Nicolò Pasero

DAL FANTASMA ALLA VISIONE: PERCORSI MEDIEVALI DELL'AMORE*

Ein Gespenst geht um in Europa
(K. Marx - F. Engels, 1848)

1. L'etimologia che nelle sue *Nugae curialium* Walter Map (nato intorno al 1140, morto dopo il 1208) propone per il termine "fantasma" è significativa: *A fantasia quod est aparicio transiens dicitur fantasma*: "Ciò che è un'apparizione transitoria è detto, da *fantasia, fantasma*"[1]: l'apparizione fantasmatica prende dunque il nome da una facoltà dell'uomo che riguarda tanto la sfera fisiologica quanto quella psichica[2]. In particolare, i fantasmi di cui qui e in altri passaggi della sua opera[3] parla Map hanno, in quanto definiti come visioni illusorie, una palese connotazione diabolica, rivelandosi prodotti che il diavolo ingannatore, con il beneplacito di Dio, genera per tentare l'uomo; simili apparizioni, si legge nel seguito del testo, possono avere conseguenze differenti, nocive o innocue[4], in genere però rivelano connotazioni negative, minacciose e temibili, le stesse che accompagneranno nei tempi la comparsa degli spettri quali entità reali, immaginarie o anche metaforiche (così nella citazione in exergo).
Alcuni dei *prodigia* narrati da Map sono connessi con l'attività onirica, posta la vicinanza sostenuta fin dall'antichità fra apparizioni e sogni[5]. Anche Agostino, trattando delle presunte apparizioni dei defunti, le collegava ai sogni, ma insegnava a diffidarne (come fa ad esempio nella lettera del 421 a Paolino di Nola *De cura pro mortuis gerenda*)[6]: quando queste si verificano,

---

* Di prossima pubblicazione negli Atti del XIX Convegno Internazionale "Fantasia e fantasmi. Le radici medievali del racconto" (Rocca Grimalda, Alessandria 20-21 settembre 2014), per i tipi delle Edizioni Virtuosa-Mente (Gruppo Editoriale Castel Negrino). Nelle more della stampa, sono comparsi (nella raccolta di saggi curata da C. Di Fabio *Natura, artificio e meraviglioso nei testi figurativi e letterari dell'Europa medievale*, Aracne Editrice, Ariccia (RM), 2014) due contributi rilevanti sui temi trattati nella prima parte di questo articolo: S.M. Barillari, *Il lessico del "fantastico". Prime ricognizioni: le* Nugae *di Walter Map,* pp. 59-82 (cfr., sul *Liber de spiritu et anima*, le pp. 61-70); e M. Di Febo, *Oscillazioni del meraviglioso in alcuni testi mediolatini dei secoli XII- XIII,* pp. 169-196 (cfr., su "visione interiore e visione esteriore,", le pp. 169-176; sull'evoluzione semantica di *phantasia*, le pp. 176-181). Più in generale, sarà poi da tener presente anche il volume di Natascia Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2015.

[1] Walter Map, *Svaghi di corte*, a c. di Fortunata Latella, Parma, Pratiche Editrice, 1990, II 13, p. 222 s. . Propongo una diversa traduzione rispetto a "Da *fantasia*, che vuol dire apparizione fugace, deriva *fantasma*" dell'ed. Latella, conseguente alla punteggiatura *A fantasia, quod est aparicio transiens, dicitur fantasma* proposta dall'editrice.
[2] Per il concetto, v. A. Ferrarin, "Aristotle on *phantasia*" , *BACAP* (*Boston Area Colloquium on Ancient Philosophy),* 2006, pp. 89-112.
[3] Cfr. ad es. II 11, 12, 13, 14, 15, 16 e IV 8, 9, 10, dove già nel titolo appaiono i termini *aparicio, aparicio fantastica*; II 27, 28, 29, 30 (*prodigium*: apparizioni in sogno), VI 6 (*fantastica illusio*, opera del demonio), VI 11 (*fantastica deceptio, fantastica illusio,* demoniaca : è la storia di Gerberto d'Aurillac).
[4] Il passo ha formulazione palesemente cautelativa*: ille enim aparencie quas aliquibus interdim demones per se faciunt, a Deo prius accepta licencia, aut innocenter transeunt aut nocenter, secundum quod Dominus inducens eas aut conseruat aut deserit et temptari permittit.*
[5] Le apparizioni hanno "una parte essenziale anche nel sogno, che Aristotele definisce appunto come *fantásma tis*, una specie di fantasma che appare nel sonno." (G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, p. 88). Il riferimento aristotelico è al *De insomniis,* 459 *a.*
[6] Sul dibattito fra Agostino e i vescovi Evodio di Uzalis e Paolino di Nola, si veda P. Marone, "Agostino e la questione delle apparizioni dei defunti", in *Sulle Rive dell'Acheronte. Costruzione e Percezione della Sfera del* Post Mortem *nel Mediterraneo Antico,* a c. di I. Baglioni, Secondo volume, Roma, Edizioni Quasar, 2014, pp. 212-220: in questo dibattito, "Agostino si impegnò a confutare la pretesa realtà delle apparizioni dei defunti sulla base delle sue

puntualizza, "ciò che appare non sono il corpo e nemmeno l'anima del defunto, ma soltanto delle 'immagini spirituali', apparenza dell'uomo, *similitudo hominis, imago,* totalmente estranea fra l'altro alla coscienza di colui che essa rappresenta. Esse possono essere introdotte, a sua insaputa, dagli angeli, ma anche dai demoni, soprattutto durante il sogno"[7].
Sul tema del sogno, come è noto, fa testo nel Medioevo soprattutto il commento di Macrobio al ciceroniano *Somnium Scipionis*[8], che riprende una consolidata tradizione classica (gli scritti aristotelici *De divinazione per somnum, De somno et vigilia, De insomniis*; l'*Oneirocritica* di Artemidoro; i commentari al *Timeo* di Calcidio), la quale gli fornisce la fondamentale distinzione fra sogni veri (*oraculum, visio, somnium*), che presuppongono un intervento esterno della divinità, e sogni falsi (*visum, insomnium*), di carattere mondano o dovuti a motivi fisiologici. Oltre che in Agostino, la cui impostazione resta a lungo dominante, simili classificazioni permangono a lungo: ad esempio nei *Moralia in Job* di Gregorio Magno, che distingue sogni interni, prodotti da ragioni fisiologiche, e sogni esterni, causati dal pensiero o dell'intervento divino nel pensiero, o ancora nel *De somniis* di Boezio di Dacia, che si interroga, con anaoghi riferimenti, sulla veridicità dei sogni[9]. Anche in un'opera molto frequentata, proprio per l'attribuzione ad Agostino, ma dovuta al monaco cistercense Alchero di Chiaravalle (morto verso il 1180), il *Liber de spiritu et anima,* compare una terminologia analoga: nel *Caput XXV* di questo testo (intitolato *Somniorum quinque genera. Somnia unde diversa*), ad esempio, si elencano cinque manifestazioni legate all'attività onirica (*oraculum, visio, somnium, insomnium,* con aggiunta del *phantasma*)[10]. Come ha ben rilevato Jean Claude Schmitt nei suoi saggi su sogno e visione nel Medioevo[11], Alchero rinvia ad Agostino e alla sua tipologia delle tre facoltà dell'anima (sensoriale, spirituale e razionale), anche quando ad es. classifica le visioni in "corporale", "spirituale" e "intellettuale"[12]; è appunto alla facoltà spirituale che si riconducono l'*imaginatio* e la *phantasia*, fra loro distinte in quanto generatrici di apparizioni rispettivamente vere o false: mentre l'*imaginatio* "permette la visione di immagini *vere* (*visio vera*)", la *phantasia* "fa vedere delle immagini false, delle illusioni (*visio falsa*), sotto l'influsso dell'ubriachezza o di

---

speculazioni concernenti la potenza immaginativa dell'anima, e nel contempo si adoperò per ricondurre il fenomeno della apparizioni al campo delle 'visioni spirituali', ovvero al campo delle immagini immateriali prodotte nei modi più diversi dall'immaginazione dell'uomo. Egli si era convinto del carattere spirituale di tutti i sogni. Tutti i sogni per lui erano 'immaginazioni in sonno', operanti attraverso figure incorporee delle cose fisiche." (p, 213).

[7] Cito da A. Bartolomei Romagnoli, "Sogni, visioni, apparizioni nel pensiero teologico e nella cultura letteraria da sant'Agostino a Giuliano da Toledo, in *Negotium fidei, Miscellanea di studi offerti a Mariano d'Alatri,* a c. di P. Maranesi, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma, 2002, pp. 51-66, p. 58. Vedi anche la nota precedente.

[8] Basta ricordare i versi iniziali del *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris : *Maintes gens dient que en songes / n'a se fables not et mençonges; / mes l'en puet tex songes songier / qui ne sont mie mençongier, / ains sont aprés apparissant, / si en puis bien traire a garant / un actor qui ot non Marcobes, / qui ne tint pas songes a lobes, / ainçois escrist la vision / qui avint au roi Cypion* (Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*, ed. Daniel Poirion, Paris, Garnier-Flammarion, 1974, vv. 1-10: "Molti dicono che nei sogni ci sono solamente favole e menzogne; ma si possono fare sogni che non sono menzogneri , ma che anzi a posteriori si rivelano, e ne posso prendere a testimone un autore che si chiamava Macrobio, che non considerava menzogneri i sogni , anzi scrisse della visione che ebbe il re Scipione ").

[9] Cfr. Boezio di Dacia, *Sui sogni* (testo latino con traduzione italiana), a cura di Massimo Sannelli, Genova, il melangolo, 1997, pp. 28 ss.

[10] PL 40, col. 79*8: Omnium quae sibi videre videntur dormientes, quinque sunt genera; videlicet, oraculum, visio, somnium, insomnium, et phantasma.* La classificazione, qui con sostituzione di *phantasma* a *visum,* risale alla gerarchizzazione dei sogni in alti/veri e bassi/falsi in Calcidio e Macrobio, che elencano: *oraculum* (sogno divinatorio e premonitore,), *visio* (sogno premonitore attraverso un intermediario), *somnium* (vero ma espresso velatamente), *visum* (falso perché vago e illusorio), *insomnium* (falso perché di origine terrena). Cfr. V. Cappozzo, "Libri dei sogni e letteratura: l'espediente narrativo in Dante Alighieri", in *Studi di letteratura Italiana in memoria di Achille Tartaro*, Roma, Bulzono, 2009, pp, 99-119, p. 101, n. 6.

[11] "Gli spettri nella società feudale", "Sognare nel XII secolo"; "L'autobiografia sognata", in J.-Cl. Schmitt, *Religione folklore e società nell'Occidente medievale,* Roma-Bari, Laterza, 1988 (vedi in particolare le pp. 186-187; 245; 247).

[12] PL 40, col. 796 ss., caput XXIV (*Anima qui sit, et quid non sit. Visionum tria genera*). Agostino fissa la tripartizione nel *De Genesi ad litteram libri duodecim* (XII 8 19*)*.

una digestione difficile, e soprattutto del demonio, maestro di illusioni diaboliche"[13]. Come si legge anche in Alchero (oltre che in Map), è dunque la *phantasia* che dà luogo ai *phantasmata,* le illusioni ingannatrici opera del demonio[14].

2. "Gli oggetti sensibili imprimono nei sensi la loro forma e quest'impressione sensibile, o immagine, o fantasma (come preferiscono chiamarla i filosofi medievali, sulla tracce di Aristotele) è poi ricevuta dalla fantasia, o virtù immaginativa, che la conserva anche in assenza dell'oggetto che l'ha prodotta": così Giorgio Agamben ricapitola i fondamenti della teoria della sensazioni sviluppata dalla psicologia e fisiologia medievali[15], indicandone la matrice nelle concezioni elaborate nell'antichità (tanto da Platone[16] quanto da Aristotele[17]), nel cui solco si colloca anche la discussione del Medioevo su immagini, sogni e fantasmi: una discussione che assume particolare rilevanza quando entrano in gioco fatti primari dell'esistenza umana come i moti dell'animo e i sentimenti, incluso quello più trattato nella cultura profana dell'epoca: l'amore.
Già in apertura di quello che è all'epoca il più diffuso trattato sull'argomento, il *De amore* di Andrea Cappellano (fine XII sec.), nella definizione che si fornisce del suo oggetto compare una dualità significativa: *Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus*[18]. Per l'amore, un sentimento innato nell'essere umano, una *passio*[19]*,* si postula da una parte un meccanismo fisiologico, dato che esso procede da un senso (la *visio*) che permette di percepire il suo oggetto (la *forma alterius sexus*); dall'altra parte, si

[13] Schmitt, *Religione, folkore e società,* p. 187. Sulla tripartizione agostiniana si vedano anche Marone, "Agostino e la questione delle apparizioni dei defunti", p. 213; e in generale sul tema sogni-visioni V. Cappozzo, "Libri dei sogni e letteratura"; Id., "Libri dei sogni e geomanzia: la loro applicazione letteraria tra Islam, medioevo romanzo e Dante", *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei*, II (2009), pp. 207-227, in particolare pp. p. 208-9; nonché R. Pinto, "Il sogno del cuore mangiato (*Vita Nuova III*) e i due tempi di Beatrice", *Quaderni d'Italia* 13 (2008), pp. 29-52.
[14] PL, 40, col. 799, caput XXVIII (*Daemonum in illudendo experientia et artes*).
[15] G. Agamben, *Stanze.* p. 82.
[16] Vedi i passi del *Filebo* citati da Agamben , *Stanze*, p. 84 ss.; ad esempio: "un uomo, dopo aver ricevuto dalla vista o da qualche altro senso gli oggetti dell'opinione e dei discorsi, vede in qualche modo dentro di sé le immagini di questi oggetti" (*Filebo,* 39 *a*; sono parole di Socrate in dialogo con Protarco).
[17] Testo-chiave al riguardo è notoriamente il *De anima* , di cui anche Agamben, *Stanze*, p. 87, cita più passaggi (424 *a* , 428 *a*, 450 *a*), così riassumendone il momento più significativo: "il movimento o passione prodotto dalla sensazione è poi trasmesso alla fantasia, che può produrre il fantasma anche in assenza della cosa percepita ". Utile al riguardo anche il capitolo primo ("Gli occhi, la mente, l'intelletto": pp. 7-157) del volume di Antonio Gagliardi, *Poesia e filosofia,* Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.
[18] Andrea Cappellano, *Trattato d'amore,* a c. di Salvatore Battaglia, Roma, Perrella 1947, p. 4. Si veda anche l'ed. Andrea Cappellano, *De amore,* a c. di Graziano Ruffini, Milano, Guanda, 1980, p. 6. Entrambe le edizioni riprendono il testo latino dell'edizione *Andreae Capellani Regii Francorum De Amore libri tres*, a c. di F. Trojel, Copenhagen 1892 (rist. Eidos Verlag, München 1964), a cui pongono a fronte il testo di due volgarizzamenti toscani del XIV secolo: Battaglia quello del ms. Riccardiano 2318, Ruffini quello del ms. Barberiniano-Latino 4086. Riguardo alla definizione riportata, i due volgarizzamenti palesano una differenza che potrebbe essere significativa, in quanto il primo traduce : "amore è una passione dentro nata per pensiero sanza modo di cosa veduta, procedente da forma di generazione diversa da la persona che pensa", il secondo : "Amore si è una passione naturale, la quale si muove per veduta o per grandissimo pensiero di persona ch'abia altra natura": nel secondo caso le categorie "veduta" e "pensiero" non vengano giustapposte, come nel testo latino, ma contrapposte: la cosa può essere accidentale, ma potrebbe anche testimoniare una certa consapevolezza della possibilità di intenderle come alternative (si veda oltre). – Sui volgarizzamenti del *De amore* si può ora vedere l'introduzione all'edizione di Beatrice Barbiellini Amidei, *Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio,* Firenze, Accademia della Crusca, 2013 (in particolare alle pp. 10 ss.). Nel testo di questa edizione, che è tratto da quattro codici fiorentini del XIV secolo diversi da quello utilizzato dal Battaglia, il passaggio che ci interessa (p. 172) differisce da quest'ultimo solo in minime varianti formali.
[19] Vedi. F. Colombo, "La struttura del *De Amore* di Andrea Cappellano", *Rivista di Filosofia Neo-scolastica* LXXXIX (1997), pp. 553-624, a p. 561: "la passione d'amore nasce pertanto dentro il soggetto (*innata*) ed è attivata (*procedens*) dalla *visio* e dalla *immoderata cogitatio* della forma di una persona di sesso opposto". Si noti che il termine *passio* ha una connotazione di sofferenza, come nell'antichità e anche nella tradizione della medicina araba, per es. nel *Canone* di Avicenna (v. ancora Colombo, p. 560, note. 28 e 29), prima di passare alla moderna accezione "sentimentale" (per questo sviluppo è importante il saggio di Erich Auerbach, "*Passio* als Leidenschaft" (1941), in *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie,* Bern-München 1967, pp. 196-203).

sottolinea che esso presuppone un'attività psichica particolare, la *cogitatio,* in questo caso *immoderata* in quanto sfuggente al controllo razionale (subito sotto il testo aggiunge: *ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus*): nell'amore, diremmo noi, entra in gioco un pensiero ossessivo riguardo al suo oggetto. In dibattiti come questo su natura e genesi dell'amore[20], uno dei punti salienti è rappresentato dal peso attribuito rispettivamente a *visio* e a *cogitatio*: i pensatori dell'antichità, come s'è già osservato, pur sottolineando concordemente che non c'è immagine mentale senza l'*input* dei sensi, non escludono la possibilità di conservare nella mente (ad opera della *vis memorativa*) il *fantasma* di ciò che si è visto[21]; anche Andrea, poco oltre nel suo testo, ricorda che i ciechi sono sì in generale esclusi dall'amore, ma che *amorem ante caecitatem hominis acquisitum non nego in caeco posse durare*: la cecità insomma "è un impedimento solo per l'inizio dell'amore, non in seguito"[22], perché esso può sussistere allorché è conservata viva l'immagine dell'oggetto del desiderio. Insomma, rispetto ad altre concezioni, come ad esempio quella degli scrittori latini, nei quali "il piacere e il tormento d'amore nascono da un contatto *diretto* con l'oggetto oppure dalla lontananza dell'oggetto d'amore, in Andrea invece gioia e dolore nascono dalla continua *interazione* tra lo stimolo *reale* che l'oggetto d'amore offre e la sua *rielaborazione* immaginaria"[23].

Il termine *cogitatio* di Andrea va inteso in un'accezione mutuata dai testi medico-scientifici della tradizione araba, indicando la funzione della *vis cogitativa*[24]; lo stesso vale per *visio,* che indica l'atto di vedere e non direttamente un suo risultato (reale o immaginario che sia), mentre nei testi in precedenza ricordati essa rientrava piuttosto nella tipologia delle cose che si crede di vedere, ad esempio nel sonno (così in Alchero: *omnium quae sibi videre videntur dormientes*[25]). La distinzione pertiene alla polisemia del campo semantico 'immagine' e delle sue componenti: come puntualizza con efficacia Carla Bino, "nel Medioevo le immagini - materiali e immateriali (vale a dire le immagini della memoria, dei sogni, delle visioni o quella della parola, retoriche e descrittive) non sono semplicemente 'da guardare'. Spesso hanno poteri, tanto da operare prodigi. In alcuni casi, sono intese e percepito come corpi o simili ai corpi, per cui si muovono, parlano, possono essere ferite e sanguinare o piangere. Altre volte stanno al posto di situazioni e fatti e come tali appartengono tanto al passato quanto al futuro, ma nel mostrarsi 'ora' sono aoristiche poiché 'rendono tutto il tempo presente'"[26]. Sulla stessa linea le osservazioni di Roberta Capelli riguardo alla parola-cardine *figura* intorno alla quale ruotano i quindici sonetti della corona guittoniana da lei edita col titolo *Del carnale amore*: *figura* è termine "letteralmente riferibile agli attributi, alle fattezze visibili di Amore, metaforicamente rinviante alla psico-fenomenologia dell'innamoramento (l'inferno fisico delle sofferenze dell'amante) e simbolicamente indicante il

---

[20] Se ne può trovare una rassegna, in calce a un'analisi del passo di Andrea, alle pagine 61-66 del volume di D. S. Avalle , *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo,* Milano-Napoli, Ricciardi, 1977.

[21] "Tutto ciò che desideriamo conservare nella memoria di ciò che abbiamo visto o udito o concepito si imprime in questa cera che noi presentiamo alle sensazioni o alle concezioni. E di ciò che s'imprime noi ne conserviamo memoria e scienza finché ne dura l'immagine" (Platone, *Teeteto,* 191 *d-e;* citato in Agamben, *Stanze*, p. 86).

[22] Colombo, "La struttura del *De Amore"*, p. 562. Su questo tema v. pure M. Picone, "La tenzone *De amore* fra Jacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notaio", in AA.VV. *Il genere* tenzone *nelle letterature romanze delle origini,* Ravenna, Longo Editore, 1999, pp. 13-31, a p. 29, dove rinvia anche al V capitolo del libro I del *De amore.*

[23] F, Troncarelli, "*Immoderatus amor* - Abelardo, Eloisa e Andrea Cappellano", *Quaderni Medievali* 34 (1992), pp.6-56, a p, 34 (cit. da Colombo, "La struttura del *De Amore*", p. 562). – A proposito del tema della lontananza dall'oggetto d'amore, su cui si tornerà a proposito di Jaufre Rudel, va sottolineato che negli scrittori latini si tratta di lontananza assolutamente reale.

[24] Colombo, "La struttura del *Da Amore*", nota 36 di p. 562 , riprende ancora da Troncarelli, "*Immoderatus amor*", pp. 33-34, una pertinente osservazione di Nardi: "[il termine *cogitatio*] deve essere tradotto ora colla parola italiana *pensiero,* ora colla parola *immaginazione,* dando alla prima lo stesso significato della seconda, giacché il *cogitare* di cui intende il Cappellano, come risulta dalla definizione dell'amore, non è funzione dell'intelletto, ma di quella che i medievali chiamarono la *vis cogitativa* " (B. Nardi, *Dante e la cultura medievale,* Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. 13-14).

[25] Citato alla nota 10.

[26] C. Bino, "Immagine e visione performativa nel Medioevo", *Drammaturgia* XI, n.s., 2014, pp, 335- 346, a p. 335 (e si vedano lì anche le note da 1 a 4).

polo negativo del dissidio tra Bene e Male (l'inferno spirituale dell'anima recidiva condannata ai tormenti eterni)"[27].
Per quanto specificamente attiene al significato iconico di 'immagine', andrebbe poi ricordato che nella discussione del Duecento italiano uno fra i quesiti posti su amore e/o Amore concerne appunto la sua raffigurabilità: come rammenta Contini in nota al verso 21 di *Donna me prega* di Cavalcanti (amore *ven da veduta forma che s'intende;* v'è qualche eco della definizione del Cappellano), l'invisibilità di Amore "è un luogo topico della rimeria in argomento (così invisibile dice Amore, in opposizione a 'incarnato', Ugo di Massa di Siena, forse alludendo alla rappresentazione visibile di cui discorre mastro Francesco, e che è poi quella del dio alato, bendato ecc. alla quale si riferisce la nota corona di Guittone, commentata pure da Federigo dell'Ambra)"[28].
Nella canzone cavalcantiana, proprio la raffigurabilità dell'amore è uno dei punti (l'ultimo) sulla natura dell'*accidente [...] ch'è chiamato amore* che l'autore intende trattare secondo *natural dimostramento* (punti presenti anche nel sonetto di Guido Orlandi *Onde si move, e donde nasce amore,* per alcuni critici ispiratore della canzone)[29]: al quesito indicato nel verso 14 di *Donna me prega* (*s'omo per vedere lo pò mostrare* [scil. l'amore]), che corrisponde ai versi 9-10 di Orlandi: *Che cosa è, dico? Ha e' figura? / Ha per sé forma, o somiglianza altrui?*, la risposta cavalcantiana è sottile: amore *non si pò conoscer per lo viso* (verso 63), un asserto che sembrerebbe in contraddizione col sopra citato verso 21: come però spiega Fenzi, "l'amore è provocato da una donna reale la cui immagine, catturata dalla vista, si trasforma in immagine mentale, in archetipo formale che l'intelletto *intende* e contempla; ma quello che amore è in sé, al contrario, non è affatto conoscibile allo stesso modo, perché non è qualcosa che possa essere visto e che , attraverso la vista, possa approdare ad un'immagine intellettuale. In altre parole, non è *veduta forma che s'intende,* anche se da essa *viene"* [30].

3. Tanto nella discussione filosofica sul tema amoroso, quanto nella coeva produzione poetica mediolatina e volgare, la dualità di *visio* e *cogitatio* rimane comunque un riferimento insostituibile per definire le posizioni in campo, generando una possibile divaricazione di fondo fra l'amore rivolto a un soggetto reale e quello rivolto alla sua immagine mentale.
Uno dei casi in cui questa divaricazione si manifesta con maggior evidenza, tanto nell'opera quanto nel resoconto biografico che su di essa s'innesta, è quello, notissimo, di un autore della prima generazione trovadorica, il "principe di Blaia" Jaufre Rudel: il resoconto contenuto nella *vida* di questo poeta è incentrato sull'amore per una donna lontana e/o mai vista:

Jaufres Rudels de Blaia si fo mout gentils hom, princes de Blaia. Et enamoret se de la comptessa de Tripol, ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que vengue d'Antiocha. E fez de leis mains vers ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de leis vezer, e se croset e mes se en mar, e pres la 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 sieu leit, e pres lo entre sos bratz. Et el saup qu'ella era la comtessa, si recobret l'auzir e· l flazat, e lauzet Dieu, que l'avia la vida sostenguda tro qu'el agues vista; et enaissi el mori entrew sos vbratz. Et ella lo fez a gran

[27] Guittone d'Arezzo, *Del carnale amore,* a c. di Roberta Capelli, Roma, Carocci, 2007, p. 36. Si vedano anche i riferimenti delle pagine introduttive alla discussione sul tema del "vedere" nei provenzali e negli Stilnovisti (p. 11, note 7 e 8), col corollario (pp. 24-27) della tematica dei rapporti fra occhi e cuore, su cui si tornerà.
[28] Cfr. *Poeti del Duecento*, a c. di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi,1960, t. II, p. 524. Sulla corona guittoniana si veda la nota precedente.
[29] Per il sonetto dell'Orlandi si veda l'edizione critica di V. Pollidori, in *Studi di filologia italiana* LIII, 1995, pp. 136-140. Com'è noto, sulla priorità o posteriorità della canzone cavalcantiana rispetto al sonetto dell'Orlandi le posizioni degli studiosi divergono: le discute Enrico Fenzi alle pp. 139-141 del suo eccellente saggio su *Donna me prega* (*La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, Il Melangolo, 1999), concludendo – a mio parere giustamente - sulla derivazione del sonetto dalla canzone.
[30] Fenzi, *La canzone d'amore,* p. 163. Più sbrigativamente Contini (*Poeti del Duecento,* II, p. 528, nota 64), richiamandosi alla definizione di Andrea Cappellano, ricorda che "non la vista in quanto tale produce l'amore, bensì la fissa immaginazione".

honor sepellir en la maison del Temple: e pois, en aquel dia, ella se rendez monga, per la dolor qu'ella ac de la mort de lui.[31]

L'insistenza di questo resoconto sul tema specifico del vedere (anche in punto di morte, si legge, Jaufre *lauzet Dieu, que l'avia la vida sostenguda tro qu'el l'agues vista*) rappresenta una logica implicazione del celebre tema poetico rudelliano dell' *amor de lonh* (amore da lontano - amore di terra lontana[32]); lo ha ribadito di recente François Zufferey, facendo il punto sull'argomento in un saggio dedicato alla canzone rudelliana *Lan quand li jorn son lonc en mai* (BdT 262, 2), di cui offre un'accuratissima nuova edizione: "le théme de l'amour de loin se confond bien dans notre chanson avec celui de la dame jamais vue"; "la dame lointaine ètait bien une dame jamais vue"[33]. Considerato che la connessione fra lontananza e visione è il *Leitmotiv* di buona parte dell'opera di Jaufre[34], è dunque comprensibile come, prendendo spunto dai testi del poeta, l'autore della *vida* (verosimilmente Uc de Saint-Circ)[35] abbia potuto costruire una narrazione che sviluppa il tema poetico dell'amore impossibile in un racconto "storico" sulla lontananza fra due innamorati[36]. Il rapporto fra l'opera e la *vida* è palese, anche se non sempre è stato correttamente interpretato: ad esempio, in una discussione sulla relazione fra le posizioni di Jaufre e il *vers de dreit nien* di Guglielmo IX, si postula, respingendo le interpretazioni secondo cui il tema rudelliano preso a bersaglio da Guglielmo sarebbe "le rêve amoureux, les sentiments éprouvés pour une dame qui n'existe pas, pour un fantôme onirique" , che invece "son amour [scil. di Jaufre] est l*'amor de lonh,* et ce sera la *vida* compilée plus tard en terre italienne qui construira à partir des vers du prince de Blaye le splendide roman de l' 'innamoramento' *ses vezer* (*enamoret se de la comptessa de Tripol, ses vezer*), une lentille déformante qui a continué à conditionner la récéption de cet auteur dans la suite des siècles"[37]. Ma a ben guardare la vera innovazione della *vida* consiste solo

---

[31] Jaufre Rudel, *L'amore di lontano,* ed. G. Chiarini, Roma, Carocci, 2003, p. 142. Traduzione Chiarini: "Jaufre Rudel di Blaia fu molto nobile uomo, principe di Blaia. E s'innamorò della contessa di Tripoli, senza averla vista, per il bene che sentì dirne dai pellegrini che erano venuti da Antiochia. E fece su di lei molte canzoni, con belle melodie e semplici parole. E per il desiderio di vederla si fece crociato e si mise in mare, e una malattia lo prese sulla nave , e fu portato a Tripoli, in un albergo, come morto. E fu fatto sapere alla contessa ed ella andò da lui, al suo letto, e lo prese fra le sue braccia. Ed egli comprese che lei era la contessa e recuperò l'udito e il respiro, e lodò Dio perché gli aveva conservato la vita fino a che l'avesse vista; e così egli morì fra le braccia di lei. Ed ella lo fece seppellire con grande onore nella casa del Tempio; e poi, in quello stesso giorno, si fece monaca per il dolore che ebbe della morte di lui."

[32] L''espressione può coprire vari significati, in corrispondenza del ventaglio d'interpretazioni proponibii per la canzone: "Amore di lungi, amore da lungi, amore di lontano, amore da lontano, amore per una donna che risiede in una terra lontana e amore per una terra lontana" (P. Canettieri, "Politica e gioco alle origini della lirica romanza: il conte di Poitiers, il principe di Blaia e altri cortesi", in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli,* a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi , Roma, Viella, 2014, p. 422).

[33] F. Zufferey, "Nouvelle approche de l'amour de loin", *Cultura Neolatina* LXIX (2009), pp. 7-58: le citazioni rispettivamente a p. 43 e a p. 58.

[34] "l'amour impossible pour una dame lointaine jamais vue constitue la thématique d'une moitié du chansonnier rudélien" (Zufferey, "Nouvelle approche", p. 41; e vedi lì anche alle pp. 54 ss.).

[35] Zufferey, "Nouvelle approche", p, 7 e nota 1.

[36] Una vicenda analoga a quella narrata dalla *vida* di Jaufre si ha nel romanzo provenzale *Flamenca*, dove il viaggio del protagonista Guillem de Nevers per andare a liberare dalla prigionia in cui la tiene il marito geloso la donna di cui si è innamorato a distanza prende le mosse precisamente da un "sentito dire" : *Per moutas gens au et enten / com tenia Flamenca presa / cel que la cuj'aver devesa, / et au dir per vera novella / que·l miellers es e li plus bella / e·l plus cortesa qu'el mon sia* ("Da molta gente sente raccontare la storia di Flamenca, prigioniera di un uomo che la vuole tutta per sé, e sente dire da tutti, pura verità, che è la donna migliore e la più bella e la più cortese del mondo"; testo e traduzione in *Flamenca,* a cura di Mario Mancini, Roma, Carocci, 2006, vv. 1774-1779). Il tema dell'*amor ex auditu* e delle sue conseguenze si rivela del resto un potente generatore di narratività: un esempio significativo è la sua comparsa in due novelle del *Decameron*, la quinta della prima giornata e la settima della settima giornata: nella prima, il re di Francia, sentendo decantar le lodi della marchesana di Monferrato, *senza averla mai veduta*, *di subito ferventemente la cominciò ad amare*; nella seconda, l'udire il concorde parere degli amici sulla bellezza di madonna Beatrice fa sì che Lodovico, *che d'alcuna ancora innamorato non s'era, s'accese in tanto disidéro di doverla vedere, che ad altro non poteva tenere il suo pensiero.*

[37] F. Gambino, "Sur quelques expressions du *vers de dreit nien* de Guilhem de Poitiers", *Revue de Langues Romanes* CXVI, 2012, 2, pp. 439-459; cito da p. 452. Il fatto che la *vida,* costruendo una classica *legende amoueuse,* sia stata un

nell'aggiunta ai due motivi della donna non vista e della lontananza, ampiamente presenti nei testi, di un terzo motivo, che in quanto tale in essi non compare, quello dell'*amor ex auditu* (su cui si ritornerà più avanti)[38].
Se è giusto sotenere che alla *vida* più che ai testi risale, come puntualizza ancora Zufferey, il "mythe de la 'croisade amoureuse', que trop de critiques ont plaqué sur la chanson de l'amour de loin, victimes en cela du préjugé du biographe, qui a fait coïncider la participation de Jaufré Rudel à la croisade historique de 1147 avec l'intention prêtée à tort à notre troubadour d'aller rejoindre l'objet de son amour" [39], bisogna anche ricordarfe che una cosa è il racconto del biografo, altro è il testo di Jaufre, il quale , più che sulla separazione degli amanti con tutte la sue conseguenze narrative, insiste sull'amore per una donna lontana, mai vista, che si sogna di vedere. Basta leggere questi passaggi di *Lan quand li jorn son lonc en mai*:

vv. 15- 21 *Iratz e gauzens m'en partrai,/ qan veirai cest'amor de loing; / mas non sai coras la·m veirai, / car trop son nostras terras loing / assatz i a portz e camis, / e per aisso non sui devis , / mas tot sia cum a Dieu platz /* ; vv. 29-42 *Ben tenc lo Seignor per verai / per qu'ieu veirai l'amor de loing*; / *mas per un ben qe m'en eschai / n'ai dos mals, car tant m'es de loing. / Ai! Car me fos lai peleris, / si qe mos fusts e mos tapis / fos pelz sieus bels huoills remiratz! // Dieus, qe fetz tot qant ve ni vai / e fermet cest'amor de loing, / me don poder, qe·l cor eu n'ai, / qu'en breu veia l'amor de loing* ! / *Veraiamen, en locs aizis, / si qe la cambra e·l jardis / mi resembles totz temps palatz !* [40].

E lo stesso tema del desiderio impossibile ritorna altrove in Jaufre, particolarmente nei versi *Nuils hom no·s meraveill de mi / s'ieu am so que ja no·m veira / que·l cor joi d'autr'amor non ha / mas de cela qu'ieu anc no vi*[41] di *No sap chantar qui so no di* (canzone che, assieme a *Lan quand li jorn son lonc en mai* e *Can lo rius de la fontana ,* identifica quella che Zufferey chiama "la première période de Jaufré Rudel, inscrite dans le prolongement du *vers de dreit nien* de Guillaume de Poitiers")[42].

4. Nel canzoniere di Jaufre il nesso "amata distante - amata non vista" combina dunque due motivi che possono presentarsi separatamente, e difatti compaiono spesso in quanto tali in letteratura, come si vede anche da alcuni esempi citati più avanti: quello dell'amore per una donna

---

elemento importante nel distorcere la ricezione dell'opera di Jaufre, è stato del resto più volte osservato (v. ad es. M. L. Meneghetti, "Una *vida* pericolosa. La 'mediazione' biografica e l'interpretazione della poesia di Jaufre Rudel", *Cultura neolatina* XL, 1980, pp. 145-163).

[38] Questa discrepanza fra i testi e la *vida* (rimarcata anche da Brittany Asaro nella tesi citata più sotto alla nota 51, p.1: "While Rudel himself sings of an *amor de lonh* in his poem *Lanquan li jorn son lonc en mai*, the emphasis remains on the distance of the beloved, and not of the act of falling in love through hearing her praises") trova conferma nella tabella dei motivi rudelliani stilata da Paolo Canettieri, dove infatti compaiono (ai primi due posti) "amore non visto" e "lontananza d'amore", ma non *amor ex auditu* (Canettieri, "Politica e gioco", p. 427).

[39] Zufferey, "Nouvelle approche", p. 43. Un analogo giudizio sulla *vida* come "lente deformante" delle interpretazioni dell'opera di Jaufre, come si è visto compare (pur coi limiti indicati) anche nel saggio di Francesca Gambino citato alla nota precedente.

[40] Testi secondo l'edizione Zufferey. Traduzioni: "Triste e lieto partirò quando andrò a vedere questo amore di lontano, ma non so quando lo vedrò, perché i nostri paesi sono troppo distanti; vi sono troppi valichi e sentieri, e per questo non posso prevederlo. Ma tutto sia come piace a Dio!" - "Ben tengo per verace il Signore, grazie al quale vedrò l'amore di lontano; ma per un bene che me ne tocca ne ho due mali, perché mi è tanto lontano. Ah ! Potessi essere là pellegrino, così che il mio bastone e il mio mantello fossero contemplati dai suoi begli occhi! Dio, che creò tutto ciò che viene e va e diede forma a questo amore di lontano, mi dia il potere, perché ne ho il desiderio, di vedere questo amore di lontano, veracemente, in un luogo appropriato, così che la camera e il giardino possano sembrarmi sempre un palazzo!"

[41] Testo dell'edizione Chiarini. Traduzione: "Nessuno si meravigli di me, se amo ciò che non mi vedrà mai, perché il cuore non gioisce d'altro amore se non di quello che mai vidi". - Soprattutto da espressioni come quest'ultima è partito Leo Spitzer per coniare la sua famosa formula del paradosso dell'amore irrealizzato: "amore che non vuole possedere, ma godere di questo stato di non-possesso" (L. Spitzer, "L'amore lontano di Jaufre Rudel e il senso della poesia dei trovatori" (1944), in *Il punto su: I trovatori,* a c. di M. Mancini, Bari, Laterza, 1991, pp. 233-248).

[42] Zufferey, "Nouvelle approche", p. 54. I due testi citati di Jaufre sono il n° 1 e 3 dell'ed. Chiarini (v. alla nota 31).

che sta in una terra lontana[43] e quello dell'amore per una donna non vista, di cui si ritiene nella mente (o nel cuore) l'immagine, ovvero, in termini filosofici, il fantasma[44] . Per entrambi i motivi la critica ha proposto dei corrispettivi testuali, anche se non sempre ha distinto fra paralleli e fonti (le quali ultime richiedono una "corrispondenza formale estesa e isomorfa"[45], raramente accertabile nei casi individuati); non solo: in simili ricerche si è esplorata di preferenza la letteratura e si sono trascurati gli eventuali apporti del folklore, mentre sarebbe interessante considerare questa possibilità, rivolgendosi quantomeno a un repertorio come il *Motif-index* di Stith Thompson, dove proprio sotto l'item "Falling in love with person never seen" compaiono molti possibili riferimenti[46]. La ricerca in questa direzione andrebbe dunque approfondita, come si è fatto per altri temi trovadorici per cui era stato inevitabile rifarsi a materiale folklorico[47]; ma in generale, s'è detto, si è rimasti ai testi letterari, a partire da quelli del mondo classico: così, per l'espressione *amor de loing* si è rinviato all'*amor longinquus* di Properzio[48]; per il tema dell'amata non vista, all'Elena *nondum visa* di Ovidio[49]. Ancora più frequenti i rimandi all'àmbito del pensiero filosofico e religioso, in particolare a quello di ispirazione (neo)platonico-agostiniana e alla tradizione cistercense (San Bernardo, Guglielmo di Saint-Thierry)[50]; in particolare, il tema

---

[43] Oltre che in *Lan quand li jorn son lonc en mai*, il motivo della lontananza e del viaggio sviluppato dalla *vida* ha trovato un *input* forse ancora più diretto nei versi 8-11 di *Quan lo rius de la fontana* , che recitano: *Amors de terra lonhdana / per vos totz lo cors mi dol. / E no·n puosc trobar meizina / si non vau a sieu reclam* (("Amore di terra lontana, per voi tutto il cuore mi duole. E non posso trovarvi rimedio se non accorro al suo richiamo").

[44] Che quest'ultimo motivo sia stato fin da subito inteso come primario in Rudel è confermato anche del richiamo che un trovatore della fine del XII secolo fa alla sua esperienza: *e ses los hoills pot lo cor francamen / amar cellui qu'anc non vic a presen, / si cum Jaufres Rudels fetz de s'amia* - "e senza gli occhi il cuore può sinceramente amare chi non ha mai visto in presenza, come fece Jaufre Rudel con la sua amica" (Giraut de Salanhac nel *partimen* con Peironet, vv. 38-40 ; citato da Zufferey, "Nouvelle approche*",* p. 41).

[45] L'espressione "corrispondenza formale estesa e isomorfa" come presupposto per l'identificazione della fonte diretta di un testo è di Maria Corti (cfr. "Per una tipologia dell'intertestualità dantesca", in *Scritti su Cavalcanti e Dante,* Torino, Einaudi, 2003, p. 84).

[46] S. Thompson*, Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends,* **a** revised and enlarged edition, Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958, item T11.T11; con dei sotto-items parimenti riferibili a problematiche già incontrate, quali amore per udita (T11.T11.1: Love from mere mention or description), amore per un'immagine iconica (T11.T11.2. : Love through sight of picture e T11.2.1. T11.2.1: Love through sight of statue), amore e sogno (T11.3. T11.3. : Love through dream. Falling in love with a person seen in a dream).

[47] In particolare è stata esaminata sotto questa luce l'opera di Guglielmo IX. Si vedano ad esempio: A. Fassò, "La diffrazione e le fate: *Ben vueill que sapchon li pluzor*", in *Testi, storia, intersezioni. Atti del V Convegno della SIFR, Roma 1997,* Saveria Mannelli, Rubbettino, 1999, pp. 345-374; oppure: F. Benozzo, "Guglielmo IX e le fate", *Medioevo Romanzo* 21, 1997, pp. 69-87; Id., "Un nuovo reperto celto-romanzo: nota sul gatto rosso di Guglielmo IX, *Critica del testo*, VI/3, 2003, pp. 907-913 (nonché, più in generale, dello stesso, *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze,* Roma, Viella, 2007). Cfr. anche il mio articolo "Traditionelle Motive bei Wilhelm von Aquitanien", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes,* XVII, 1993, pp.1-10 (con versione italiana in Akademia.Edu).

[48] *multi longinquo periere in amore libenter, Eleg*. I, vi, 27. Sul tema specifico un intervento di Gaia Gubbini chiama in causa il tema "filosoficamente rilevante che da Platone, attraverso Plotino e la parabola del figliol prodigo, arriva ad Agostino e viene fortemente impiegato in ambito monastico", quello della *regio dissimilitudinis*, il luogo della massima lontananza da Dio; questo tema, "agostiniano, cistercense e più in generale monastico", acquisterebbe nell*'amor de lonh* di Jaufre "un significato 'nuovo': quello della celebrazione mistica di un amore squisitamente profano" (G. Gubbini, "*Amor de lonh*: Jaufre Rudel, Agostino e la tradizione monastica", in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli,* a c. di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, Roma, Viella, 2014, t. I, p. 885-892 (le espressioni citate rispettivamente a p. 887 e p. 892).

[49] *Heroides* XVI, vv. 36-38 (è Paride che parla): *Te prius optavi quam mihi nota fores, / ante tuos animo vidi quam lumine vultus*; / *prima fuit vultus nuntia fama tui* (e cfr. più avanti anche il v. 103: *quid facies praesens, quae nondum visa placebis?*) **.** Si noti la corrispondenza dell'opposizione *animo-lumine* con la dualità *cogitatio-visio* da cui siamo partiti, che conferma la presenza fin dall'antichità di una strutturazione dialettica del discorso sulla genesi dell'amore.

[50] Sulla matrice agostiniana di Jaufre, oltre che Leo Spitzer nel saggio citato qui sopra alla nota 41, ha insistito particolarmente Mario Casella , "Poesia e storia II: Jaufre Rudel", *Archivio Storico Italiano* XCVI, ii, 1938, pp. 153-199. Notevoli anche, per questo tipo di approccio, il volume di A. Pulega, *Amore cortese e modelli teologici. Guglielmo IX, Chrétien de Troyes, Dante,* Milano, , Jaca Book, 1995 e l'articolato saggio di Lucia Lazzerini, "La

della lontananza è stato messo in collegamento con quello già menzionato dell'*amor ex auditu* (che però, come sì è detto, non è presente in quanto tale nei testi di Jaufre), risalendo al *De trinitate* di Agostino[51]. E sempre nell'àmbito della cultura dotta si sono anche ricercati dei paralleli in concezioni dell'amore storicamente più prossime, come quella idealizzante dei chierici-poeti della scuola di Angers o della Loira (Baudri de Borgueil, Hildebert de Lavardin, Marbodo di Rennes; XI-XII sec.), in realtà individuata non tanto come "fonte" dell'*amor de loing* rudelliano, quanto come bersaglio della parodizzazione a cui esso verrebbe sottoposto dal "primo trovatore" Guglielmo IX[52] : e in effetti nelle poesie latine indirizzate alle dame da questi autori compaiono delle espressioni degne di nota, come in questo passaggio di una poesia indirizzata da Baudri ad Adele di Blois: *Vix video, vidi, vidisse tamen reminiscor / ut reminiscor ego semina visa mihi / sic me saepe novam lunam vidisse recordor / vel cum vix video meve videre puto / vix ipsam vidi sed sicut et ipse recordor / Dianae species anteferanda sua est* [53] .
A lato delle interpretazioni allegoriche o misticheggianti dell'*amor de lonh* [54], e delle molte altre sottili letture degli interpreti[55], è però anche possibile (e forse più proficuo) leggere la posizione di

---

trasmutazione insensibile. Intertestualità e isomorfismi nella lirica trobadorica dalla origini alla codificazione cortese", *Medioevo Romanzo,* n.s. , 18, 1993, pp. 153-205 e 313-369 (in particolare il paragrafo 3, "Jaufre Rudel e l'amore mistico", pp. 788-794). Un importante impulso alla ricerche in questa direzione, come si sa, è stato dato dal volume del 1934 di Etienne Gilson, *La théologie mistique de Saint Bernard* (trad. italiana: *La teologia mistica di San Bernardo,* Bologna, Il Mulino 1987*).*

[51] Per l'*amor ex auditu* (e per contiguità anche per l'*amor de lonh*) si può ora ricorrere alla tesi di dottorato discussa all'UCLA da Brittany K. Asaro (*The Unseen Beloved: Love by Hearsay in Medieval and Early Modern Italian Literature,* University of California, Los Angeles, 2013), che dà molti riferimenti testuali e bibliografici. - Il passo di Agostino in questione è *De trinitate,* X, 1: "Nunc ad ea ipsa consequenter enodatius explicanda limatior accedat intentio. Ac primum, quia rem prorsus ignotam amare omnino nullus potest; diligenter intuendum est cuiusmodi sit amor studentium, id est, non iam scientium, sed adhuc scire cupientium quamque doctrinam.Et in his quippe rebus in quibus non usitate dicitur studium, solent existere amores ex auditu, dum cuiusque pulchritudinis fama ad videndum ac fruendum animus accenditur, quia generaliter novit corporum pulchritudines, ex eo quod plurimas vidit, et inest intrinsecus unde approbetur cui forinsecus inhiatur quos nunquam vidimus vel, quod maius est, in hoste etiam diligamus". Il passo sembra avere un precedente nel *De amicitia* di Cicerone, ma non per l'amore *ex auditu*, bensì per il tema della persona mai vista (in questo caso un uomo): cfr. P. Cherchi,"Notula sull'amor lontano di Jaufre Rudel", *Cultura Neolatina,* 32, 1972, pp. 185-187; Id., "Un'eco ciceroniana in S. Agostino", *Revue des Etudes Augustiniennes,* 19, 1973, pp. 303-4, che cita *Laelius de amicitia*, 28: "Nihil est enim virtute amabilius, nihil quod magis adiciat ad diligendum, quippe cum propter virtutem et probitatem etiam eos, quos numquam vidimus, quodam modo diligamus".

[52] Si vedano in proposito i contributi di Lynne Lawner ("Notes towards an Interpretation of the *vers de dreyt nien", Cultura Neolatina* 38, 1968 pp. 147-166; "*Norman ni Frances*", *Cultura Neolatina* 30, 1970, pp. 223-232; "*Tot es niens*", *Cultura Neolatina* 31, 1971, pp. 155-170); e ora Canettieri, "Politica e gioco", pp. 431- 438. .

[53] Il testo è ripreso da Lynne Lawner ("*Norman ni Frances*", p. 228) da *Le oeuvres poétiques de Baudri de Borgueil,* ed. Ph. Abrahams, Paris 1926, p. 199, II, 82-87. Si noti il riferimento alla memoria (*vidisse reminiscor)* come sede dell'immagine (ora confusa: *vix video*) di un'amata che si è vista (*vidi*): il motivo riporta, oltre che alle parole di Andrea Cappellano sull'amore dei ciechi, alle concezioni dei filosofi dell'antichità ricordate in precedenza. Il ruolo della memoria o *virtus memorativa* (uno dei sensi interni dell'anima sensitiva) nel processo dell'innamoramento è sottolineato per esempio anche da Cavalcanti (*Donna me prega*, versi 15-16: l'amore *in quella parte dove sta memora / prende suo stato*); si veda la nota ai versi in Fenzi, *La canzone d'amore,* p. 145).

[54] Che lo intendono ad esempio come "metafora d'aspirazioni mistico-religiose, identificando l'amata lontana con la Vergine Maria (Appel 1902), oppure con la Terrasanta (G. Frank 1942), o ancora – nonostante la contraria 'scommessa' di Leo Spitzer (1944) – con la Gerusalemme celeste (Robertson 1952), o con la celeste e la terrestre ad un tempo (Lefèvre 1969): potremmo dire – per più accostarci alla tematica cistercense – con il richiamo della terra del Padre sull'anima smarrita nella 'regione di dissimiglianza' " (cito da Au. Roncaglia, "Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo", in *I Cistercensi e il Lazio, Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Roma*, Roma 1978; ristampato in *La lirica,* a c. di Luciano Formisano, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 257-282 a p. 261; la bibliografia degli studiosi nominati nel saggio è nelle note). Per la "regione della dissimiglianza" o *regio dissimilitudinis* si veda qui sopra alla nota 48. Per quanto poi concerne l'interpretazione "monastica", mi sembrano sottoscrivibili queste osservazioni di Canettieri: "Pur concordando nella sostanza con questa interpretazione [il riferimento è alla lettura 'figurale e allegorica' della poesia trobadorica da parte di Lucia Lazzerini], il punto su cui ora vorrei interrogarmi e quindi approfondire le ricerche è il seguente: è davvero possibile leggere la cultura

Jaufre come risposta interdiscorsiva (e/o intertestuale)[56] a testualità della produzione poetica coeva in volgare; assai pertinente è il rapporto rilevato dalla critica fra Jaufre e Guglielmo IX, con riferimento specifico al commentatissimo *devinalh* del duca d'Aquitania[57]: qui, fra gli *opposita* nei quali, a coronare il *dreit nien* dell'esordio, si sfoglia il dettato del testo[58], si legge proprio il motivo dell'amore per una donna non conosciuta (*non sai qui s'es*) e non vista (*anc non la vi*):

Amigu' ai ieu, non sai qui s'es: / c'anc non la vi, si m'aiut fes, / ni·m fes que·m plassa ni que·m pes, / ni non m'en cau: / c'anc non ac Norman ni Franses / dins mon ostau. // Anc non la vi et am la fort; / anc non n'aic dreit ni no·m fes tort; / quan no la vei, be m'en deport; / no·m prez un jau: / qu'ie··n sai gensor e belazor, / e que mais vau[59]

Il raffronto con le tematiche rudelliane è suggestivo, anche se sarebbe improprio parlare del *devinalh* guglielmino come "fonte" di Jaufre (al massimo lo si potrebbe definire, come vedremo subito, "fonte contrastiva"[60]). Ma, come è stato da più parti argomentato[61], è fuor di dubbio l'esistenza di una relazione determinante fra i due autori, anche se l'ormai accertata parziale sovrapposizione delle loro biografie rende ininfluente, ai nostri fini, la questione della priorità

---

trobadorica sulla base dell'esperienza monastica coeva o non sarà piuttosto da vedere in essa un orizzonte di riferimento, un obiettivo polemico ? " ("Politica e gioco", p. 378).

[55] "La critica ha più volte fatto riferimento al *sogno amoroso* o alla *fantasia amorosa* (Scheludko, Spitzer, Del Monte, Köhler), o anche al tema, presente nella trattatistica d'amore araba (nel *Collare della colomba* di Ibn Hazm) dell'*amante onirica* (Zambon)" (cito da B. Barbiellini Amidei, *Guglielmo IX,* Farai un vers de dreit nien *e l'immaginazione melanconica,* Milano, CUEM , 2010 , p. 9). Su una linea analoga anche questa frase di Canettieri, "Politica e gioco", p. 398: "Il *vers de dreit nien*, allora, può essere visto come una *rêverie* dell'io lirico, dove il mondo viene trattato nella maniera capovolta e allucinata dei sogni e lemmi e temi del discorso lirico vengono sistematicamente capovolti, incantati, neutralizzati, come nei sogni".

[56] Sui due concetti vedi C. Segre, "Intertestuale - interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti". in AA.VV., *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria,* a cura di C. Di Girolamo e I. Paccagnella, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 15-28.

[57] Per una bibliografia di massima degli studi dedicati a questo testo si può far ricorso a: S. Buzzetti Gallarati, "La musa inquietante di Guglielmo IX: un'interpretazione del *vers de dreit nien"* , in *Studi Testuali,* 2, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, pp. 29-31; A. Pulega, *Amore cortese,* pp. 63-64 e note; P. Bec, *La conte de Poitiers, premier troubadour,* Montpellier, Centre d'études occitanes, 2004, pp. 169-171; B. Barbiellini Amidei, *Guglielmo IX*, pp. 7-13 e note.

[58] Sugli *opposita* rinvio ad alcune osservazioni, che ritengo ancora pertinenti, del mio saggio "*Devinalh*, non-senso e interiorizzazione testuale", *Cultura Neolatina* XXVIII, 1968, pp. 113-146.

[59] Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie,* a c. di Nicolò Pasero, Modena, STEM-Mucchi, 1973, IV, vv. 25-36 ("Ho un'amata, ma non so chi sia, perché, in fede mia, non la vidi mai; e non mi fece cosa che mi piaccia né cosa che mi dispiaccia, e non me ne importa niente, perché non ci fu mai Normanno né Francese nella mia dimora. Non la vidi mai, eppure l'amo molto; non mi rese mai giustizia, né mi fece torto. Quando non la vedo, prendo la cosa alla leggera; non me ne importa un bel niente, perché ne conosco una più nobile e più bella, e che vale di più"). Interessante anche la *cobla* successiva della canzone (presente solo in uno dei due testimoni) : *No sai lo luec ves on s'esta, / si es en pueg ho [es] en pla; / non aus dire lo tort que m'a, / abans m'en cau; / e peza·m be quar sai rema, / [per] aitan vau* (vv. 37-42: "Non conosco il luogo dove soggiorna, se è in montagna o in pianura; non oso dire il torto che mi fa, anzi me ne sto zitto. Eppure mi pesa molto che rimanga qui, perciò me ne vado "): vi compaiono delle espressioni riferibili in chiave contrastiva a temi rudelliani : l'accenno al luogo sconosciuto in cui sta la donna (come le 'terre lontane' di Jaufre) e il motivo della separazione-partenza in contesto di ambivalenza sentimentale (cfr. Jaufre: *iratz e jauzens m'en partrai*).

[60] Per l'applicazione del concetto di 'fonte contrastiva' posso rinviare al mio *Laudes creaturarum. Il cantico di Francesco d'Assisi,* Parma, Pratiche Editrice, 1992 (v. ad esempio pp. 56 ss., 66 ss.) - Il discorso sul rapporto Guglielmo-Jaufre , ripeto, va condotto essenzialmente su elementi interdiscorsivi, anche se non vi mancano singoli momenti d'intertestualità (soprattutto lemmi e sintagmi tipici). Se ne vedano esempi nell'articolato saggio di Corrado Bologna e Andrea Fassò, *Da Poitiers a Blaia. Prima giornata del pellegrinaggio d'amore,* Messina, Sicania editrice, 1991, specialmente alle pp. 43 ss. , nonché in Lazzerini, "La trasmutazione insensibile", *passim*. Anche Canettieri , "Politica e gioco", p. 401, segnala ritorni di termini fra *Molt jauzens , mi prenc en amar* di Guglielmo IX (n° IX della mia edizione, indicata sopra) e *No sap cantar qui so non di* di Jaufre Rudel (n° 1 dell'edizione Chiarini).

[61] Importanti soprattutto le visioni d'assieme in Lucia Lazzerini, "La transcodificazione indolore", Punto 7: "Jaufre e il 'conte di Poitiers' " (pp. 328-341); Paolo Pulega, *Amore cortese,* Parte prima: "La *fin'amor* e il *vers de dreit nien"* (pp.71-151); Paolo Canettieri, "Politica e gioco", paragrafo "Il padrino, i figliocci e gli altri cortesi" pp. 401-431).

dell'uno e o dell'altro[62]; quello su cui occorre riflettere è piuttosto il tipo di rapporto che li lega: un rapporto particolare, non di connivenza ma di conflittualità[63]: e mentre si è più volte parlato genericamente del *devinalh* in quanto parodia della tradizione della poesia d'amore a una donna immaginaria[64], più netta è la definizione che ne dà Canettieri: "risposta diretta, satirica e polemica nei confronti dell'amore di lontano di Jaufre"[65]. Più che un generico amore idealizzato[66], insomma, il bersaglio di Guglielmo sembra dunque essere l'idea di un amore prodotto dall'immaginazione senza presenza percepibile del suo oggetto, come appunto avviene nell'*amor de loing* rudelliano: un *fantasma* creato dalla *cogitatio,* cancellando il presupposto della *visio.*

5. Quello che traspare dalla polemica fra Guglielmo IX e Jaufre Rudel è dunque un confronto di linee sull'origine e la natura dell'amore, un confronto che parte da radici antiche: alla sua attualizzazione nei due autori è stato suggestivamente attribuito da Paolo Canettieri "il senso *iniziatore* di una *tradizione*"[67], considerato che, come ricorda anche Roberto Antonelli, ne sarà segnata la successiva produzione poetica europea, il cui problema resterà a lungo quello di "interagire e reagire su una fenomenologia già data, quella amorosa, poiché tale fenomenologia si è già costituita in Tradizione"[68].

Va comunque rimarcato a questo proposito come dai due atteggiamenti in questione non derivino delle prosecuzioni lineari: da un lato, come si sa, al Guglielmo "esprit fort"[69] del *devinalh,* il cui atteggiamento spregiudicato nei confronti delle donne e dell'amore dilaga in altri testi (i *vers* ai *companho* , l'avventura del gatto rosso, il vanto sulla propria perizia erotica)[70] si affiancano, evidenziando il noto "bifrontismo" della sua poetica, le prime formulazioni di quanto andrà poi a integrarsi nel codice cortese[71]; dall'altro lato, sul versante opposto, la posizione di Jaufre rappresenta solo una punta estremistica, che in quanto tale verrà sommersa proprio dal consolidarsi di questo stesso codice[72], per il quale la realizzazione dell'amore non può presupporre

---

[62] Il problema è stato posto in questi termini da Bologna e Fassò (*Da Poitiers a Blaia*), ripreso da Lazzerini ("La transcodificazione indolore", p. 330 ss. (che rinvia anche a J. Gruber, *Die Dialektik des trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Niemeyer ,Tübingen, 1983, p. 62 ss.). e recentemente approfondito, con nuovi dati documentari, da Canettieri ("Politica e gioco", pp. 402 e ss.).

[63] Considerando Guglielmo come "lettore" dell'opera di Jaufre, si possono riprendere i termini di un mio vecchio intervento sulla ricezione della poesia trovadorica ("Letture conniventi e letture conflittuali. A margine di un libro recente sul pubblico dei trovatori", *L'Immagine Riflessa,* IX, 1986, pp. 207-217.

[64] A partire almeno da P.Donke, "Guillaume IX and Courtoisie" *Romanische Forschiungen*, 73, 1961, pp. 326-338 e L. T. Topsfield, "The Burlesque Poetry of Guillaume IX of Aquitaine", *Neophilologische Mitteilungen,* LXIX, 2, 1968, pp. 280-302.

[65] Canettieri, "Politica e gioco", p. 421; o ancora: "*Farai un vers de dreyt nien* […] va visto come un componimento di derisione, in cui il trovatore di Blaya viene sistematicamente messo alla berlina" (p. 430). Questo anche alla luce del ben argomentato suggerimento di Canettieri per cui "all'origine *trobar* […] valeva 'parodiare' " (p. 380).

[66] Come invece sostiene Francesca Gambino, secondo la quale "le motif développé [da Guglielmo IX] sur une mode de connotation et ironie pourrait en revanche être plus générique et concerner le topos de l'épiphanie de la dame, cette apparition souvent décrite comme le moment central qui bouleverse la vie du poète" (Gambino, "Sur quelques expressions", p.452).

[67] Lo ha suggestivamente proposto Paolo Canettieri sulla base della sua lettura "sincronica e sistematica" del canzoniere rudelliano ("Politica e gioco", p. 429).

[68] R. Antonelli, "Problematiche di una genesi letteraria: le 'origini' della Scuola siciliana e Giacomo da Lentini", 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 c. di Rossend Arqués, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000, pp. 45-57 (cito da p. 48).

[69] M. Mancini, "Guglielmo IX 'esprit fort' in Id., *La gaia scienza dei trovatori* , Parma, Pratiche , 1984, pp. 59-7 (e v. anche, per ulteriori implicazioni filosofiche della posizione di Guglielmo, Canettieri, "Politica e gioco", pp. 382-400).

[70] Si tratta rispettivamente dei testi I, II, III, V e VI nella mia edizione citata in precedenza.

[71] Testi VII, IX e X della stessa edizione.

[72] A proposito della ripresa della tematica di Jaufre da parte di Giacomo da Lentini (vedi oltre), Ulrich Mölk (" La sonnet *Amor è un desio* de Giacomo da Lentini et le problème de la genèse de l'amour", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XIV, 1971, p. 329-339) ricorda che " tous les grands poètes provençaux de ce siècle [il XII secolo],

l'assenza del suo oggetto (la rinuncia assoluta a *toucher* la donna, come scrive Spitzer)[73], ma conseguire a una solo temporanea *epoché* del rapporto, in quanto investimento affettivo che ne permetterà il vero compimento[74].
La dualità di posizioni (che è poi ancora quella espressa dalla coppia *visio-cogitatio* di Andrea Cappellano e dai suoi antecedenti antichi[75]) resta nondimeno presente sottotraccia, ricomparendo come termine di confronto anche al difuori dell'ambito provenzale. Ne offre un caso significativo la sua persistenza nel "trapianto del *modus* cortese trovadorico in Sicilia, attraverso l'esperienza poetica dei funzionari della corte imperiale, […] caratterizzato da un tentativo di radicale intellettualizzazione e radicalizzazione dell'esperienza amorosa": una *translatio* al cui interno compare proprio la "risemantizzazione del mito trobadorico (introdotto da Jaufre Rudel) dell' *amor de lonh*"[76]. Un recupero indiretto della tematica rudellianana, com'è noto, sta difatti al centro dell'importante tenzone che vede in campo tre poeti della Magna Curia (Jacopo Mostacci, Pier delle Vigne e Giacomo da Lentini), che discutono appunto i ruoli di *visio* e *cogitatio* nella genesi dell'amore : decisivo al riguardo è il sonetto *Amor è un[o] disio che ven da core,* con cui Giacomo risponde alle posizioni espresse dagli altri due tenzonanti [77]:

Amor è un[o] disio che ven da core / per abondanza di gran piacimento; /e li occhi in prima genera[n] l'amore / e lo core li dà nutricamento. // Ben è alcuna fiata om amatore / senza vedere so' 'namoramento, / ma quell'amor che stringe con furore / da la vista de li occhi à na[sci]mento. // che li occhi rapresenta[n] a lo core / d'onni cosa che vedon bono e rio ,/ com'è formata natural[e]mente ;// E lo cor, che di zo è concepitore, / imagina, e piace quel desio: / e questo amore regna fra la gente[78]

Bernard de Ventadour, Guiraut de Bornelh, Arnaut Daniel, Peire Vidal – pour ne mentionner que ceux-ci – n'en parlent jamais" (p. 336) . In effetti, i poeti provenzali successivi (e poi i lirici italiani) traducono la dialettica *visio-cogitatio* nei termini "occhi-cuore": significativo, in questo senso, il passo di Arnaut de Salaignac citato alla nota 42, il cui riferimento all' *amor de lonh* di Jaufre è al servizio di un *partimen* sulla priorità rispettiva appunto di occhi e cuore nel processo d'innamoramento (vedi il testo completo nell'antologia di Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Editorial Planeta, 1977, t. II, pp. 788-790). Si legga anche, come un esempio fra molti, questo passaggio di Aimeric de Peguilhan: *li huelh son drogoman / del cor, e l'huelh van vezer / so qu'al cor platz retener* ("gli occhi sono intermediari del cuore, e gli occhi vanno a vedere quello che al cuore piace trattenere"; ed. W. P. Shepard- F. M. Chambers, *The Poems of Aimeric de Peguilhan,* Evaston-Illinois, Northwestern University Press, 1950, p. 76).

[73] L.Spitzer, "L'amour lointain de Jaufre Rudel", p. 233-234.

[74] Sul nesso fra amor cortese e investimento produttivo sono ritornato più volte, da ultimo nei contributi "Delle cose che crescono col loro uso, e di altre ancora", in *Letteratura e denaro. Ideologie metafore rappresentazioni. Atti del LXI Convegno Interuniversitario di Bressanone. 10-14 luglio 2013,* a c. di A. Barbieri e E. Gregori, Padova, Esedra Editrice, 2014, pp. 1-10; e "L'amor cortese: modello, metafora, progetto", in *Dai pochi ai molti, Studi in onore di Roberto Antonelli*, a c. di P. Canettieri e A. Punzi, Roma, Viella, 2014, pp. 1263-1270.

[75] Per questi ultimi si vedano ad esempio, oltre alle precedenti note 16-17, anche U. Mölk, "Le sonnet *Amor è un desio* ", p. 336, nota 16; e Avalle, *Ai luoghi di delizia pieni*, pp. 57-8, che, ripercorrendo la citazione esordiale di Andrea sulla *passio* amorosa, dà un ulteriore riferimento ad Aristotele: "tramite di tale piacere sono gli occhi (*visio*) , sempre secondo la filosofia aristotelica per cui il piacere è provocato 'per visum' " (*Etica nicomachea*, IX 5).

[76] R. Zanni, "Dalla lontananza all'esilio nella lirica italiana del XIII secolo", *Arzanà* 16-17, 2013, pp. 325-353 ; cito da p. 329-330. Si veda anche il seguito della citazione: l'amore come "innamoramento per fama, quindi per una donna lontana addirittura non vista, di fatto una sublimazione della tensione erotica in una tensione lirica assoluta, giocata sull'impossibile integrazione della *lontananza* che si fa *assenza*".

[77] Jacopo Mostacci "si mostra avverso all'idea che esista una forza esterna che costringe ad amare: esiste invece l'esperienza di una sensazione piacevole dalla quale si sviluppa un atteggiamento, una disposiziine amorosa che caratterizza il soggetto, al quale l'amore inerisce , dunque, come puro accidente"; mentre Pier delle Vigne " difende, non diremo la tesi (poiché si tratta sempre di finzioni dialettiche letterarie, ma la posizione sostanzialistica circa la natura d'Amore (Contini)". Cito da Fenzi, *La canzone d'Amore*, rispettivamente da p. 135 e p. 136.

[78] Lo cito dall'edizione di Roberto Antonelli, *I poeti della Scuola Siciliana. Volume primo: Giacomo da Lentini*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 404-411. Si veda, per proposte di aggiustamenti testuali, Luigi Spagnolo, "La *quaestio de amore* in una tenzone siciliana", *Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Cagliari, II, Viaggi nel testo*, 2009, pp. 181-191.

Va ricordato che la tenzone non è isolata, ma inerisce a una problematica la cui presenza nei Siciliani (e nei Siculo-toscani), oltre che altrove in Giacomo da Lentini[79], è attestata anche da ulteriori testi (per lo più anonimi) che trattano della natura d'amore. Qualche esempio: nel sonetto anonimo *Io no lo dico a voi sentenziando* (responsivo a *Non trovo chi mi dica chi sia Amore*), si legge che *Amor non è, se non come cred'eo, / cosa c'om possa veder , né toccare* (vv. 10-11)[80]; tematizza l'opposizione fra vista e immagine (ma in sogno) anche la canzone anonima *La mia amorosa mente*[81], nella quale spiccano i versi 21-22: *che nullo amor s'aquista / se non per dolze vista,* perfettamente allineati con la posizione di Giacomo; lo stesso vale per i versi iniziali del sonetto anonimo *Amor discende e nasce da piacere*[82] (*Amor discende e nasce da piacere / e dona a omo pena ed allegranza; / e'l so cuminciamento è per vedere, / notricasi in paura e in speranza*), come per il congedo della canzone *Madonna, m'è avenuto simigliante* di Bondie Dietaiuti[83] (versi 41-43: *Però, canzon, và dire ad ogne amante / che lo veder mi par la prima cosa / per c'om più s'inamora per usanza*). L'intreccio fra immagine e sogno de *La mia amorosa mente* è comune: cfr. ad esempio la canzone anonima *Quando la primavera* (ivi, p. 865), v. 19-24: *lo suo dolze sembiante / e l'amorosa cera /tutor mi sta davante / la matina e la sera; / e la notte dormendo / sto con madonna mia.* Va anche osservato come le tematiche del 'vedere' si riversino nel concreto binomio di 'occhi' e 'cuore: per questo passaggio (di cui si dirà anche più avanti) valgano come esempi fra tantissimi i versi 25-32 della canzone di Arrigo Testa *Vostra orgogliosa cera* [84] (*Ma lo fin piacimento / di cui l'amor discende, / solo vista lo prende / ed in cor lo nodrisce, / sì che dentro s'acresce, / formando sua manera; / poi mette fuor sua spera / e· fanne mostramento*); nonché questo passaggio dell'anonimo componimento *Nonn-aven d'allegranza*[85], versi 21-26 : *Lo dilletto vedere, / però chi non si vede / core poria 'ndurare; / e suole adivenire / c'omo si mira e crede / su somigliante fare. / Ma io non cangio durata, / che, quando si diparte, / non si dispaga in parte; / però dotto a la fiata,* per la cui difficile interpretazione si propone in nota : "Il cuore potrebbe continuare a vedere l'oggetto da cui trae diletto anche quando non lo vede (materialmente); sicché suole avvenire che l'uomo (l'amante) guarda in se stesso e crede che così faccia colei che gli somiglia". Per Giacomo e i suoi sodali, dunque, il vero amore è quello che parte dalla vista, perché "il 'vedere', l'esperienza sensibile, sta alla base del normale processo di innamoramento umano, mentre il 'senza vedere' (v. 6), l'esperienza numinosa, rappresenta l'eccezione che conferma la regola"[86]; si ha con ciò, sintetizza ancora Roberto Antonelli, una "rifunzionalizzazione strategica dell'amore di lontano di Jaufre all'interno di una fenomenologia amorosa procedente dagli occhi […]; la lontananza amorosa è un *Leitmotiv* di Giacomo, ma rielaborato appunto in direzione contraria a quella canonizzata per Jaufre"[87].

---

[79] Vedi ad esempio Aniello 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 c. di Rossend Arqués, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000, pp. 243-252; nonché Mario Mancini, "Giacomo da Lentini, Tristano, i trovatori", *ibidem,* p. 215 -241 (in particolare a p. 221 s.).

[80] I due sonetti stanno in *Poeti della Scuola siciliana. Volume secondo: Poeti della corte di Federico II,* edizione diretta da Costanzo Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, risapettivamente alle pagine 1009 ss. e 1015 ss.

[81] *Ibidem*, p. 936.

[82] *I Poeti della Scuola siciliana. Volume terzo: Poeti siculo-toscani,* edizione diretta da Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, p. 1022 s.

[83] *Ibidem*, pp. 327 ss.

[84] *Ibidem,* pp. 234 ss.

[85] *I poeti della Scuola siciliana. Volume secondo,* pp. 820-827.

[86] Picone, " La tenzone *de amore*", p. 27.

[87] R. Antonelli, "Problematiche di una genesi letteraria", p. 55. Vedi anche M. Mancini, "Giacomo da Lentini, Tristano, i trovatori", p. 219, dove (a p. 219) si rinvia a Contini: "Il Notaio sembra precisare e correggere quanto asserisce l'inizio di Piero, ma evidentemente intende soprattutto polemizzare contro la concezione dell'amore *ses vezer* attribuita dalla biografia provenzale a Jaufre Rudel" (*Poeti del Duecento*, t. I, p. 90).

Non è casuale che questa rielaborazione, che rende minoritaria la posizione rudelliana e lascia padrone del campo le tesi "materialistiche"[88], compaia nell'ambito della Magna Curia, fra i primi centri culturali europei a recepire la teoria della conoscenza aristotelica, a partire dalla traduzione del *De anima* di Aristotele con il commento di Averroé[89]: nel caso specifico ne consegue, ha giustamente osservato Michelangelo Picone, che "la teoria erotica del Notaio viene modellizzata sulla teoria conoscitiva di derivazione arabo-aristotelica. Per cui l'uomo ama nello stesso modo in cui conosce. Come l'uomo percepisce la realtà fisica con i sensi esterni per poi immagazzinarla con i sensi interni e farla oggetto della conoscenza razionale, così anche l'amante prima vede con gli occhi la bellezza della donna e poi conseva nel cuore la sua immagine, che diventa il vero oggetto del desiderio "[90].
Al pari di ogni oggetto della conoscenza, dunque, l'amore non può derivare da una creazione mentale svincolata dalla realtà (la donna non vista di Jaufre, che cercherà solo di realizzare il suo sogno), ma consegue alla percezione empirica del suo oggetto: da questo momento i termini della dicotomia di *visio* e *cogitatio* ritornano ad essere un binomio indissolubile, ma sempre unidirezionale[91]: non può darsi amore se non per una donna realmente conoscibile, si leggerà poi ad ogni passo anche nella lirica stilnovistica (esempio arcinoto ne dà il sonetto dantesco in cui la donna *dà per gli occhi una dolcezza al cuore / che intender non la può, chi non la prova*)[92]. L'insistenza dei poeti d'amore sulla *junctio* "occhi-cuore"[93], che volge in direzione decisamente materialistica le concettualità di *cogitatio* e la *visio,* va a corroborare l'idea di un amore che ormai non può che essere in partenza incarnato[94]. Con ciò, il discorso medievale sulla dialettica di *visio*

---

[88] Come conclude, con altri riferimenti, anche Luigi Spagnolo nella sua disamina della tenzone siciliana: "Risulta evidente il prevalere della concezione lentiniana, derivata dalla trattatistica di stampo aristotelico (il Cappellano *in primis*), su quella 'politeistica' o 'demonologica', nella quale confluiscono mitologia classica, platonismo e gnosticismo" ("La *quaestio de amore*", p.186).

[89] Sintetizza così la situazione storico-culturale Antonio Gagliardi: "L'opera, tradotta probabilmente altrove, ma portata ds Michele Scoto nella corte federiciana, diventa lo strumento di un progetto complessivo dell'uomo, così come sarà più chiaro soprattutto nell'ambito filosofico, nei decenni successivi, a Parigi e nelle altre università" ("*Species intellegibilis*", in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea. Atti del Convegno internazionale, Barcellona 16-20 ottobre 2001,* Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 147-161; cito da p. 148). Per riferimenti più dettagliati si veda M. Allegretto, "*Figura amoris", Cultura Neolatina* 40, 1980, pp. 231-260, in particolare alle pp. 232 ss. Non prende invece in considerazione Aristotele Ulrich Mölk, che indica come unico riferimento filosofico di Giacomo la *Summa Theologiae* di San Tommaso: "la théorie de la perception et de l'amour telle que nous la trouvons chez saint Thomas correspond, jusque dans les détails, à la conception de Giacomo da Lentini" (Mölk, " Le sonnet *Amor è un desio"*, p. 339).

[90] Picone, "La tenzone *de amore*", p. 28.

[91] E' stato del resto notato che la prima quartina del sonetto di Giacomo ricalca i termini della definizione di partenza del *De amore,* ora "non più sovrapposti, ma subordinati l'uno all'altro in una sequenza fenomenologica"; in tal modo, "il Notaio contrappone all'*auctoritas* poetica di Jaufre Rudel l'*auctoritas* filosofica di Andrea Cappellano" (Picone. "La tenzone *de amore"* , p. 28-29).

[92] Un ulteriore esempio della centralità del motivo nella discussione su genesi e natura dell'amore è offerto dal già ricordato sonetto di Guido Orlandi (v. nota 29), che al verso 4 si chiede se Amore *è cagior d'occhi o è voler di cuore*. - A margine del verso dantesco citato, che si riferisce alla *dolcezza* proveniente dalla donna, segnalo una volta di più, oltre alla divaricazione *intender-imaginar,* la sua consonanza (e insieme dissonanza) rispetto al verso 53 in *Donna me prega* di Cavalcanti (*imaginar nol pote, om che nol prova*), che ha invece ha per oggetto l'ira, le cui fiamme sono accese nell'uomo dal desiderio amoroso (vedi il mio articolo "Dante in Cavalcanti. Ancora sui rapporti fra *Vita nuova* e *Donna me prega*", *Medioevo Romanzo* XXII, 1998, pp. 388- 414: nota 25 di p. 403).

[93] Cfr. M. Spampinato Beretta, "Il percorso 'occhi-cuore' nei trovatori provenzali e nei rimatori siciliani", *Messana: rassegna di studi filologici, linguistici e storici,* 8, 1991, pp. 187-221; nonché Capelli, *Del carnale amore,* pp. 23-24. Per la sostituzione del cuore alla mente nel processo dell'*imaginatio* si vedano Agamben, "La parola e il fantasma", pp. 102-103 (con riferimento al *Colliget* di Averroè) e Allegretto, "*Figura amoris*", p. 241 (con rinvio al *De anima* di Avicenna) .

[94] Non va in questo ignorata un'altra determinante storico-culturale: la ricezione della teoria aristotelica della conoscenza presso la corte di Federico II va di pari passo con una grande "ricchezza, varietà e fervore degli studi scientifici". Lo segnala, oltre a Manuela Allegretto, anche Natascia Tonelli in un denso contributo sulla "fisica" di Cavalcanti: N. Tonelli, " 'De Guidone de Cavalcantibus physico' (con una noterella su Giacomo da Lentini ottico)", in

e *cogitatio,* di figura reale e immagine mentale nell'innamoramento sembra per il momento giunto a un punto fermo. Ma, come sappiamo, questa svolta non annulla ogni futura possibilità di recuperare al discorso sull'amore l'aspetto fantasmatico, che in epoche successive continuerà a popolarlo, rinnovando sotto altre spoglie il *Liebestraum* di Jaufre: un sogno che non a caso ha continuato ad affascinare tanto gli interpreti dei suoi testi, quanto altri poeti a venire.

******

Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 459-508 (vedi alle pp. 480-481).