

“Amor sacro & Amor profano”

Le dimensioni dell'Amore nel pensiero umano

2. “Cantar d'Amore”: Troubadours e Trovieri

*A pieni polmoni respiro il soffio
che giunger sento da Provenza: m'incanta
tutto quello che da laggiù viene!*

(Peire Vidal, trovatore provenzale)

A partire dall'XI secolo, nel Sud della Francia, nelle Corti della Provenza, nasce la prima forma lirica della letteratura in *volgare*, che canta soprattutto l'*Amor profano* e, in poco tempo, superando le frontiere etniche e linguistiche, si diffonde in tutta Europa, divenendo il modello preferito dei poeti e dei musicisti.

Il Poeta è maestro dell'*arte della parola* e il poeta-trovatore (*troubadour*) non si limita a creare testi e melodie, ma li elabora secondo una tecnica sofisticata seppur raffinata, con una cura minuziosissima della forma metrica. La forma metrica più importante è quella della cosiddetta “canzone” (*chanso*), ampio componimento a più strofe di tematica solitamente amorosa *profana*. Invece, il famoso sirventese (*sirventes*) è strutturato metricamente come la canzone, ma ha un contenuto d'occasione, di solito, politico, morale o satirico (in questo ultimo caso, la singola strofa della canzone, detta *cobla*, è usata isolatamente). Vi era inoltre il vasto campo dei componimenti destinati al dialogo, al dibattito fra i poeti, a partire dalla celebre “tenzone” (*tenso*). È importante notare come tutti questi generi troveranno una puntuale ripresa e prosecuzione anche nella nostra poesia.

I *trovatori* si recano nelle Corti medievali per mettere la loro arte al servizio del Signore per dilettarlo, ma anche per blandirlo e diffonderne fama. Ricevono, in cambio, onori e protezione. L'esibizione del trovatore ha un suo rituale: secondo quanto illustra una lirica di Peire Raimon, prima dà una semplice lettura del testo, quindi lo spiega, poi lo canta accompagnandosi con lo strumento (preferibilmente la *viella*, l'antenata della viola).

Nel gennaio del 1209, papa Innocenzo III promuove la crociata contro gli eretici *catàri* della Francia del Sud e contro colui che riteneva il loro grande protettore, Raimondo VI, conte di Tolosa. Le truppe crociate, provenienti soprattutto dall'*Il-de-France* e guidate da Simon de Montfort, si radunano a Lione e prendono d'assalto la roccaforte dell'eresia. Sono i primi atti di una guerra che si protrarrà per decenni, fra massacri e distruzioni che a poco a poco portano alla rovina la fiorente civiltà del Meridione della Francia. Alla fine, i domini del Sud passano in gran parte, direttamente o indirettamente, sotto il controllo della monarchia francese, mentre l'Inquisizione creata dai Domenicani, il nuovo Ordine mendicante nato apposta per dichiarare guerra all'eresia, stringe la vita religiosa in una morsa di ferro. La vita sociale delle Corti meridionali è squassata fin dalle fondamenta e ne risente in tutte le sue manifestazioni. Culturalmente, la vittima più illustre della Crociata e dei nuovi dominatori (forse al di là delle loro vere intenzioni), è la forma di espressione artistica per la quale questi territori diventeranno famosi: la *poesia dei trovatori provenzali*.

L'aggettivo “provenzale” non deve trarre in inganno. La poesia dei trovatori si è sviluppata in un territorio molto più vasto di quello della Provenza propriamente detta:

dalle coste francesi atlantiche a ovest, fino alla catena delle Alpi a est e ai Pirenei a Sud, in un territorio non omogeneo politicamente, caratterizzato dalla presenza di ricchissime Corti indipendenti, ma dove poteva essere intesa una lingua sostanzialmente comune, la cosiddetta “lingua d’oc”, così chiamata per distinguerla da quella francese “d’oil”. Oggi, impropriamente, definiamo la lingua “d’oc” semplicemente come ‘provenzale’ o, riferendoci ad epoche moderne, appunto “occitanica”. Se analizziamo le liriche dei trovatori riscontriamo ovviamente delle differenze linguistiche a seconda delle varie zone di provenienza, ma nel complesso appare una notevole uniformità. Differenze che tuttavia non sono nemmeno paragonabili alla frantumata varietà dialettale che si riscontra nella stessa epoca nella nostra Penisola.

E’ curioso e per certi aspetti, unico, che un territorio tutto sommato di limitata estensione, abbia in sostanza dato origine alla poesia d’arte di tutta l’Europa moderna. La poesia dei trovatori provenzali è infatti, per via diretta o indiretta, alla base della più importante poesia del continente. Senza il modello dei trovatori non si spiegano i *trouvés*, i trovieri della Francia del Nord e neppure i poeti italiani della Scuola siciliana e toscana, i poeti della Catalogna, quelli della Galizia, nel Nord del Portogallo, e nemmeno i *minnesanger* tedeschi.

Tra questi ultimi, il più grande “cantore d’amor profano” è stato certamente Walter Von der Vogelweide che è anche ritenuto il massimo poeta lirico del medioevo europeo, protetto da Federico II, che teorizza l’amore *corrisposto* e paritario, rifiutando perciò la dipendenza del poeta dalla dama, come invece facevano la stragrande maggioranza dei trovatori provenzali:

“So che ti amo”

Ti sono indifferente?
 Io non lo so: so che ti amo.
 Tu guardi verso di me e non mi vedi.
 Non farlo più.
 Non posso sostenere
 un tale amore senza gran danno.
 Aiutami a sopportarlo:
 è troppo, per me solo, questo peso.

Sarà per prudenza
 che il tuo occhio mi guarda così poco?
 Se lo fai per una ragione buona,
 io non ti posso biasimare.
 Evita pure il mio sguardo,
 questo ti sia permesso.
 E guarda in basso, verso il mio piede;
 se non puoi far meglio, sia questo il tuo saluto.

Se anche guardo tutte le altre
 che a ragion dovrebbero piacermi,
 sempre, tu sola, sei la mia signora:
 questo, senza vanto, posso dirlo.
 Nobili e ricche son

molte di loro
 e ne van fiere.
 Forse, loro saranno migliori, ma tu, per me, perfetta sei.

O mia Signora, chiediti
 se sono qualcosa per te.
 L'amore di un solo amante
 nulla vale, se da un altro non è condiviso.
 L'amore non serve se è solo,
 dev'essere un bene comune
 così da unire e trafiggere
 due cuori e nessun altro più.

Può la mia donna rendere amara la dolcezza?
 Crede ch'io possa darle gioia per aver dolore?
 E' giusto ch'io l'esalti
 perché in cambio mi disprezzi?
 Dovrei proprio esser cieco!
 Ahimè, io parlo come chi è senz'occhi
 e senza orecchi!
 Ma come può ben vedere,
 colui che amore acceca?

Mi può spiegar qualcuno, cos'è amore?
 Qualcosa ne so, ma vorrei saper di più.
 Chi ne capisce più di me
 mi dica chiaro, perché fa tanto male, amore.
 Amore, è amore solo se fa bene:
 se fa male, non si chiama Amore.
 Ed io non so come chiamar si possa.
 Ora, se riesco a indovinar esattamente
 che cos'è Amore, allora dite "SI".
 Amore è l'incanto di due cuori:
 se essi lo dividono equamente,
 allora lì c'è Amore.
 Se invece condiviso non è,
 non lo può contenere un cuore solo.
 Ah, se tu volessi aiutarmi, mia Signora!

Signora! E' troppo pesante la parte che sopporto.
 Se mi vuoi aiutare, aiutami in tempo.
 Se invece ti sono indifferente
 dimmelo finalmente: lascerò questa contesa
 e tornerò padrone di me stesso.
 Però una cosa ti dev'esser chiara, o mia Signora,
 che nessun altro mai ti loderà meglio di me.

In un certo senso è stato una fortuna eccezionale l'espatrio di molti trovatori dai territori centrali della Languedoc dopo la Crociata e il loro rifugiarsi presso le Corti di altri Paesi,

nonché l'appropriarsi e l'imitare la loro arte prestigiosa e sotto certi aspetti più raffinata, da parte dagli invasori Francesi del Nord.

Il "Cantar d'Amore" (ma non solo) dei trovatori provenzali, nasce piuttosto precocemente, rispetto all'analogia poesia cortese di altri Paesi: è già attestata alla fine dell'XI secolo e occupa pressappoco i due secoli successivi. A cavallo tra XI e XII secolo è attivo colui che è considerato *convenzionalmente* il primo dei trovatori provenzali: Guglielmo IX Duca d'Aquitania, uno dei più potenti feudatari del suo tempo. Ci ha lasciato una decina di componimenti. Alla sua Corte la poesia provenzale, forse già coltivata in forme più popolareggianti, ha cominciato ad assumere le sue caratteristiche tipiche.

Riguardo alla differenza tra *giullari* di Corte e trovatori, bisogna dire che il *troubadour* provenzale è un vero e proprio artista, non un semplice esecutore: è colui che "trova", vale a dire inventa, le parole, la forma metrica e la musica, cioè compone una poesia e la melodia che l'accompagna e che serve alla sua pubblica esecuzione nella Corte. Il "giullare", *joglar*, invece è un termine *preesistente* al trovatore e nel Medioevo indica una svariata casistica di intrattenitori e, nel caso della lirica provenzale, l'esecutore dei componimenti creati dal trovatore, colui che, magari accompagnato da uno strumento musicale (una viella o una arpa), li recita, li canta in pubblico, al servizio, in genere, di un signore, ma anche di un pubblico 'borghese'. Tuttavia vi sono stati giullari che col passar del tempo sono diventati trovatori, cioè anche compositori di testi e melodie. Alcuni trovatori recano infatti la loro origine o condizione giullaresca nel loro stesso nome, che è uno dei nomignoli con cui venivano chiamati i giullari: *Pistoleta*, letteralmente "piccola lettera" o *Cercamond*, "cercamondo".

In linea generale però, come detto, quella di trovatore e quella di giullare sono due funzioni distinte. I trovatori veri e propri usavano una tecnica ed un'arte raffinata, di cui erano consapevoli e orgogliosi e così anche il loro pubblico. La loro attività era circondata da gran fama, nonostante la diffusione delle loro opere fosse affidata in primo luogo all'esecuzione orale. Ciò spiega anche il fenomeno curioso per il quale, tra i trovatori del XII e del XIII secolo, troviamo personaggi di estrazione sociale diversissima: si va da quelli di umilissima origine a quelli di rango più elevato. Bernart de Ventadorn, il più "romantico" fra i trovatori, pare fosse figlio di un servitore e di una fornaia; Aimerich de Penguilhan era un commerciante; Arnaut Daniel era un piccolo nobile d'Aquitania; Raimbaut d'Aurenga e Bertran de Born erano potenti signori feudali. Riccardo Cuor di Leone, Alfonso d'Aragona e Federico II di Sicilia erano tra i più grandi sovrani del tempo i quali occasionalmente si dilettavano a comporre poesie concepite come un sofisticato intrattenimento di corte, gareggiando a volte direttamente con i trovatori al loro servizio. Queste varietà di posizioni e di condizioni ha dato vita tuttavia ad opere che presentano un notevolissimo grado di omogeneità e di compattezza.

La caratteristica prima della poesia provenzale era quella di essere unita alla musica, cantata o cantilenata, recitata magari con l'accompagnamento di uno strumento musicale. La parte musicale comunque è di difficile ricostruzione, soprattutto riguardo al valore *ritmico* delle composizioni, nonostante ci siano stati conservati alcuni manoscritti notati. Inoltre, quel che sappiamo degli strumenti resta confinato soprattutto alle rappresentazioni delle miniature. Conosciamo invece tutto dell'aspetto letterario della poesia dei *troubadours* o "cantori d'amore": possediamo più di 2500 testi appartenenti a due interi secoli! Abbiamo anche trattati grammaticali e retorici.

Qual è l'oggetto primario dei "Cantori" Provenzali, onnipresente nei loro componimenti, cantato in quella forma particolare che va sotto il nome di *fin' amor* o "amor

cortese"? L'oggetto, bello e irraggiungibile che è, per loro, una "magnifica ossessione", è la donna! Il solo amarla conduce l'uomo alla perfezione, all'equilibrio, alla vera sapienza.

Dunque, l'amore cantato dai trovatori della Provenza, destinato a passare con analoghe caratteristiche nella tradizione lirica dell'intera Europa è l'amore per una donna di corte, una *dama*, in genere fortemente sublimata e collocata più in alto della posizione dell'amante-poeta, che si rivolge a lei con sottomissione, desiderandone il sorriso, o qualche altra grazia, ma in genere non arriva mai al compimento del desiderio amoroso. La dama a volte respinge, a volte accetta la "corte" dell'amante, ricompensandolo con la sua grazia, e tanti piccoli atti o pegni d'amore. L'amata non è in genere descritta nei termini extra-terreni come la Beatrice di Dante, ma come una signora in carne ed ossa che accende nello spasimante desideri anche carnali. Tuttavia rimane, salvo eccezioni, irraggiungibile nella sua superiorità. Nell'amare, il poeta affina la sua anima e, per così dire, si ingentilisce, attraverso tutto un complesso processo di raffinamento spirituale, da cui deriva gran parte del fascino dell'esperienza dell'*amor cortese* così come è descritta dai *trovatori*. Tale esperienza peculiare passa nella lirica d'Occidente e ancor più diviene una costante nell'immaginario occidentale del "cavaliere che corteggia la dama", il quale soffre e gioisce per un suo sguardo, per una sua carezza, spesso senza attendersi altra soddisfazione, per una immaginata figura, per una "dolce ossessione" appunto, come sarà poi nel '600 la Dulcinea del *Don Chisciotte* di Cervantes.

I trovatori usano sovente uno pseudonimo, *senhal*, per indicare la donna di cui parlano nella loro canzone o quella a cui la indirizzano, creando così un certo alone di mistero attorno alla loro stessa poesia. La donna può essere indicata con un nome o un'espressione che colga una componente della sua personalità, del suo fascino. Per esempio, Bernart de Ventadorn designa come *Bel Vezer*, "Bella Visione" una donna che compare in varie sue poesie; altri trovatori chiamano *Bon Esper* - "Buona Speranza" una stessa signora.

Il *senhal* aveva sicuramente il fine principale di nascondere l'identità della dama, in omaggio a quella che oggi chiameremo la *privacy*, obbligatoria in una poesia in cui l'amore così intensamente celebrato è invariabilmente *extra-matrimoniale*, un amore adultero perciò, per una donna sposata e spesso *mal sposata*, legata cioè a un uomo potente ma vile che non la merita e che è violentemente satirizzato dal poeta trovatore, che lo presenta nei panni del *gilos*, il "geloso", aiutato da figure spregevoli di *lauzengiers*, "maldicenti", "lazzaroni".

Possiamo immaginare che, nella vita in gran parte autarchica della corte feudale, del castello, alcune particolari dame, finissero per colpire l'immaginazione di tutti, per la loro bellezza, per le loro virtù, per l'insieme delle loro doti. Il guaio è che erano di proprietà di un uomo soltanto e, salvo casi particolari, gli "altri" dovevano accontentarsi di sognare o di amarle senza speranza di corresponsione, paghi dei benefici effetti che l'amore produce sulla spiritualità dell'innamorato e dei più o meno casti segnali di gradimento che la signora poteva dedicare loro, senza giungere al vero e proprio tradimento del vincolo matrimoniale.

Una *canzone* del trovatore Arnaut de Maruel esprime in forme classiche i motivi tradizionali del vassallaggio amoroso e costituisce perciò un esemplare tipico della poesia dell'"amor profano" provenzale:

"Mio bello sguardo ..."

La gran bellezza e il fine contegno,
 il pregio vero e le amabil lodi,
 il dir gentile e l'incarnato fresco
 che sono in voi, nobil dama valente,

maestria mi danno di cantar e ingegno,
 ma mi van via per gran sconcerto:
 non oso dir che di voi canto, madonna,
 e nulla so se a danno o pro mi venga.

Che v'amo tanto, signora, di nascosto
 da non saperlo altri che io e Amore,
 e voi neanche, tanto gran terrore
 mi vieta sempre di farvene mostra:
 ho tal paura che collera e ripulsa,
 donna, m'abbate, perchè vi porto affetto
 che, non osando divenne un segreto,
 ve lo dirò almeno col mio canto.

Giammai sarò fiaccato oppur sconfitto
 nell'amar voi, per me sia saggio o folle!
 Mi dà più onor, se per voi impazzisco,
 che se per altra, profitto del senno;
 e se mi vieta potere il vostro pregio,
 vi prego che umiltà, di grazia, vi vinca
 almeno tanto, dama gentil su tutte,
 di compiacervi di gradir il mio servizio.

Così vi porgo, nobil dama compita,
 il mio cuor, senz'altrove volgermi;
 quando vi piaccia, datemi soccorso,
 che vi sarò rimedio a tutti i mali,
 purchè vogliate darmi aiuto, madonna,
 o cuore che consenta d'amarvi,
 non dimostrandomi aspetto orgoglioso,
 chè son di voi fedele e innamorato.

.....

Mio Bello Sguardo, sapere e conoscenza,
 ogni virtù a voi dà eccellenza,
 per cui esprime il vostro gran pregio
 meglio che so nell'umil mio canto.

Il trovatore dunque canta l'amore per la donna, la donna "altrui", ma parla insieme del proprio perfezionamento morale (e ciò può apparire contraddittorio), della sua ansia di essere migliore, più generoso, più disinteressato. Nel sistema cortese si esaltano, parallelamente all'amore tutta una serie di valori detti appunto "cortesì": il coraggio e non solo quello nelle armi; il disinteresse, la *largueza* ossia la generosità, il *donar*, ossia la disposizione di far dono di se stessi e delle proprie cose. L'amore è anche uno strumento di perfezionamento interiore che può portare l'uomo alla *mezura*, come è chiamato dai provenzali l'equilibrio e che insieme costituisce una straordinaria esperienza conoscitiva, la via della sapienza e del profondo intendimento del mondo. Ritrova in tal modo uno degli aspetti originari dell' "Amor sacro" e, tenuto conto che questa poesia d'amore si sviluppa

comunque nell'ambito di una società cristiana, anche se finisce per costituirne una delle manifestazioni artistiche più "laiche" (non a caso guardata con ostilità dall'Inquisizione), risale fino ad avvicinarsi alla divinità, dunque seguendo un percorso inverso: dall' "amor profano" all' "Amor sacro".

Nell'ultimo periodo della lirica trobadorica della Provenza assistiamo infatti a una marcata trasformazione in questo senso e molti poeti dedicheranno alla Vergine Maria lo stesso tipo di lodi e di canti che venivano rivolti alla "signora" di Corte. Sull'origine dei canti dei trovatori nell'XI secolo, c'è chi ipotizza perciò l'influsso dei canti latini usati nelle liturgie; tuttavia è evidente il larghissimo influsso della poesia *profana* latina: si pensi soprattutto a Ovidio e alla sua "Ars Amatoria", poeta carissimo ai provenzali, e persino l'influsso della poesia lirica degli Arabi e degli Ebrei di Spagna, grazie ai contatti e scambi durante il lungo confrontarsi tra cristiani e musulmani nella penisola iberica. Ad esempio, nel XIII secolo in Castiglia, alcuni "poeti d'Amore" cristiani, insieme a intellettuali, medici, artisti, consiglieri, diplomatici (tra questi ultimi il "maestro" di Dante, Brunetto Latini, ambasciatore di Firenze), convivevano in *reciproca pace* con musulmani ed ebrei alla Corte di un illuminato sovrano quale Alfonso X El Sabio ("il Saggio" - 1221-1284), Re di Castiglia e di León, lui stesso poeta, legislatore e mecenate.

I trovatori non erano soltanto maschi. Ci è rimasto il nome di molte *trovatrici* per un totale di oltre 25 liriche. La loro poesia d'amore non presenta in apparenza caratteristiche molto diverse da quella dei colleghi. Ovviamente l'oggetto del loro componimento d'amore cortese è l'uomo, un 'cavaliere', il quale viene innalzato e posto su di un piedestallo. Che pensare di queste donne "poetesse d'amore"? Forse erano dame che prendevano parte in questo modo a uno dei 'giochi' preferiti nella Corte medievale, anche se il trovatore Raimbaut d'Aurenga chiama ripetutamente *joglar*, cioè "giullare", la trovatrice Azalais de Porcairagues.

Anche nel caso delle trovatrici, l'amore cantato è per lo più adultero. Alcune di loro erano sposate, come ad esempio le due poetesse che ci hanno lasciato il maggior numero di testi: Castellozza, vissuta nel XIII secolo, e la Contessa de Dia, probabilmente di epoca precedente. Quest'ultima è la più famosa delle trovatrici provenzali. Era una seguace del *trobar leu* (chiaro, semplice) ed ha colpito sempre chi la legge per la sua apparente spontaneità. Riportiamo una sua *canzone* che esprime la passione per il suo cavaliere in forme molto esplicite e sensuali, che quasi mai troviamo nei trovatori maschi e che comunque non costituiscono certo il registro abituale della poesia trobadorica:

Io ho vissuto in una dura pena
per via d'un cavalier che fu mio
e voglio che per sempre sia saputo
come l'ho amato appassionatamente;
ora m'avvedo che sono tradita
perché non gli donai l'amore mio,
sì da riceverne grande tormento
stando nel letto oppure abbigliata.
Vorrei tenere il mio cavaliere
per una notte nudo tra le mie braccia
e ch'egli si colmasse tutto di gioia
sol ch'io facessi a lui da cuscino,
che affascinata ne sono più di quanto

non fu Florio con Biancofiore:
 a lui consegno l'animo e l'amore
 e il senno e gli occhi e l'esistenza mia.

Mio bell'amico, docile e piacente,
 or quando vi terrò in poter mio?
 Così giacessi con voi una notte
 dandovi baci pieni d'amore!
 Avrei gran voglia, ben lo sappiate,
 d'avere voi in luogo del marito,
 a condizione d'avermi giurato
 di far tutto quello ch'io volessi...

Gli specifici contatti dei trovatori, oltre che con gli Ebrei e i Musulmani di Spagna, avvennero anche durante i lungo confrontarsi di cristiani e musulmani nelle Crociate d'Oriente e proprio le Crociate e lo scontro, in questo caso, col mondo arabo, occupano una parte importantissima nella poesia dei trovatori, come del resto gli altri fatti politico-militari legati alle vicende delle terre del Sud della Francia, della Catalogna e dell'Italia settentrionale. La poesia provenzale certo è soprattutto poesia d'amore che si esprime nelle *canzoni*, ma nei *sirventesi* tutte le tormentate vicende del tempo, le contese, la guerra, trovano una loro documentazione, spesso assai vivace e appassionata, e tale poesia in certi casi viene perfino usata per la lotta politica e per attaccare determinati personaggi, per fini satirici, anche per una satira reciproca tra gli stessi poeti. Un esempio di poesia social-politica moraleggiante e *ironica*, se non proprio *satirica*, è un sirventese di Bertran de Born (Limoges, 1140, Abbazia di Dalon, 1215), militare, *trovatore* e barone occitanico, figlio maggiore del Signore di Hautefort; è un componimento poetico che potrebbe esser chiamato "la nuova etica" (secondo appunto Bertran de Born):

Sono contento, quando vedo cambiar la signoria,
 quando i vecchi lasciano il lor posto ai giovani,
 e ognuno può lasciar dietro di sé, nella sua stirpe,
 tanti figli, chè almeno uno possa perpetuar la sua prodezza.
 Allor mi sembra che il secolo si rinnovi
 meglio che per fiori o per canto d'uccelli.
 Ugualmente, chi, dama o signore, può cambiar
 un vecchio con un giovine, sia affretti dunque a farlo!

Vecchia, considero la donna che non ha più capelli,
 ed è pur vecchia quando non ha più cavaliere;
 considero vecchia, quella che tien due amanti;
 ed è vecchia, quando si concede a un uom vile.
 Vecchia, la considero se ama, chiusa nel suo castello,
 ed è vecchia se, per far ciò, ricorre ai sortilegi,
 infine, vecchia la considero quando i giullari l'annoiano,
 ed è vecchia quand'è troppo chiacchierona.

E' giovane, la dama che onorar sa, sé e i nobili signori,
 ed è giovane, se compie nobili azioni.
 Si mantiene giovane, quand'ha nobil sentire

e non adopra spregevoli modi per acquisir buona fama.
 Si mantiene giovane, quand'ha cura del suo bel corpo,
 ed è giovane quando ben si comporta.
 Si mantiene giovane, quando non va troppo curiosando
 ed evita d'esser sconveniente con un bel giovine.

Giovane, è un uomo che impegna i suoi beni,
 ed è giovane, quand'è in grandi strettezze;
 giovane appare, quando per dar ospitalità spende molto denaro,
 ed è giovane, quando regala generosamente.
 Giovane appare, quando brucia cofano e forziere,
 e allestisce corti e giostre.
 Giovane appare quando sa ben corteggiar (dame)
 ed è giovane quando gli piace giocare.

Vecchio, è l'uomo ricco quando nulla mette in pegno,
 benchè a josa gli avanzi frumento vino e lardo.
 Vecchio, lo considero quand'imbandisce uova e formaggio
 in un dì in cui si può mangiar carne, a sé a ai suoi compagni.
 Vecchio appare, quando la cappa porta sul mantello,
 vecchio, quando può chiamar suo, il cavallo,
 vecchio è, quando vuol star in pace anche un sol giorno,
 vecchio è quando se la svigna quanto c'è da godere!

Sempre di Bertran de Born, perennemente coinvolto nelle contese che dilaniano il sud della Francia (indicato da Dante come "poeta delle armi" e collocato tra i seminatori di discordie nel Canto XXVIII dell'*Inferno*), è un famosissimo *sirventese* che inneggia all' "amore per la guerra". Ne leggiamo le prime quattro strofe:

Mi piace il tempo gaio di primavera
 che fa spuntare le foglie e i fiori,
 e mi rallegra degli uccelli udire
 il giubilo, chè essi del loro canto
 l'intero bosco fan risuonare;
 e godo quando sui prati vedo
 i padiglioni e le tende assestati,
 e grande allegria a me ne viene
 quando pei campi a schiere vedo
 i cavalieri e i cavalli armati.

Mi piace quando gli esploratori
 fanno la gente coi beni fuggire,
 e godo quando dopo vedo
 giungere fitti così tanti armati;
 e dentro il cuore mi dà diletto
 i forti castelli vedere assediati
 e le muraglie a pezzi e sfondate,
 e sulla riva veder l'armata
 da ogni parte di fossati cinta

con palizzate e forti tronchi fitti.

Mi piace ancora quando il signore
sopra il cavallo è primo all'attacco
con le sue armi e senza timore,
dando così alla sua gente ardore
con la sua stessa bravura grande.
E nel momento che la mischia inizia,
allora ognuno dev'esser pronto
e di buon grado seguire costui,
giacchè nessun giammai è nel pregio
finchè gran colpi non ha ancora dato.

Mazze con brandi ed elmi colorati
vedremo e scudi cadere a pezzi
al punto in cui comincia lo scontro
e tanti vassalli dar colpi insieme,
talchè se ne andranno sbandate
cavalcature di morti e feriti.
E quando sarà nella zuffa entrato,
qualsiasi uomo che nobil sia
che braccia e teste pensi a mozzare,
chè meglio è morte di vivere vinto.

Nella poesia trobadorica, ritroviamo anche alcune canzoni, in stile più popolare, ad esempio riferite al mondo agreste, come le canzoni che trattano dell'amore tra un cavaliere che cerca di sedurre la "pastorella", all'aperto, tra campi e boschi (anche Guido Cavalcanti si richiamerà alla "pastorella" in *Era in penser d'amor*); inoltre, le *ballate*, "ovvero canzoni a ballo", in genere dialogate, diffuse nel medioevo non solo in Provenza e in Francia, ma anche in Italia. Ne riportiamo una presente nella raccolta "Il Canzoniere italiano" curato da Pier Paolo Pasolini: *La donna Lombarda*:

"O di', donna Lombarda, amatemi me".

O come volete che faccia? Io ho marito.

"O di' donna, donna Lombarda, facciamoli morire.

Nel giardino di mio padre c'è un serpentello;

lo pestiamo in un mortaio, lo pestiamo ben bene:

glielo darem da bere in una tazzina"

Il marito vien dalla caccia, vuole del vino:

"O di', donna Lombarda, bevilò tu"

O come volete che faccia? Non ho sete!

"Con la punta della spada, tu lo berrai!"

Una goccia ne bevve, cambia colore.

Due gocce ne bevve: "Mi raccomando a voi!"

Tre gocce ne bevve: "Mi raccomando a voi!"

Tre gocce ne bevve: "Ah, sono morta!"

Di norma, i trovatori, riguardo al loro stile letterario, si dividono in due categorie: *trobador clus* (sonorità aspre, stridenti, concetti ermetici, destinati ad un *elite*) e *trobador leu* (facile, piano,

concetti semplici e chiari, destinati a tutti). E' soprattutto fra i trovatori del XII secolo che si è diffuso tale dibattito, destinato a riprodursi in forme simili in tutte le letterature e in epoche diversissime.

Un brano tipico del *trobar clus* è una canzone di Raimbaut d'Aurenga, in cui il poeta descrive il paesaggio invernale che contrasta col suo stato d'animo gioioso, in cui prevalgono sonorità aspre e stridenti. Ecco una traduzione italiana della prima *cobla* (strofa) che, ovviamente, perde un poco rispetto all'originario *clus* provenzale:

Ora risplende il fiore rovesciato
per balze aguzze e per colline.
Ma che fiore? E neve e gelo e brina,
che avvampa, avvinghia e tronca,
chè trilli, canti, grida a me son spenti
e sibili per foglie e rami e verghe:
ma verde mi tiene la gioia e felice
ora che vedo i vili iniqui, adusti.

Al contrario, la seconda strofa della famosa "canzone dell'allodola" di Bernart de Ventadorn, ha concetti semplici e molto chiari. In questa canzone il Poeta lamenta che il suo disperato amore per la dama non è corrisposto e si propone in realtà di allontanarsi e abbandonare il canto, che nulla, nulla gli giova:

Ahime! D'amor credevo saperne
così tanto e ne so così poco,
perchè non posso impedirmi d'amar
colei che mai a me darà favore!
Mi ha tolto il cuore e tolto a me stesso
con se stessa, tutt'intero il mondo;
e nel sottrarsi non m'ha lasciato
che desiderio e anelante cuore.

Uno dei maestri del *trobar clus* è certamente Arnaut Daniel (1150 ca-1210 cica) un piccolo nobile d'Aquitania, studioso di latino prima, poi poeta molto attento all'elaborazione formale della tematica amorosa, amico di Bertran de Born e protetto di Riccardo Cuor di Leone. Fu molto ammirato da Dante che nel Purgatorio lo incontra tra i lussuriosi e lo fa parlare in provenzale e da Francesco Petrarca che lo cita come "gran maestro d'amore" nel suo *Trionfo d'Amore*.

Ascoltiamo, di Arnaut Daniel, la "Canzone del trovatore: *Su questa melodia graziosa e leggera*":

Su questa melodia graziosa e leggera
compongo versi, li scorteccio e li digrosso,
e saranno giusti e sicuri
quando la lima v'avrò passato:
Amore, infatti, subito leviga e indora
il mio canto, che move da Colei
che Pregio custodisce e governa.

Ogni giorno mi miglioro e mi affino

perchè servo e onoro la più gentil
 del mondo: ciò vi dico apertamente.
 Suo sono, dai piedi fino al capo,
 e benchè gelido soffi il vento
 l'Amore che nel cuor mi piove
 caldo mi tiene, ov'è più inverno.

Mille messe ascolto e offro
 e ardo lumi di cera e d'olio
 perché Dio mi conceda un buon successo
 con colei, contro la quale non mi vale schermo;
 e quando contemplo i suoi capelli biondi
 e il suo corpo grazioso e fresco,
 l'amo più che se mi donassero una città.

Tanto l'amo di cuor e la bramo
 che per il troppo amor temo me la tolgano,
 se mai si può perder qualcosa per troppo amare.
 Il suo cuore interamente sommerge
 il mio, e non svapora,
 e d'inverno essa tanto ha fatto l'usuraia
 che ora padrona è, dell'operaio e della sua bottega.
 Non voglio l'impero di Roma,
 né che di questa mi si faccia Papa;
 se più tornar non posso da colei
 per la quale arde e mi si spacca il cuore.
 E se lei non mi guarisce
 la pena con un bacio, prima dell'anno che viene,
 la morte a me dà e a sè, l'inferno.

Per la pena ch'io soffro
 non mi distolgo dal bene d'amare,
 e benchè mi tenga come in un deserto
 per lei compongo, parole in rima,
 Peggio, vivo amando, d'un uom che la terra ara,
 e di certo non amò più di me,
 il Signor di Monclì madonna Audierna.

Io sono Arnaldo, che raccolgo il vento
 e caccio la lepre con il bue
 e nuoto contro la marea montante.

La crisi della civiltà del Sud della Francia, conseguente alla Crociata albigese, accentuerà il fenomeno che porta alcun trovatori a frequentare le corti italiane e quelle della Catalogna. Alcuni trovatori importanti cominciano ad essere presenti in Italia, per esempio, Peire Vidal e Aimeric de Peguilhan, ma il primo dei Provenzali ad essere legato a un Principe italiano è forse Raimbaut de Vaqueiras (località non lontana da Avignone) che dell'Italia conosce anche alcune parlate. E' legato fin dal 1197 alla corte del potentissimo Bonifacio I del Monferrato, gran protettore di trovatori (il signore che guiderà la IV Crociata, quella che

finisce a Costantinopoli), che per lui e per sua figlia Beatrice (alla quale dedicò la notissima *Calenda maya*) compone diversi testi e musiche. Dopo di lui vengono in Monferrato, Peire Vidal e Gaucem Faidit. Le Corti italiane, come del resto quelle della penisola iberica sono molto ospitali nei confronti dei Provenzali e alcune di esse diverranno dei veri e propri centri di diffusione della poesia trobadorica: oltre a quella del Monferrato, quella genovese dei Malaspina, signori della Lunigiana, nella quale giungono Peire Raimon e Albertet de Sisteron e quella ferrarese degli Estensi, nella quale arriva Aimerich de Peguilhan; quella veneta di Ezzellino da Romano, di Cangrande della Scala a Verona, come quella di Alberico da Romano a Treviso, dove furono Sordello e Uc de Saint Circ. Il Veneto fu in Italia il principale luogo di copiatura dei manoscritti. In forma diretta o indiretta, la lirica provenzale d'amore è presente presso le Corti di grandi Principi stranieri legati all'Italia, come Carlo d'Angiò e, soprattutto, Federico II, lui stesso poeta.

Inoltre, la diversa situazione politico-sociale favorisce anche in parte il diffondersi della lirica d'amore in ambienti 'borghesi' o comunque fra il pubblico diverso da quello delle Corti feudali, di grandi città, Venezia, Bologna, ove la poesia trova un suo spazio nell'ambiente fortemente internazionale di una delle più famose università del tempo.

In Italia, in Catalogna, in Germania, la poesia provenzale godeva di un prestigio tale da essere identificata per parecchio tempo con la *poesia d'amore* propriamente detta. Ciò spiega il caso singolare dei cosiddetti "trovatori italiani", cioè poeti italiani di nascita che tuttavia compongono in lingua provenzale, commettendo errori o lasciando tracce del loro dialetto materno. Il più celebre di tutti è il nobile lombardo Sordello da Goito che Dante rende protagonista del VI canto del Purgatorio, che ebbe una vita avventurosa e nell'ultimo periodo fu alla corte di Carlo d'Angiò.

La poesia trobadorica è all'origine delle maggiori esperienze della poesia d'arte italiana, se si eccettua la lirica religiosa e la poesia didattica del nord. È l'esempio dei Provenzali che spinge alcuni autori che ruotano alla Corte di Federico II a dar vita a una poesia in volgare che dei Provenzali imita tutto: schemi metrici, temi, immagini e persino in alcuni casi, alla vera e propria traduzione letterale: è la poesia della Scuola siciliana e quella toscana fino allo Stilnovo. Per Dante e per Petrarca, comunque, i Provenzali saranno ancora una presenza importante che ha su di loro un influsso esplicitamente riconosciuto.

Della Scuola siciliana, così fortemente influenzata dai trovatori Provenzali e dai *giullari* di corte, leggeremo e commenteremo brevemente, "Contrasto" di Cielo d'Alcamo, ovverossia: la famosa *canzonetta* "Rosa Fresca aulentissima" (così il suo *incipit*), una specie particolare di *giullarata*, composta certamente nell'arco di tempo che va dal 1231 al 1250, forse da un giullare messinese. Si tratta di una "schermaglia amorosa" giocata tutta sull'alternanza dell'invito-rifiuto, in cui il "canzonieri", il giovane giullare-trovatore, con ardore inesauribile incalza la giovane donna fisicamente agognata, la quale ribatte con durezza sprezzante. E tuttavia si tratta solo di un "gioco delle parti", se è ben vero che le ultime parole che la donna pronuncia sono: "A lo letto ne gimo a la bon'ora / chè chissa cosa n' é data in ventura" ("Andiamocene subito a letto fin dal mattino / perchè questo ce lo invia il destino"). Dal *gioco d'amore* di 'botta e risposta' per cui, ad ogni nuovo assalto del giovane, corrisponde una parata e una stoccata successiva della donna, si arriva, per tappe, alla *resa incondizionata della ragazza* che cede alle lusinghe e agli espliciti inviti a far l'amore, del poeta: "... merzè, a voi m'arenno" ("... ti chiedo perdono, a voi mi arrendo"), per cui infine, gli si concede, appassionatamente...

Questo dialogo forse era destinato alla recitazione o al canto. L'autore mostra comunque una sicura conoscenza del modello provenzale cortese e ne offre una gustosa e audace parodia: ai termini e temi della tradizionale lirica d'amore *alta* (il *fin' amor* provenzale), alterna infatti rozzi tratti dialettali e popolareschi. A immagini e modi del registro dell'*amor cortese* si affiancano dunque modi di dire e immagini del popolino. L'idealizzazione della lirica erotica lascia così intravedere ampi squarci di malizioso realismo, ricco di doppi sensi, che alla fine la soppianta completamente, nella conclusione in cui la donna invita apertamente il poeta a far subito l'amore con lei.

"Rosa fresca aulentis[s]ima ch'apari inver' la state,
le donne ti disiano, pulzell'e maritate:
tràgemi d'este focora, se t'este a bolontate
penzando pur di voi, madonna mia.",

"Rosa fresca profumatissima che appari verso l'estate,
le donne ti desiderano, nubili e sposate:
per te non ho pace né notte né giorno,
pensando sempre a voi, signora mia."

"Se di meve trabàgliti, follia lo ti fa fare.
Lo mar potresti arompere, a venti asemenare,
l'abere d'esto secolo tut[t]o quanto asemenare:
avere me non pòteri a esto monno;
avanti li cavelli m'aritonno."

"Se ti tormenti per me, la pazzia te lo fa fare.
Potresti arare il mare, seminare ai venti,
accumulare tutta la ricchezza di questo mondo:
non potresti avermi in questo modo;
piuttosto mi taglio i capelli [mi faccio suora]".

"Se li cavelli artón[n]iti , avanti foss'io morto,
ca'n is[s]i [sì] mi pèrdera lo solacc[i]o e 'l diporto.
Quando ci passo e véjoti, rosa fresca de l'orto,
bono conforto dónimi tut[t]ore:
poniamo che s'ajunga il nostro amore".

"Se ti tagli i capelli, che io sia ucciso prima,
perchè con essi perderei la mia gioia e il mio piacere.
Quando passo qui e ti vedo, fresca rosa del giardino,
mi dai sempre gran piacere:
decidiamo perciò che il nostro amore si congiunga."

"Ke 'l nostro amore ajùngasi, non boglio m'atalenti:
se ti ci trova pàremo cogli altri miei parenti,
guarda non t'ar[i]golgano questi forti cor[r]enti.
Come ti seppe bona la venuta,
consiglio che ti guardi a la partuta."

"Non voglio che mi piaccia che il nostro amore s'unisca;
se mio padre cogli altri miei parenti ti trova qui,
attento che questi forti corridori non ti raggiungano.
Come ti piacque il venire [qui],
ti consiglio di far attenzione alla partenza."

"Se i tuoi parenti trovanmi, e che mi pozzon fare?
Una difesa mè[t]joci di dumili' agostari: [*]
non mi toc[c]ara pàdreto per quanto avere ha 'n Bari.
Viva lo 'mperadore, graz[i] a Deo!
Intendi, bella, quel che ti dico eo?"

"Se i tuoi parenti mi trovano, e che mi possono fare?
Ci metto una multa di duemila augustali; tuo padre
non mi toccherebbe, per quante ricchezze ha in Bari.
Viva l'Imperatore, grazie a Dio!
Capisci, bella, quello che ti dico io?"

[*] Con le *Costituzioni* di Melfi del 1231, era stata istituita dall'Imperatore Federico II, la possibilità di difendersi per chi veniva aggredito, pronunciando il nome dell'Imperatore e stabilendo una multa [in augustali coniate in oro, a partire proprio dal 1231] per l'aggressore se avesse insistito nei suoi propositi. Così anche, se l'aggressore di una ragazza era un nobile o comunque un ricco, poteva stuprarla impunito, pagando una *difensa*, un risarcimento, richiesto dai parenti della vittima, in *augustali* in oro. Per cui, "*Viva lo 'mperadore, grazi a Deo! / Intendi, bella, quel che ti dico eo?*".

"Tu me no lasci vivere né sera né maitino.
Donna mi so' di pèrperi, d'auro massamotino. (*)
Se tanto aver donàssemi quanto ha lo Saladino,
e per ajunta quant'ha lo soldano,
toc[c]are me non pòteri a la mano."

"Tu non mi lasci vivere né sera nè mattino [provenzale].
Io sono una donna che possiede monete d'oro e di oro fino.
Se tu mi dessi tanta ricchezza quanta ne ha il Saladino,
e, in aggiunta, quanta ne ha il Sultano,
non mi potresti toccare [neppur] la mano!"

(*) I pèrperi sono monete d'oro coniate dall'imperatore di Bisanzio. L'oro massamotino è l'oro pregiato usato per le monete coniate dai califfi Almoadi, governanti dell'Africa del Nord e sull'Andalusia.

"Molte sono le femine c'hanno dura la testa,
e l'omo con parabole l'adimina e amonesta:
tanto intorno procàzzala fin che ll'ha in sua podesta.
Femina d'omo non si può tenere:
guàrdati, bella, pur de ripentere."

"K'eo ne [pur ri]pentésseme? davanti foss'io aucisa
ca nulla bona femina per me fosse ripresa!
[A]ersera passàstici, cor[r]enno a la distesa.
Aquistati riposa, canzoneri:
le tue parole a me non piac[c]ion gueri."

"Quante sono le schiantora che m'ha' mise a lo core,
e solo purpenzànnome la dia quanno vo fore!
Femina d'esto secolo tanto non amai ancora
quant'amo teve, rosa invidiata:
ben credo che mi fosti destinata."

"Se destinata fósseti, caderia de l'altezze,
ché male messe fòrano in teve mie bellezze.
Se tut[t]o adiveníssemi, tagliàrami le trezze,
e consore m'arenno a una magione,
avanti che m'artoc[c]hi 'n la persone."

"Se tu consore arènneti, donna col viso cleri,
a lo mostero vènoci e rènnomi confleri:
per tanta prova vencerti fàralo volonteri.
Conteco stao la sera e lo maitino:
besogn'è ch'io ti tenga al meo dimino."

"Hoimè tapina misera, com'ao reo destinato!
Gesò Cristo l'altissimo del tut[t]o m'è airato:
concepìstimi a abàttare in omo blestemiato.
Cerca la terra ch'este gran[n]e assai,
chiù bella donna di me troverai."

"Cercat'ajo Calabr[i]a, Toscana e Lombardia,
Puglia, Costantinopoli, Genoa, Pisa e Soria,
Lamagna e Babilonia [e] tut[t]a Barberia:
donna non [ci] trovai tanto cortese,
per che sovrana di meve te prese."

"Poi tanto trabagliàsti[ti], fac[c]ioti meo pregheri
che tu vadi adomàn[n]imi a mia mare e a mon peri
Se dare mi ti degnano, menami a lo mosteri,
e sposami davanti da la jente;
e poi farò le tue comannamente."

"Di ciò che dici, vitama, neiente non ti bale,
ca de le tuo parabole fatto n'ho ponti e scale.
Penne penzasti met[t]ere, sonti cadute l'ale;
e dato t'ajo la bolta sot[t]ana.
Dunque, se po[t]i, tèniti villana."

"Molte sono le femmine che hanno dura la testa,
e l'uomo con le parole le domina e le persuade:
tanto l'incalza da tutti i lati finchè l'ha in suo potere.
La femmina non può far a meno dell'uomo:
sta attenta, bella, a non doverti pentire!"

"Che me ne dovessi pentire? Possa io piuttosto essere uccisa
che alcuna femmina onesta sia rimproverata per causa mia!
Tempo fa sei passato di qua correndo a più non posso.
Prenditi riposo, canzoniere:
a me le tue parole non piacciono affatto!"

"Quanti son gli schianti che m'hai messo nel cuore,
al solo pensarti il giorno quando vado fuori!
Nessuna femmina di questo mondo non ho ancora tanto amato,
quant'amo te, rosa desiderata;
son certo che tu mi fossi [dal ciel] destinata."

"Se a te fossi destinata, scenderei dalla mia altezza,
perché le mie bellezze sarebbero sprecate se date a te.
Se dovesse capitarmi una simile disgrazia, mi taglierei le trecce,
e suora mi farei in un convento,
ancor prima che tu mi tocchi nel corpo."

"Se ti fai suora, donna dal viso luminoso,
verrò al convento e mi farò frate;
per piacerti questa prova io volentieri farò.
Starò con te la sera e il mattino:
a tutti i costi ti devo fare mia!"

"Ohimè, misera tapina, com'è crudele il mio destino!
Gesù Cristo l'altissimo, è fortemente adirato con me;
mi ha fatto nascere per farmi incontrare un tal bestemmiatore.
Cerca in terra che è grande assai,
troverai una donna [certo] più bella di me."

"Già ho cercato in Calabria, Toscana e Lombardia,
in Puglia, Costantinopoli, Genova, Pisa e in Siria,
Germania, Baghdad e in tutta l'Africa del Nord,
mai ci ho trovato una donna tanto squisita,
e per questo ti ho scelto come mia signora."

"Poichè ti sei già tanto tormentato, ti faccio una preghiera:
vai a richiedermi a mia madre e a mio padre..
Se acconsentono a darmi a te in moglie, portami in chiesa,
e sposami davanti a tutta la gente;
poi farò quello che tu mi comandi."

"Di ciò che dici, vita mia, niente ti vale,
perché con le tue parole non mi faccio nè ponti né scale.
Hai creduto metter le penne, ma ti son cadute l'ali;
ed io t'ho dato il colpo di grazia".
Dunque, se puoi, continua a rimaner villana".

"En paura non met[t]ermi di nullo manganiello:
istòmi 'n esta groria d'esto forte castiello;
prezzo le tue parabole meno che d'un zitello.
Se tu no levi e va'tine di quaci,
se tu ci fosse morto, ben mi chiaci. "

"Dunque vor[r]esti, vitama, ca per te fosse strutto?
Se morto essere déb[b]oci od intagliato tut[t]o,
di quaci non mi mòs[s]era se non ai' de lo frutto
lo quale stào ne lo tuo jardino:
disiolo la sera e lo matino."

"Di quel frutto non àb[b]ero conti né cabalieri;
molto lo disia[ro]no marchesi e justizieri,
avere no'nde pòttero: giro'nde molto ferì.
Intendi bene ciò che bol[io] dire?
Men'este di mill'onze lo tuo abere."

"Molti so' li garofani, ma non che salma 'nd'ài:
bella, non dispregiàremi s'avanti non m'assai.
Se vento è in proda e girasi e giungeti a le prai,
arimembrare t'ao [e]ste parole,
ca de[n]tr'a 'sta animella assai mi dole."

"Macara se dolés[s]eti che cadesse angosciato:
la gente ci cor[r]es[s]oro da traverso e da×llato;
tut[t]a meve dicessono: 'Acor[r]i esto malnato!
Non ti degnara porgere la mano
per quanto avere ha 'l papa e lo soldano."

"Deo lo volesse, vitama, te fosse morto in casa!
L'arma n'andera cònsola, ca dì e notte pantasa.
La jente ti chiamàrano: 'Oi perjura malvasa,
c'ha' morto l'omo in càsata, tràita!
Sanz'on[n]i colpo lèvimi la vita."

"Se tu no levi e va'tine co la maladizione,
li frati miei ti trovano dentro chissa magione.
[...] be-llo mi sof[f] jero pèrdici la persone,
ca meve se' venuto a sormonare;
parente né amico non t'ha aitare."

"A meve non aitano amici né parenti:
istrani' mi so', càrama, enfra esta bona jente.
Or fa un anno, vitama, che 'ntrata mi se' [n] mente.
Di canno ti vististi lo maiuto,
bella, da quello jorno so' feruto."

"Di tanno 'nnamorastiti, [tu] Iudo lo traito,
como se fosse porpore, iscarlatto o sciamito?
S'a le Va[n]gele jùrimi che mi sì' a marito
avere me non pòter'a esto monno:

"Paura non mi fai alcuna, col tuo manganello:
io in gloria me ne sto in questo forte castello;
valuto le tue parole, meno di quelle di un bambino.
se non ti levi e te ne vai di qui,
ben sarei contenta che tu fossi morto!"

"Dunque vorresti, vita mia, che per te fossi distrutto?
Anche se morir dovessi o essere ferito tutto,
di qua non mi muoverei, se non colgo il frutto
che sta nel tuo giardino:
perchè lo desidero dalla sera alla mattina."

"Quel frutto non l'han avuto né conti né cavalieri:
molto l'han bramato marchesi e giudici,
ma averlo non han potuto: se ne son andati assai adirati.
Capisci bene quel che io voglio dire?
Quello che tu possiedi, pesa meno di mille once."

"Molti son i chiodi dei garofani, ma non tanti da pesar di più:
bella, non mi dispregiar se prima non mi provi.
Se vento è in prua, e poi in poppa gira, certo ti raggiungo,
ti ricordo queste parole,
Poiché, dentro, questa animella assai mi duole."

"Magari ti dolesse fin da cader privo di sensi:
la gente correrebbe da tutte le parti;
tutti mi direbbero: 'Soccorri questo malnato!'.
Non mi degnerei nemmeno di porgerti la mano,
per tutti i beni del papa e del sultano."

"Dio lo volesse, vita mia, che io morissi in casa tua!
L'arma mia ne sarebbe consolata, perché delira notte e dì.
La gente ti chiamerebbe: 'O malvagia spergiura,
che ucciso hai l'uomo in casa tua, traditora!
Invece mi toglì la vita, senz'alcuna ferita."

"Se non ti togli di mezzo e te ne vai con la maledizione,
i miei fratelli ti trovano dentro questa casa.
Accetto volentieri che tu perda la vita,
poiché sei venuto a sottomettermi;
nessun parente o amico ti può aiutare."

"A me non aiutano né parenti né amici;
io son straniero, mia cara, tra questa buona gente.
Or è un anno, vita mia, che entrata sei nella mia mente.
Da quando ti ho vista in maggio,
bella, da quel giorno, d'amore io son ferito."

"Così tanto ti sei innamorato di me, o Giuda traditore,
dall'averlo come di porpora o di velluto scarlato?
Giurami sul Vangelo che mi vuoi sposare,
avere non mi potrai se non in questo modo:

avanti in mare [j]it[t]omi al perfonno."

"Se tu nel mare g[ìt]iti, donna cortese e fina,
dereto mi ti m[ì]sera per tut[t]a la marina,
[e da] poi c'anegàs[s]eti, trobàrati a la rena
solo per questa cosa adimpretare:
conteco m'ajo a[g]giungere a pec[c]are."

"Segnomi in Patre e 'n Filio ed i[n] santo Mat[t]eo:
so ca non se' tu retico [o] figlio di giudeo,
e cotale parabole non udi' dire anch'eo.
Morta si [è] la femina a lo 'ntutto,
pèrdeci lo saboro e lo disdotto."

"Bene lo saccio, càrama: altro non pozzo fare.
Se quisso non arcòmplimi, l[à]ssone lo cantare.
Fallo, mia donna, plàzzati, ché bene lo puoi fare.
Ancora tu non m'ami, molto t'amo,
sì m'ai preso come lo pesce a l'amo."

"Sazzo che m'ami, [e] àmoti di core paladino.
Lèvati suso e vatene, tornaci a lo matino.
Se ciò che dico fàcemi, di bon cor t'amo e fino.
Quisso t'[ad]imprometto senza faglia:
te' la mia fede che m'hai in tua baglia."

"Per zo che dici, càrama, neiente non mi movo.
Inanti pren[n]i e scànnami: tolli esto cortel novo.
Esto fatto far p[ò]tesi inanti scalfi un uovo.
Arcompli mi' talento, [a]mica bella,
ché l'arma co lo core mi si 'nfella."

"Ben sazzo, l'arma d[ò]leti, com'omo ch'ave arsura.
Esto fatto non p[ò]tesi per null'altra misura:
se non ha' le Vangel[i]e, che mo ti dico 'Jura',
avere me non puoi in tua podesta;
inanti pren[n]i e tagliami la testa."

"Le Vangel[i]e, càrama? ch'io le porto in seno:
a lo mostero présile (non ci era lo patrino).
Sovr'esto libro jùroti mai non ti vegno meno.
Arcompli mi' talento in caritate,
ché l'arma me ne sta in sut[t]ilitate."

"Meo sire, poi juràstími, eo tut[t]a quanta incenno.
Sono a la tua presenz[i]a, da voi non mi difenno.
S'eo minespreso àjoti, merzé, a voi m'arenno.
A lo letto ne gimo a la bon'ora,
ché chissa cosa n'è data in ventora."

se no, prima mi getto nel profondo del mare."

"Se in mare ti getti, donna cortese e fina,
dietro a te mi butto e ti seguio per tutto il mare,
e dopo che sei annegata, ti cerco sulla spiaggia,
solo per compiere questo osare:
con te voglio congiungermi a peccare."

"Mi segno nel nome de Padre, del Figlio e di San Matteo;
so che eretico non sei, neppure figlio di giudeo,
e simili parole non ho mai sentite dire da questi.
Se la femmina è morta davvero,
il gusto ci perderesti e il piacere."

"Questo lo so bene, mia cara; ma altro non posso fare.
Se questo non me lo permetti, lasciamelo almeno cantare.
Fallo, mia donna, disponiti, che bene lo puoi fare.
Ancora tu non m'ami, ma io molto ti amo,
così tanto m'hai preso, quanto un pesce all'wsamo."

"So bene che m'ami, e io t'amo con cuor nobile e certo.
Su, alzati e vai, torna qui domattina.
Se fai ciò che ti dico, t'amerò con cuore buono e raffinato.
Questo ti prometto senza fallìa,
Abbi fiducia: mi hai in tua balìa."

"Se questo mi dici, mia cara, non mi muovo affatto!
Prendimi subito e scannami: usa questo nuovo coltello.
Si può far questo prima ancor che si cuocia un uovo.
Soddisfa il mio talento, amica bella,
poichè l'arma, con il cuore, mi si rammolla."

"So ben che l'arma ti duole, quanto l'uomo che arde di sete.
Ma questo non si può fare per nessun'altra condizione:
se non hai il Vangelo su cui io possa dirti 'Giura!',
non puoi sottomettermi al tuo potere;
se prima vuoi prendermi dovrai tagliarmi la testa!"

"Il Vangelo, mia cara? Io lo porto in grembo:
l'ho preso in chiesa (ma non c'era il prete).
Ti giuro su questo libro che mai ti tradirò,
Soddisfa il mio talento, per carità,
chè l'arma mia quasi consunta è ormai."

"Mio signore, poichè hai giurato, io ora brucio tutta quanta.
Di fronte sono a te, da voi più non mi difendo.
Se t'ho disprezzato, ti chiedo perdono, a voi m'arrendo.
Andiamocene a letto subito, fin dal mattino,
perché questo ce lo invia il destino."

In occasione del conferimento della laurea *honoris causa* all'Università di Roma, il 3 maggio 2006, il premio Nobel Dario Fo ha tenuto una *lectio magistralis* intitolata proprio

“Rosa fresca aulentissima” nella quale dava l’interpretazione “giullaresca” della *canzonetta* “Contrasto”, attribuita a Celi [Michele] o Cielo d’Alcamo:

“[...] il giullare si presenta nei panni di un gabelliere, più precisamente nei panni di un personaggio che come professione si preoccupa di ritirare la tassa, che permette di metter banco nei mercati. Anticamente a questi gabellieri si appioppava un nomignolo piuttosto curioso: li si chiamava *gru* o *grue*, il noto fenicottero trampoliere. Perché? Per il fatto che tenevano un libro, un registro, attaccato a una coscia con una cinghia e quando dovevano ritirare i soldi per segnare l’introito incassato dai vari mercanti si ponevano in questa posizione piuttosto curiosa (solleva una gamba, appoggiando il piede al ginocchio della gamba ritta), appunto come le gru e tutti i fenicotteri in genere, così poteva comodamente sollevare il gonnellone e scoprire il registro sul quale andava scrivendo.

Ora questo *gru* o *grue* si trova a dichiarare il suo amore appassionato a una ragazza affacciata a una finestra. E come il giovane, nascondendo il libro che ha sulla coscia con una falda della sottana, si fa credere nobile e ricco, così anche la ragazza dal verone inventa, truffaldina, di essere la figlia del proprietario del palazzo. In verità si tratta di una ragazza a servizio in quella casa, la classica servetta. [...]

Ora conosciamo la collocazione sociale dei due personaggi: la ragazza che millanta la propria posizione aristocratica e il giovane che fa altrettanto. Il ragazzo declama: “*Rosa fresca aulentissima ch’apàri inver’ la state*”. E’ il linguaggio aulico, raffinato, volutamente caricato per far intendere che il giovane sta inventando, spudorato, una propria origine aristocratica. “*Rosa fresca aulentissima ch’apàri inver’ la state, e le donne tè disiano, pullzell’ e maritate*” ...

Ma, come abbiamo ascoltato dalla lettura, nel *Contrasto* si alternano questo registro “alto” e *cortese* con uno popolare, “basso”. Alla prima area linguistica appartengono i numerosi latinismi e francesismi (derivati dalla letteratura in lingua *d’oc* o da quella in lingua *d’oil*) che hanno la funzione di nobilitare e impreziosire in chiave, comunque, di *parodia*.