

イタリア語イタリア文学

LINGUA E LETTERATURA ITALIANA
(Facoltà di Lettere, Università di Tokyo)

IV

2008

東京大学大学院人文社会系研究科
南欧語南欧文学研究室紀要

目次 Indice

2001 年度 論文

Una tradizione: viso - riso - Paradiso (K. Ura) -----	1
---	---

2007 年度 論文

3 fonti di Giacomo da Lentini: Andreas Capellanus, Jaufre Rudel e leggenda tristaniana (K. Ura) -----	29
浦 一章 ジャコモ・ダ・レンティーニにおけるマクロテスト ----	47
浦 一章 文学史のために——2つの覚書—— -----	161
古田 耕史 レオパルディのロマン主義的自然観 ——スタール夫人との関係を中心に—— -----	245

資料紹介・翻訳

チャールズ・S・シングルトン 『キタ・ノワ』試論 第2章 (浦一章 訳) -----	293
---	-----

投稿規定 -----	341
------------	-----

3 fonti di Giacomo da Lentini: Andreas Capellanus, Jaufre Rudel e leggenda tristaniana

Kazuaki URA

Siccome agli italianisti del Giappone è meno noto Jaufre Rudel, sarebbe più prudente cominciare coll'espone quale vita la leggenda attribuisca a questo trovatore, attivo nel Midi del dodicesimo secolo e morto nel 1147 circa.

Jaufres Rudels de Blaia si fo mout gentils hom, princes de Blaia. Et enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que venguen d'Antiocha. E fez de leis mains vers ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de leis vezer, et se croset e se mes en mar, e pres lo malautia en la nau, e fo condug a Tripol, en un alberc, per mort. E fo fait saber a la comtessa et ella venc ad el, al son leit e pres lo entre sos bratz. E saup qu'ella era la comtessa, e mantenent recobret l'auzir e'l flairar, e lauzet Dieu, que l'avia la vida sostenguda tro qu'el l'agues vista; et enaissi el mori antre sos bratz. Et ella lo fez a gran honor sepellir en la maison del Temple; e pois, en aquel dia, ella se rendet morga, per la dolor qu'ella n'ac de la mort de lui.

(Jaufre Rudel de Blaia era uomo molto nobile, principe di Blaia. E si innamorò della contessa di Tripoli, senza averla mai vista, per il bene che ne sentiva dire dai pellegrini che venivano da Antiochia. E su di lei compose molti vers con buone melodie, ma con parole mediocri. E per il desiderio di vederla si fece crociato e si mise per mare, e sulla nave lo prese una malattia, e fu condotto a Tripoli, in un albergo, e dato per morto. E fu fatto sapere alla contessa e ella venne da lui, al suo capezzale e lo prese fra le braccia. Ed egli si rese conto che si trattava della contessa e di colpo recuperò l'udito e l'odorato e si mise a lodare Dio di avergli concesso di vivere tanto da poterla vedere; e così morì tra le sue braccia. Ed ella lo fece seppellire con grande pompa nella casa del Tempio; e poi, in quel giorno, si fece monaca per il dolore che provava per la sua morte.¹⁾)

Secondo la ‘vida’ (cioè breve notizia biografica ma molto romanzesca) di Jaufre, la quale i due codici sostanzialmente uguali (IK) ci tramandano²⁾, il trovatore si innamorò della contessa di Tripoli che non aveva mai visto in precedenza; e per vederla si mise in mare, con la fine di morire nella braccia dell’adorata contessa che contraccambiò il suo amore nell’ultimo momento del trovatore ammalatosi in nave. Questa storia d’amore così romantica, e direi anche così melodrammatica, lega strettamente il principe di Blaia al tema dell’“amor de lonh” (amore lontano), sicché, per caratterizzare il trovatore, in un poemetto assai famoso, Giosuè Carducci citò, traducendo in italiano, un passo della famosa canzone rudelliana *Quan lo rius de la fontana*, 8-9: “Amors de terra lonhadana, / per vos totz lo cors mi dol”³⁾. Si citano le 2 stanzette del poeta bolognese per rendere omaggio all’anno 2007 che è appunto il primo centenario della morte del poeta-professore, favorito dalla regina Margherita di Savoia (un cui ritratto la mostra, quasi per illustrare la massima “Nomina sunt consequentia rerum”, con vortiginosi giri di collane di perle).

Dal Libano trema e rosseggia
sul mare la fresca mattina:
da Cipri avanzando veleggia
la nave crociata latina.

A poppa di febbre anelante
sta il prence di Blaia, Rudello,
e cerca col guardo natante
di Tripoli in alto il castello.

In vista a la spiaggia asiana
risuona la nota canzone:
«Amore di terra lontana,
per voi tutto il core mi duol»

Il volo d’un grigio alcione
prosegue la dolce querela,
e sopra la candida vela
s’affligge di nuvoli il sol.⁴⁾

Ora se lo sguardo si rivolge al Duecento italiano e segue attentamente le righe della canzone lentiniana (tramandata dal cod. Redi 9 in possesso della

Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze): *S'io doglio no è meraviglia*, è estremamente facile leggervi (soprattutto nel "amor lontano" della terza riga⁵⁾) una allusione al cantore dell'"amor de la terra lonhadana". È inevitabile qui leggere tutta la canzone, anche se è alquanto lunga, perché costituisce il fulcro dell'argomento che si sta svolgendo.

S'io doglio no è meraviglia
 e s'io sospiro e lamento:
 amor lontano mi piglia
 dogliosa pena ch'eo sento,
 membrando ch'eo sia diviso 5
 di veder[e] lo bel viso
 per cui peno e sto 'n tormento.

Allegranza lo vedere
 mi donava proximano,
 lo contrario deggio avere 10
 ch'eo ne son fatto lontano.
 S'eo veggendo avea allegranza,
 or no la veggio ò pesanza
 mi distringe e tene mano.

Lo meo core eo l'aio lassato 15
 a la dolce donna mia:
 dogliomi ch'eo so' allungiato
 da sì dolce compagnia;
 co'madonna sta lo core,
 che de lo meo petto è fore, 20
 e dimora in sua bailia.

Dogliomi e adiro sovente
 de lo core che dimora
 con madonna mia avenente,
 in sì gran bona-ventura: 25
 odio e invidio tale affare,
 che con lei non posso stare
 né veder la sua figura.

Sovente mi doglio e adiro, 30
 fuggir mi fanno allegrezze;
 tuttavia raguardo e miro
le suoe adornate fattezze,
lo bel viso e l'ornamento

*e lo dolze parlamento,
occhi, ahi, vaghi e bronde trezze.*⁶⁾

35

Facendo attenzione alle prime 3 stanze, si nota che benché Giacomo adoperi il sintagma tipicamente rudelliano “amore lontano”, fra il siciliano ed il trovatore intercorre una differenza radicale: in Jaufre Rudel si tratta dell’amore per una donna mai vista, mentre in Giacomo da Lentini, dell’amore per una donna vista ma che il poeta ha dovuto lasciare in lontano. In altri termini Jaufre e Giacomo rappresentano 2 varianti diametralmente opposte del tema della ‘lontananza’: da una parte la vista mai avuta e dall’altra, la vista avuta ma perduta. Se si assume un punto di vista più generale e più comprensivo, il contrasto fra i nostri 2 poeti si tradurrebbe pacificamente in quello fra l’amore non ancora ricambiato e quindi incompiuto e l’amore già ricambiato e compiuto. Tale riformulazione del rapporto siculo-occitano viene incoraggiata e facilitata dal fatto che in *Lanquan li jorn son lonc en mai*, in cui si ripete il sitagma “amor de lonh” in 6 delle 7 ‘coblas unissonans’ composte di 7 ‘octosyllabes’, Jaufre si lamenta del proprio destino, dicendo: “qu’enaissi’m fadet mos pairis / qu’ieu ames e non fos amatz” (vv.48-49: perché il mio padrino mi ha dato in sorte che io amassi e non fossi amato)⁷⁾.

La presa di posizione che Giacomo mostra nei confronti di Jaufre si riterrebbe ‘intenzionalmente critica’, perché la ripete anche in un altro componimento, vale a dire, *Amor è un[o] desio*. E siccome il sonetto è arcinoto non solo agli ‘addetti ai lavori’, ai Duecentisti, e poiché le terzine, alquanto oscure e probabilmente guaste⁸⁾, non ci servono all’argomento, basti leggere solo le quartine, badando soprattutto alle righe 5 e 6 che contengono un’allusione al trovatore.

Amor è un[o] desio che ven da core
per abbondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima genera[n] l’amore
e lo core li dà nutrimento.
Ben è alcuna fiata om amatore
senza vedere so ’namoramento,
ma quell’amor che stringe con furore
da la vista de li occhi à nas[ci]mento.⁹⁾

In questo sonetto che è ora citato, facilmente si vede che l'atteggiamento di Giacomo per Jaufre è motivato e sorretto dall'autorità di Andrea Cappellano, se si ricorda la definizione dell'amore, posta alla soglia del suo famoso trattato *De amore*: "Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri" (Amore si è una passione naturale, la quale si muove per veduta o per grandissimo pensiero di persona ch'abia altra natura [= sesso], per la qual passione l'una persona sopra tutte cose desidera d'usare gli abbracciamenti dell'altra, e di comune volere compiere tutte cose nel comandamento dello amore)¹⁰. Quello che ci preme di mettere in chiaro in questa sede, però, è che Andrea funge da autorità anche nella canzone lentiniana *S'io doglio* già citata poco fa. Quello di cui il Notaio si è servito per sostenersi contro il trovatore è collocato immediatamente dopo la definizione ora menzionata dell'amore.

Quod amor sit passio, facile est videre. Nam, antequam amor sit ex utraque parte libratus, nulla est angustia maior, quia semper timet amans, ne amor optatum carpere non possit effectum, nec in vanum suos labores emittat. Vulgi quoque timet rumores et omne quod aliquo posset modo nocere; res enim imperfectae modica turbatione deficiunt. Sed et, si pauper ipse sit, timet, ne eius mulier vilipendat inopiam; si turpis est, timet, ne eius contemnatur informitas vel pulchrioris se mulier annectat amori; si dives est, praeteritam forte tenacitatem sibi timet obesse. Et, ut vera loquamur, nullus est, qui possit singularis amantis enarrare timores. Est igitur amor ille passio, qui ex altera tantum est parte libratus, qui potest singularis amor vocari.

Postquam etiam amor utriusque perficitur, non minus timores insurgunt; uterque namque timet amantium, ne, quod est multis laboribus acquisitum, per alterius labores amittat, quod valde magis onerosum constat hominibus, quam si spe frustrati nullum sibi suos fructum sentiant afferre labores. Gravius est enim carere quaesitis quam sperato lucro privari. Timet etiam, ne in aliquo offendat amantem; tot enim timet, quod nimium esset narrare difficile.¹¹

Recita il volgarizzamento del Vaticano-Barberiniano XLVI - 28 (ff. 51-86)

(che si cita con qualche taglio, ricostruendo dall'apparato critico approntato da S. Battaglia):

Che amore sia passione, a vedere è lieve: imperciò che anzi che l'amore tocchi ambedue le parti, non è maggiore angoscia, imperciò che sempre l'uno delli amanti teme che l'amore suo non venga a compimento, e ch'e' non lavori invano. Anco teme romore di gente, e ogni cosa teme che nuocere li potesse per alcun modo, imperciò che cose non compiute si guastano per poco turbamento. [...] Poi che l'amore si compie per ambedue le parti, non minori nascono le paure: teme ciascuno delli amanti non quello che ha accattato per molte fatiche, per lavoro altrui si perda; la qual cosa più pare grieva che s'elli avesse avuta speranza ed ella non li avesse portato niuno frutto, perciò ch'è maggiore dolore perdere le cose ch'egli hae, che quelle in cui hae avuta speranza. [...]¹²⁾

Merita attenzione e riflessione l'ultima frase: “è maggiore dolore perdere le cose ch'egli hae, che quelle in cui hae avuta speranza”, che corrisponde al testo originale in latino: “Gravius est enim carere quaesitis quam sperato lucro privari”. Si constata che la pista che l'immaginazione lentiniana traccia è sempre uguale: il Notaio sceglie costantemente casi che suscitino una maggior 'passione' (passione nel senso di 'dolore e tormento'). Vale a dire che Giacomo sempre approva e si allinea al giudizio di Andrea il teorico dell'amore cortese. Stranamente i due paragrafi cappellaniani come fonte della canzone del Notaio, che io sappia, non hanno mai attirato l'attenzione degli studiosi¹³⁾, forse parzialmente perché, come un proverbio giapponese dice, “il faro non dà luce alla propria base” (nel senso che il 'faro', cioè la famosa definizione, ha cacciato in relativo non-calere il discorso seguente) e parzialmente perché i paragrafi contengono solo in modo 'virtuale' una tenzone fra l'amore incompiuto e quello compiuto e quindi non sono inclusi in quella famosa raccolta delle questioni d'amore che è il capitolo VII (De variis iudiciis amoris) del secondo libro del trattato di Andrea; e che più facilmente salta agli occhi di tutti. Ma chi avrebbe tradotto 'in atto' la tenzone 'in potenza'? A questo proposito servirebbe da buon indizio la tenzone fra Jacopo Mostacci, Pier della Vigna ed il Notaio, di cui fa parte il succitato sonetto *Amor è un[fo] desio*; e non dovrebbe essere

molto faticoso immaginare che Giacomo con i poeti colleghi della corte federiciana avesse messo sulla bilancia i dolori che l'amore suscita prima e dopo il compimento.

*

Ora l'attenzione rivolta all'ultima riga di *S'io doglio* renderà possibile aggiungere un'altra osservazione: l'amata del Notaio è una bionda, che lascia le sue impronte qua e là spesso nel corpus lentiniano. Per esempio, anche nel sonetto *Io m'aggio posto in core* che ho discusso a proposito dei rimanti 'viso-riso-paradiso' al Convegno di Kobe nel 2002, l'amata del poeta è ugualmente bionda.

Io m'aggio posto in core a Dio servire,
 com'io potesse gire in paradiso,
 al santo loco, c'aggio audito dire,
 o' si mantien sollazzo, gioco e riso.
 Senza mia donna non vi voria gire,
 quella c'è *blonda testa e claro viso*,
 che senza lei non poteria gaudere,
 estando da la mia donna *diviso*.

Ma no lo dico a tale intendimento,
 perch'io peccato ci volesse fare;
 se non veder *lo suo bel portamento*
 e lo *bel viso e 'l morbido sguardare*:
 che'l mi teria in gran consolamento,
 veggendo la mia donna in ghiora stare.¹⁴⁾

I due componimenti lentiniani, *S'io doglio* e *Io m'aggio posto*, sono legati anche dai rimanti 'viso-diviso' e condividono anche il sintagma "bel viso" e l'enumerazione dei tratti fisionomici¹⁵⁾: punti comuni questi messi in chiaro con la sottolineatura e con il corsivo. Come ho mostrato a Kobe, in *Io m'aggio posto* il Notaio dice in sostanza 'La mia amata è per me pseudo-paradiso, ma ben superiore al paradiso vero e proprio'. Ciò è in sé e per sé soltanto un luogo comune che ripete ogni poeta d'amore, di ogni epoca e di tutto il mondo¹⁶⁾. Ma, se per suggerimento della testa bionda dell'amata si mettesse in relazione col *Roman de Tristan en prose*, si aprirebbe una nuova prospettiva: il Notaio sta parlando in veste di Tristano, perché nel *Roman* per esprimere lo stato d'animo nei rari momenti felici, "Il [= i due

amanti Tristano e Isotta] clamassent bien a Dieu quite tout son paradis por mener tout adés tel vie” (ben avrebbero rinunciato a tutto il paradiso di Dio per continuare per sempre tale vita)¹⁷⁾. Di altre tracce della donna isottea di Giacomo, ne mostrano i seguenti brani.

Madonna mia, a voi mando, 41-48

In gran diletanz’era,
 madonna, in quello giorno
 quando ti formai in cera
 le bellezze d’intorno:
più bella mi parete 45
ca Isolda la bronda,
 amorosa gioconda
 che sovr’ogn’altra sete.¹⁸⁾

Meravigliosa-mente, 55-63

Canzonetta novella, 55
 va’ canta nova cosa;
 lèvati da maitino
 davanti a la più bella,
 fiore d’ogn’amorosa,
bionda più c’auro fino: 60
 «Lo vostro amor, ch’è caro,
 donatelo al Notaro
 ch’è nato da Lentino».¹⁹⁾

Dolce coninzamento, 21-24

Ed io baciando stava
 in gran diletamento
 con quella che m’amava,
bionda, viso d’argento.²⁰⁾

Dal core mi vene, 27-42

Or potess’eo,
 o amore meo,
 come romeo
 venire ascoso, 30
 e disiso
 con voi mi vedesse,

non mi partisse dal vostro dolzore. Dal vostro lato [...] allungato, be'll'ò provato mal che non salda: <u>Tristano Isalda</u> <u>non amau s' forte;</u> ben mi par morte non vedervi fiore. ²¹⁾	35 40
--	----------------------------------

Per poter parlare del dolore che l'amore causa dopo il compimento, prima si deve indispensabilmente raggiungere la felicità stessa del compimento. Questo assioma lascia intravedere una rete macrotestuale narrativa fra i componimenti lentiniani e contemporaneamente offre lo spunto per il collacamento dei tasselli nel quadro d'assieme: se si trattasse sempre di una ed identica donna bionda, i succitati brani di *Madonna mia, a voi mando* e di *Meravigliosa-mente*, con ogni probabilità verrebbero posizionati prima del compimento, mentre quello di *Dolce coninzamento* proprio nel momento del felice compimento e quello di *Dal core mi vene* (discordo), come anche *S'io doglio no è meraviglia*, dopo il compimento. Nel brano del discordo notiamo per inciso la fusione (piuttosto che la sedimentazione stratificata) di 3 fonti: leggenda tristaniana, Jaufre Rudel e la sestina di Arnaut Daniel. Per Tristano travestito da pellegrino ("romeo"), G. Contini²²⁾ rimanda ad un episodio della *Tavola Ritonda*, cap. LXIV²³⁾, ma dal mio punto di vista non sarebbe da escludere la trasposizione della memoria di *Lanquan li jorn son lonc en mai* (Jaufre), vv.33-35: "Ai! car me fos lai pelegris, / si que mos fustz e mos tapis / fos pels sieus belhs huelhs remiratz" (Ah! potessi essere laggiù pellegrino, così che il mio bordone e la mia cappa fossero contemplati dai suoi begli occhi)²⁴⁾. Questa coincidenza (oppure, per così dire, 'cortocircuito mnemonico') degli opposti (Jaufre che soffre d'amore prima del compimento d'una parte e Tristano che soffre d'amore dopo il compimento dall'altra) è stata agevolata, se non è troppo fantasioso ipotizzare tale tramite, da Maria di Francia, *Chievrefoil*, vv.49 sgg.²⁵⁾, dove il protagonista incide ad un "bastun" (bastone) squadrato il proprio nome per farsi riconoscere da Isotta. Ma tale intrecciarsi di Jaufre con Tristano

si sarebbe verificato, più convincentemente perché la ‘lontananza’ avrebbe messo i due personaggi in un simile stato d’animo, benché l’amore avesse suscitato un dolore più cocente, secondo Andrea, dopo il compimento e quindi a Tristano; e ancora più convincentemente perché il Notaio avrebbe trasferito con intenzione critica i materiali verbali offerti dal trovatore come aveva già fatto nella canzone *S’io doglio no è meraviglia* di cui sopra. D’altra parte il comportamento circospetto (“venire ascoso”) indispensabile all’amore illecito si sintonizza bene con la sestina arnaldiana, v.14: “e consentis m’a selat dinz sa chambra!” (e mi ammettesse di nascosto nella sua camera)²⁶⁾, anche perché, secondo l’interpretazione di A. Roncaglia²⁷⁾, il protagonista che dice ‘io’ della sestina è proprio Tristano.

Dicevo a proposito del macrotesto lentiniano che pare estremamente razionale incorporare nel mosaico anche la canzone *Uno disio d’amore sovente*, in cui il poeta parla della imminente separazione dei due amanti (vv.44-46 “che vo pensando / e convenemi partire, / in altra parte gire”²⁸⁾). Vista la canzone in questa ottica, si capirebbe bene anche perché essa si riferisce spesso ad Andrea Cappellano. I vv.23-24: “chi ciò non teme, male amar poria, / e tutta mia paura è gelosia”²⁹⁾, suggeriscono certo alcune regole dell’amore, poste alla fine del secondo libro del trattato cappellaniano³⁰⁾:

II. Qui non zelat, amare potest.

XX. Amorosus semper est timorosus

XXI. Ex vera zelotypia affectus semper crescit amandi.

ma qui il riferimento ad Andrea non è puntualmente testuale. D’altra parte il v.27 “c’Amore è piena cosa di paura” che risale tramite Andrea fino ad Ovidio (*Heroides*, I, 12) è quasi letterale traduzione di un passo cappellaniano:

... amans ... ex amoris zelo timescit, quia «Res est solliciti plena timoris amor».³¹⁾

E, in *Uno disio d’amore sovente* (v.4), secondo il testo proposto da D’A.S. Avalle³²⁾, l’amata è nominata col senhal “Più-Gente” (anche se R. Antonelli mette: “di voi, più gente”) e ciò contribuisce ad allargare ulteriormente la

rete macrotestuale, conglomerandovi 2 sonetti (uno dei quali è, secondo Antonelli, di dubbia attribuzione): *Lo giglio quand'è colto* (v.10 “voi, Chiù-Gente”)³³⁾ e *Lo badalisco a lo specchio* (v.14 “per voi, Più-Gente, a cui spero redire”)³⁴⁾. Secondo F. Brugnolo, “i poeti della Magna Curia non usano mai i coloriti *senhals* di tradizione occitanica”³⁵⁾. Parla dell’“assenza del *senhal*” anche F. Bruni³⁶⁾. La loro affermazione però si dovrebbe attenuare, perché non si applicherebbe bene al Notaio. Poi la ‘lontananza’ si collega in maniera assai evidente con la distinzione fra ‘res’ ed ‘imago’: tema che Giacomo ha trattato in diversi componimenti. Ad esempio il sonetto oscuro ma molto espressivo *Eo viso - e son diviso*, strettamente unito per i rimanti con il già menzionato *Io m’aggio posto in core*, dice in essenza che l’immagine (nella memoria del poeta) del viso dell’amata può surrogare il paradiso. La stessa distinzione fra ‘res’ ed ‘imago’ si ripete nelle ultime 2 stanze della canzone già citata sopra per esteso *S’io doglio no è meraviglia*: nella penultima stanza la “figura” che il poeta non si gode più significa la forma esterna della ‘res’, mentre nell’ultima i tratti fisionomici che egli “raguard[a] e mir[a]” sono ‘images’ incise nella memoria. E molto probabilmente non si dovrebbe attribuire ad una mera coincidenza casuale il fatto che le 2 stanze in questione comincino con le frasi quasi simmetriche: “Dogliomi e adiro sovente” (v.22) vs “Sovente mi doglio e adiro” (v.29). Si riterrebbe anzi che Giacomo avesse intenzione di dare un’enfasi alla distinzione (‘res’ / ‘imago’), con le due stanze che si specchiano vicendevolmente e con l’io che vi è caricato dei segni opposti (‘non vedere’ / ‘vedere’). Ma ora mi limito soltanto a suggerire la possibilità di ricostruire, nel corpus del Notaio, un libro d’autore con qualche filo narrativo. Se riuscissi a dimostrarlo in maniera evidente e persuasiva, sarebbe veramente un bel colpo, perché allora avremmo, prima di Dante e ancora prima di Guittone³⁷⁾, un poeta che fu editore di sé stesso e del proprio libro di poesia. Ma vi è ancora molto da fare ed il tentativo della ricostruzione si rimanda nei miei prossimi interventi. Solo che, prima di concludere, godiamo di un raggio che viene gettato alla storia della letteratura italiana dalla tenzone qui ricostruita che Giacomo da Lentini, spalleggiato da Andrea e Tristano, svolge contro Jaufre Rudel.

*

Se è fondata e quindi viene accettata la ricostruzione della tenzone fra

il caposcuola siciliano ed il trovatore, ad essa corrisponde, quasi come un gioco di specchi, una delle questioni d'amore di *Filocolo*: quella seconda che, mutatis mutandis, mette a confronto il dolore, per così dire, 'lentiniano' e quello 'rudelliano' con la sentenza di Fiammetta: "noi terremo che quella che 'l suo amante ha perduto senta maggior dolore e sia più dalla fortuna offesa. ... E manifesta cosa è che se dolci cose mai non si fossero gustate, ancora sarebbero a conoscere l'amare" (IV, 24, 1-2). Ma stranamente *L'episodio delle questioni d'amore nel Filocolo del Boccaccio*, l'articolo recentemente ristampato di P. Rajna³⁸⁾, pur rilevando l'analogia con le tenzoni fra Jean Bretel e Adan de la Halle e fra Adan de Givenci e Guillaume le Vinier, non menziona né Giacomo né Jaufre. Una rapida rassegna non esauriente dei commenti al romanzo boccacciano mostra che a proposito delle 'fonti' generalmente si tace, a parte A.E. Quaglio che ripete il breve cenno di Rajna³⁹⁾. La situazione è quasi uguale anche per la tenzone (composta di 5 sonetti) fra due Danti (Dante da Maiano e Dante Alighieri) intorno al meggior "duol d'amore", la quale, a mio modo di vedere, si potrebbe situare ben al mezzo della linea che partendo dal Notaio arriva al *Filocolo* di Boccaccio. Nella tenzone del "duol d'amore", la terza componente della serie, *Lo vostro fermo dir*, che M. Barbi attribuisce al Dante maianese⁴⁰⁾, parla di un dolore più grave di quello di "amare e non essere amato" (v.9). A chiarificare quale sia il dolore più triste e più straziante dell'amore unilaterale, fra i principali commentatori, solo Barbi-Maggini si riferiscono ad Andrea ma senza allegare il succitato brano e così in realtà senza specificare quale sia il dolore in questione⁴¹⁾. Neanche D. De Robertis nel suo recente commento dà alcuna spiegazione a questo proposito⁴²⁾. Non ci fa caso nemmeno C. Giunta che mi ha gentilmente anticipato il commento alle *Rime* di Dante che sta preparando per uno dei Meridiani mondadoriani.

La tenzone del "duol d'amore" ci è tramandata solo dalla Giuntina (*Sonetti e canzoni di diversi antichi Autori Toscani in dieci libri raccolte*, Firenze, B. Giunti, 1527), che attribuisce, di 5 sonetti, il primo e l'ultimo a Dante da Maiano e gli altri tre a Dante Alighieri ed in tal modo spezza incoerentemente il rapporto logico di domanda e risposta. Barbi risolve la incoerenza capvolgendo la paternità del terzo sonetto e così ristabilisce il ruolo di proponente al Maianese e all'altro Dante quello di risponditore.

La soluzione di Barbi è stata accettata da Contini⁴³⁾, R. Bettarini⁴⁴⁾, De Robertis⁴⁵⁾ e Giunta⁴⁶⁾. D'altra parte, S. Santangelo⁴⁷⁾ propone di assegnare i dispari ad Alighieri ed i pari al Maianese: proposta seguita da F. Montanari⁴⁸⁾, K. Foster e P. Boyde⁴⁹⁾, e A. Pézard⁵⁰⁾. Per i dettagli, rimando l'ampia argomentazione di De Robertis⁵¹⁾ e senza entrare nel merito della questione, solo per comodità, seguo qui la proposta di Barbi.

Lo scambio dei 5 sonetti quindi comincia per iniziativa del Maianese che domanda quale sia il maggior dolore che si possa provare in amore, come 'tenso(n)' nel senso tecnico di 'dibattito in cui ciascun partecipante sostiene liberamente la propria opinione'. Ciò che vorrei evidenziare è che dopo la risposta di Alighieri che ritiene maggiore il dolore di "chi non è amato, s'elli è amadore"⁵²⁾ il Maianese tenti di trasformare lo scontro iniziato come 'tenso(n)' in 'partimen' (cioè 'dibattito con 2 o più proposte contrarie da scegliere e da difendere')⁵³⁾, quando nel terzo sonetto dice:

Dite ch'amare e non essere amato
 ène lo dol che più d'Amore dole,
 e manti dicono che più v'ha dol maggio.⁵⁴⁾

"Manti" (provenzalismo 'maint' per 'molti') possono essere "un po' inventati per voglia di giustificare la replica" (Barbi-Maggini)⁵⁵⁾ e un po' espediente retorico che "le buone maniere consigliano di attribuire una diversa opinione non a se stessi ma molti innominati" (Giunta), ma penso che questa introduzione di una terza voce non sia mero pretesto per tirare in lungo il dibattito: nella mente del Maianese il "dol maggio" non è ombra senza sostanza. L'ipotesi più economica che renda più percorribile la selva oscura della letteratura italiana del Due-Trecento sarebbe di supporre che il Maianese si riferisca al dolore 'tristaniano' e di postulare una tradizione del contrasto fra pro-rudelliani e pro-tristaniani: tradizione che risale almeno al Notaio e comprende i nostri 2 Danti e il giovane Boccaccio. Ma il tentativo del Maianese di trasformazione fallisce proprio perché Alighieri insistendo sulla propria tesi si rifiuta di ascoltare le parole del corrispondente e così caccia via in limbo la tesi che il Maianese prova a coinvolgere⁵⁶⁾. E nella tenzone del "duol d'amore" il dolore 'tristaniano' rimane nel regno delle ombre, impercettibile agli occhi dei commentatori.

55° Convegno degli Studi italici (Tokyo, 20 ottobre 2007)

Notes

- 1) *Storie di dame e trovatori di Provenza*, a cura di M. Liborio, Milano, Fabbri-Bompiani, 1982, p.31.
- 2) Cfr. J. Boutière et A.-H. Schutz (éd.), *Biographies des troubadours*, Paris, A.G. Nizet, 1964, pp.16-17 (I = Parigi, Bibliothèque Nationale, fr.854; K = Parigi, Bibliothèque Nationale, fr.12473). La 'vida' edita da Boutière e Schutz è basata sul codice I.
- 3) *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, a cura di G. Chiarini, L'Aquila, Japadre, 1985, p.76.
- 4) Giosuè Carducci: *Jaufre Rudel*, 1-16 (in *Opere scelte di G. C.*, vol.1, *Poesie*, a cura di M. Saccetti, Torino, UTET, 1993, pp.954-55).
- 5) D'altra parte A. Fratta rimanda lo stilema in clausola della prima riga "no è meraviglia" a Jaufre Rudel, *No sap chantar*, vv.7-8 "Nuils hom no's meravilh de mi / s'ieu am so que no'm veira" ed a Id., *Quan lo rius*, v.16 "no'm meravilh s'ieu n'afflam". Cfr. A. Fratta, *Giacomo da Lentini e l'amore lontano: la canzone S'io doglio no è meraviglia*, in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale. Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997)*, a cura di R. Arqués, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani (Supplementi al Bollettino, 13), 2000, pp.243-52 (alle pp.244-45). Per i citati brani rudelliani, cfr. *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., pp.57 e 76.
- 6) Giacomo da Lentini, *Poesie*, a cura di R. Antonelli, Roma, Bulzoni, 1979, pp.176-77.
- 7) *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., p.92.
- 8) Cfr. M. Picone, *La tenzone de amore fra Iacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notaio*, in AA.VV., *Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle origini*, a cura di M. Pedroni e A. Stäuble, Ravenna, Longo, 1999, pp.13-31 (in particolare, pp.26-27, n.35).
- 9) Giacomo da Lentini, *Poesie* cit., p.275.
- 10) Andrea Capellani "De amore", I, i (ed. a cura di S. Battaglia, Roma, Perella, 1947, pp.4-5). Il volgarizzamento, qui ricostruito dall'apparato critico approntato da Battaglia, è del Vaticano-Barberiniano XLVI - 28 (ff. 51-86).
- 11) *Ibid.*, I, i (ed. cit., pp.4-6).
- 12) *Ibid.*, I, i (ed. cit., pp.5-7).

- 13) Neanche i recenti contributi della critica menzionano Andrea come ‘fonte’ di *S’io doglio*. Cfr. M. Mancini, *Giacomo da Lentini, Tristano, i trovatori*, in *La poesia di Giacomo da Lentini ... cit.*, pp.215-41 (alle pp.221-22 in particolare); Fratta, *Giacomo da Lentini e l’amore lontano cit.*, pp.243-52.
- 14) Giacomo da Lentini, *Poesie cit.*, p.316.
- 15) M. Santagata, *Poeti italiani del Duecento*, in Id., *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp.95-156 (alle pp.102-03), rintraccia le impronte che i due componimenti lentiniani in questione hanno lasciato nella memoria del cantore di Laura.
- 16) Rimandando per gli esempi trobadorici ed italiani (fino a Marino) al mio articolo in giapponese: *Note al Canzoniere di Petrarca (73, 67-72 ed altri luoghi)*, in «Lingua e letteratura italiana» III, Università di Tokyo, 2006, pp.71-154 (alle pp.71-121), per altre aree ed epoche mi limito qui a citare il seguente brano di *Mademoiselle de Maupin* (cap.XII), in cui la protagonista omonima del romanzo travestita da Théodore si descrive dal punto di vista di Rosette che lo ama ardentemente senza sapere la sua vera identità: “ma prunelle est un ciel, ma bouche est un paradis plus souhaité que le véritable”. Cfr. Th. Gautier, *Œuvres complètes*, V, Genève, Slatkine Reprints, 1978, p.295.
- Le pagine del mio suddetto articolo che riguardano il luogo comune in questione sono in maggior parte versione della mia relazione in italiano, fatta in occasione del Convegno Internazionale sul Rinascimento (16 - 18 novembre 2001, Tokyo University of Foreign Studies): *Su un luogo comune della lirica italiana: viso - riso - Paradiso*. Il testo italiano che verrà pubblicato in «Studi sul Rinascimento» 9, Associazione giapponese per gli Studi sul Rinascimento è tuttoggi in corso di stampa. Siccome sembra ancora lontano il momento che «Studi sul Rinascimento» si risvegli dal lungo letargo in cui è caduto, il testo italiano del Convegno è anticipato in questo numero della nostra rivista (cfr. pp.1-28).
- 17) *Le Roman de Tristan en prose* (version du ms. fr. 757 de la BN de Paris), t.1, édité par J. Blanchard et M. Quéreuil, Paris, H. Champion (CFMA), 1997, p.387.
- 18) Giacomo da Lentini, *Poesie cit.*, p.167.
- 19) Ibid., p.33.
- 20) Ibid., pp.206-07.
- 21) Ibid., p.225.
- 22) G. Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol.1, p.69.
- 23) Cfr. *Tavola Ritonda*, a cura di E. Trevi, Milano, Rizzoli, 1999, pp.357-62 (pp.360-61 in particolare).

- 24) *Il canzoniere di Jaufre Rudel* cit., pp.90-91.
- 25) *Les lais de Marie de France*, a cura di J. Rychner, Paris, H. Champion (CFMA, 93), 1971, pp.152 sgg. Cfr. Maria di Francia, *Lais*, a cura di G. Angeli, Milano, Mondadori, 1983, pp.268 sgg.
- 26) *Le canzoni di Arnaut Daniel*, 2 tt., a cura di M. Perugi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, t.2, p.630.
- 27) A. Roncaglia, *L'invenzione della sestina*, in «Metrica» 2 (1981), pp.3-41 (pp.37-39 in particolare). Cfr. C. Di Girolamo, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, p.174.
- Per un'altra presenza di Arnaut Daniel in Giacomo da Lentini, d'accordo con F. Brugnolo (*I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci 'traduttori' dal provenzale*, in «La parola del testo» III (1999) fasc.1, pp.45-74 [a p.53]) allego il seguente esempio. Giacomo da Lentino, *Madonna, dir vo voglio*, vv.73 sgg. (cfr. *Poeti del Duecento* cit., vol.1, pp.53-54): “Vorria c'or avvenisse / che lo meo cor' escisse / come 'ncarnato tutto, / e non facesse motto -- a vo' isdegnosa”. Arnaut Daniel, *Sols soi qui sai*, vv.23 sgg. (cfr. *Le canzoni di A. D.*, cit., t.2, p.499): “de lei, cui prec c'o vueilla devinar, / que ja per mi non o sabra estiers / si'l cors ses dins no's presenta defors” (... da lei che prego di indovinarlo, perché altrimenti non lo saprà mai, a meno che il cuore non si presenta fuori).
- 28) *Ibid.*, p.133.
- 29) *Ibid.*, p.132.
- 30) Andreae Capellani “De amore”, II, viii (ed. cit., pp.356-58).
- 31) *Ibid.*, III (ed. cit., p.368).
- 32) Cfr. *Le concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLIPPIO)*, vol.1, a cura di D'A.S. Avalle con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1992, p.251 (P 061).
- 33) Cfr. Giacomo da Lentini, *Poesie* cit., p.280.
- 34) Cfr. *ibid.*, pp.394-95.
- 35) F. Brugnolo, *La scuola poetica siciliana*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol.1 (= *Dalle origini a Dante*), Roma, Salerno, 1995, pp. 265-337 (a p.299).
- 36) F. Bruni, *La cultura alla corte di Federico II e la lirica siciliana*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Bàrberi Squarotti, vol.1 (= G. Bàrberi Squarotti - F. Bruni, *Dalle origini al Trecento*), Torino, UTET Libreria, 1990, pp.211-73 (a p.238).
- 37) Per il ‘canzoniere’ di Guittone ed il suo rapporto con la *Vita Nuova* di Dante,

- è molto suggestivo R. Leporatti, *Il 'libro' di Guittone e la Vita Nova*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» IV-1 (2001), pp.41-150.
- 38) Cfr. P. Rajna, *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*. 3 voll., a cura di G. Lucchini, Roma, Salerno Ed., 1998, pp.671-727 (in particolare pp.680-81).
- 39) Cfr. G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere di G. B.*, vol.1, Milano, Mondadori, 1967, pp.45 sgg. (alle pp.856-57).
- 40) *Le opere di Dante: testo critico della Società Dantesca Italiana*, a cura di M. Barbi et al., Firenze, Bemporad, 1921, pp.67-69 (a p.68).
- 41) D. Alighieri, *Rime della «Vita Nuova» e della giovinezza*, a cura di M. Barbi e F. Maggini, Firenze, Le Monnier, 1956, p.166 (commento al v.11).
- 42) D. Alighieri, *Rime*, ed. commentata, a cura di D. De Robertis, Tavarnuzze (Firenze), SISMEL (Ed. del Galluzzo), 2005, p.442.
- 43) D. Alighieri, *Opere minori*, t.I, part.I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp.300-08.
- 44) Dante da Maiano, *Rime*, a cura di R. Bettarini, Firenze, Le Monnier, 1969, pp.152-63.
- 45) D. Alighieri, *Rime*, Edizione Nazionale, 3 voll. in 5 tt., a cura di D. De Robertis, Firenze, Società Dantesca Italiana - Le Lettere, 2002, t.5, pp.441-46.
- 46) Il commento di C. Giunta in corso di stampa alle *Rime* di Dante verrà pubblicato in uno dei Meridiani (Milano, Mondadori) dedicato alle sue opere minori.
- 47) S. Santangelo, *Dante Alighieri e Dante da Maiano*, in «Bollettino della Società Dantesca», n.s. XXVII (1920), pp.61 sgg. (ora in Id., *Saggi danteschi*, Padova, CEDAM, 1959, pp.5-19).
- 48) F. Montanari, *L'esperienza poetica di Dante*, 2a ed., Firenze, Le Monnier, 1968, pp.2-3.
- 49) K. Foster e P. Boyde (ed.), *Dante's Lyric Poetry*, London etc., Oxford University Press, 1967, vol.1, pp.4-11; vol.2, pp.6-19.
- 50) A. Pézard (éd.), *Dante, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1997, pp.111-20.
- 51) D. Alighieri, *Rime*, Edizione Nazionale, cit., t.4, pp.931-37.
- 52) *Qual che voi siate*, v.13, in D. Alighieri, *Rime*, Edizione Nazionale, cit., 78 (XLII), t.5, p.443.
- 53) Per la definizione della 'tenso(n)' e del 'partimen', cfr. *Las Leys d'amors*, in C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 (réimpression de l'édition de Leipzig, 1895), St. 124 (S. 199).
- 54) *Lo vostro fermo dir fino*, vv.9-10, in D. Alighieri, *Rime*, Edizione Nazionale, cit., 79 (XLIII), t.5, p.444.

- 55) D. Alighieri, *Rime della «Vita Nuova» e della giovinezza* cit., p.166 (commento al v.11).
- 56) Ma non sarebbe più suggestivo pensare che sia stato Dante Alighieri a tentare di coinvolgere la tesi tristaniana nella discussione; e ricostruire un ‘capitolo francese’ della sua giovanile formazione culturale, collegando la tenzone del “duol d’amore” al sonetto *Giudo, i’ vorrei che tu* in cui si trova un riferimento al “vasel” magico che naviga incondizionato dali fenomeni atmosferici? Tale nave, anche se Contini la rimanda al *Mare amoroso*, vv.212-16, 220-21, 226-29 (cfr. D. Alighieri, *Opere minori*, t.I, part.I, cit., p.324), potrebbe risalire, come ben vide P. Rajna (*Dante e i romanzi della Tavola Rotonda*, in «Nuova Antologia» 1° giugno 1920, pp.223-471 [alle pp.241-43]), al “nef de joie et de deport” del *Roman de Tristan en prose* (versione del manoscritto fr. 757 della Biblioteca nazionale di Parigi). Infatti nel *Roman de Tristan en prose*, t.II, éd. par N. Laborderie et T. Delcourt, Paris, H. Champion (CFMA), 1999, p.297 (162 [84 c]), si legge: “Ainssi s’en vont li dui amant parmi la mer, liéz et joianz, a grant joie et a grant solaz. Il ne demandent plus el mondo; il ne quierent autre compaignie. Quant li jeux et li deduit et li parlens lor ennuie de riens, Tristans prent la harpe et la sonne et fait chanssonnetez et laiz et les sonne et esbat sa dame et solace au plus que il peut. Aissi s’en vont parmi la mer, une heure avant et l’autre arriere, un grant tens, que il onque ne venoient a terre se trop petit non” (cfr. Rajna, *Dante e i romanzi della Tavola Rotonda* cit., p.243). Ma, prima di pronunciare le parole definitive assumendo una precisa posizione a questo proposito, la prudenza consiglia di accertare almeno se la leggenda tristaniana non possa essere altrettanto familiare al Maianese, rileggendo attentamente le sue rime.

執筆者紹介

浦 一章 准教授
古田 耕史 博士課程学生

編集委員

浦 一章・長神 悟

イタリア語イタリア文学 第4号 (2008)

2008年4月30日 印刷

2008年5月1日 発行

編集発行 東京大学大学院人文社会系研究科・文学部
南欧語南欧文学研究室 浦 一章
〒113-0033 東京都文京区本郷 7-3-1
TEL 03 (5841) 3851 FAX 03 (5802) 8870
