

SOCIETÀ FILOLOGICA
R O M A N A

Studj romanzi

FONDATI DA ERNESTO MONACI

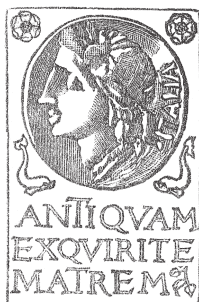
EDITI A CURA

DI

ROBERTO ANTONELLI

IX

NUOVA SERIE



IN ROMA

Presso la società

· MMXIII ·

Società Filologica Romana c/o Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali, Università di Roma "La Sapienza" Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma

ISSN 0391-1691

Rivista annuale, anno 2013 n. 9, nuova serie.

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 514/2005 del 19/12/2005

Direttore responsabile: ROBERTO ANTONELLI

Direzione: ROBERTO ANTONELLI, GIOVANNELLA DESIDERI, ANNALISA LANDOLFI, SABINA MARINETTI, MIRA MOCAN, MADDALENA SIGNORINI

Comitato scientifico: FABRIZIO BEGGIATO (Roma "Tor Vergata"), CORRADO BOLOGNA (Roma III), MERCEDES BREA (Santiago de Compostela), PAOLO CHERCHI (University of Chicago), LUCIANO ROSSI (Universität Zürich), EMMA SCOLES (Roma "La Sapienza"), CESARE SEGRE (Pavia), GIUSEPPE TAVANI (Roma "La Sapienza")

Redazione: SABINA MARINETTI (coord.), VALENTINA ATTURO, SILVIA CONTE, SILVIA DE SANTIS, LORENZO MAININI, MARTA MATERNI

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione degli articoli *double blind peer review*

INDICE

<i>Paolo Cherchi</i> : La Tere altaigne	Pag. 7
<i>Anatole Pierre Fuksas</i> : Il <i>reclam</i> del <i>Bon Guiren</i> e la scelta avventurosa di Jaufre Rudel	» 21
<i>Fabio Sangiovanni</i> : Postille sillabiche alla Scuola siciliana	» 53
FILOLOGIA MATERIALE	
<i>Lorenzo Mainini</i> : Le versioni d'oil del <i>Corpus Iuris Civilis</i> (XIII-XIV secolo). Il caso della <i>Digeste vielle</i> : manoscritti e primi appunti	» 95
LAVORI IN CORSO	
<i>Gabriele Baldassari</i> : Considerazioni sul corpus di Dino Frescobaldi	» 157
<i>Sabina Marinetti</i> : Dante « <i>Pyeridum vox alma</i> » e il codice letterario ovidiano	» 213
ARCHIVIO MONACI	
<i>Vincenzo D'Angelo</i> : Note linguistiche sui carteggi accademici di Ernesto Monaci	» 245
RECENSIONI	
<i>Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento</i> , M. Signorini	» 275
RIASSUNTI - SUMMARIES	» 291
BIOGRAFIE - BIOGRAPHIES	» 295



IL RECLAM DEL BON GUIREN E LA SCELTA AVVENTUROSA DI JAUFRE RUDEL

La *cobla* II di *BdT* 262, 4 *Quan lo rius de la fontana* è certamente uno dei passi più controversi del canzoniere di Jaufre Rudel (vv. 8-14):

Amors de terra lonhdana,
per vos totz lo cors mi dol.
E no'n puosc trobar meizina 10
si non vau al sieu reclam
ab atraich d'amor doussana
dinz vergier o sotz cortina
ab dezirada companha⁽¹⁾.

L'elemento di maggiore ambiguità, su cui si appunta la fitta variantistica attestata dalla tradizione, è rappresentato dall'opportunità di riconoscere identità o opposizione tra le figure dell'*amors de terra lonhdana* e *amor doussana-dezirada companha*⁽²⁾. La traduzione di

(¹) G. CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel. Edizione critica con introduzione, note e glossario*, L'Aquila 1985, p. 76. Il testo offerto da Chiarini corrisponde sostanzialmente a quello che R. T. PICKENS, *The songs of Jaufré Rudel*, Toronto 1978, p. 96 desume dal ramo x della tradizione.

(²) Non a caso, proprio su questo componimento s'impernia la dissertazione sul tema della tradizione come momento interpretativo di S. KAY, *Continuation as criticism: the case of Jaufre Rudel*, in «Medium Aevum», 56 (1987), pp. 46-64, che identifica i germi del «criticism» proprio nei rimaneggiamenti dei componimenti di Jaufre, dai quali dipenderebbero le strofe apocriefe sopravvissute fino ad oggi. G. LACHIN, *Restauro rudelliano*, in «Atti e Memorie dell'Accademia patavina di Scienze Lettere ed Arti», 95 (1982-

Chiarini, ultimo degli editori critici di Jaufre, non offre elementi discriminanti e lascia aperti vari spazi di ambiguità:

Amore di terra lontana, per voi tutto il mio essere soffre. E non posso trovarci rimedio se non accorro al suo richiamo, per la lusinga di un dolce amore dentro un verziere o sotto il baldacchino con una compagnia desiderata⁽³⁾.

Il nodo testuale rispetto al quale l'interpretazione Chiarini risulta più elusiva è quello relativo alla concordanza incongrua tra l'aggettivo possessivo *sieu* (v. 11) e l'*Amors de terra lonhdana*, oggetto di apostrofe ai versi 8-9, che richiederebbe un riferimento tramite aggettivo possessivo concordato alla seconda persona plurale⁽⁴⁾. Una volta adottata la lezione *sieu* (ABDIKSSgU), sembra impossibile evitare la referenza logica del *reclam* ad una terza figura, e cioè a un ulteriore personaggio oggetto di una referenza ellittica, anche considerato che un cambio di interlocuzione al v. 10 è escluso dalla congiunzione *e*, che presuppone la prosecuzione di un medesimo periodo fino al v. 14⁽⁵⁾. Non è un caso che già i compilatori delle antologie trobadoriche, e probabilmente i giullari e i cantori prima di loro, scelsero la strada della normalizzazione interpretativa, riferendo il pronome *sieu* al personaggio dell'amata distante.

1983), pp. 277-310 considera autentiche alcune delle *coblas* tacciate di apocrifia nel suo tentativo di ricostruzione di una supposta originaria articolazione del componimento lungo quattro coppie di *coblas doblas*.

(3) CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., p. 78.

(4) Che di apostrofe si tratti lo dimostra con esplicita evidenza il *per vos* del v. 9.

(5) In questo senso il punto fermo proposto da Chiarini alla fine del v. 9 risulta arbitrario, poiché intrude una pausa forte a seguito di una coordinazione per polisindeto.

I testimoni del ramo y della tradizione (ECMRa'e) presentano l'aggettivo possessivo di seconda plurale in luogo di quello di terza singolare, cioè attestano la variante *vostre*, dalla quale scaturisce un interessantissimo fenomeno di diffrazione all'interno del verso⁽⁶⁾. Si direbbe che la presenza del pronome bisillabo di seconda plurale determini una situazione d'ipermetria che in ciascuno dei testimoni risulta sanata in modo diverso. Ferma restando la stabilità della parola *reclam*, difesa dalla ineludibile gabbia della serie rimica, la diffrazione finisce per scatenarsi principalmente sulle parole di cui si compone il primo emistichio.

La lezione di Me («tro veng'al v. r.», «tro venh'al v. r.») propone la congiunzione *tro* in luogo dell'ipotetica *si*, seguita dal verbo *veng*, che, presentando significato opposto a *vau*, rende il senso dello spostamento più coerente rispetto all'apostrofe del verso 8. Le versioni di CR («si non al v. r.») omettono il verbo, determinando una sostanziale equivalenza tra la *meizina* e il *reclam*. Quelle di E («si no-m val v. r.») e a' («se no-i val v. r.») intendono il verbo come III singolare di *valer*, intransitivo, piuttosto che di *anar* e presentano una articolazione inversa della struttura sintattica della proposizione, proponendo *reclam* come soggetto⁽⁷⁾.

⁽⁶⁾ Stando allo stemma offerto da PICKENS, *The songs of Jaufré Rudel* cit., p. 96, il ms. E deve essere considerato a tutti gli effetti appartenente al ramo x della tradizione. Le coincidenze con la tradizione y devono essere intese come frutto di contaminazione risalente al livello dell'antigrafo di C. Lo stesso dicasi per i codici SU, appartenenti alla tradizione y, ma contaminati dall'antigrafo di D e del capostipite della sottotradizione rappresentata da IKESg (anche quest'ultimo probabilmente non immune dalla contaminazione dell'antigrafo di C). La lezione *vostre* è stata adottata prima da A. JEANROY, *Les chansons de Jaufré Rudel*, Paris 1924³, p. 4, e poi da LACHIN, *Restauro rudelliano* cit., p. 296, che accetta del pari la congettura di Jeanroy «si non au vostre reclam».

⁽⁷⁾ Da notare che alcune varianti di poco conto sono attestate anche dai codici relatori della lezione *sieu*. Si tratta soprattutto di

Se da una parte il fenomeno di diffrazione dipende dal tentativo di ristabilire il rispetto della misura metrica, dall'altra presenta evidenti tracce di un intento normalizzatore del senso integrale del periodo. In sostanza si tratta di rendere esplicita la presupposta attribuzione del *reclam* all'amata distante mediante l'adozione dell'aggettivo possessivo di seconda persona plurale. Un'intenzione analoga sembrerebbe giustificare la sovrapposizione di *amors de terra lonhdana* e *amor doussana*, testimoniata dalle varianti che costellano la tradizione del successivo verso 12.

Infatti, le lezioni *Maltrag* di ES e *maltrait* di CR, in luogo di *atraich* attestata dal resto della tradizione, certamente riflettono un'interpretazione che giustifica l'eventuale impossibilità di rispondere (CR) o di far valere (E) il *vostre reclam* (*seu reclam* secondo la *singularis* di S), col «mauvais traitement» della compagnia desiderata, identificata con l'amata distante del verso 8⁽⁸⁾. Lo stesso discorso vale per la versione di U, che presenta *lointaina* per *doussana*, determinando gli estremi di una rima equivoca/identica col v. 8, che

diverse realizzazioni grafiche dello stesso testo (Sg: «si non vau al siu reclam»; S: «s'eu non vau al seu reclam»; U: «s'eu no n'au al seu reclam»). Meritevole di segnalazione è l'interessante versione del passo offerta dal ms. oitanico di Berna, Staatsbibliothek 389: «et non peux troueir messine / son ne lait per vo confort», che denota un completo rifacimento del verso 11, al quale scampa soltanto il pronome personale *vo*, forse spia di una dipendenza della traduzione da una versione provenzale attestante il normalizzato *vostre* (vedi L. FORMISANO, *Un legs français de Jaufré Rudel*, in «Revue des Langues Romanes», 87 (1983), p. 35, Pickens, *The songs of Jaufré Rudel* cit., p. 134 e Lachin, *Restauero rudelliano* cit., p. 309).

⁽⁸⁾ Per la traduzione cfr. F. RAYNOUARD, *Lexique roman, ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris 1838-1844, IV, p. 404, E. LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Leipzig 1894-1924, IV, pp. 72-73 (Austrengung, Mühe, Arbeit; Beschädigung) e G. M. CROPP, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, p. 284 («peine, souffrance»).

scioglie l'ambiguità tra i due personaggi femminili con l'iterazione dell'attributo distintivo dell'amata distante. Un intento disambiguante sembra anche riconoscibile nella versione del già menzionato manoscritto oitanico di Berna (vv. 12-14): «E retrait d'amor altaigne / en vergier ou sor gaudainne / Tail desir ai de compaigne». Alla *singularis* in rima del v. 12 si aggiunge la totale dissoluzione della *dezirada companha* al verso 14⁽⁹⁾.

Difficile dubitare del fatto che le varianti relative al verso 12, come anche la diffrazione relativa al primo emistichio del verso 11, siano motivate dall'intenzione di restituire coerenza ad un passo di difficile interpretazione. Sarà interessante notare che questa problematica interpretativa percorre i rami dello stemma distribuendosi su vari livelli della tradizione. La variante *vostre* per *sieu* risale ragionevolmente ad *y*, la lezione *maltrag* per *atraich* dipende da una corruzione operata dal capostipite della sottotradizione *m*; *lontaina* per *doussana* è *lectio singularis* di *U*, mentre la diffrazione in presenza relativa al primo emistichio del verso 11 appare irradiata su tutti i livelli della tradizione *y*. Considerato che sul piano strettamente ecdotico non sarà possibile ragionare a livello di lezione archetipica, poiché non appare dimostrabile la sussistenza di un errore comune a tutta la tradizione, l'indagine circa il senso della referenza logica di *sieu* mirerà all'interpretazione di quella che può essere ragionevolmente considerata come la versione *difficilior* del testo⁽¹⁰⁾.

(9) Cfr. in proposito FORMISANO, *Un legs français de Jaufré Rudel* cit., p. 35, PICKENS, *The songs of Jaufré Rudel* cit., p. 134 e LACHIN, *Restauro rudelliano* cit., p. 309.

(10) Vedi PICKENS, *The songs of Jaufré Rudel* cit., p. 96 e LACHIN, *Restauro rudelliano* cit., p. 282, che, d'altra parte, non resiste alla tentazione di proporre uno *stemma codicum* (p. 287). Alla medesima tentazione cede anche CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufré Rudel* cit.,

Questo programma apparirà meno “minimalista” in ragione del fatto che proprio dalla lettura della seconda *cobla* di *Quan lo rius de la fontana* Leo Spitzer derivava l'evidenza paradigmatica in base alla quale sviluppava l'idea del paradosso amoroso, che sarebbe alla base dell'intera poesia trobadorica. Malgrado l'edizione Jeanroy portasse la versione congetturale «si non au vostre reclam» al v. 11, Spitzer ristampava nel suo saggio una versione del passo che contempla l'aggettivo possessivo *sieu*, riferendo comunque il *reclam* all'*amors de terra lonhdana* apostrofato al verso 8, senza approfondire il problema della concordanza grammaticale tra soggetto in seconda persona e l'aggettivo di terza⁽¹¹⁾. Di conseguenza, considerava l'*amors de terra lonhdana* e l'*amor doussana* come diversi aspetti del medesimo personaggio femminile, capace di riassumere i due diversi risvolti di una contraddittoria e paradossale attrazione/repulsione.

Al dettaglio grammaticale aveva posto scarsa attenzione anche Grace Frank, interpretando il passo nel senso di un'attualizzazione del conflitto tra amore carnale e aspirazione alla guarigione spirituale, nel quadro di un'adesione lirica alla retorica di crociata certamente *en vogue* ai tempi della composizione di *Quan lo rius*⁽¹²⁾. Frank aveva, infatti, giudicato adeguata la versione del testo proposta da Jeanroy, limitandosi a produrre la lezione «al sieu r.» tra parentesi qua-

pp. 74-75, che pure offre uno stemma riconducibile ad un unico archetipo (e dunque un'unica versione del testo), senza presentare a supporto alcun prospetto degli errori comuni a tutta la tradizione dai quali tale archetipo apparirebbe giustificato.

⁽¹¹⁾ L. SPITZER, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, Chapel Hill 1944, pp. 3-5.

⁽¹²⁾ G. FRANK, *The distant love of Jaufré Rudel*, in «Modern Language Notes», 57 (1942), pp. 528-534; e poi ancora G. FRANK, *Jaufré Rudel, Casella and Spitzer*, in «Modern Language Notes», 63 (1944), pp. 526-531.

dre, preceduta da un punto interrogativo («[<?> al sieu r.]»).

Tra i commentatori recenti, Pietro Beltrami prestava maggiore interesse alla questione della referenza ellittica, proponendo un'acuta revisione del testo Chiarini in senso concordante con le posizioni espresse dalla Frank⁽³⁾. Traducendo così il passo: «Amore di terra lontana, per voi tutto il cuore [Tutta la mia persona] mi duole. 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"», Beltrami notava che «il cambio della seconda persona plurale alla terza singolare [...] è *difficillior* rispetto alle altre possibilità testuali».

Da parte sua, Lucia Lazzerini risolveva l'alternanza *sieu/vostre* con l'ipotesi di una diffrazione in assenza anziché in presenza⁽⁴⁾. A giudizio della Lazzerini il *mot absent* sarebbe *autre* e il verso «archetipale» dovrebbe suonare «si no-m val autre reclam», sulla traccia della lezione attestata da E «con *reclam* in veste di *sujet réel* di verbo impersonale, dunque compatibile col cas régime». La soluzione è certamente plausibile, ma lascia aperta la questione relativa al senso sintattico e alla posizione dell'aggettivo possessivo *sieu*, comunque adottato a testo da tutti i copisti del ramo y della tradizione.

⁽³⁾ P. G. BELTRAMI, *Ancora su Guglielmo IX° e i trovatori antichi*, in «Messana», 2 (1990), pp. 28-29.

⁽⁴⁾ L. LAZZERINI, *A proposito di due «Liebesstrophen» pretrobadoriche*, in «Cultura Neolatina», LIII (1993), pp. 123-134, e poi L. LAZZERINI, *La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese*, in «Medioevo Romano», 18 (1993), pp. 184-185, dove si nota opportunamente che la congettura è, comunque, di quelle destinate a non essere accolte nel testo, poiché non appare motivata da prove sufficientemente stringenti.

Nel tentativo di delucidare la lezione *difficillior*, risultano certamente preziose le osservazioni di Corrado Bologna, che intende il passo come articolazione di un argomento topico certamente ricorrente nella produzione lirica di Jaufre: quello della malattia e del *guarimen*⁽¹⁵⁾. Il tema del dolore corporale e dell'impossibile medicina che compaiono ai vv. 9-10 («...totz lo cors mi dol, / no-n puosc trobar meizina») trovano certamente riscontro nella *cobla* conclusiva di *BdT* 262, 4 *Pro ai del chan essenhadors* (vv. 49-56):

Per so m'en creis plus ma dolors
 car non ai lieis en luecs aizitz:
 que tan no fauc sospirs e plors
 qu'us sols baizars per escaritz
 lo cor no'm tengues san e sau.
 Bon'es l'amors e molt per vau
 e d'aquest mal mi pot guerir
 ses gart de metge sapien⁽¹⁶⁾,

Bologna legge il passo alla luce del *paradoxe amoureux* spitzeriano, osservando che la malattia d'amore, oggetto dell'ininterrotta e sempre variata ricerca che informa di sé tutta la produzione di Jaufre, ha come unico rimedio il male stesso, cioè «Amore che strappa la carne, ferisce, uccide, subisce il sacrificio dell'essere assalito (ma, di fatto, è proprio lui che assale) di notte e "se ne va ridendo" come gli aggressori di Abelardo»⁽¹⁷⁾. In quest'ottica, l'amore guarisce poiché il bacio

⁽¹⁵⁾ C. BOLOGNA - A. FASSÒ, *Da Poitiers a Blaia, prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, in «Quaderni di Messina. Rassegna di studi filologici linguistici e storici», 1, Messina 1991, pp. 43-44.

⁽¹⁶⁾ CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., p. 67.

⁽¹⁷⁾ BOLOGNA - FASSÒ, *Da Poitiers a Blaia* cit., p. 43. Per la possibilità che alla base del trattamento del tema della malattia d'amore da parte di Jaufre risieda la conoscenza dell'*Historia calamitatum abelardiana* vedi anche J. C. HUCHET, *L'amour descourtois*, Toulouse 1987, pp. 133-138. Sulla scorta delle considerazioni di

consola da quello stesso dolore corale/corporale che l'innamorato prova per l'*Amors de terra lonhdana* di cui Jaufre parla al verso 9 di *Quan lo rius*. Sarà però da precisare che in quel caso la *meizina* non è *amor*, bensì l'adesione a un misterioso *reclam*, notando inoltre che Amore non si dimostra fonte di guarigione nemmeno nello svolgimento delle *coblas* IV-V di *BdT* 262, 1 *Belhs m'es l'estius e-l temps floritz* (vv. 29-32):

Mout m'o tenon a gran honor
 tug silh cui ieu n'ei obeditz,
 quar a mon joi sui revertitz;
 e laus en lieis e Dieu e lor,
 qu'er an lur grat e lur prezen.

R. ORTIZ, *Intorno a Jaufré Rudel*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», 35 (1911), pp. 546-547, nota ancora Bologna (p. 46) che l'argomento della malattia appare qui una citazione del tema già impostato dal Conte di Poitiers nella *cobla* IV di *BdT* 183, 7 *Farai un vers de dreit nien* (vv. 19-24): «Malautz soi e cre mi morir; / e re no sai mas quan n'aug dir. / Metge querrai al mieu albir, / e no-m sai tau; / bos metges er, si-m pot guerir, / mor non, si amau» (N. PASERO, *Guglielmo IX d'Aquitania. Poesie*, Modena 1973, p. 93), osservando che «oltre al tema comune del *metges*, [...] trapassano da Guglielmo in Jaufre quello della guarigione (*guerir*), e quello del rischio di morte (*murir*), che in Jaufre consegue alla lontananza dall'amata...». In questo trapasso Y. LEFÈVRE, *L'amour c'est le paradis. Commentaire de la chanson IX de Guillaume IX d'Aquitaine*, in «Romania», 102 (1981), pp. 299-301 vede una risposta diretta di Jaufre a Guglielmo, forse colpevole di utilizzare in senso amoroso un linguaggio che lui pratica, invece, in modo più proprio, consono e tradizionale, ossia in senso religioso, nella *cobla* conclusiva di *BdT* 262, 4 *Pro ai del chan essenhadors*, e *BdT* 262, 6 *Quan lo rossinhols e-l foillos*. Da segnalare che sulle relazioni intertestuali tra Jaufre e Guglielmo si era espresso anche E. HOPFFNER, *Pour l'étude de Jaufré Rudel*, in «Romania», 63 (1937), pp. 93-102, con un'analisi dettagliata dei rapporti tra *BdT* 183, 7 *Farai un vers de dreit nien*, *BdT* 183, 11 *Pos vezem de novel florir* e *BdT* 262, 3 *No sap chantar qui so non di*. L. LAZZERINI, *La trasmutazione insensibile* cit., pp. 328-341 è ritornata sul tema, con una disamina dei rapporti tra Jaufre Rudel e Conte di Poitiers, basata sull'eventualità che quest'ultimo non sia da identificare con Guglielmo IX, come preteso dall'antica *vida* provenzale.

E que qu'ieu m'en anes dizen,
lai mi remanh e lai m'apais.

Mas per so m'en sui encharzitz,
ja non creirai lauzenjador:
qu'anc no fui tan lunhatz d'amor,
qu'er no'n sia sals e gueritz⁽¹⁸⁾.

Anzi, questo caso sembrerebbe contraddire l'ipotesi che Jaufre identifichi in Amore un rimedio alla malattia, poiché la guarigione sembrerebbe piuttosto raggiungibile mediante la separazione e il distanziamento⁽¹⁹⁾. Ulteriori evidenze dello stesso segno emergono dalle *coblas* conclusive di *BdT* 262, 6 *Quan lo rossinhols e-l foillos* (vv. 29-42):

Amors, alegre·m part de vos
per so quar vau mo mieillz queren;
e son d'aitan aventuros
qu'enquar n'aurai mon cor jauzen:
la merce de mon Bon Guiren,
que·m vol e m'apel'e·m deigna
e m'a tornat en bon esper.

⁽¹⁸⁾ CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., p. 102

⁽¹⁹⁾ Come osservava L. T. TOPSFIELD, *Jois, Amors and Fin'Amors in the poetry of Jaufre Rudel*, in «Neuphilologische Mitteilungen», 71 (1970), pp. 283-284, p. 292. P. BELTRAMI, *La canzone «Belhs m'es l'estius» di Jaufre Rudel*, in «Studi Mediolatini e Volgari», 26 (1978-1979), pp. 99-100, nota invece che potrebbe qui trattarsi di un recupero dell'amore distante mai dimenticato malgrado la separazione, confrontando il passo coi vv. 45-52 della tenzone tra Marcabru e Catola (*BdT* 293, 6 *Amics Marchabrun, car digam*), dove il concetto della consolazione amorosa appare ugualmente legato alla connessione tra «sals e gueritz»: «- Catola, anc de ren non fo pres / un pas, que tost no s'en loignes, / et enqer s'en loigna ades / e fera tro seaz feniz. // - Marcabrun, quant sui las e·m duoill, / e ma bon'amia m'acuill / ab un baisar, quant me despuoill, / m'en vau sans saus e garitz» (AU. RONCAGLIA, *La tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno*, in «Linguistica e Filologia: Omaggio a Benvenuto Terracini», Milano 1968, pp. 201-254, p. 247).

E q̄i sai reman delechos
 e Dieu non sec en Belleen,
 non sai com sia ja mai pros
 ni cum ja venh'a guarimen;
 qu'ie sai e crei, mon escien,
 que selh cui Jhesus ensenha
 segur'escola pot tener⁽²⁰⁾.

Già Grace Frank aveva accostato il passo alla *cobla* II di *Quan lo rius de la fontana* in virtù della straordinaria consonanza di tono di quello che le appariva come un rifiuto della passione umana in nome di quella divina⁽²¹⁾. In effetti, le *coblas* conclusive di *Quan lo rossinhols* rappresentano un passo decisivo per la comprensione del senso di *Quan lo rius*, almeno per come il ramo *y* della tradizione lo ha trasmesso alla posterità. Non sarà forse casuale che anche questo testo risulti attestato da una tradizione complessa e notevolmente discordante, di fronte alla quale anche Chiarini si è trovato costretto a stampare due versioni diverse. La prima (a), basata sulla maggioranza dei manoscritti (ABDIKMN²Sga'e), presenta il testo qui riprodotto, rispetto al quale l'altra (b), costituita da tre manoscritti di area provenzale (CRE), presenta divergenze soprattutto relative al verso 35.

(20) CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufré Rudel* cit., pp. 113 e 116.

(21) FRANK, *The distant love of Jaufré Rudel* cit., p. 529: «...The poet tell us that his love of a distant land makes him sad and that he can find no cure for his sadness, if, because of the attraction of a more human passion (ab atraich d'amor doussana), he fails to heed this love (si non au vostre reclam) [<?> al sieu r.]. In other words, his soul will not be saved if desire for a woman of flesh and blood prevents him for going to the holy land, a thought that should be compared with that at the end of his "Quan lo rossinhols el folhos" where he says that he leaves his lady gladly since he goes seeking his spiritual welfare, nor can he understand how those who do not follow God into Bethlehem will ever achieve salvation».

Attenendosi allo stemma di Pickens, l'autenticità dell'ultima *cobla*, attestata dai soli manoscritti CEMe, è legata alla validità della prima delle due ipotesi relative al ramo y della tradizione⁽²²⁾. Chiarini ipotizza la sopravvivenza di due diverse redazioni, entrambe ascrivibili all'autore sulla base di un «paragone con le maldestre falsificazioni costituite dalle strofe apocriefe della terza canzone; con i frequenti parziali rifacimenti di quel pur abile rimaneggiatore che era l'estensore del canzoniere C; con la canzone *Qui no sap esser chantaire* infine, certo abusivamente assegnata a Rudel dal canzoniere a¹, il solo che l'abbia tramandata sino a noi»⁽²³⁾. Anche interessante è il fatto che si possa dissociare la questione da una interpretazione biografica da collegarsi alla tradizione delle *vidas*, attestate nella versione breve da IKN² e in quella lunga da AB, dunque completamente assenti nel ramo interessato dalla problematica in oggetto.

Lo stemma proposto da Chiarini situa Me nella redazione a, sulla base della quale stampa la prima delle due versioni del testo, pur mantenendo aperta una possibilità di contaminazione, dalla quale potrebbe discendere la presenza della *cobla* VI in queste due versioni. Il fatto che la *cobla* non si ritrovi in R non aggiunge nulla ad un quadro che, in ultima istanza, configura una situazione di indecidibilità. Per questo motivo l'elemento chiarificatore, che evidentemente emerge dal riferimento a Betlemme e ad una salvezza

⁽²²⁾ PICKENS, *The songs of Jaufré Rudel* cit., pp. 18-39, p. 21 in part.

⁽²³⁾ CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufré Rudel* cit., p. 109. Le strofe spurie in questione sono naturalmente quelle relative alla tradizione manoscritta di *Quan lo rius*. M. L. MENEGHETTI, "Qui non sap esser chantaire": un'attribuzione possibile, in *Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à P. Bec par ses amis, ses collègues, ses élèves*, Poitiers 1991, pp. 349-60 ha fornito una convincente proposta di attribuzione del componimento di a¹ a Bernart Marti.

apertamente configurata nei termini dell'adesione alla *segur'escola* di Cristo, potrà essere considerato come corredo o glossa di un ragionamento sostanziato in prima istanza degli argomenti proposti nella *cobla* V, attestata da tutti i manoscritti, sia pure in maniera difforme.

Per quanto attiene alla *varia lectio* che ne costella la tradizione, si dovrà osservare che tutti i testimoni raggruppati nel ramo a eccetto a' attestano «e m'a tornat en bon esper», contro «m'es ops a parcer mon voler» di CE, considerati come latori di una versione spuria nella discussione stemmatica di Pickens. Lo stesso accade al verso 33, dove anche R conviene sulla lezione di a «la merce de mon bel Guiren» contro «mas pero per mon bon guiren» di CE e «mas pero port mon bon talen» di a', con sospetto pleonasma delle due congiunzioni avversative nel primo emistichio⁽²⁴⁾.

Considerato che ai vv. 33 e 35 il manoscritto R concorda con la tradizione a, mentre il manoscritto a' segue la lezione del ramo b, sembrerebbe che ciascuna delle due lezioni implichi necessariamente l'altra⁽²⁵⁾. Infatti, secondo la versione b del passo l'amante ricorda di dover contenere il suo entusiasmo in nome del *Bon Guiren* che lo chiama a sé, dopo aver dichiarato la sua gioia nel separarsi dall'amata in seguito alla scelta di partire alla volta del *mielhs*. Apparentemente più coerente è il senso della versione a, dove la *merce* del *Bon Guiren* e il conseguente *apel* del v. 34 rappre-

(24) PICKENS, *The songs of Jaufré Rudel* cit., p. 66. Risulta comunque difficile costruire un senso complessivo del passo sulla scorta della traduzione di *mas pero* con "ancor più, tuttavia", dove *mas* sarebbe avverbio (<MAGIS), piuttosto che congiunzione avversativa.

(25) Fatta eccezione per l'aggettivo *bel* in luogo di *bon* al v. 33 per quanto riguarda R e la deteriorata lezione «e menstou partir men voler» del v. 35 per quanto attiene ad a'.

sentano il motivo esplicito della gioiosa separazione da *amor*, nonché la ragione della restaurazione nella condizione speranzosa.

Sulla scorta di queste valutazioni si potrà osservare che la *cobla* V di *Quan lo rossinhols* (e in particolare la sua versione a) rappresenta effettivamente un prezioso riferimento contestuale che getta luce sulla *cobla* II di *Quan lo rius*. Soprattutto significativo è il fatto che soltanto questi due passi in tutta la produzione lirica di Jaufre comportino una sensibile alterazione della struttura interlocutiva della *chanso*, presentando un'apostrofe introduttiva. Se nella *cobla* II di *Quan lo rius de la fontana* la voce dell'innamorato si dà come interlocutore l'amata di terra lontana, in *Quan lo rossinhols e'l foillos* lo stesso ruolo è svolto dalla dama da cui il crociato si separa allegramente, scegliendo di rispondere all'*apel* del *Bon Guiren*, dunque di partire alla ricerca del suo *mielhs*.

Proprio in considerazione dell'analogia formale tra la *cobla* V di *Quan lo rossinhols* e la II di *Quan lo rius*, pare il caso di domandarsi se il *Bon Guiren* possa rappresentare l'oggetto dell'ellittica referenza dell'aggettivo *sieu*. Se proprio il *Bon Guiren* possa, cioè, essere identificato col misterioso autore del *reclam*, in ragione del fatto che egli appare esplicitamente menzionato con la stessa funzione a proposito dell'*apel* di *Quan lo rossinhols*. Si potrebbe obiettare che una lettura di questo genere denoti scarsa attinenza rispetto al dettato della *cobla* II di *BdT* 262, 2 *Lanquan li jorn son lonc en mai* (vv. 8-10):

Tant es sos pretz verais e fis
que lai el reng dels sarrazis
fos ieu per lieis chaitius clamatz⁽²⁶⁾,

⁽²⁶⁾ CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., p. 89.

L'argomento suggerito perderebbe di pertinenza qualora l'autore del richiamo fosse qui da identificare con l'*amor de lonh*, cioè *lieis*, intendendo il *per* del v. 14 non già nel senso causale di "pour", "per", bensì in quello di "da", ad introdurre un agente. In questo caso l'immagine della prigionia potrebbe essere intesa nei termini di una metafora, nel senso di: "tanto è verace e fine il suo pregio che vorrei esser da lei chiamato come schiavo nel regno dei saraceni", invece di: "tanto è verace e fine il suo pregio che per causa sua amerei essere tratto come schiavo nel regno dei saraceni". Nella prima ipotesi il *reclam* di *Quan lo rius* si troverebbe ad avere un altro parallelo testuale utile ad accreditare l'ipotesi dell'identità tra amore di terra lontana e autore del *reclam*.

Ma sarà il caso di osservare che nessuna delle traduzioni offerte dagli editori del passo si sbilancia a favore di una lettura del genere, che si dimostrerebbe comunque più appropriata rispetto ad una formulazione del tipo «ab lieis», analoga a quella che si ritrova al v. 12 di *Quan lo rius* («ab atraich»). Tutti i commentatori sembrano convenire su un generico "pour elle" (Jeanroy, Lejeune) "per lei" (Chiarini), "for her sake" (Pickens), che maggiormente si attagliano alla seconda interpretazione. Rimanendo vago l'autore del richiamo della celebre canzone dell'*amor de lonh*, rimane aperta un'inedita possibilità di interpretazione dell'intera *cobla* II di *Quan lo rius*:

Amore di terra lontana, per causa vostra tutto il mio corpo soffre. E non posso trovar la medicina se non accorro alla chiamata (del *Bon Guiren*) per via dell'attrazione di un amore dolce, da consumare nel giardino o sotto il baldacchino, frutto di una compagnia desiderata.

Una lettura di questo tipo avrebbe certamente il pregio di restituire al passo la sua coerenza sintattica, con l'aggettivo possessivo concordato correttamente

alla terza persona singolare maschile. Allo stesso tempo, emergerebbe un più chiaro scenario culturale all'interno del quale l'argomento si situerebbe in maniera opportuna, poiché la referenza ellittica risulterebbe immediata per un pubblico versato nell'attualità della crociata. Bisognerà osservare che Dio è chiamato esplicitamente in causa nella successiva *cobla* III proprio per celebrare nei termini della massima *amplificatio* il pregio ineguagliabile dell'amata distante (vv. 15-19):

Pois del tot m'en falh aizina,
 no·m meravilh s'ieu n'afflam:
 quar anc genser crestiana
 non fo, ni Dieus non la vol,
 Juzeva ni sarrazina⁽²⁷⁾

La dama assume qui l'aspetto della *genser crestiana*, assimilabile al *mielhs* per cui il poeta amante di *Quan lo rossinhols* abbandona *alegre* la sua amata. A supporto di questa analogia, si ricorderà che l'*amor de lonh*, esplicito equivalente dell'*amors de terra lonhdana*, è al contempo definito sia *gensor* che *melhor* in un passo arcinoto di *BdT* 262, 2 *Lanquan li jorn son lonc en mai* (vv. 8-11):

Ja mais d'amor no·m jauzirai
 si no·m jau d'est amor de lonh:

(27) CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufré Rudel* cit., pp. 76-77. Da notare che l'editore traduce i vv. 17-19 con: «non ci fu mai donna cristiana, ebrea né saracena di lei più bella, né dio la vuole» (p. 78), che, ampliando l'*amplificatio* ai confini del mondo conosciuto, è ancora preferibile a: «non ci fu mai una così bella cristiana, e dio non la vuol giudea o sarecena», considerando *enjambées* i vv. 18-19, così come i vv. 17-18. La seconda traduzione offrirebbe un'ulteriore sponda a Grace Frank, che vedeva nell'*amor de lonh* di Jaufré «the poet's love of a distant land, i. e. the holy Land, here personified, or represented figuratively, as love of a far away mistress» (FRANK, *The distant love of Jaufré Rudel* cit., pp. 528-529.

que gensor ni melhor no'n sai
ves nulha part, ni pres ni lonh⁽²⁸⁾.

L'identificazione del *Bon Guiren* con Dio, nella sua qualità di protettore per eccellenza, è stata per la prima volta suggerita da Gaston Paris, seguito, poi, da Leo Spitzer, contro l'opinione di Stimming, che vedeva in esso un semplice *Schutzpatron*, come poi anche Cravayat e Santangelo⁽²⁹⁾. Da parte sua, Monaci proponeva di considerare l'espressione *Bon guiren* come un *senhal* per Eleonora d'Aquitania, identificata con l'amore lontano di Jaufre, mentre Piccolo notava che «meglio il *senhal* si addirebbe alla vergine», convenendo con l'interpretazione dell'*amor de lonh* proposta da Appel⁽³⁰⁾. Di altro segno la proposta di Casella, che

(28) Ivi, p. 89.

(29) G. PARIS, *Jaufre Rudel*, in «Revue Historique», 53 (1893), p. 339; Spitzer, *L'amour lointain de Jaufre Rudel* cit., pp. 4-5; A. STIMMING, *Der Troubadour Jaufre Rudel, sein Leben und seine Werke*, Kiel 1873, p. 61; P. CRAVAYAT, *Les origines du troubadour Jaufre Rudel*, «Romania», 71 (1950), p. 177, propone di vedere nella figura del protettore feudale di Jaufre il conte di Angoulême Guglielmo IV Taillefer; S. SANTANGELO, *L'amore lontano di Jaufré Rudel*, in «Siculorum Gymnasium», 6 (1953), pp. 15-16, fa propria l'identificazione proposta da Cravayat, notando, inoltre, che il *mielh* di cui Jaufre parla deve essere inteso nel senso di «progresso morale» del poeta finalmente messo in condizione di mostrare la sua prodezza. Sempre a detta di Santangelo il *guerimen* ricorderebbe, invece, la guarigione amorosa provocata dal bacio della donna al v. 55 di *BdT* 262, 5 *Pro ai del chan essenhadors*.

(30) E. MONACI, *Ancora di Jaufre Rudel*, in «Rendiconti della Real Accademia dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. V, II 1, Roma 1893, pp. 933-934; F. PICCOLO, *Primavera e fiore della lirica provenzale*, Firenze, 1948, p. 343, annota, peraltro, come sia impossibile spiegare l'ultima *cobla* del brano senza identificare il *Bon Guiren* con dio o la vergine; C. APPEL, *Wiederum zu Jaufré Rudel*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 107 (1901), pp. 338-349, identifica l'*amor de lonh* di Jaufre con la Vergine, interpretando vari passi del canzoniere di Jaufre come l'effetto di una trasposizione sul piano lirico di temi

identificava il *Bon Guiren* con «l'amore (*bon guiren*) che prende la misura da ciò che lo diletta; e che opta naturalmente per "il suo meglio": per ciò che gli darà una felicità maggiore», notando che «un tale amore non è che la voce del "Dio vivente"»⁽³¹⁾.

Per Battaglia⁽³²⁾, invece, il *Guiren* sarebbe sostanzialmente un «protettore» di natura e identità non precisata, da collocare «in una *cobla* che esprime l'analogia dell'amore e della fede, della felicità sentimentale che si tramuta nel bene supremo dell'anima»⁽³³⁾. Topsfield si pronunciava a favore di una sostanziale indecidibilità del caso⁽³⁴⁾. Rigettando la lettura di Cravayat, Chiarini nota con Spitzer che l'ipotesi di un'allusione al "Dio-Salvatore" dell'epiteto *Bon Guiren* risulta accreditata dal contesto, e cioè dagli elementi su cui si impernia la successiva *cobla* VI, cioè il riferimento esplicito al viaggio verso Betlemme, all'*ensenhamen* di Cristo, e, soprattutto, al *guerimen*, da intendersi nel senso di «salute eterna»⁽³⁵⁾.

desunti dal registro dell'eccellenza mariana, tipici dell'innologia mediolatina.

⁽³¹⁾ M. CASELLA, *Jaufre Rudel. Liriche*, Firenze 1948, p. 81. E così anche ID., *Poesia e Storia*, «Archivio Storico Italiano», n. s. 2 (1938), pp. 180-183, dove le interpretazioni di Monaci, Appel e Paris sono esplicitamente rigettate.

⁽³²⁾ S. BATTAGLIA, *Jaufre Rudel e Bernardo di Ventadorn. Canzoni*, Napoli 1949, p. 128.

⁽³³⁾ Ivi, p. 106. Da notare che una parte della storia dell'interpretazione dell'espressione *Bon Guiren* è stata già riassunta da P. HÖLZLE, *Die Kreuzzüge in der okzitanischen Lirik des 12. Jahrhunderts*, Göttingen 1980, pp. 126-130, interessato, più che altro, ad articolare un canone dei componimenti di crociata all'interno del canzoniere di Jaufre.

⁽³⁴⁾ TOPSFIELD, *Jois, Amors and Fin'Amors* cit., pp. 283-284 si limitava, in effetti, ad osservare come «Although speculation about the identity of *Bon Guiren* ('good witness') may be vain, there is no doubt that this patron, wheter god, Christ, a feudal patron or a *domna*, promises him the *Bel Acueilh*, which he has no found with Amors».

⁽³⁵⁾ CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., pp. 118-119.

Certo la *cobla* VI rappresenta un elemento di chiarificazione piuttosto incontrovertibile del componimento e tutto sommato dell'intera poetica di Jaufre. Indipendentemente dall'indecidibile questione relativa alla sua autenticità, l'identificazione del *Bon Guiren* con un Dio incarnato nelle vesti feudali del "supremo protettore" è comunque compatibile con l'area di significazione giuridico-feudale evidenziata dalle schedature lessicografiche di Raynouard, che traduceva *guiren* con «garant, protecteur, témoin», e di Glynnis Cropp, che tratta del sostantivo *garen* nel paragrafo dedicato alle «obligations du chef» della sua appendice relativa alla terminologia feudale⁽³⁶⁾. È, dunque, plausibile che il *Bon Guiren* possa rappresentare un'ulteriore manifestazione del *Diosenher*, il naturale effetto dell'estensione alla sfera dei rapporti tra umano e divino delle vigenti relazioni feudali, ossia degli obblighi di giustizia e di protezione del corpo e dei beni che vincolano il signore al vassallo⁽³⁷⁾.

Le celebri pagine di Marc Bloch dedicate al rapporto tra signore e vassallo suggeriscono di leggere in senso feudale anche l'*apel* di *Quan lo rossinhols e-l foillos*, e l'analogo *reclam* di *Quan lo rius de la fontana*, tenuto conto che il significato primario dei due sostan-

⁽³⁶⁾ RAYNOUARD, *Lexique roman* cit., IV, pp. 429-432. Al medesimo campo etimologico pertengono i termini *garentia* («protezione, garanzia»), *guirentir* («garantir»), e *guirensa/guiransa* («secours, refuge», e anche «témoignage»), ma anche (come si dirà più avanti) quelli che più direttamente ineriscono alla semantica della guarigione, cioè *garir*, *garimen/guarimen/guerimen* («guérison, remède»), *guerizo* («guérison, sauveté, sauvegarde») ed *aguerir* («guérir, sauver»). CROPP, *Le vocabulaire courtois des troubadours* cit., p. 478 menziona nello stesso contesto gli altri sostantivi *dreit*, *manenensa*, *mantenh*, *mantener*, *ben*, *fieu* e *onor*.

⁽³⁷⁾ Vedi in particolare M. BLOCH, *La société féodale*, Paris 1939, pp. 309-323, in cui gli obblighi non scritti del signore rispetto al suo vassallo sono passati in rassegna alla luce degli *Usages de Barcelone*.

tivi è proprio quello giuridico di “convocazione”⁽³⁸⁾. Il signore “protettore” reclama il suo suddito alla guerra salvifica come prezzo per la sua protezione⁽³⁹⁾. Si può, dunque, constatare che l’area di significazione del *Guiren* si sovrappone a quella del misterioso *reclam*, ulteriore esplicitazione dell’*apel* di cui il *Bon Guiren* è apertamente autore

L’obbligo cavalleresco di aderire all’*apel/reclam*, rappresenta nella visione di Jaufre un onore («que’m vol [...] e’m denha»), e soprattutto un decisivo passo verso di salvezza, giacché solo il rifiuto del *deliech* e la partenza per Betlemme al seguito di Dio (che non figura soltanto nella problematica *cobla* VI di *Quan lo rossinhols*, ma anche nella *cobla* III di *Quan lo rius*) possono garantire il *guerimen*. Pickens traduce il sintagma *Bon Guiren* con «Good Healer», presuppone

⁽³⁸⁾ Vedi G. BERTONI, *Riflessi di costumanze giuridiche nell’antica poesia di provenza*, in *Poesie, leggende, costumanze del Medio Evo*, Modena 1917, p. 155 e E. LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch* cit., t. IV, pp. 95-96, che per la voce *reclam* propone i significati di «Berufung, Reckurs», «Klage, Beschwerde», «Gerede, Kunde», simili a quelli attestati da F. GODEFROY, *Dictionnaire de l’ancienne langue française* cit., pp. 666-667 per il sostantivo oitanico *reclain* («appel, invocation, recours», «réclamation»). Al termine *reclam* si è anche interessata Lucia Lazzerini, a seguito della scoperta della strofe occitanica pubblicata da B. BISCHOFF, *Altfranzösische Liebestrophen (Spätes elftes Jahrhundert?)*, in *Anecdota novissima. Texte des vîrten bis sechzehnten Jahrhunderts (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, Band 7)*, Stuttgart 1984, pp. 266-268. Sulla scorta del riscontro in questione, LAZZERINI, *La trasmutazione insensibile* cit., p. 188 segnala l’occorrenza di una «immagine virtuale dello sparviero amante» nella seconda *cobla* di *Quan lo rius de la fontana*, che farebbe il paio con «la metafora venatoria» riscontrata da CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., p. 80 nel sostantivo *reclam*. Più stringente sembrerebbe una lettura aderente alle summenzionate notazioni lessicografiche, che intenda il *reclam* nella sua accezione primaria, piuttosto che in quella metaforica.

⁽³⁹⁾ Vedi ancora il c. VI: *Vassal e seigneur*: del classico BLOCH, *La société féodale* cit., pp. 309-323.

nendo per *guiren* il significato di “Salvatore” accanto a quello di “protettore feudale”.

Questa pertinente accezione del termine *guiren*, suggerisce che il *Bon Guiren* rappresenti effettivamente un’ulteriore declinazione del tema della guarigione e della medicina d’amore, rinforzando la sua presenza ellittica nella *cobla* II di *Quan lo rius de la fontana*. Infatti, intendendo il *Bon Guiren* come l’autore del *reclam* e dell’*apel*, la *meizina* di *Quan lo rius* e il *guerimen* di *Quan lo rossinhols* vengono a coincidere, delineando un parallelismo tra le due canzoni che si dimostrano accomunate da perfetta simmetria strutturale e da completa identità ideologica.

Si noterà che le rare apparizioni del termine *guiren* nei componimenti dei trovatori più antichi figurano in contesti perfettamente interpretabili alla luce dell’accezione feudale, a cominciare da quella relativa al misterioso *Esteve* menzionato nella seconda *tornada* di *BdT* 183, II *Pos vezem de novel florir* (vv. 47-50):

Mon Esteve, mas ieu no-i vau,
sia-l prezens
mos vers, e vueill que d’aquest lau
me sia guirens⁽⁴⁰⁾.

Il personaggio compare, infatti, nella sicura funzione di “testimone”, o più precisamente un “giudice”, come osservava Rita Lejeune, notando che «*garen*, terme de la langue du droit, n’appartient pas à la lyrique proprement dite» e che «ici, il est à rapprocher du mot *lau* qu’il faut pas traduire par “éloge”, mais par “avis, sentence, jugement”»⁽⁴¹⁾.

⁽⁴⁰⁾ PASERO, *Guiglielmo IX d’Aquitania* cit., p. 198.

⁽⁴¹⁾ R. LEJEUNE, *Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d’Aquitaine*, Firenze 1956, p. 188 osserva, in conflitto con l’opinione vulgata, che il *guiren* non può essere il testo, dato che esso non ha il potere di “testimoniare” per se stesso, bensì

Il *Salamos* della *cobla* II del componimento marcabruniano *BdT* 293, 44 *Soudadier*, *per cui es jovens* è, invece, un vero e proprio *auctor*, cioè un testimone, garante di una verità (vv. 9-16):

Salamos ditz et es guirens,
 c'al prim es dousa cum pimens,
 mas al partir es plus cozens,
 amara, cruels cum serpens.
 tan sap de tricharia
 la pecairitz
 que cel qu'ab leis se lia,
 s'en part marritz⁽⁴²⁾.

L'unica attestazione di *guiren* nell'accezione inerente alla "salvazione, guarigione e malattia" sembrerebbe emergere dalla *cobla* II del componimento di Peire Vidal *BdT* 364, 24 *Ges pel temps fer e brau* (vv. 11-20):

Amors e jois m'enclau
 Et amezura'm sens,
 E beutatz e jovens
 M'alegra e m'esjau,
 E francs cors gais e gens
 M'es de totz mals guirens.
 Bel ris e dous esgar
 Me fan rir'e jogar,
 Cortes solatz mi reten e'm gazanha
 E gaugz entiers me toll trebalh e lanha⁽⁴³⁾,

proprio il misterioso destinatario *Esteve*, che potrebbe essere, a questo punto, un appartenente ad un già esistente *salon littéraire*, incaricato d'emettere una sentenza circa l'argomento trattato dal brano a lui inviato o, al limite, circa il brano stesso.

⁽⁴²⁾ *Marcabru, a critical Edition*, by S. GAUNT, R. V. HARVEY and L. PATERSON, Cambridge 2000, p. 544.

⁽⁴³⁾ D'A. S. AVALLE, *Peire Vidal. Poesie*, Milano-Napoli 1960, II, pp. 246-247.

La correlazione tra «guirens» e «mals» suggerisce certamente un significato di “guaritore”, piuttosto che di “protettore”⁽⁴⁴⁾. Se è vero che il componimento di Peire Vidal è di molto seriore rispetto al periodo di composizione di *Quan lo rossinhols e-l foillos*, la plausibilità di un *guiren* salvatore sembra corroborata in epoca antecedente dalla *cobla* IV del componimento di Raimbaut d’Aurenga *BdT* 389,41 *Un vers farai de tal mena* (vv. 22-28):

Ben m’a nafrat en tal vena
 Est’amors qu’era:m refresca
 Don nul metges de Proensa
 Nadius no·m pot far guirensa;
 Ni mezina que·m fassa gaug,
 Ni ja non er hom qu’escriva
 Lo greu mal qu’ins el cor m’esconh⁽⁴⁵⁾,

Qui *guirensa* è senza dubbio la “guarigione”, come testimonia la stretta correlazione con la figura del «metges de Proensa» e la «meizina que·m fassa gaug»⁽⁴⁶⁾. D’altra parte, proprio in virtù della con-

⁽⁴⁴⁾ Si tenga anche presente la trattazione sulla semantica del *garir* nel capitolo dedicato alla sofferenza e malattia amorosa di CROPP, *Le vocabulaire courtois des troubadours* cit., p. 299: «A l’aide des termes *dol*, *dolor*, *mal*, *pena*, et *garir*, s’exprime la métaphore traditionnelle de l’amour maladie, que les troubadours modifient légèrement, mais sans y trop insister, tant qu’il est évident que celui qui aime souffre dans tout son être. Aux souffrances physiques sont associés les souffrances matérielles ou morales désignées par les termes *damnatge* et *dan* qui appartiennent du reste à la langue usuelle de la féodalité».

⁽⁴⁵⁾ W. T. PATTISON, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut of Orange*, Minneapolis 1952, pp. 83-84.

⁽⁴⁶⁾ Si noti che il passo di Raimbaut risulta doppiamente interessante in considerazione delle osservazioni di Corrado Bologna nel già citato saggio BOLOGNA - FASSÒ, *Da Poitiers a Blaià* cit., pp. 37-42 a proposito del modo in cui Raimbaut d’Aurenga si situa rispetto al *debat* tra Jaufre Rudel e il Conte di Poitiers. Si aggiungerà per completezza, che Raimbaut d’Aurenga ritorna sul tema

divisione del medesimo radicale *war-* del germanico **wardon*⁽⁴⁷⁾, l'intera area etimologica della garanzia, derivante dalla base antico franca **warand*, **werjan* o **wairjan*, risulta strettamente connessa con quella della guarigione, che fa capo all'antico frisone **warjan*. La descrizione di Raynouard dei lemmi provenzali derivati dalle basi germaniche denota la compresenza in un unico campo etimologico dei due aspetti semantici di guarigione e garanzia⁽⁴⁸⁾. Netta è l'oscillazione di un nutrito gruppo di espressioni tra le due sfere di significato: *guirensa/guiransa* significa sia "secours, refuge" che "temoignage", allo stesso modo di *garir/guerir/guarir*, che riveste il significato di "garantir, préserver, sauver, racheter", come anche quello di "guérir", mentre *garezir* somma all'accezione di "garantir" quella di "guérir". Sulla base di questa fitta trama di sovrapposizioni, non stupirà che il participio presente di *guarir/guerir* sia appunto attestato al v. 33 di *Quan lo rossinhols* nei manoscritti Me («geren»)⁽⁴⁹⁾. La versione italiana offerta da Gioacchino Plà alla c. 181 del ms. e riflette una congrua interpretazione del passo in questo senso, col risultato che il gioco etimologico *Guiren/guarimen* si traduce in una rima identica (*coblas* V-VI):

nell'epistola metrica *Donna, cel qe-us es bos amics* vv. 55-61: «Ges la plaga non par defora, / Mas dinz lo cor m'art et acora; / E no m'en pot valer mezina, / Ses vos, ja tan no sera fina; / E s'eu per acho recep mort / Vos ez Amors n'auretz lo tort, / Qe-m pogratz sanar e garir» (PATTISON, *The Life and Works*, cit. p. 147).

⁽⁴⁷⁾ W. MEYER LUBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1935³ [1911], p. 796 n. 9523a e pp. 794-795 nn. 9504 e 9502; W. VON WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Basel 1966, XVII, pp. 563-565 annota i termini **werjan* e **wairjan* come possibili basi del provenzale *guiren* e dell'antico francese *garant*, concordando col *REW* nell'identificazione di *warjan* come etimo di *garir* (pp. 526-528).

⁽⁴⁸⁾ RAYNOUARD, *Lexique roman* cit., IV, pp. 429-432.

⁽⁴⁹⁾ Indecidibile la versione di I che porta «guren».

Amor allegro si parte da voi
 Per ciò, che vo mondo miglior cherendo;
 E sono in tanto avventuroso,
 Ch'ancora ne ho'l mio cor gaudendo
 La merzè del mio bon guerimento,
 Che'm vuol, e m'appella, e mi degna,
 E m'a tornato in bona spera[nza: *espunto a penna*]

E chi riman quà diletzioso,
 E dio non segue à Betlemme,
 Non so, come sia giammai prode,
 E com' già vegna a guarimento;
 Ch'io creio, e saccio certamente,
 Che quegli, cui Gesù insegna,
 Sicura scuola può tenere.

Alla luce di queste osservazioni, si potrà concludere che i riscontri ricavati da Raimbaut d'Aurenga e Peire Vidal non costituiscono fatti isolati, bensì rappresentano le punte di emersione di un sistema semantico che spiega il gioco di parole etimologico in rima tra *guiren* e *guerimen*, proposto da Jaufre nelle ultime due strofe della versione *y* di *Quan lo rossinhols e'l foillos*. Che l'abbinamento dei due termini sia tutt'altro che occasionale lo conferma il fatto che ai vv. 41-42 del medesimo componimento alligna un ulteriore, significativo, doppio senso: "colui che impara da Gesù [e: «che Gesù marchia col segno della croce»] può aver fiducia sulla sua scuola".

Infatti, il verbo *sinhar*, significa "faire signe", "appeler" e per estensione "faire le signe de la croix", "bênir par un signe de croix", così come *senhal* deve essere inteso nel senso di "Kreuz Nehmen" in espressioni del tipo di "metre lo senhal, prendre lo senhal de la crotz"⁽⁵⁰⁾. Se è vero che analoghe sfumature di significato non sono attestate per *ensenhar*, sarà inte-

(50) RAYNOUARD, *Lexique roman* cit., VI, pp. 225-232 pp. 226-227, 230 in part.

ressante notare come anche in questo caso il ms. M attesti al v. 41 «que sel cui Jhesu Crist seinha», con *seinhar* invece che *ensenhar*, a testimonianza di una ricezione interpretativa, basata sull'esplicitazione del doppio senso potenziale.

Stabilita l'equivalenza tra *reclam* e *apel*, riconosciuta l'unità dell'autore di questi due atti "giuridici", verificata la compatibilità del ruolo *Bon Guiren*/(Dio) Salvatore in un'ottica di *meizina-guerimen* strettamente legata alla retorica di crociata, il paradosso di Spitzer appare a questo punto molto meno paradossale, anzi per niente. Coerentemente con la visione di Grace Frank, la *meizina* e il *guerimen* implicano il rigetto del *deliech* cortese, della facile *companha* nel *vergier* o sotto la *cortina*, a seguito dell'adesione al richiamo del *Bon Guiren*, che nella versione di *Quan lo rossinhols* attestata da CEMe è apertamente sciolta nei termini della partenza alla volta di Betlemme al seguito di Dio, in nome dell'*ensenhamen*, della *segura escola* e del *sinh de la crotz*, dunque di Gesù Cristo salvatore dell'umanità.

D'altra parte è proprio il Dio-*senher* che rende visibile l'*amor de lonh* nell'attacco della *cobla* V di BdT 262, 2 *Lanquan li jorn son lonc en mai* (vv. 29-30):

Ben tenc lo Senhor per verai
per qu'ieu veirai l'amor de lonh⁽⁵¹⁾,

Palesando l'amor di lontano allo sguardo dell'innamorato, Dio dimostrerà veritiera la sua promessa di guarigione conseguente all'adesione al suo richiamo, in un ulteriore gioco di parole allitterativo che prelude alla *reverie* del crociato desideroso d'esser visto a sua volta dall'amata distante nella sua tenuta da pellegrino⁽⁵²⁾, con cappa e bordone (vv. 33-35):

⁽⁵¹⁾ CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., pp. 89-90.

⁽⁵²⁾ Per una corretta interpretazione del passo in chiave di crociata si veda R. LEJEUNE, *La chanson de l'«amour de loin» de*

Ai! car me fos lai pelegrís,
 si que mos fuzt e mos tapis
 fos pels sieus belhs huelhs remiratz!

Non a caso, l'*amor de lonh* è esplicitamente descritto come frutto di creazione divina (vv. 36-44):

Dieus, que fetz quant ve ni vai
 e formet sest'amor de lonh,
 mi don poder, que cor ieu n'ai,
 qu'eu veia sest'amor de lonh,
 veraiamen, en tals aizis,
 si que cambra e'l jardis
 mi resembles totz temps palatz!

Solo Dio che l'ha creato può dimostrare di nuovo veritiera la sua promessa rendendolo visibile e adeguandolo alle modalità del *jauzimen* tipiche di quello stesso amore cortese rigettato dal crociato con l'adesione al *reclam*⁽⁵³⁾. Certo, l'opposizione proposta da Jaufre nella seconda *cobla* di *Quan lo rius* tra l'Amore distante e la compagnia accessibile suggerita dal *dezir*, a cui dedicarsi nei luoghi canonici della gioia sessua-

Jaufre Rudel, in EAD., *Littérature et société occitane au moyen âge*, Liège 1979, pp. 207-210, che dà precisamente conto dell'attestatis-simo significato di "crociato" per il termine provenzale *peleri*. Per l'idea della crociata come *pelerimage* nella letteratura oitanica cfr. D. A. TROTTER, *Medieval french literature and the crusades (1100-1300)*, Genève 1988, pp. 45-52.

⁽⁵³⁾ Solo LEJEUNE, *La chanson de l'«amour de loin» de Jaufre Rudel* cit. adotta a testo la variante *fermet* di BMSa¹ invece di «formet» attestato dal resto della tradizione e accettato da Jeanroy e Chiarini, osservando che (p. 430) il concetto di *fixer* sarebbe molto caro a Jaufre. Si noti, poi, la ricorrenza del gioco di parole *veia/veraiamen*, che itera quello analogo dei vv. 29-30. LAZZERINI, *La trasmutazione insensibile*, cit., p. 323 teorizza l'assoluta centralità del registro devozionale-amoroso nella lirica di Jaufre, così come prima di lei avevano fatto per altri versi APPEL, *Wiederum zu Jaufré Rudel* cit., p. 347 e D. W. ROBERTSON JR., *Amors de terra lonhdana*, in «Studies in Philology», 49 (1952), p. 574.

le cortese, non implica nessuna forma di astrazione dell'oggetto del desiderio⁽⁵⁴⁾. La configurazione carnale di Amore non è biasimevole qualora non rappresenti un ostacolo alla partenza alla ricerca di *meizina* e *guarimen*, che sono comunque *alhors*, *lai*, in quella terra distante dove entrambe le versioni dell'antica *vida* provenzale situavano l'amata di Jaufré⁽⁵⁵⁾.

⁽⁵⁴⁾ Per una lettura "ideologica" dei vari livelli di realizzazione del sentimento amoroso nel canzoniere di Jaufré Rudel vedi piuttosto TOPSFIELD, *Jois, Amors and Fin'Amors* cit., pp. 277-305, come anche ID., *Three levels of love in the poetry of the early troubadours, Guilhem IX, Marcabru and Jaufré Rudel*, in *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, Liège 1971, I, pp. 571-587. Da notare che nell'ottica di una interpretazione in chiave scritturale dell'intero componimento ROBERTSON JR., *Amors de terra lonhdana* cit., p. 574 considera la *cortina* e il *vergier* come *overtones* di linguaggio innologico-religioso, come aveva già fatto APPEL, *Wiederum zu Jaufré Rudel* cit., p. 347, interpretando le espressioni di *Quan lo rius* in senso parallelistico rispetto all' *cambra* e al *jardi* menzionati in *Lancan li jorn* (v. 41), ai quali attribuiva il senso di *Klosterzelle* e *Klostergarten*. In realtà, la *cambra* e il *jardi* sono i «locs aizis» (v. 40) del piacere cortese adeguato alla retorica dell'amore a distanza, che valgono quanto il *palatz* (42) per l'innamorato, se praticati insieme all'*amor de lonh* (39). Da notare per completezza che l'opposizione tra *Amor* e *Dezir* è declinata nel contesto del pellegrinaggio in una delle *coblas* spurie di *Non sap chantar qui so no di* attestate dal ms. C: «Un'amor lonhdana m'auci / el dous dezirs propdas m'esta, / e quan m'albir qu'eu m'en an la / en forma d'un bon pellegrí, / mey voler son siey anc issi / de ma mort qu'estiers no sera» (CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufré Rudel* cit., p. 63). Per quanto riguarda la particolare declinazione del tema esemplare relativo agli assassini del "veglio della montagna" vedi LAZZERINI, *La trasmutazione insensibile*, cit., pp. 341-347.

⁽⁵⁵⁾ G. PARIS, *Jaufré Rudel* cit., pp. 225-260; V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Il grado zero della retorica nella vida di Jaufré Rudel*, in «Studi Mediolatini Volgari», 18 (1970), pp. 7-26; E. R. WILSON, *The Lyrics of Old Provençal prose; generic movements of space and time in the «vidas» and «Razos»*, Princeton University 1977 (résumé ds. *Dissertation Abstracts International*, t. 38, p. 256A); E. R. WILSON, *Old Provençal vidas as literary commentary*, in «Romance Philology», 33 (1979), pp. 510-518; M. L. MENEGHETTI, *Una vida pericolosa. La «mediazione» biografica e l'interpretazione della poesia di Jaufré Rudel*,

Dunque, la lettura che si propone per il verso II di *Quan lo rius* consente di interpretare in modo congruo e integrato l'intero componimento, in relazione diretta e coerente con *No sap chantar*, ma anche con *Lancan li jorn*. D'altra parte, indipendentemente da ogni questione biografica, troppe indicazioni suggeriscono che l'idea lirica dell'Amore distante sia concepita, e ancor meglio recepita, in considerazione dell'attualità stringente, dunque della retorica di crociata⁽⁵⁶⁾. In questo senso, lo spostamento *alhors* della tensione lirico-amorosa operato da Jaufré Rudel può essere effettivamente interpretato, come suggeriva Payen, non già nell'ottica della astrazione dell'oggetto d'amore, quanto piuttosto in quella del suo spaesamento in un luogo manifestamente separato e lontano dalla corte⁽⁵⁷⁾.

La condizione determinata dallo spaesamento asseconda la partenza del cavaliere cristiano, nel quadro di un abile e fortunato «compromesso anticortese» tra canto d'amore e canzone di crociata, e cioè tra desiderio di guarigione dalla malattia amo-

in «Cultura Neolatina», 40 (1980), pp. 145-163; A. MONSON, *Jaufré Rudel et l'amour lointain: les origines d'une légende*, in «Romania» 106 (1985), pp. 36-56

⁽⁵⁶⁾ Tanto da lasciare una traccia indelebile nella tradizione trobadorica fin dalla *tornada* marcabruniana di *BdT* 293, 15 *Cortesamen vuoill comenssar* (vv. 37-42): «Lo vers e'l son voill enviar / a'n Jaufré Rudel oltramar, / e voill que l'aion li Frances / per lor coratges alegrar, / que Dieus lor o pot perdonar, / o sia peccaz o merces» (*Marcabru, a critical edition*, cit., p. 202 e cfr. AU. RONCAGLIA, «*Cortesamen vuelh comenssar*», in «Rivista di cultura classica e medievale», 7 (1965), pp. 948-961, p. 202), che testimonia l'immediata ricezione dei componimenti di Jaufré nel quadro retorico della crociata d'oltremare, indipendentemente dalla verità storica del pellegrinaggio in terrasanta del principe di Blaia (FRANK, *The distant love of Jaufré Rudel* cit., p. 532).

⁽⁵⁷⁾ J. C. PAYEN, *L'espace et le temps de la chanson courtoise occitane*, in «Annales de l'Institut d'Études Occitanes», II (1970), pp. 143-167.

rosa e aspirazione alla salvezza spirituale che solo la partenza al servizio del Salvatore può offrire⁽⁵⁸⁾. In questo senso si dovrà ridimensionare il ragionamento dello stesso Payen, assecondato in parte da Morichi, circa un presunto «pessimismo rudelliano»⁽⁵⁹⁾. Infatti, la dinamica dello spaesamento non sembrerebbe discendere da una visione pessimista di amore, quanto piuttosto dalla necessità di dislocare l'intera tensione lirico-amorosa in un luogo separato dalla dimensione cortese.

Questo altrove distante prende necessariamente le forme della terra propagandata dalla retorica di crociata come unico luogo di transito verso la beatitudine eterna. L'impegno ideologico che conduce alla terra santa implica una dimensione di pellegrinaggio, dunque di viaggio, che si traduce in una modalità molto concreta di investimento passionale. Forse proprio a causa della sua sottile raffinatezza retorica, questa brillante sintesi non avrà successo presso i trovatori e i trovieri delle generazioni successive.

Come emerge dalle ricerche di Suzanne Thiolier-Mejean, i successivi frequentatori poetici del tema canteranno piuttosto le dolorose separazioni dall'amata e dalle delizie del mondo cortese, causate dalla scelta del cammino che porta alla guerra santa⁽⁶⁰⁾.

⁽⁵⁸⁾ L'idea di un «compromesso anticortese» echeggia *per oppositum* il «compromesso cortese», di cui parlava AU. RONCAGLIA, «Trobar clus»: *discussione aperta*, in «Cultura Neolatina» 29 (1969), pp. 40-44 a proposito della poetica amorosa di Bernart Marti.

⁽⁵⁹⁾ T. MORICHI, *La deissi spaziale in Jaufrè Rudel e in Bernardo di Ventadorn*, in «Atti dell'istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 85 (1976-1977), pp. 565-578, p. 567.

⁽⁶⁰⁾ S. THOLIER-MEJEAN, *Croisade et registre courtois chez les troubadours*, in *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offerts a Jules Horrent*, Liège 1980, pp. 295-307. Vicina per certi versi alla sintesi di Jaufrè è forse la *cobla* II di *Ah! Amors, com dure departie* di Conon de Bétune (vv. 9-10 e 14-16): «Por li m'en vois sospirant en Surie, / Car je ne doi faillir mon Creator, (...) Ke la doit on

Ecco perché l'*Amor de lonh* di Jaufre rappresenterà la compiuta origine di un *topos* letterario elastico e sempre attuale nella storia della letteratura occidentale. L'astratto ideale d'amore di cui esso era latore sarà manieratamente formalizzato nella retorica dell'*atenda* cortese dai cantori della *fin'amor*, mentre il canto di crociata banalizzerà la portata sovversiva della mirabile fabbricazione divina che aveva dato forma di donna all'afflato avventuroso della generazione di cavalieri partita al seguito del *reclam* del *Bon Guiren*.

ANATOLE PIERRE FUKSAS

faire chevalerie / Ou on conquiert Paradis et honor / Et pris et los e l'amor de s'amie» (A. WALLENSKÖLD, *Les chansons de Conon de Béthune*, Paris 1968, p. 6), in cui il *paradis* e l'amore della dama si conquistano entrambi con la partenza per la crociata di *Suria*, al seguito del *Creator* che il cavaliere non può *faillir*. Si noti, però, che ai vv. 1-5 Conon canta tutta la sua disperazione per la separazione da quella stessa *millor* che Jaufre cerca, invece, *lai*, abbandonando *alegre l'amors* legato agli agi cortesi: «Ahi, Amors, com dure departie / Me convenra faire de la millor / Ki onques fust amee ne servie! / Dieus me ramaint a li par sa douçour, / Si voirement con j'en part a dolor!». Ai vv. 6-8 il cavaliere nega addirittura la partenza del cuore per la terra santa, limitando la partecipazione al *pelerinaige* (v. 27) ad un fatto che coinvolge il suo corpo e nient'altro: «Las k'ai dit? Ja ne m'en part je mie! / Se li cors va servir Nostre Signor, / Mes cuers remaint de tot en sa baillie».

