenza di significato, sia positivo come negativo. Alla camera dell'amore (vv. 7, 29, 33) si oppone la camera infernale e peccaminosa (vv. 6, 22); l'«amorosa versza» (v. 4) contrasta con la verga della morte (v. 15); l'*arma* è l'anima ma anche un'arma materiale in senso concreto (v. 12), l'*oncle*, di volta in volta è l'*oncle* della donna o l'*oncle* del poeta, all'*ongla* dell'amore si contrappone quella della morte e lo stesso verbo *intrar* può indicare l'ingresso gioioso nel desiderio e nella camera d'amore o l'entrata paurosa nell'inferno.

⁵³ G. Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, pp. 39, 144; F. Selmin, *Beata Beatrice. La vita negli antichi testi*, Cierre, Sommacampagna (Verona) 2000, p. 48.

⁵⁴ G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 404; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 191; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 51.

Questo conflitto tra il desiderio di realizzare la gioia amorosa e la paura della dannazione fa sì che nella *tornada*, definendo la sua composizione *serventes* (v. 37), il trovatore veneziano, diversamente da Arnaut Daniel, non raggiunga quell'accordo armonioso delle sei «idee fisse rappresentate dalle parole finali dei versi» e non arrivi «a quietare nell'armonia il tormento dell'animo suo», di cui scriveva Canello a proposito della sestina araldiana in una pagina che tanto piacque a Contini.⁵⁵ Bartolomeo sfocia in una conclusione di carattere più marcatamente gnomico e forse anche volutamente polemico. La sua sestina rimane da un certo punto di vista 'aperta', non risolve le gioie e le paure che il poeta ha individuato nella tensione tra amore e peccato. Rivolgendosi ai «*prims entendenz*», a coloro che, per riprendere una sua definizione,⁵⁶ sono raffinati intenditori della sua poesia e della poesia trobadorica più in generale, offre comunque con la sestina una rilettura personale e diversa, un'interpretazione e una risposta a quella di Arnaut Daniel. Il trovatore veneziano tenta di risolvere gli enigmi di Arnaut, dal suo punto di vista, con il passaggio dall'«*immobile cosmo verbale del modello*» a una prospettiva immanente non più a sé stessa ma al mondo reale, dal *ferm voler* al *tal desir*.⁵⁷ Nella sua sestina Zorzi incrocia in modo originale il tema «infernale» di Guilhem de Saint Gregori e quello amoroso di Arnaut, con precise allusioni intertestuali ad entrambi, ma lasciando intravedere anche un fitto reticolo di agganci e di convergenze con altri testi della tradizione romanzenca francese e soprattutto di quella biblico-moralistica.

⁵⁵ U.A. Canello, *Fiorta di liriche provenzali*, Zanichelli, Bologna 1881, pp. 35-36; *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, edizione critica [...] a cura di U.A. Canello, Niemeyer, Halle 1883, p. 21; D. Alighieri, *Rime*, p. 157.

⁵⁶ Cf. *Puòis ieu mi feing mest los prims entendenz*, in G. Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, p. 416; C. Serra, *Le poesie del trovatore veneziano Bartolomeo Zorzi*, p. 268; *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, p. 71.

⁵⁷ G. Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, p. 131; D. Mantovani, *Bertolome Zorzi: "En tal desir mos cors intra"*, p. 147.

MARCO INFURNA

IL BATTESIMO DI CRISTO E IL SILENZIO DEL GIORDANO
NELL'ENTRÉE D'ESPAGNE

L'interesse che l'anonimo padovano autore dell'*Entrée d'Espagne* nutre per la sfera religiosa – riscontrabile ad esempio nel frequente inserimento lungo tutto il poema di ampie preghiere¹ o, verso la fine, nella scena fittamente tramata di elementi agiografici dell'incontro di Rolando con l'eremita –, si manifesta con la massima evidenza, nella prima parte del poema, in occasione del duello di Rolando con Feragu. Come nella fonte diretta di questo episodio, la *Cronaca* dello pseudo-Turpino, il paladino cerca di convertire il pagano elencando e illustrando i dogmi della fede cristiana, ma rispetto alla fonte, nell'*Entrée d'Espagne* il dialogo fra i duellanti sulla fede cristiana risulta notevolmente ampliato.² A Francesco Zambon, che ha dedicato molti studi ai temi religiosi e spirituali della letteratura medievale, presento una nota su un passo di quel duello 'teologico' senza riscontro nella fonte, e in particolare su un suo dettaglio che, se ho visto bene, non è mai stato commentato e che, analizzato, può forse contribuire a una migliore conoscenza dell'"enciclopedia" dell'anonimo padovano.

Feragu è molto dubbioso circa l'incarnazione del figlio di

¹ Sulle preghiere dell'*Entrée* cfr. C. Beretta, *Les prières épiques de l'Entrée d'Espagne*, «Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 21-22 (1990) [= *Actes du XI Congrès International de la Société Rencesvals*], pp. 65-74.

² Si rinvia a M. Infurna, *L'episodio di Feragu nell'Entrée d'Espagne*, «Medioevo romanzo», 33 (2009), pp. 73-92.

Dio:³

Mais une riens me tient mout en balance:	3885
Le fil de Diex, que par nostre sustance	
Prist cam humaine por divine puisance,	
De fam, de soi oit il reconovance?	
A faire nul duroit il penetance?	

La domanda del pagano sembra riecheggiare quella di alcuni testimoni dell'*Elucidarium* di Onorio di Autun: si confronti ad esempio il duecentesco volgarizzamento milanese, traduzione da un esemplare molto vicino al manoscritto A 48 inf dell' Ambrosiana.⁴

141. [...] fo Criste de tal conditione ke lo So corpo sofrise pene de fame e de sede e de caldo e de fredo e de morire com fan li nostri corpi?

Rolando, come il *magister* dell'*Elucidarium*, risponde affermativamente, fondendo però in maniera piuttosto ellittica la questione della 'passibilità' con quelle sulla predicazione, i miracoli e il battesimo, oggetto nel testo di Onorio delle *quaestiones* immediatamente precedenti (nn. 137-139):

– Voir», dist Rollant, «e travail e pesance	3890
dura toz tans deci qu'en sa jovance.	
Trente troi anz dura sa predicance; ⁵	
ses grant miracle qu'il fesoit con certance	
fesoit Julif garpir lor costumance.	
Au fluns ala qe fist par lui silance,	3895
batifa soi: ce fu sinifiance	
que cele eve lava la prime usance.	

³ Tutte le citazioni del poema dall'edizione di A. Thomas, *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, 2 voll., Firmin-Didot, Paris 1913 (SAFT).

⁴ L'«*Elucidario*». *Volgarizzamento in antico milanese dell'«Elucidarium» di Onorio Augustodunense*, a cura di M. Degli Innocenti, Antenore, Padova 1984, p. 122.

⁵ La predicazione di Cristo, come detto anche nell'*Elucidarium* («137. D. Perqué stete Criste trenta agni in li quay ni amaystrà ni fé alkuno miracolo?», ed. cit., p. 121), dura tre anni; forse andrebbe ipotizzata a inizio verso una corruzione.

Chi cist batisme prandra en ferme creance,
 Cil ert beez a la fere santance,
 quant ert monstree e la cros e la lance
 o il fu mort par nostre delivrance.»

3900

Il dettaglio su cui intendo soffermarmi è quello del 'silenzio' del Giordano al momento del battesimo di Gesù (v. 3895), assente nei Vangeli sinottici (Mt 3,13-17; Mc 1,9-11, Lc 3,21-22). Da dove l'autore dell'*Entrée* trae la notizia del prodigio delle acque che arrestarono il loro corso?

Sul tema di questo miracolo si può adunare l'ampia bibliografia prodotta per illustrare la tradizione apocrifita del Nuovo Testamento, l'esegesi della Sacra Scrittura, l'omiletica, la pratica magica degli scongiuri e della produzione di amuleti, l'iconografia del Battesimo di Cristo.

Gianfranco Fiaccadori, recensendo l'edizione di un amuleto cristiano greco di VI-VII secolo per arrestare le emorragie, ha proposto di identificare il perduto vangelo apocrifito di origine egiziana, ipotizzato da Adolf Jacoby a inizio del secolo scorso come fonte della leggenda relativa al battesimo di Cristo, col Vangelo arabo di Giovanni della Biblioteca Ambrosiana, pubblicato solo nel 1957.⁶ Il manoscritto ambrosiano, traduzione di un perduto originale siriano databile, secondo Luigi Moraldi, al II/III secolo,⁷ presenta nell'ampio capitolo dedicato al battesimo di Gesù – il XXXIII – diversi prodigi relativi al Giordano; l'autore insiste in particolare sul battesimo di Cristo come adempimento della profezia contenuta nel Salmo 113,5: «Quid est tibi, mare, quod fugisti? Et tu, Iordanis, quia conversus es retrorsum?».⁸ L'apocrifito arabo attesta dunque una leggenda che, co-

⁶ G. Fiaccadori, *Cristo all'Eufrate (P. Heid. G. 1101, 8 ss.)*, «La parola del passato», 41 (1986), p. 59, n. 1. Cfr. A. Jacoby, *Ein bisher unbeachteter apokrypher Bericht über die Taufe Jesu*, Trubner, Strassburg 1902.

⁷ L. Moraldi, *Vangelo arabo apocrifito dell'apostolo Giovanni da un manoscritto della Biblioteca Ambrosiana*, Jaca Book, Milano 1991, p. 20.

⁸ Il capitolo (vi, pp. 115-120) si apre con Giovanni Battista che riferisce ai suoi discepoli di aver ricevuto per mezzo dello Spirito Santo, quando era ancora nel ventre di sua madre, il comando di battezzare tutti e di prestare

me illustrato da Jacoby, ha conosciuto una notevole diffusione in Oriente. Per quanto riguarda l'Occidente, una rassegna delle testimonianze sulla sua circolazione è stata fornita da Thomas N. Hall al fine di inquadrare la menzione del prodigio in una delle omelie in antico inglese del *Vercelli Book* di fine X secolo: il *dossier* è assai scarno, i pochissimi esempi rintracciati non costituiscono una tradizione esegetica, seppur mostrino come anche nell'Europa latina, attraverso l'influenza del Salmo 113, «Western commentaries on the Baptism came to acknowledge a typological affiliation between the Old Testament miracles at the Jordan or Red Sea and Christ's fulfillment of those miracles at His Baptism in the Jordan».⁹

Può dunque sorprendere che a fronte di una tradizione culta piuttosto esile se ne riscontri nei secoli centrali del medioevo, basata sul prodigio delle acque del Giordano, una eminentemente popolare e assai robusta di formule di scongiuro contro le emorragie, diffusa in particolare – stando alle attestazioni superstiti – nei paesi di lingua anglosassone. La formula – il cosiddetto *Jordansegen* – è nota secondo due tipi fondamentali: quello, senza battesimo, in cui le acque del Giordano si fermano quando

attenzione all'acqua nel momento in cui fosse retrocessa e volta indietro e risultasse particolarmente calda, perché allora sarebbe giunto l'agnello di Dio. Quindi il testo racconta come Cristo volle andare con i suoi discepoli al Giordano e riferisce le parole del Cristo sul significato e gli effetti del suo andare al fiume: «Oggi si adempiranno le parole dei profeti [...] Oggi il Giordano mi vedrà e si ritirerà indietro». Avvicinatosi al Giordano «il fiume retrocesse dalla presenza di Gesù e se ne andò indietro di quaranta cubiti e la sua acqua si fece ardente come il fuoco [...] E nel momento in cui era battezzato, egli disse al Giordano "Resta in questo tuo luogo e di qui non ti muovere". E quello si voltò indietro e si fermò, affinché si adempisse la profezia di Davide». Ma la natura del prodigio, stando al testo dell'apocrifo, non è del tutto chiara: infatti continua dicendo che «il Cristo discese, dunque, nel Giordano spogliato della sua veste e stette ritto fra i suoi flutti»: le acque del Giordano, tornando indietro, lasciano asciutto il suo letto o, come parebbe dalle parole di Cristo («resta in questo tuo luogo» ecc.) e dalla specificazione che Cristo discende tra i suoi flutti, il fiume arresta semplicemente la corrente?

⁹ T.N. Hall, *The Reversal of the Jordan in Vercelli Homily 16 and in Old English Literature*, «Traditio», 45 (1989-1990), p. 59.

Cristo, insieme a Giovanni lo attraversa; quello, più frequente, che connette il prodigio dell'arresto delle acque al battesimo di Cristo. Al primo tipo appartiene il più antico esempio di *Jordansegen*, quello in latino, scritto in margine a un codice delle Leggi longobarde esemplato probabilmente all'inizio del IX secolo a Verona.¹⁰ Al secolo X, risale l'esempio più antico, sempre in latino, del secondo tipo,¹¹

Lo *Jordansegen* sembra poco diffuso in Italia: se ne conosce, oltre all'esempio del codice delle Leggi longobarde, uno veneziano di fine XIV secolo, un po' difforme.¹² Il verso dell'*Entrée d'Espagne* potrebbe forse testimoniare, e in modo alquanto indiretto, la familiarità dell'autore con la pratica magica dello *Jordansegen*. Ma reputo che a ispirarlo direttamente sia stata

¹⁰ G. Princi Braccini, *La Glossa monzese alla Historia Longobardorum, altri documenti del culto di San Giovanni Battista presso i Longobardi e l'incantesimo del Cod. Vat. Lat. 5359*, in P. Chiesa (cur.), *Paolo Diacono. Uno scrittore fra tradizione longobarda e rinnovamento carolingio*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cividale del Friuli-Udine, 6-9 maggio 1999), Forum, Udine 2000, pp. 439-456: «Christus et sanctus Iohannes ambolans ad flumen Iordane. Dixit Christus ad sancto Iohannes: "Restans flumen Iordane". "Comodo restans flumen Iordane sic resta vena ista. In homine illo". In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen» (p. 442).

¹¹ Dal ms. Rheinau 51 della Zentralbibliothek di Zurigo, citato nel fondamentale studio di F. Ohrt, *Die ältesten Segen über Christi Taufe und Christi Tod in religionsgeschichtlichem Lichte*, Levin & Munksgaard, København 1938, p. 31: «Adiuro sanguis per patrem et filium et spiritum sanctum ut non fluas plus quam Iordanis aha quando Christus in ea baptizatus est».

¹² Cfr. il recente *Incantamenta latina et romanica. Scongiuri e formule magiche dei secoli V-XV*, a cura di M. Barbato, Salerno, Roma 2019, pp. LXXIV-LXXV e p. 102: edito da A. Stussi, lo scongiuro recita «Domine Iexu Christe / in lo bagno se scrisse et benedixe; / in lo flume Çordan com'el se fisse, / così se infiga (in) questa vena / che questa sangue mena»; l'oscurità del secondo verso è, nel terzo, l'azione di fermarsi attribuita a Cristo e non al Giordano, spingono Barbato a congetturare una versione precedente: «Domine Iexu Christe / in lo flume Çordan se <misse>; / com'el flume Çordan se fisse, / così se infiga questa vena / che questa sangue mena». Rinvio al volume di Barbato anche per la ricca bibliografia sull'argomento; e si aggiunga P. M. Galimberti, «Dio te distruga e finalmente te strepa e te disperda». *Talismani magico terapeutici medievali milanesi*, «Aevum», 77 (2003), pp. 403-420.

l'antifona menzionata da Gregorio Magno nel *Liber responsalis*: «Baptizat miles Regem, servus Dominum suum, Joannes Salvatorem; aqua Jordanis stupuit, columba protestata est, paterna vox audita est: Hic est Filius meus».¹³ L'antifona, forse derivata da un inno greco,¹⁴ e verosimilmente alla base della formula di scongiuro di XII secolo conservata nel Rotolo di Mülinen della Biblioteca di Berna,¹⁵ veniva utilizzata tanto nel *Cursus* romano quanto in quello monastico nell'ufficio del mattutino dell'Ottava di Epifania.¹⁶ Inoltre veniva intonata alla vigilia dell'Epifania nel rito della benedizione dell'acqua.¹⁷ Nel rito ambrosiano, preceduta dall'antifona «Hodie coelesti Sponso iuncta est Ecclesia, Quoniam in Iordane lavit Christus eius crimina; currunt cum muneribus Magi ad regales nuptias; et ex aqua facta vino laetantur convivae, alleluia»,¹⁸ l'antifona *Baptizat miles* è intonata nel *transitorium* della messa del giorno dell'Epifania.¹⁹

¹³ *Patrologia latina*, vol. 78, col 744.

¹⁴ A. Jacoby, *Ein bisher unbeachteter apokrypher*, p. 52.

¹⁵ Cfr. E. von Steinmeyer, *Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler*, Weidmann, Berlin 1916, p. 378: «Item Christus ibat ad Iordanem, ut baptizaretur a Iohanne. Iordanis stetit et stupuit. Sic stupescunt gutte sanguinis, que cadunt de naribus istius hominis. N. Adiuvo te per nomen Christi: restet sanguis».

¹⁶ Cfr. *Corpus antiphonalium officii*, ed. by R.-J. Hesbert con la collaborazione di R. Prévost, 6 voll., Roma, Herder, 1963-1979, III, 1968, p. 66, n° 1553 (il testo critico reca *protestatur* al posto di *protestata est*); per quanto concerne l'area padovana nel medioevo cfr. G. Cattin, A. Vildera (cur.), *Il «Liber ordinarius» della Chiesa padovana*, Istituto per la Storia ecclesiastica padovana, Padova 2002, p. 78: l'antifona veniva intonata sempre nell'Ottava dell'Epifania, «Ad Vesperum ad Magnificato». Ringrazio vivamente padre Francesco Trolese, già abate dell'Abbazia di Santa Giustina di Padova, per l'aiuto che mi ha generosamente fornito sulla liturgia dell'Epifania e le sue antifone.

¹⁷ Cfr. *Rituale romanum Pauli V Pontificis Maximi jussu editum*, Joseph Antonelli, Venetiis 1857, p. 144; e si cfr. il *Liber Sacerdotalis*, Petri Rabanis, Venetiis 1548, ff. 198 v e 199 r, in uso del sacerdote nel Nord Italia.

¹⁸ Cfr. *Corpus antiphonalium officii*, III, p. 255, n° 3095.

¹⁹ *Manuale ambrosianum*, a cura di M. Magistretti, Hoepli, Milano 1904, II, p. 91.

Che l'Anonimo si sia ispirato, nel passo in esame, all'antifona sembra suggerirlo egli stesso quando, un po' sopra, fa dire a Rolando che tutte le cose sono piene della «divine gloire» di Dio, «Si com content al Sanctus li provoire» (v. 3642); e poi, immediatamente prima del passo in esame, quando, con la sua leggera sorridente ironia, evoca l'ambiente clericale facendo dire a Feragu, colpito dall'eloquenza del suo avversario: «Mult fus bon escoler / En ta jovente, tant sais bien predichier» (vv. 3879-3880).²⁰ Apprezzabile nell'adattamento dell'antifona la resa metaforica di *stupuit* con *fist silance*, un ammutolire che richiama il Dante di *Tanto gentile* e la tersa sospensione del *Battesimo* di Piero della Francesca.²¹

Il fatto che nel poema la *sinifiance* del battesimo di Cristo, ovvero che «cele eve lava la prime usance» riecheggi le parole «lavit Christus eius crimina» dell'antifona *Hodie coelesti sponso* unita nel rito ambrosiano a *Baptizat miles*, potrebbe costituire un indizio, invero assai tenue, da associare a quello offerto dalla dichiarazione del *patavian* sul reperimento della *Cronaca* di Turpino a Milano, per ipotizzarne il radicamento nella città lombarda.²² Di sicuro il riferimento al miracolo del Giordano al

²⁰ La suggestione liturgica impronta alla fine del poema la scena del ricongiungimento di Rolando con l'esercito francese: tutti vogliono vedere il paladino: «La veisses le bas desor le lon, / cescuns urter e poter contremou, / disant un cri plus de mil a un ton: / «*Cantate Domino canticum novum*» (vv. 15635-15638); suggestione ripresa subito dopo nella *complue* del poema composta Niccolò da Verona: «Adone s'en vont cantant a mout grant alene, / disant: *Hec est dies* q'avons tant desiré, / *quam fecit Dominus*. Il en soit mercité» (ed. Thomas, t. II, Appendice, vv. 105-107); su questi ultimi versi cfr. A. Limentani, *L'Entrée d'Espagne* e i *Signori d'Italia*, a cura di M. Infurna e F. Zambon, Antenore, Padova 1992, p. 222.

²¹ Sulla rappresentazione dell'arresto del Giordano nel dipinto della National Gallery cfr. M. Aronberg Lavin, *Piero della Francesca's Baptism of Christ*, Yale University Press, New Haven (CT)-London 1981, pp. 31-41.

²² «En cronique letree, qe escript de sa main // L'ancivesque Trepins, atrovai en Millan // l'estoire e la conquise dou regne Castellain // qe fist le neveu Carles» (vv. 10978-10981). Del tutto prive di conforti documentari le ipotesi sulle implicazioni dell'Anonimo con i Visconti formulate da C. Boscolo, «*L'Entrée d'Espagne*». *Context and Authorship at the Origins of the Italian*

momento del battesimo di Cristo, incastonato fra la dichiarazione del suo essersi fatto uomo e la rivelazione del giorno del giudizio, dimostra la dimestichezza dell'Anonimo con la speculazione teologica: accompagnato dal prodigio dell'arresto dell'acqua, il battesimo, collegato all'adempimento delle profezie, rappresenta per i Cristiani la possibilità di raggiungere la salvezza; la menzione di *travail* e *pesance* chiarisce come Cristo con il suo battesimo anticipi la sua morte per la remissione dei peccati; infine, citando la leggenda dei *Quindici segni prima del giudizio* nella versione che sono riuscito a rintracciare solo nella *Historia Ecclesiastica* di Pietro Comestore,²³ l'Anonimo evoca con l'apparizione della croce e della lancia la salvifica connessione fra l'acqua che esce dal fianco di Cristo ferito da Longino e l'acqua del battesimo.

Colpisce tanta familiarità con la letteratura religiosa in un autore che sembra aver letto tutte le *chansons de geste*. Sono sempre più convinto sulla bontà dell'ipotesi formulata con estrema cautela dal nostro Alberto Limentani circa la figura del *Pata-vian*: «potrebbe trattarsi anche di un religioso (prototipo di ciò che saranno un Folengo, un Colonna?)».²⁴ E – quasi un segno del destino – ecco che mi imbatto in questi versi:

Così parlò Giovanni, ed al vicino
celeste aspetto scese da la rupe;
e giunto a lui con riverente chino,
la turba di lontan mirando stupe.
Ride la terra e da lo stil ferino
Cadon le tigrì et affamate lupe;
l'onde per mirar lui non più ollra vanno,
s'addossan tutte e stupefatte stanno.²⁵

5

Chivalric Epic, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, Oxford 2018, pp. 215-245.

²³ Il quindicesimo giorno «apparebit signum Filii hominis in coelo [...] et ante eum erunt instrumenta mortis suae, quasi vexilla triumpho, crux, clavi, lanceae», *Patrologia latina*, vol. 198, col. 1661.

²⁴ A. Limentani, *L'Entrée d'Espagne e i Signori d'Italia*, p. 9.

²⁵ Teofilo Folengo, *La Umanità del Figliuolo di Dio*, a cura di S. Gatti Ravedati, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000, IV, 46, p. 265.