



# Roman de la Rose

Molti dicono che nei sogni  
non v'è che favola e menzogna;  
eppure, è facile sognare  
cose vere, che la realtà, più tardi,  
illumina e conferma...

Roman de la Rose  
vv. 1-5

Relazione curata da  
**Federico Cerutti**

A.S. 2000/2001

## INTRODUCTIO HISTORICA

**F**ino a tutto il secolo XIII la società medievale era stata governata dal principio del primato della religione e del trascendente sul temporale, del sacro sul profano. Dio, la Chiesa, la spiritualità religiosa erano al centro di una concezione unitaria in cui si alimentavano il pensiero filosofico e la cultura; essa influiva sulle vicende politiche ed era la fonte dell'ispirazione artistica e letteraria.

Questa concezione del mondo arrivò a piena maturazione durante il Duecento.

In questo secolo furono fondati gli ordini francescano e domenicano, furono avviate le prime spedizioni missionarie per la conversione dell'Africa e dell'Asia. In questo secolo S. Tommaso d'Aquino realizzò nella gigantesca *Summa* la confluenza di teologia e filosofia. Le più alte manifestazioni di questa visione del mondo si riconoscono nella dottrina teocratica di Bonifacio VIII e nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Dopo, il mondo mutò e rapidamente avanzò la secolarizzazione, cioè la laicità della cultura e della società. La distinzione tra la rivelazione divina e la ragione umana, la separazione tra Chiesa e Stato, tra religione e scienza. Questo mutamento ebbe conseguenze in tutti i campi dell'umano operare, a partire dai primi decenni del secolo XIV.

In politica, caduto l'ideale dell'unità rappresentato dal Sacro Romano Impero, si vennero formando monarchie assolute fortemente accentrate (Francia) o costellazioni di piccoli stati e signorie assolute (Italia). In campo sociale, al declino dell'aristocrazia feudale corrispose una crescita di potere economico e politico della classe media urbana.

## PREAMBOLO

**I**l romanzo della Rosa è un poema narrativo-allegorico in lingua francese antica (sec. XIII) ed è l'unica tra le grandi scitture francesi del medioevo di cui non si sia, nei secoli rinascimentali, perduta la conoscenza: l'unica opera che sia, ininterrottamente, rimasta viva a testimoniare le grandi letterature romanze di Francia e di Provenza dopo che la civiltà medievale s'è esaurita; e anche si sono spenti gli strumenti - la lingua d'oc e d'oïl - con cui quella civiltà si era espressa.

Diviso in due parti, lo scritto comprende 21780 versi in ottosillabi rimati; la prima parte è stata scritta da Guillaume de Lorris verso il 1230 (comprende 4058 versi). La seconda, che formalmente è la continuazione del primo, fu scritta una quarantina di anni dopo ad opera di Jean de Meung.

"Solo il *Roman de la Rose* resta, oltre l'età sua, valido e vivo; e poiché il romanzo è la sintesi di tutte le esperienze e le intuizioni che nella tradizione letteraria francese e provenzale sono state realizzate e vissute: il *Roman de la Rose* è il messaggio che l'anima medievale ha inviato attraverso il tempo, per l'eternità; è l'eredità solenne che lo spirito francese del medioevo lascia ai venturi." (Antonio Viscardi, *Storia delle letterature d'oc e d'oïl*, Nuova accademia editrice, Milano, 1962, p. 484 par. 1)

Eredità devotamente accolta; anche da quelli che sono i maestri della spiritualità nuova, e si pongono in atteggiamento di negazione. Anche da Clemente Marot, il principe di una scuola così fortemente disdegnosa di tutto quanto l'aveva preceduta, così ignorante di tutto il passato letterario dalla Francia, il quale, tuttavia, dà la sua opera amorosa e fervida a rinnovare la veste linguistica del *Roman*, per renderlo ancora, in tutto, attuale nel secolo XVI. Il cancelliere Gerson e Cristina de Pizan sono, nel '400, giudici implacabili del *Roman*: contro il quale fieramente combattono appunto perché riconoscono l'immenso fascino ch'esso esercita sugli spiriti, tale da costituire un grave pericolo per i lettori.

E due prediche contro il *Roman* pronuncia Gerson; e vi dedica un intero *Trattato*: in cui si rappresenta un processo giudiziario celebrato contro il *Roman de la Rose*, davanti a un tribunale solenne presieduto dalla Penetrazione, assistita dalla Ragione, essendo avvocato generale l'Eloquenza teologica e querelante la Coscienza...; e dopo che è stato letto l'atto d'accusa, su invito del Presidente, molti della folla degli assistenti si levano a difesa dell'imputato e domandano grazia per la sua giovinezza e la sua dottrina tale che « a lui nessuno può, della lingua francese, essere posto a pari....»

Ed è questo il giudizio che conta: il riconoscimento, cioè, del valore altissimo dell'opera anche da parte di chi ne condanna il contenuto.

Non diverso è l'atteggiamento di Cristina de Pisan che condanna il *Roman* come quello che va contro l'ideale, assunto da Cristina, del fine morale della poesia; ma al genio del poeta rende omaggio, riconoscendolo «moult grand clerc subtil et bien parlant»; usando, cioè, le parole stesse o quasi dei segretari della cancelleria regia, che il poeta definirono «eccellentissimo e irreprensibile dottore della santa divina Scrittura, filosofo altissimo, in tutte le sette arti liberali chierico profondissimo».

Sono parole pronunciate un secolo dopo la comparsa del libro che aveva acquistato, intanto, pubblicità europea ed era ormai nelle mani di tutti, in Inghilterra e in Italia, come in Francia; in inglese pensò di tradurlo Chaucer e in italiano fu rielaborato e rifatto nei sonetti del *Fiore*, di cui si ritiene, e ancora si ritiene, autore Dante Alighieri.

Immensa, insomma, la voga del *Roman* nei secoli XIV e XV; e ferma la validità dell'opera nel secolo XVI, quando, come dicevamo, il Marot ne rinnova la veste linguistica; e ferma, ancora, nello spirito dei letterati maggiori del secolo XVII.

Insomma il *Roman* sta nei secoli a rappresentare tutta la cultura e l'intera spiritualità e l'arte del medio evo francese; vale così il giudizio che pronunciava, nel 1841, il Nisard: «*Le Roman de la Rose fut donc plus qu'un poème: ce fut comme une ère dans l'histoire des lettres françaises*».

## LE DUE PARTI DEL “ROMAN DE LA ROSE”

Questa opera, significativa, dunque, di tutto un vastissimo e grandissimo mondo spirituale, solo nella struttura esterna ci appare opera unitaria, indicata da un unico titolo: in realtà essa risulta di due distinti e diversissimi libri, dovuti a due autori, come scrive Salvatore Battaglia, «di sensibilità quasi opposta, che scrivono in epoche e in ambienti diversi con intenti che alla fine si rivelano contrastanti».

Nel suo complesso, il *Roman de la Rose* è di ventunmilasettecentottanta versi. Ma solo quattromilacinquantotto versi costituiscono il primo dei due libri di cui il romanzo si compone; e sono di Guillaume de Lorris che scriveva intorno alla terza decade del '200 e lasciò, morendo, l'opera incompiuta. Quarant'anni più tardi l'opera stessa è ripresa da Jean de Meung che la conduce alla conclusione, mantenendo fermo il disegno e la struttura: ma portandovi uno spirito nuovo e nuove esigenze e interessi affatto diversi. Come continuazione e completamento dell'incompiuto romanzo del Lorris pone Jean de Meung la sua scrittura e del Lorris segue la traccia; ma, in realtà, l'opera di Guillaume è per Jean solo punto di partenza per un nuovo avventuroso viaggio verso altre mete: lo stesso contenuto letterario che è comune, in realtà, com'è stato scritto, distingue e differenzia i due poeti recisamente.

Ed è contenuto assunto dalla tradizione, da tutta la varia e complessa tradizione culturale e letteraria del medio evo, in modo, però, che non tutti gli aspetti e i motivi e le ideali correnti di quella tradizione siano egualmente accolti e interpretati dai due poeti, ma l'uno si rilega specialmente a un filone della tradizione, e l'altro, a un altro, non separato dal primo, ma di certo distinto. Dalla tradizione della lirica illustre d'amore e, sia pure, anche dai suoi svolgimenti e riflessi nella narrativa cortese e nella trattatistica dell'amore dipende Guillaume de Lorris: il suo romanzo è un'«arte di amare»; e l'autore ne ha piena coscienza ed esplicitamente lo proclama nelle prime battute del libro;

*Ce este il Romanz de la Rose  
Ou l'Art d'amors est toute enclose.*

Alla tradizione più veramente scolastica – anche se svoltasi nel secolo XIII fuori della scuola in servizio dei laici, in lingua volgare – della letteratura divulgativa didattico-scientifico-moralistica, si rilega Jean de Meung: che ha composto una ricchissima *Summa* in forma allegorica: una grande enciclopedia delle scienze naturali e morali.

Solo il problema dell'amore, in Guillaume; tutti i problemi della natura e della vita morale in Jean. Anche Guillaume, senza dubbio, è nella corrente della letteratura dottrinale e clericale: ma di quella letteratura dottrinale, solo, che sistematicamente elabora e ordina e definisce le intuizioni e le nozioni e le proposizioni dei trovatori e dei romanzieri, così da costituire una coerente e organica teoria dell'amore. E perciò, Guillaume usa anche i libri della cultura scolastica e clericale: ma solo quelli che già avevano offerto ai trovatori e ai lirici erotici clericali mediolatini i dati e i termini essenziali della loro nozione dell'amore: dei libri della scuola, in sostanza, solo Ovidio; mentre materia e moduli e strutture direttamente e largamente deriva dalla letteratura erotica clericale, in latino (dal *Romarcimontis concilium* e dall'*Altercatio Phyllidis et Florae* e dal *Pamphylus*, scritture tutte che sono ispirate dall'ovidiana *Ars amandi*) nonché dalla trattatistica dell'amore, il cui testo più importante, come sappiamo, è il *De Amore* di Andrea Cappellano. E se si considera analiticamente il poema di Guillaume, al fine di riconoscere le fonti di particolari spunti e motivi e figurazioni, si rivela che, oltre Ovidio, il poeta mostra uno solo degli "auctores" su cui si fonda la cultura scolastica di avere in qualche misura utilizzato, Macrobio; mentre abbastanza evidenti sono nel primo *Roman de la Rose* i riflessi dalla letteratura moderna volgare d'ispirazione erotica e cortese, della *Clef d'Amours*, in particolare, e dei grandi romanzi di Chrétien de Troyes (per quanto Chrétien non sia neppure una volta citato), del *Cligès*, specialmente, e del *Lancelot*.

In conclusione, solo nella letteratura erotica latina e volgare, nella trattatistica e nella narrativa si riconoscono le "fonti" del poema di Guillaume; cui è materia solo l'amore, l'esperienza amorosa, la vicenda amorosa.

Straordinariamente più vasto il quadro delle "fonti" del poema di Jean de Meung, al modo stesso che infinitamente più ampia ne è la materia, che si estende, come dicevamo, a tutto lo scibile. Jean cita tutti gli "auctores" della scuola; e largamente ricorre, pur senza citarli, agli scrittori moderni e contemporanei latini e volgari. La diligente indagine delle fonti della seconda parte del *Roman*, condotta dal Langlois, ha portato a rilevare più di quaranta testi latini, medio-latini, francesi, arabi, usati dall'autore: che si rifà ai classici come ai Padri e alla Bibbia, ai troveri come agli scrittori arabi tradotti in latino

Riporto qui sotto, l'indice redatto dal Langlois dei testi utilizzati da Jean de Meung: Sacra Scrittura; Omero; (si tratta di un luogo dell'*Iliade* citato da Boezio); Pitagora (per una citazione di Calcidio nel commento al *Timeo*); Platone (e cioè il *Timeo* tradotto da Calcidio); Aristotele (per una citazione boeziana e due delle *Metereologie*); Teofrasto (di cui usa, per la satira contro il matrimonio); *Aureolus liber de nuptiis* (o meglio la pagina che ne ha tradotto S. Gerolamo ed è riprodotta nel *Polycraticus* di Giovanni di Salisbury, da cui Jean l'ha conosciuta); Tolomeo; Cicerone (*De senedute*, *De amicitia* e il *De inventione*); Sallustio, Virgilio, Orazio (*Satire* ed *Epistole*); Livio (da cui - libro XIII della Prima Decade - è mutuato l'episodio della morte di Virginia, v. 6324-95); Ovidio (ben mille versi del *Roman* derivano dall'*Ars amandi* e dalle *Metamorfosi* o, in minor misura, dai *Remedia Amoris* e dalle *Heroides*), Lucano, Svetonio; Solino; i *Disticha Catonis*; S. Agostino (*De opere monachorum* - ma la citazione è indiretta, deriva da Guglielmo di S. Amore - si può, forse, riconoscere nel poema un riferimento al *De Civitate Dei*); Claudiano; i mitografi; Macrobio; Boezio (il cui *De consolatione* non ha solo offerto spunti particolari, ma influito sugli spiriti generali del poema); Giustiniano (*Istituzioni*, *Codice*, *Digesio*; ma una almeno delle citazioni è di seconda mano, ancora da Guglielmo di S. Amore); Valerio Massimo; l'arabo Geder (di cui Jean ha conosciuto la *Summa perfectionis magisterii*) e Ruggero Bacone (di cui ha utilizzato l'*Alchimia major* ed il *Breve Breviarium de dono Dei*), dai quali ha mutuato tutto quanto, nel poema, dice dell'alchimia; Alhazen; *Abelardo ed Eloisa* (di cui Jean ha tradotto le lettere, non possiamo dire se prima o dopo la composizione del *Roman*; dalla prima lettera di Abelardo derivano i versi 9510-9555 del *Roman de la Rose*; dalla seconda lettera di Eloisa i versi 9556-9958; nei quali, nello svolgimento della sua diatriba contro il matrimonio, Jean ricorda la vicenda dei due amanti); Giovanni di Salisbury; Alano di Lilla (*De Planctu naturae*: che è come vedremo l'opera che sul romanzo di Jean ha esercitato la maggior influenza); Guillaume le Clerc (il «flabel» del *Besant Dieu*, da cui deriva la vigorosa rappresentazione della cortigiana e del suo «amante del cuore»); Raoul de Houdenc; Huon de Meri (*Tournoi-*

*ment de l'Antecrist*, da cui deriva la figurazione della battaglia dei baroni d'Amore alle porte della torre di Bel-Accueil); Andrea Cappellano; Guglielmo di S. Amore (il famoso difensore dell'Università di Parigi contro gli ordini mendicanti; dal *De periculis novissimorum temporum* deriva il violento assalto mosso nel *Roinan*, contro gli ardini religiosi; e può darsi che di Guglielmo sia stato Jean de Meung scolaro alla Sorbona, dopo il ritorno del fiero combattente dall'esilio e la ripresa del suo insegnamento); la *Clef d'Amours*; la *Chanson de Roland*; i «bestiari»; e forse la *Secunda pars universi* di Guglielmo di Alverina vescovo a Parigi, da cui può Jean aver preso il nome (dame Abonde) della strega nottivaga di cui parla ai versi 19360-19431.

## DIVERSA PERSONALITÀ E DIVERSE ESPRESSIONI DEI DUE AUTORI DEL «ROMAN»

Basta l'indice degli autori utilizzati e citati da Jean de Meung a rilevare l'enorme differenza di contenuto che separa dal primo il secondo romanzo della Rosa.

Il primo *Roman de la Rose* continua la tradizione, in sostanza trobadorico-cortese che è essenzialmente «letteraria»; il secondo strettamente dipende dalla tradizione più veramente «scientifica» che, nel XIII secolo, mette capo alle grandi costruzioni «enciclopediche». Il primo è tutto concentrato e raccolto nell'unico tema dell'amore, intensamente sentito e quasi sofferto; il secondo «corre dietro a una pluralità di interessi in cui prevalgono i valori didascalici e i procedimenti discorsivi» (Battaglia) e ha andamento in certo modo disperso, in quanto si svolge attraverso digressioni o trattazioni episodi che via via introdotte per un processo di associazione di idee o anche solo di parole non certo serrato, anzi piuttosto libero e vago.

Un summista, Jean de Meung; e dove non affronta una materia puramente dottrinale, un polemi- sta pungente e un satirico aggressivo; mentre Guillaume de Lorris è, come è stato scritto, solidale coi lirici; e al quadro della visione e dell'allegoria ricorre per poter tradurre in immagini le sue intuizioni e le sue meditazioni. “Gratuita”, perciò, veramente, come ha scritto il Battaglia la “continuazione” che Jean ha dato al poema di Guillaume: una “continuazione” che si riprende il filo lasciato da Guillaume interrotto, ma dalla sensibilità e dall'ispirazione di Guillaume crudamente si allontana.

Questa constatazione non implica un rinnegamento delle doti di Jean come scrittore non c'è dubbio che è anch'egli grande e intenso scrittore, là dove, però, Guillaume de Lorris è, veramente, poeta. Incantato e assorto contemplatore di vaghi fantasmi, Guillaume che “compono con delicata parsimonia e sembra che con dita leggere vada intessendo una trama aerea” ed è sempre animato da una fede viva ed intensa nell'amore e nella divina forza d'amore. Discorsivo Jean de Meung, impegnato nella costruzione di un edificio solenne; ed è impegno in cui “impiega la sua intelligenza robusta e maliziosa” e “spende la propria cultura in continua crescita”.

Due temperamenti radicalmente diversi; e perciò sotto l'unico titolo di *Roman de la Rose*, due opere assolutamente diverse e distinte. E la differenza di spirito di sensibilità di esperienze culturali e umane, di esigenze, di intendimenti, di gusto che separa nettamente i due autori si rileva, come già nella diversa qualità e nella diversa misura delle «fonti» dai due autori impiegate, anche, e più, nel diverso uso che i due autori fanno delle fonti stesse. Già il più acuto e diligente indagatore delle fonti del *Roman de la Rose*, il ricordato Langlois, poteva nel 1891 scrivere “...les ouvrages antérieurs où Guillaume de Lorris a directement puisé sont bien moins nombreux que ceux dont Jean de Meung s'est servi...” e “...les deux poètes n'ont pas tiré le même parti de ces sources; Guillaume ne leur a fait, en général, que des emprunts très discrets, ou, du moins, il a transformé les matériaux qu'il a pris; il les a faits siens, et, pour montrer leur origine, une discussion est toujours nécessaire. Jean de Meung, au contraire, quand il ne se contente pas de traduire, irrite en général fidèlement...”.

E il critico più recente del *Roman de la Rose*, Salvatore Battaglia, con ben altra forza di penetrazione e di evocazione, e con ben diversa considerazione del fatto letterario e del processo creativo dell'opera d'arte, non può tuttavia non muovere dalle constatazioni del Langlois, facendole, naturalmente, servire al riconoscimento non tanto delle diverse esperienze culturali, quanto della personalità diversa dei due autori e del diversissimo tono dell'opera loro. La pagina in cui il Battaglia

considera il diverso uso che delle fonti loro fanno Guillaume de Lorris e Jean de Meung va qui integralmente trascritta, appunto perché felicemente riesce alla definizione della diversa personalità dei due scrittori e dei loro due diversissimi mondi spirituali: “Non c'è elemento del *Roman de la Rose* - tanto nella prima parte quanto nella seconda - che non discenda da una imitazione, da un precedente letterario. A partire dal tema fondamentale che è un esame e una descrizione della psicologia amorosa, fino agli episodi e ai dettagli più minuti, è abbastanza facile rintracciare le "fonti", che sono poi le letture più comuni del tempo. Ma anche rispetto al loro impiego i due autori del "romanzo" divergono: il secondo non ha scrupoli e nemmeno dissimula i tanti saccheggi che va perpetrando nelle opere altrui; mentre Guillaume de Lorris sembra come trattenuto da una nativa ritrosia e si limita ad accogliere semplici suggerimenti e brevi spunti, rimanendo così fedele ad una sua originalità d'istinto che è poi il suo genio poetico. Jean de Meung procede con ampie digressioni, ciascuna delle quali è per lo più un'abbondante citazione d'autori "classici"; Guillaume de Lorris, viceversa, si controlla e non smarrisce mai le proporzioni e i limiti della sua rappresentazione. In definitiva la prima parte del *Roman de la Rose*, pur riecheggiando motivi e atteggiamenti di altre opere, non è direttamente tributaria d'alcuna "fonte". Anche il lettore più informato e avveduto finisce con dare credito alla fantasia di Guillaume de Lorris, e assieme all'autore si dimentica delle sue tante conoscenze letterarie; il che non è possibile fare con Jean de Meung, che sta lì a ricordarle ad ogni istante e con soddisfatta ostentazione. Il romanzo del primo poeta conserva per tutti i quattromila versi un'aria costantemente genuina, nel cui circolo vengono a riscattarsi e a fondersi, come per incanto, tutte le immagini che Guillaume deriva dalla letteratura tradizionale e contemporanea. La sua è una composizione, nella quale le singole parti concorrono a creare in egual misura quell'atmosfera armonica e riposata che è la migliore qualità di questo romanzo. Noi possiamo figurarci Guillaume de Lorris come lo scrittore ideale, che si nutre di esperienze e di letture per poi tramutarle nelle note d'una musica personale. Il riscatto dalle fonti è immediato e spontaneo: sono frammenti letterari che non appena si inseriscono in questa trama assumono una rinnovata attualità e si dispongono come tasselli indispensabili di un unico mosaico”.

Poeta, insomma, Guillaume de Lorris: che trasfigura e unifica la materia e la esprime con un suo inconfondibile tono; fortissimo trattatista e vigoroso scrittore Jean de Meung, ma non veramente poeta.

## **IL ROMANZO DI GUILLAUME DE LORRIS: SOGNO E VISIONE**

È, dunque, il poema di Guillaume de Lorris, una “visione”: il “racconto di un sogno” che il poeta ha avuto una notte di primavera, nei suoi vent'anni, nell'età in cui Amore richiede ai giovani il tributo. Bellissimo sogno, che molto è piaciuto al poeta; e il poeta rievoca, cinque anni più tardi, e tenta di esprimere nel canto. Sogno, dunque, contemplato nella lontananza del ricordo: visione remota, che torna alla fantasia nitida e vaga insieme, in una lucida leggera trasparenza che ammorbidisce colori e contorni in toni dolcissimi e tenui...

Sogna il giovane poeta d'essere nel tempo di maggio, nel tempo amoroso e gaio quando ogni cosa s'allegria; e non c'è pianta che non s'adorni e non si copra di novelle foglie; e riacquistan lor fronde gli alberi, spogli e secchi fin che durava l'inverno, e s'inorgoglisce la terra irrorata della rugiada e dimentica la povertà in cui è vissuta durante l'inverno; e il mondo esige nuova veste gentile, di cento splendidi colori: d'erba e di fiori bianchi e cupi; e cantano gli uccelli che avevan taciuto quando sentivano il freddo del tempo duro e inclemente e chi sente gli uccelli cantare sul ramo i loro tenui canti e non ama, ha duro, arido cuore...

Sogna, dunque, il poeta, una notte di maggio, ch'è già mattino; e si leva e si veste, spinto dal desiderio di uscire dalla città per udire i rosignoli trillanti sulle siepi, alla novella stagione; e va, gaio e lieto, verso un fiume che sente mormorare da presso; e giunge all'acqua gelida e chiara come di fontana o di pozzo; e nell'acqua rinfresca il viso e vede il fondo come pavimentato di sabbia. Fino al-

l'orlo dell'acqua si spinge un florido prato, bellissimo nella mattina luminosa e temperata. E per il prato s'inoltra il poeta, costeggiando la riva del fiume e risalendo contro corrente. (Appendice, I)

Facile, quindi, un parallelismo con la "Canzone di Primavera" di Bernard de Ventadorn (Appendice, II), anche se Guillaume descrive in 38 versi ciò che Bernard esplica in una sola stanza.

Così, s'apre dunque il poema, come la canzone trobadorica, con un canto di primavera; e non v'è dubbio che proprio dalla tradizione trobadorica derivi il poeta i modi dell'esordio primaverile. Ma non solo da quella tradizione: c'è nella figurazione della natura giovanile e fresca della primavera rinata, un tono vagamente idilliaco, che non si trova nell'antiorie letteratura volgare; e se pure ha i suoi modelli nella tradizione classica, qui specialmente deriva dall'esperienza nuova del poeta, da una nuova sensibilità, da un nuovo gusto; e rappresenta ed esprime un senso nuovo della natura e del mondo, di sapore umanistico.

Certo è che nella contemplazione del sereno paesaggio s'oblia e si perde il poeta, resta come assorto in un rapimento estatico; sì che, pur essendo la descrizione analitica e diffusa, l'evocazione è di un mondo come incantato e remoto, tenue e lieve, sospeso tra una realtà vagamente contemplata e l'irrealtà di una visione sognata.

Inoltratosi nel prato, giunge il poeta a un grande giardino, recinto di un muro merlato; e sono, nel mezzo, dipinte o scolpite figure; e ben doveva conoscere l'arte del disegno e del ritratto l'artefice che le aveva rappresentate! «Haine» e «Felonie» e «Vilenie», «Covoitise» e «Avarice», «Envie» e «Tnstece», «Vieillece» e «Papelardie» e «Povreté» son figurate sul muro.

«Haine» - l'odiosità - crucciosa e litigiosa, col viso arcigno e corrugato; perfide nell'aspetto, ingiuriose e insolenti «Felonie» e «Vilenie»; con le mani ritorte e adunche «Covoitise», l'avidità; e «Avarice» sporca e squallida, magra e meschina, verdastra come cipolla, scolorata come agonizzante, vestita di sozze vesti miserabili e lise; con l'occhio disdegnoso e bieco; «Envie» - l'invidia - che non può mirare senz'ira chi sia prode e bello e gentile, dagli altri amato e lodato; e pallida e smunta e smorta «Tristece», lacere le vesti, graffiato il viso, scarsi sul collo i capelli scompigliati e strappati, dolente il cuore; e «Vieillece» con la testa canuta e bianca, avvizzito e rugoso il viso ch'era stato, certo, un giorno leggiadro e fresco, stecchito il corpo; col viso semplice e compunto «Papelardie» - l'ipocrisia - vestita come una santa monaca, reggente in mano il salterio e intesa a rivolgere a Dio sante orazioni: pallida e smorta, in apparenza, e macilenta per il digiuno; e infine «Povreté», chiusa in un vecchio sacco rattoppato che le fa da veste e da mantello, rannicchiata un po' lontano dalle altre figure, come un povero cane in un angolo.

Figurazioni veramente nette e precise: la preoccupazione moralistica o simbolistica non inceppa la plastica vigorosa; come l'artefice della sua visione, Guillaume ben conosce l'arte del disegnare sapiente, del modellare sicuro, del colorire vivace.

E vuol penetrare il poeta nel verziere recinto dal muro, per desiderio degli uccelli che, all'interno, dolcemente cantano; ma non trova né accesso né pertugio né scala per superare il muro.

E gira, allora, angosciato lungo il recinto del muro massiccio fin che trova un «uisset» una porticina piccola e stretta e ben serrata: e batte all'uscio finché viene ad aprirlo una leggiadra fanciulla, coi capelli biondi come rame, tenera la carnagione, splendente la fronte, le sopracciglia ad arco separate da spazio giustamente proporzionato, ben fatto il naso, grigio-azzurri gli occhi come di falcone, dolce e profumato l'alito, bianco e colorito il viso, piccola e carnosetta la bocca, una fossetta nel mento, candida la gola come neve recente sul ramo, sottile il corpo ben fatto; e un cappello di rose porta sull'aurea acconciatura del capo, annodate le trecce d'un ricco nastro; e una preziosa veste di stoffa verde di Gand, strettamente cucite e con garbo le maniche, ornato l'orlo tutt'intorno di fiocchi; e nelle bianche mani stringe, per mirarsi, uno specchio.

Ancora sono, nelle figurazioni, riecheggianti i motivi e i modi delle figurazioni femminili dei lirici e dei romanzieri cortesi, ma con segno più minuto e preciso, che richiama la tecnica della «descriptio» suggerita dalle «artes dictandi» e applicata fedelmente nella letteratura erotica clericale: che specialmente ai romanzi di materia classica ha offerto il modello e l'esempio. Ma si avverte, comunque, nel ritratto femminile di Guillaume, qualcosa di fresco e di vivo, che non può nascere solo dall'esercizio di una tecnica elaborata e sapiente, ma dall'intuizione immediata e viva di una realtà

intensamente vagheggiata; sì che può, quella realtà, intimamente risentita e rivissuta, essere tradotta nell'immagine candida e netta: come quella che il candore di una gola femminile rappresenta col biancore della neve recente sul ramo...

Aprè, dunque, l'«uisset» la leggiadra fanciulla che è, come ella stessa dichiara, «dame oiseuse», l'oziosa: incarnazione stupenda dell'ideale della Bella Donna, che di null'altro ha cura se non della sua bellezza, l'unica cosa che conti veramente, preziosa sopra ogni altra, che oggetto dev'essere di meticolosa diligenza e attenzione, se fonte e causa ha da essere di ogni gioia gentile. Non c'è questo, veramente, nella parola di Guillaume; ma è interpretazione legittima e anzi necessaria, che limpidamente deriva dal modo stesso della figurazione, in cui la visione si esprime della bellezza femminile intuita dai trovatori, come consolazione e conforto: come miracolo gentile che reca allo spirito serena letizia e pace.

É, “dame oiseuse”, intima del signore del verziere in cui entra, finalmente, il poeta: ed è messere «Deduit», il Diletto; che dalle regioni dell'oriente ha fatto venire gli alberi che danno ombra al giardino; e il giardino ha recinto del muro su cui son dipinte e scolpite le dolorose e tristi figure dei vizi e delle passioni; esclusi rigorosamente dal regno incantato del Piacere.

All'ombra degli alberi annosi spesso viene Diletto a diportarsi con i personaggi del suo seguito, ad ascoltare il canto armonioso degli uccelli, a intrecciare coi suoi danze leggiadre.

E anche il poeta, entrato nel verziere, ascolta quel canto; e inoltratosi per un sentiero fiorito di finocchio e di menta arriva al luogo ove sta Deduit, giovane quasi imberbe, elegante e seducente, adornamente vestito con finissimo gusto. Stan con Deduit creature leggiadre che intrecciano fresche carole, guidate dal limpido canto di «Lecce», Letizia. E sono intorno flautisti, menestrelli e giullari e suonatori di timpano. Tra quelli che graziosamente danzano sul morbido tappeto della tenera erbetta sono “Biautetz”, Beltà, e “Richece”, “Largece” - liberalità - e “Franchise” e “Courtoisie”: tutte le virtù del vivere cavalleresco, che si contrappongono ai vizi del vivere villano effigiati sul muro del recinto, a segnare nettamente la loro esclusione dal regno di Diletto.

Con “Leece” danza Deduit leggermente tenendola per un solo dito; e da un lato della donna gentile sta il Dio d'Amore, vestito di una veste fatta solo di fiori, intessuta dagli Amorini. E son fiori d'ogni guisa, gialli, turchini e bianchi; e v'era la violetta e la pervinca e il fior di ginestra; e sul capo porta il Dio d'amore una ghirlanda di rose di cui i rosinoletti che volano intorno fanno cadere i petali. E Amore è tutto avvolto d'ali di pappagalli e usignoli, di cingallegre e calandre, sì che pare angelo sceso dal cielo. Sta al suo fianco un giovinetto, “Dous Regarz”, dolce sguardo, che mira le danze e custodisce per il suo signore due archi, uno di legno nodoso e nero come mora di gelso; l'altro elegante e ben modellato; e tiene in ciascuna mano cinque frecce; quelle che tiene nella destra, lavorate tutte in oro, sono, “Biautez” e “Siniplece”, “Compaignie” e “Biaus Semblanz”: le virtù, ancora della cortesia e dell'amore; le cinque che tiene nella sinistra han potere opposto alle altre, e sono “Orgueil” e “Vilenie”, “Honte” e “Desesperance” e “Noviaus Pensers”...

Così, il simbolismo si complica e si arricchisce; ma l'insistenza dei modi allegorici non invade né soffoca il mondo leggiadro della fantasia, non spinge la figurazione nel regno arido e duro dell'astratto né costringe la visione nei vincoli di un dottrinalismo gelido e puramente discorsivo. Non schemi concettuali i simboli di Guillaume, o inerti e vuote personificazioni retoriche: ma “immagini” luminose e vaghe, teneramente intuite e disegnate.

Invitato da Cortesia, entra il poeta nelle danze, finite le quali, tutti vanno a ombreggiare sotto gli alberi.

E il poeta vaga per il verziere ammirando aiuole e fiori e piante, che vivamente descrive; e vede la fonte di Narciso. Nel cui fondo son due sassi di cristallo, lo specchio periglioso in cui mirò Narciso le sue sembianze, e su cui poi giacque riverso...

Anche il poeta si specchia, per sua infelicità, nei cristalli ingannevoli della fonte, in cui chiunque guarda vede la cosa che tosto dovrà amare; e vi vede rosai carichi di rose che fioriscono in un angolo chiuso da una piccola siepe. E si accosta, allora; e penetra fino alla corata l'odore saporoso delle rose: ch'erano molte e così belle quali mai si videro sotto il cielo. Boccioni v'erano piccoli e chiusi e altri più grossi e altri già al culmine di loro stagione, pronti a schiudersi: e son meglio che le rose

già aperte, che in un giorno son già tutte disfatte, mentre i boccioli durano freschi almeno due giorni o tre...

E tra i boccioli uno ne vede il poeta, di gran lunga più bello degli altri, illuminato di un colore così vermiglio e fino che più non può fare Natura. Quattro paia di foglie lo formano, disposte in bella simmetria; diritto è lo stelo come giunco; e in cima sta il bocciolo che non piega e non pende. E tutto il luogo è pieno del soave odore che dal bocciolo si spande. Vorrebbe accostarsi il poeta e stender la mano per cogliere il bocciolo: ma lo impediscono cardi acuti e pungenti, e spine aguzze e taglienti e rovi e ortiche. E intanto Amore, che con l'arco teso aveva seguito il poeta e si era nascosto, dietro un fico, a spiare, scocca contro di lui una freccia, che gli penetra, attraverso l'occhio, fino al cuore. E colto da brivido il poeta e cade a terra svenuto; e quando rinviene, si strappa dalle carni la freccia, che aveva nome Beltà. Ma un'altra ne scocca Amore, la freccia che si chiama «Simplece», semplicità, che sempre ha costretto gli uomini ad amare. E cresce nel cuore del poeta il desiderio del bocciolo di rosa, che ora sembra odorare di violetta; ed è irresistibilmente incalzato ad accostarvisi, se pur meglio assai sarebbe stato per lui allontanarsi. E ancora lancia Amore una freccia, che si chiama «Cortesia» e apre una larga ferita e profonda, sì che cade il colpito ai piedi di un olivo. Ancora una quarta freccia è scoccata, che si chiama «Biaus Semblanz», tagliente come rasoio d'acciaio. Ma Amore ne aveva spalmato la punta con prezioso unguento, sì che essa non nuoce, anzi allevia, per la forza del balsamo, il tormento. Si avvicina Amore al vinto e gli chiede la resa e accetta l'atto di ligio omaggio, secondo le formule del linguaggio giunco feudale ch'erano divenute le formule del vassallaggio d'amore e della cortesia:

«...Cavaliere, tu sei prigioniero... quanto piu' presto ti renderai, tanto verrai più presto a mercé»; «...Voglio mettere a discrezione cuore e corpo a vostro servizio: ché, se faccio il vostro volere, non potrò di niente dolermi; e credo, a tempo, avrò la mercede che spero... »; «..... Mai tale risposta uscì da uomo villano, sì che per tuo bene io voglio che tu mi renda omaggio: e mi bacerai sulla bocca che mai villano toccò... cortese e franco dev'essere colui ch'io prendo per mio uomo... e tu devi essere lieto di avere signore e maestro di sì gran nome; ché Amore porta gonfalone e bandiera di Cortesia: ed è di sì buona maniera e franca e dolce e gentile che chiunque intenda a lui servire e onorare, non può dimorare in villania e in ispregio ne in alcun malvagio costume... ».

Giura il poeta l'omaggio e riceve sulla bocca il bacio dell'investitura; ed è richiesto del pegno e dà in pegno il suo cuore, che Amore chiude con una sua piccola chiave.

Poi, al nuovo vassallo dà Amore, parola per parola i suoi comandamenti (Appendice III)

In questa ch'è, del romanzo, la parte centrale e, sotto l'aspetto dell'economia dell'opera, essenziale, il fervore dell'immagine si attenua e quasi si spegne, e sembra quasi esaurita la potenza dell'intenso figurare. Non più la contemplazione dei vaghi fantasmi, non più l'abbandono alla suggestione di una limpida visione di sogno. È, questa parte del romanzo, rifacimento, quasi, o traduzione della canzone trobadorica del servizio d'Amore, là dove si rappresenta la resa e l'omaggio dell'amante al vincitore; e la traduzione di un sirventese di cortesia o di un «ensenhament d'amors» là dove enuncia Amore i suoi comandamenti e i suoi precetti.

Un'«ars amandi», l'esposizione dei precetti d'Amore; detta in tono discorsivo se pur con nitida eleganza; in cui sono ripetuti o riecheggianti tutti i motivi dell'esperienza amorosa attentamente analizzati dai trovatori e tradotti nell'azione dei romanzieri cortesi e ordinatamente sistemati e composti dai trattatisti.

E importa rilevare che più scopertamente discorsivo, quasi didascalico, si fa il tono, nel romanzo di Guillaume, proprio là dove è, praticamente, abbandonato il mezzo espressivo dell'allegoria. Che, dunque, qui nel primo *Roman de la Rose* come nella *Commedia* dantesca, non è schermo o impedimento alla traduzione dell'intimo mondo del poeta; nè puro mezzo retorico, nè veste esteriore o meglio estranea alla realtà della poesia; né falsificazione di quella realtà, nè dispersione della concreta realtà dell'immagine nell'astrattezza generica dello schema intellettuale.

Nel primo *Roman de la Rose* l'allegoria è, diremo, col Battaglia, sostanza, non già veste formale; è immagine. intuizione lirica, celebrazione dei valori intrinseci della realtà poetica: e perciò agevole e senza stenti, nel pieno dominio della fantasia.

E perciò l'evasione dell'allegoria - sia pure non dichiarata ne definitiva - segna, appunto, nel *Roman* l'esaurirsi dello slancio creativo, il risolversi o dissolversi della poesia nel discorso didascalico e normativo.

Nella parte più veramente ispirata, il romanzo è una «allegoria dell'animo innamorato»; quando s'attenua la forza dell'immaginare allegorico - che i termini e gli attimi e i personaggi dell'esperienza amorosa aveva tradotto in figure concretissime e vive di una loro iutensissima vita artistica: ed è tra i simboli più artisticamente validi e vivi il bocciolo di rosa in cui si figura l'oggetto del desiderio amoroso - il romanzo diventa un'«ars amandi»: un trattato. Elegantissimo e vago nella parola pur sempre trasparente e lieve; ma discorso, senza più immagini fascinose e suggestive.

Ne più si riscatta pienamente il romanzo dal tono intellettualistico, discorsivo. Dopo che ha dato i suoi comandamenti, si allontana Amore; e resta solo il poeta e vuol tornare al bocciolo di rosa.

E incoraggiato da un personaggio che nuovamente appare, «Bel Accueil», s'appresta a cogliere la Rosa; ma ancora è impedito dal guardiano del dolce fiore, «Danger», Diniego, grande, nero, irsuto, rossi, come gli occhi, i capelli, schifoso il viso, e dai suoi aiutanti, «Honte» e «Peur» e «Malebouche», la calunnia.

Fugge Bel Accueil e ancora resta solo il poeta; e gli appare, allora, una Dama né giovane né canuta, né grassa né magra, né bassa né alta, lucenti come stelle gli occhi del viso. È la «Ragione»: che tenta coi suoi consigli di distogliere il poeta da Amore, che è solo male e follia. Si sdegna l'amante e si ritira Ragione; e si rifugia il poeta a chieder consiglio a un compagno buono e leale, che si chiama «Amis»; col cui aiuto perviene a placare «Danger» e, col favore di Venere, ad accostare le sue labbra alla Rosa. Ma è, con Bel Accueil, denunciato da «Malebouche» a «Jalousie», che presso i roseti ha fatto scavare larghi fossati e, sopra, innalzare, di grossi macigni, un muro turrato fondato sulla dura roccia; e nel recinto s'erge un'alta torre rotonda. Nella torre è rinchiuso Bel Accueil, sotto la custodia di una vecchia che tiene le chiavi e fuori resta il poeta impotente, a gemere e a lamentarsi e a invocare da Bel Accueil che gli mantenga la sua amicizia.

E nui resta, il romanzo di Guillaume de Lorris, interrotto.

## IL ROMANZO DI JEAN DE MEUNG

Riprende Jean de Meung la storia della conquista della Rosa al punto stesso in cui l'ha lasciata Guillaume: e narra come intervenga Amore a soccorso del poeta derelitto e di Bel Accueil rinchiuso nella torre della Jalousie... E per liberare Bel Accueil muove guerra Amore; e convoca alle sue bandiere tutti i suoi fedeli e baroni, «Oiseuse» e «Deduit», «Franchise» e «Largece», «Simplece» e «Courtoisie»: tutti i personaggi, ancora, di Guillaume. Ma come mutati. Solo i nomi restano intatti, rinnovati del tutto o deformati il contenuto dei simboli e la forma delle figure e lo spirito.

E inoltre, personaggi nuovi compaiono nei ranghi dei fedeli d'Amore: e uno, specialmente, «Faux-Semblant», che è, dello spirito di Jean de Meung, la creatura vera e autentica. Faux-Semblant, dell'anima di Jean incarna i sentimenti più vivi e intensi, i suoi sdegni e le sue proteste e i suoi giudizi acuti e mordaci.

Jean de Meung è, l'abbiamo visto, l'erudito che ama, veramente, la filosofia e la scienza: che sono, per lui, veramente, personaggi; e più cari degli amabili eroi che la dolce fantasia di Guillaume gli ha lasciato in retaggio. Ma non solo l'erudito scolastico; egli è anche il «libero pensatore», che vuole scuotere i vincoli e il giogo che inceppano il libero moto dello spirito; e parte fierissimo in guerra contro la falsa devozione e la religione venale e i frati che della pietà e della fede sono sfruttatori cupidi e ingordi e fanno, delle cose sante, grasso e volgare mercato. Voltaire del medio evo fu detto, sia pure con tutte le restrizioni che il predicato comporta, da Gaston Paris, Jean de Meung; e il Nisard non esita ad affermare che «Molière n'a pas pe'nétre plus avant que Jean de Meung au fond du faux dévot, aussi vieux que les religions et aussi indestructible qu'elles». E certo scrittore non mediocre dev'essere questo, che a grandi spiriti, come quelli del Paris e del Nisard ha suggerito e quasi imposto il richiamo solenne a Voltaire e a Molière del *Tartufe*.

Ed è, in realtà, una pagina intensissima quella in cui Jean duramente esprime il suo giudizio sui religiosi trafficanti ed ipocriti e con gelida ironia ne raffigura l'insinuante abilità e la petulante invadenza. È raffigurazione introdotta, secondo il procedimento solito dello scrittore, in via quasi incidentale e accessoria, non necessariamente derivata dallo svolgimento dell'azione: una parentesi, quasi, un inciso. Pure, è in questa pagina la traduzione di quanto c'è nella spiritualità di Jean de Meung di più vivo e risentito.

Faux-Semblant, abbiamo detto, s'è arruolato sotto la bandiera d'Amore: e il suo intervento è risolutivo, perché proprio lui affronta il piti duro avversario, «Malebouche»: e lo abbatte: e in premio è creato re dei ribaldi. E vuole, allora, Amore sapere chi egli sia e dove stia; e si schermisce da prima Faux-Semhlant; ma, alla fine, si rivela (Appendice IV a)

Abbiamo composto un centone o un mosaico delle parole più dure e più crude che Faux-Semblant pronuncia: e non diremo, certo, che siano parole nuove. Son parole che suonano alte e chiare in tutta l'amplissima letteratura anticlericale e antimonastica del medio evo, latino e volgare; son parole che già abbiamo sentito fieramente pronunciare da Peire Gardenai e da Rutebeuf; e risuonano nel canto spregiudicato dei «clerici vagantes», nei *Carmina Burana*.

E proprio come Rutebeuf, Jean de Meung prende partito per l'università di Parigi contro l'intrusione degli ordini mendicanti nelle cattedre; e anzi, come accennavamo, traduce in versi i capitoli del *De periculis novissimorum temporum* di Guglielmo di S. Amore, per confondere i domenicani, nella cui sfrenata invadenza egli vede una minaccia tremenda alla vita stessa della Santa Chiesa.

Non parole nuove, dunque. Ma piti alto e grave e drammatico il disdegno, piti efficace la figurazione, piti serrato e preciso il ragionare, piti tagliente e crudele, quasi, l'ironia. Dichiara impassibile Faux-Semblant (Appendice IV b)

E il cinismo brutale della confessione di Faux-Semblant che resta particolarmente rilevato: la sfacciata sicurezza di sé, il crudo disdegno d'altrui. Né pare che ci sia nella parola di Jean de Meung accorata amarezza; piuttosto fermezza e determinazione. Uno spirito che non prorompe in moti di ribellione, che sarebbe segno di impotenza: ma giudica e arditamente combatte con l'arma acutissima della parola.

S'è detto che il violento assalto al monachesimo mendicante è da Jean condotto in nome della sua fede nella natura e nella ragione. La legge suprema che ragione impone all'uomo è di «seguire la natura». E legge di natura è il lavoro: ma i nuovi monaci non lavorano vanno mendicando lor vita per amor di Dio. Legge di natura è la procreazione: ma i monaci fan voto di castità e di perpetuo celibato. E sta bene. Ma importa notare che il naturalismo e il razionalismo di Jean non lo conducono, oltre il ripudio del nuovo monachesimo mendicante, a una ribellione alla Chiesa e all'ortodossia. Al contrario, proprio come difesa e restaurazione dell'autentico pensiero cristiano egli pone la sua opposizione fierissima agli ordini mendicanti: e non avverte che francescanesimo e domenicanesimo nascono da uno sforzo intenso ed eroico rivolto a superare la crisi tremenda in cui la Chiesa e la religione eran cadute, a ripristinare la Chiesa santa del tempo apostolico. La legge della povertà - che giustifica la regola della mendicizia - e la legge della castità sono di tutto il cristianesimo più vero ed autentico, non solo degli ordini mendicanti: e se son, quelle leggi, contro natura, tutta la Chiesa, allora, e tutta la tradizione cristiana son contro natura e ragione. Ma Jean de Meung non arriva a questo: spirito forte e ardito, sì, ma fedele ancora all'ortodossia e osservante della legge cristiana; di cui solo rifiuta quelle che gli sembrano interpretazioni eccessive e deformi.

In più, nell'immaginario di Jean de Meung è presente l'idea di un'età dell'oro egualitaria (Appendice IV c).

E del resto, anche gli ordini civili del tempo suo giudica Jean «contro natura»: non la natura ha costituito la gerarchia sociale, non la natura ha creato i re. Secondo natura, non esiste aristocrazia: o se esiste, è fatto dell'individuo, non di una classe: la vera nobiltà è la virtù, il merito; gli uomini si distinguono per la forza fisica, e, più, per l'ingegno e il sapere. Virtù e scienza, non la nascita, conferiscono dignità e nobiltà all'uomo. E son già le parole di Guido Guinizelli. Non la natura ha creato i re; gli uomini stessi li hanno scelti, come tutori della proprietà e della giustizia: «un gran villano scelsero, il più membruto e il più grande e il più svelto e lo fecero principe e signore... ».

Ardito anche nel suo pensiero sociale e morale, Jean è precursore di visioni nuove e di nuove posizioni. E per questo riguardo, si è posto come interprete vigoroso del mondo borghese e dello spirito laico (Appendice IV d).

In realtà, erede del pensiero religioso dei riformatori e degli eretici, «laici» e popolani del secolo XII e XIII, dei Valdesi e dei Patarini, e preannunciatore di atteggiamenti e spiriti che saranno della riforma, ci appare Jean specialmente là dove rappresenta l'ideale cristiano della vita realizzato veramente e pienamente dai «santi laici» che vissero nel secolo, non fuori del mondo, nel remoto distacco dell'ascesi (Appendice IV e).

Una santità laica: la sola che osservi, insieme, la norma evangelica e la legge della natura...

E senza dubbio una spiritualità popolana e borghese manifesta Jean nella simpatia calorosa con cui raffigura la gente minuta, che serenamente lavora e giocondamente si diverte, in osservanza piena della suprema legge della natura: i «ribaldi» portatori di carbone (Appendice V f)

Laico e borghese o popolano; libero pensatore, razionalista, seguace della natura; tutto questo è, certamente, Jean; ma non solo questo; ma ancora strettamente legato alla spiritualità clericale, del cui patrimonio ideale si è pienamente appropriato, alle cui istanze o esigenze scientifiche e dottrinali ancora fedelmente obbedisce. Scienziato scolastico è ancora, veramente, Jean de Meung, se pure egli svolga con libertà e originalità il pensiero della scuola.

Piuttosto, fuori del tutto è Jean della tradizione e della spiritualità cortese; e proprio per questo l'opera sua è remotissima da quella di Guillaume de Lorris, di cui pur vuol porsi come continuazione. Non potrebbe essere più esplicita e recisa la condanna della nozione cortese dell'amore; non più chiaro e scoperto lo spirito misogeno del poema. Nemmeno questa è una novità:

c'è tutta una copiosa corrente di letteratura antifemminile nel medio evo, che procede accanto alla letteratura cortese; e del resto, proprio nel quadro della tradizione cortese opera il più fiero antifemminista del medio evo, Marcabruno.

Ma in Jean de Meung c'è di più: c'è, per la donna, un disprezzo brutale e profondo. L'antifemminismo di Jean non ha il tono declamatorio catechistico dei moralisti cristiani; e nemmeno quello ridanciano e triviale dei novellatori e dei «comici». E più serrato e chiuso, freddamente loico: e si sostiene e si esprime attraverso una documentazione accurata e precisa. La brutale realistica considerazione delle debolezze e delle miserie e perfidie femminili e l'implacabile citazione di tutte le donne che nel corso dei secoli ban seminato intorno a sé mali immensi e rovine, costituiscono la tessitura di un discorso oggettivamente scientifico; che, nell'economia del poema, ha parte importante. Ed è discorso che disperde e dissolve i vaghi fantasmi e le leggiadre immaginazioni che al mondo medievale aveva offerto la grande poesia cortese.

«Tocando la *Rosa* di Guillaume de Lorris - è stato scritto - Jean de Meung la fa avvizzire ».

Sfiorisce, veramente, e muore, al tocco brutale di Jean de Meung, il leggiadro fiore di cortesia: si spegne con lui e si esaurisce quella che era stata, del mondo medievale, la spiritualità più originale e autentica.

Un nuovo mondo incomincia.

## EPILOGO

Così termina questo excursus sul più grande componimento medievale francese da sempre ricordato. Ci sembra giusto terminare rendendo omaggio a Benedetto Morliacense con il suo *De contemptu mundi*, con la sicurezza che, sebbene tutte le cose sono destinate a morire, tuttavia non se ne perderà completamente la memoria.

Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.

## APPENDICI

### Appendice I

LE PRINTEMPS (vv. 45-83)  
Guillaume de Lorris

C'était le matin, eût-on dit,  
Cinq ans ont bien passé depuis,  
Au mois de mai, par un beau jour,  
Au temps plein de joie et d'amour,  
Au temps où toute chose est gaie,  
Car on ne voit buisson ni haie  
Qui, en mai, se parer ne veuille  
Et couvrir de nouvelle feuille.  
Les bois recouvrent leur verdure,  
Qui sont secs tant que l'hiver dure,  
La terre même se délecte  
De la rosée qui l'humecte  
Et oublie la pauvreté  
Où elle a tout l'hiver été.  
La terre alors devient si fière  
Qu'elle change sa robe entière;  
Et sait si joliment la faire  
Que de couleurs elle a cent paires  
D'herbes, de fleurs indes et perses  
Et de maintes couleurs diverses.  
La robe qu'ainsi je décris  
Donne à la terre tout son prix.  
Les oiseaux, demeurés muets  
Cependant que le froid régnait,  
Et le temps mauvais et chagrin,  
Sont, en mai, grâce au temps serein,  
Si gais qu'ils montrent en chantant  
Qu'en leur cœur a de joie tant  
Qu'il leur faut bien chanter par force.  
Le rossignol alors s'efforce  
De chanter et mener grand bruit.  
Lors s'en donne à cœur joie aussi  
Le perroquet, et l'alouette.  
Il faut que jeunesse se mette  
À être gaie et amoureuse:  
C'est la saison belle et heureuse.  
Qui n'aime en mai a l'âme dure,  
Quand il entend, sous la ramure,  
Des oiseaux les doux chants piteux.

LA PRIMAVERA  
Trad. Massimo Jevolella

Mi parve in sogno,  
cinque anni, forse di più,  
d'essere in maggio; maggio:  
la stagione amorosa, colma di gioia,  
l'epoca in cui ogni cosa si rallegra,  
e non si vede rovo o siepe  
che non brami il piacere  
di adornarsi di fogliolini nuove.  
I boschi, stecchiti per il lungo inverno,  
ritrovano il loro verde manto;  
la terra stessa, resa orgogliosa  
dall'umida carezza della rugiada,  
dimentica le miserie  
fin'allora patite.  
E così vanitosa diventa  
che vuole agghindarsi d'un vestito nuovo,  
e ci sa fare, eccome,  
perché scintilla di cento colori  
d'erbe, di fiori candidi e turchini,  
e di tale varietà che non saprei ridire.  
È questo lo splendore che sto per raccontare;  
questo, è ciò che dà alla terra  
tutto il suo valore.  
Gli uccelli, muti negli aspri rigori  
del penoso inverno,  
ora, in maggio, son così lieti  
per il tempo sereno  
che diffondono con il canto  
l'irrefrenabil gioia che hanno in cuore.  
Gli usignoli si dan da fare  
per eccellere nel chiassoso coro,  
e le allodole e i pappagalli  
fanno sbornia di allegria:  
dunque, perché anche i giovani  
non dovrebbero godere  
quando fiorisce il dolce mese sereno?  
Ha il cuore di pietra che in maggio non ama,  
udendo i trilli e la melodia soave  
degli uccelli sui rami.

## Appendice II

### CANZONE DI PRIMAVERA

Bernard de Ventadorn

Quando erba nuova e nuova foglia nasce  
e sbocciano i fiori sul ramo,  
e l'usignolo acuta e limpida  
leva la voce e dà principio al canto,  
gioia ho di lui, ed ho gioia dei fiori,  
e gioia di me, e più gran gioia di madonna:  
da ogni parte son circondato e stretto di gioia,  
ma quella è gioia che tutte l'altre avanza

Tanto amo madonna e l'ho cara,  
e tanta reverenza e soggezione ho per lei,  
che di me non ardi parlarle mai  
e nulla chiedo da lei, nulla pretendo.  
Ma ella conosce il mio male e il mio duolo  
e quando le piace mi beneficia e onora,  
e quando le piace io sopporto la mancanza dei suoi favori,  
perché a lei non ne venga biasimo.

Mi meraviglio come posso resistere  
che non le manifesti il mio talento:  
quand'io veggo madonna e la miro,  
i suoi begli occhi le stanno così bene!,  
a stento mi tengo dal correre a lei.  
Così farei, non fosse per timore,  
ché mai vidi corpo meglio modellato e colorito  
agli uffici d'amore così tardo e lento.

Sola vorrei trovarla  
che dormisse o fingesse di dormire,  
per involarle un dolce bacio,  
poiché non ho tanto ardire da chiederglielo.  
Per Dio, donna, poco profittiamo d'amore:  
fugge il tempo, e noi ne perdiamo la miglior parte.  
Intenderci dovremmo a segni copertamente  
e poiché ardir non ci vale, ci valga scaltrezza.

S'io sapessi gettar l'incantesimo,  
i miei nemici diverrebbero bamboli,  
si che niuno saprebbe immaginare  
né dire cosa che ci tornasse a danno.  
Allora so che potrei rimirare la più gentile,  
ed i suoi occhi belli e il fresco viso,  
e baciarle la bocca per davvero  
sì che per un mese ve ne parrebbe il segno.

Ahimè, come muoio dal fantasticare!  
spesso vanisco tanto in fantasie,  
che briganti potrebbero rapirmi  
e non m'accorgerei di che facessero.  
Per Dio, Amore, ben facile ti fu sopraffar me  
scarso d'amici e senza protettore!  
Perché una volta madonna così non distringi  
prima ch'io sia distrutto dal desio?

### **Appendice III**

“I dieci comandamenti di Cupido” (vv. 2056-2764)  
Guillaume de Lorris

...scaccia villania... evita la maldicenza... evita le parole sconce e ribalde... servi e onora la donna... guardati dall'orgoglio che è follia e peccato... comportati con eleganza... vivi signorilmente nel vestire e nel calzare... mantieni sempre gioia e diporto, che' non si cura Amore dell'uomo triste ed è Amore gentile malattia, che dà ore dolci e ore amare... non farti nome d'avarò... notte e giorno poni ogni tuo pensiero in amore... poni in un solo oggetto tutto il tuo cuore ne dividerlo mai tra pi'i oggetti... quando ti ricorderai del tuo amore, dovrai allontanarti dalla compagnia, perché non s'avvedano gli altri della tua angoscia... e lontano della tua amica, vorrai che i tuoi occhi vadano a visitarla e ti metterai in cammino, ma spesso invano consumerai i tuoi passi: ché colei che cerchi, mai non vedrai e ancora a te torneranno pianti e sospiri. Ma se arriverai a vederla, gioia grande sarà nel tuo cuore e mirandola avviverai il fuoco che ti brucia né mai vorrai allontanarti; e se dalla tua gioia separarti dovrai, sempre starà con te il pensiero di lei... E se incontrerai la tua donna e potrai parlarle, ti toccherà allora mutar colore e fremere in tutto il sangue; e parola e senno ti mancheranno appena penserai di cominciare: ché solo i falsi amanti mostrano loro disinvoltura senza paura e son lusinghieri e traditori felloni... e quando scenderà la notte, avrai molta noia ed angoscia e alla memoria ti tornerà l'aspetto di colei cui nessuno è pari e talvolta ti sembrerà tenere tra le braccia tutta nuda la bella dal chiaro viso, così come se fosse al tutto divenuta tua amica e compagna; e di nulla avrai gioia finché andrai folleggiando nel diletto pensiero ov'è solo menzogna e favola; e piangerai, allora, gridando: «Dio, ho sognato! Ma in questa condizione vorrei io morire, in braccio alla mia amica...»; e t'alzerai allora dal letto e andrai tutto solo, sotto la pioggia e il vento, alla casa della tua amica e cercherai fenditura o finestra per origliare e ascoltare se tutti dormono là dentro; e se lei sola veglia, è bene che t'oda piangere e dolere, perché sappia che non puoi posare per il suo amore: conviene che qualche pietà senta la donna per colui che tanto male per lei sostiene, se troppo non è crudele...

### **Appendice IV a**

Jean de Meung

...Chi mi vuol conoscere mi cerchi nel mondo o nel chiostro, ma più nel chiostro che nel mondo, celato sotto l'umile vestimento... non ch'io vogli biasimare il religioso umile e leale: però non lo amo. Troppa buona gente sono i veri religiosi, che vivono senza orgoglio e nell'umiltà. Non tra questi, mi piace stare: e se ci sto, m'infingo... Io sto con gli orgogliosi e i furbi e gli intriganti che cercano gli onori mondani, corteggiano i grandi e si procacciano la familiarità dei potenti e li seguono. E si mostrano poveri e vivono di buoni bocconi deliziosi e bevono vini preziosi; e povertà van predicando, e cercano grandi ricchezze... Molti ban ricevuto o riceveranno da me morte senza accorgersi del tradimento. E se qualcuno si accorge, ben si tenga in guardia. Ma tale è la mia falsità, che è ben difficile accorgersene!... Io ho tutti gli abiti e tutte le età e tutti i volti: or cavaliere, or monaco, or principe, or paggio, volta a vol-

ta giovane e vecchio, badessa e monaca, novizio e professo... Tutto il mondo è preso al mio laccio. Io posso confessare e assolvere chi mi piace: al clero secolare lascio le pecore magre...

#### **Appendice IV b**

Jean de Meung

...ricco sono abbondantemente e per quanto io mi finga povero, nessun povero mai avvicinerò: meglio amerei cento mille volte la familiarità del re di Francia che quella di un povero, per Nostra Signora. Quando io vedo questi accattoni poltronieri tremare, tutti nudi, di freddo e di fame sui letamai puzzolenti, e gridare bestialmente, non m'impaccio, io, di loro faccende; e se son portati all'Hôtel-Dieu, non vado certo io a confortarli, ché d'una sola elemosina non saprebbero pascer mia gola... Che può dare chi lecca il suo coltello?...

#### **Appendice IV c**

Jean de Meung

...una volta, al tempo dei nostri primi padri e delle nostre prime madri, come testimoniano gli scritti degli antichi, ci si amava di puro e leale amore, e non per bramosia e desiderio di rapina, e la bontà regnava nel mondo...

...la terra allora non era coltivata, ma era come Dio l'aveva ornata, e portava spontaneamente ciò da cui ciascuno traeva sostentamento [tema quasi rousseauiano della felicità originaria fondata sull'eguaglianza].

#### **Appendice IV d**

Jean de Meung

...nessun re né principe aveva ancora strappato criminalmente il bene altrui. Tutti erano uguali e non avevano nulla in proprio; conoscevano bene la massima che l'amore e l'autorità non si fecero mai compagnia e non abitarono mai insieme; essi sono disuniti da colui che domina. Gli antichi si tenevano compagnia, esenti da ogni catena e costrizione, tranquillamente, onestamente, e non avrebbero dato la loro libertà per l'oro dell'Arabia o della Frigia. Non vi erano pellegrinaggi in quel tempo; nessuno usciva dal suo paese per andare a esplorare le regioni straniere; Giasone non aveva ancora costruito le sue navi e passato il mare per conquistare il vello d'oro...

Tuttavia Inganno venne, lancia in testa, con Peccato e Disgrazia che non si curano di Sufficienza; Orgoglio, che la disdegna egualmente, apparve con il suo seguito: Cupidigia, Avarizia, Invidia e tutti gli altri vizi. Fecero uscire Povertà dall'inferno, dove era rimasta per tanto tempo che nessuno sapeva niente di lei. Maledetto il giorno esecrando il cui Povertà venne sulla Terra!...

Ben presto quei maligni, forsennati di rabbia e di invidia nel vedere gli uomini felici, invasero tutta la Terra seminando discordie, liti, controversie e conflitti, querele, dispute, guerre, maldicenze, fecero scavare la terra per trarre dalle sue viscere i tesori nascosti, metalli, pietre preziose...

Appena il genere umano fu in preda a questa banda, cambiò la sua prima maniera di vivere; gli uomini non smisero di far il male; divennero falsi e truffatori, si affezionarono alle loro proprietà, divisero perfino il suolo e per la divisione segnarono dei limiti, si combattevano fra di loro togliendosi quello che potevano; i più forti ebbero le parti maggiori...

Allora si dovette cercare qualcuno che sorvegliasse le capanne, arrestasse i malfattori e rendesse giustizia a coloro che si lamentavano, e al quale nessuno osasse contestare l'autorità; allora si riunirono per eleggerlo. Scelsero fra loro un grande contadino, il più ossuto, il più tarchiato e il più forte che potessero trovare, e lo fecero principe e signore. Questi giurò di salva-

guardiare la giustizia e di difendere le loro capanne, se ciascuno gli avesse dato personalmente di che vivere sui propri beni, ed essi acconsentirono... Si dovette riunire di nuovo il popolo e imporre la taglia a ciascuno, per fornire dei sergenti al principe. Essi accettarono allora la taglia in comune, gli pagarono rendite e tributi e gli concessero vaste terre. Questa è l'origine dei re, dei principi terrieri...

Da quel momento, gli uomini ammassarono dei tesori. Con l'oro e l'argento, metalli preziosi e malleabili fabbricarono vasellame, monete, fibbie, anelli, cinture; con il ferro resistente, forgiarono armi, coltelli, spade, alabarde, lance e cotte di maglia per combattere i loro vicini. Nello stesso tempo innalzarono torri e palizzate e mura con pietre tagliate; fortificarono città e castelli e costruirono grandi palazzi scolpiti, poiché quelli ch'erano in possesso di ricchezze avevano paura che fossero loro rubate furtivamente o con la forza. Da allora furono molto più da compiangere quegli uomini sventurati, poiché non ebbero più alcuna sicurezza dal giorno in cui si appropriarono per cupidigia di ciò che prima era in comune come l'aria ed il sole....

#### **Appendice IV e**

Jean de Meung

...ben poco può in vesti di colore [le vesti monastiche, di determinato colore per ogni ordine] la santa religione, fiorire. Molti sono i santi e molte le donne devote e religiose, che sempre vestirono panni comuni. E non perciò furono meno santi; e molti potrei qui ricordarne. Ma basterà dire che tutte le sante che si pregano in Chiesa, furono o vergini caste o donne maritate, che partorirono floridi bimbi e portarono gli abiti del secolo...

#### **Appendice IV f**

Jean de Meung

...lavorano in pazienza e ballano e danzano e saltano e mangiano cibi forti e grossi e non cercano ricchezza, ma alla taverna francamente spendono br guadagno; e poi tornano a portare i loro fardelli gioiosamente, e lealmente guadagnano il loro pane e vanno alla botte; e vivono come si deve vivere...

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Dal testo alla storia, Dalla storia al testo*, Paravia, Torino, 1993, pp. 204-205
- AA.VV., *Enciclopedia Garzanti della Letteratura*, Garzanti, 1997, pp. 909-910
- Riccardo Allorto, *Nuova storia della musica*, Ricordi edizioni, Milano, 1996, pag. 86
- Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Bompiani ed., Milano, 1980
- Jacques Le Goff, *La civiltà dell'occidente medievale*, Einaudi, Torino, 1999, pp. 211-212
- Guillaume de Lorris (trad. Massimo Jevolella), *Il romanzo della Rosa*, Archè, Milano, 1983
- Claude Molinari, Paulette Duvivier, *Littérature et lectures*, Signorelli, Milano, 1985, pp. da 49 a 52
- Leonardo Ortolani, *Rat-Man Collection 1*, Marvel Italia, Modena, Aprile 1997, pag. 79, 5° riquadro (Immagine in copertina)
- Antonio Viscardi, *Storia delle letterature d'oc e d'oil*, Nuova accademia editrice, Milano, 1962, pp. da 483 a 508

## INDICE DEI PARAGRAFI

• <u>Introductio Historica</u> .....	pag. 1
• <u>Preambolo</u> .....	pag. 1
• <u>Le due parti del “Roman de la Rose”</u> .....	pag. 2
• <u>Diversa personalità e diverse espressioni dei due autori del “Roman”</u> .....	pag. 4
• <u>Il romanzo di Guillaume de Lorris: sogno e visione</u> .....	pag. 5
• <u>Il romanzo di Jean de Meung</u> .....	pag. 9
• <u>Epilogo</u> .....	pag. 11
• <u>Appendice I: “Le Printemps” (G. de Lorris)</u> .....	pag. 12
• <u>Appendice II: “Canzone di Primavera” (B. de Ventadorn)</u> .....	pag. 13
• <u>Appendice III: “I dieci comandamenti di Cupido” (G. de Lorris)</u> .....	pag. 14
• <u>Appendice IV a: frammenti (J. de Meung)</u> .....	pag. 14
• <u>Appendice IV b : frammenti (J. de Meung)</u> .....	pag. 15
• <u>Appendice IV c: frammenti (J. de Meung)</u> .....	pag. 15
• <u>Appendice IV d: frammenti (J. de Meung)</u> .....	pag. 15
• <u>Appendice IV e: frammenti (J. de Meung)</u> .....	pag. 16
• <u>Appendice IV f: frammenti (J. de Meung)</u> .....	pag. 16
• <u>Bibliografia</u> .....	pag. 17
• <u>Indice dei paragrafi</u> .....	pag. 17