

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VI, 2
(XXXIV, 58)
2024

faem

RUBETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VI, 2
(XXXIV, 58)

2024

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca' Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca' Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), María Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Mariafrancesca Cozzolino, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Publicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. VI, 2 (XXXIV, 58), 2024

Per gli ottant'anni di Giovanni Polara

- Raffaele Perrelli**
VII *Un latinista in Calabria negli anni Settanta: Giovanni Polara e l'Università della Calabria. Conversazione con Giovanni Polara*

Articoli

- Fabrizio Costantini**
3 *Biografie poco cortesi: Eleonora d'Aquitania in vidas e razos trobadoriche*
- Mariafrancesca Cozzolino**
19 *La tradizione del bellum Latinum nel primo libro dell'Epitome di Floro*
- Arturo De Vivo**
39 *Il ritiro di Tiberio a Rodi: un esilio politico?*
- Maria Elena Della Bona**
63 *L'allestimento dei cori negli agoni ateniesi tra V e IV secolo: l'esempio delle Targelie*
- Anna Francesca Galluzzo**
97 *Tradurre Omero a Roma. Andromaca menade: una ripresa dell'Iliade nelle Troiane di Seneca*
- Marco Gatto**
129 *Teoria dell'inespresso e concezione figurale della letteratura: alcune postille*
- Piergiuseppe Pandolfo**
139 *Orazio e Catullo nelle traduzioni di Rocco Scotellaro*
- Enrico Salvatore Simonetti**
155 *Errantes. Vagabondaggi e fughe nel Satyricon*

- Danilo Siragusa**
171 *Pindaro nel cantiere filologico di Aulo Giano Parrasio*
- Ilenia Viola**
181 *A proposito del Paragone e della difesa della «sacra santa scultura» nel corpus lirico celliniano*

Fabrizio Costantini

Biografie poco cortesi:
Eleonora d'Aquitania in *vidas* e *razos* trobadoriche

La calunnia è un venticello
un'auretta assai gentile
che insensibile sottile
leggermente dolcemente
incomincia a sussurrar.

(*Il barbiere di Siviglia*, I, 8)

Le parole di Don Basilio nella scena ottava del primo atto de *Il barbiere di Siviglia* definiscono efficacemente uno strumento, peraltro ancora attuale e approssimabile alle odierne tecniche di manipolazione dell'informazione o di disinformazione, che da sempre è utilizzato per trarre vantaggi personali, politici, sociali, religiosi, ecc., secondo la modalità che lo stesso precettore rossiniano illustra: «Così, con buona grazia / bisogna principiare / a inventar qualche favola / che al pubblico lo metta in mala vista, / che comparir lo faccia / un uomo infame, un'anima perduta»¹. La maldicenza, il pettegolezzo, la diffamazione agiscono senz'altro anche nella produzione letteraria medievale, in lungo e in largo: nella lirica romanza, ad esempio, si pensi alle *cantigas d'escarnho e maldizer*², così

¹ C. Sterbini, *Il barbiere di Siviglia*, ed. a cura di A. Profio, Pesaro, Fondazione Rossini, 2016.

² Si tratta di un vero e proprio genere poetico, unico nel panorama della lirica medievale, coltivato in particolare dai trovatori galego-portoghesi; per un'inquadramento generale, fra la vasta bibliografia, rimando cursoriamente a G. Lanciani – G. Tavani, *As cantigas de escarnio*,

come a taluni componimenti satirici provenzali (la famosa ‘rassegna’ di Peire d’Alvernhe³, fra gli altri) o a seriori produzioni italiane di dispute in sonetti, in cui si trovarono invischiati autori anche serissimi e sommi (Dante⁴). Le allusioni o le accuse esplicite di un autore verso un altro personaggio muovono spesso da eventi personali, in base ad aneddoti asseriti come reali, ma dei quali non si ha facile riscontro ora, né probabilmente allora, se non per la ristretta cerchia degli interlocutori gravitanti attorno agli stessi testi e contesti. Il problema del discernimento del vero dal falso e, nello specifico del campo artistico-documentario, di ciò che è realtà da ciò che è finzione letteraria, riguarda in generale anche la maggior parte degli esponenti più in vista della produzione medievale. Da una parte la persona, con caratteristiche e vicende reali, di cui purtroppo non sempre si ha un valido riscontro documentario, talvolta neppure minimo; dall’altra l’io lirico, ovvero il personaggio letterario, che in prima persona agisce, parla nei testi e racconta la *sua* storia. Poi, oltre a questa dicotomia, c’è il pubblico, che spesso, quasi istintivamente, prova compiacimento nella possibilità di identificare la persona con il personaggio, l’autore con l’io lirico, accettando di buon grado l’operazione di livellamento biografico-finzionale anche a costo della banalizzazzione del reale o della sua completa falsificazione⁵.

Vigo, Edicions Xerais de Galicia, 1995 e a B. Liu, *Medieval joke poetry. The cantigas d’escarnho e de mal dizer*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.

³ È il notissimo componimento *Chantarai d’aquestz trobadors*, in cui il trovatore Peire d’Alvernhe ritrae dodici trovatori – più se stesso – in maniera fortemente satirica; fra i contributi più recenti cfr. almeno L. Rossi, *Per l’interpretazione di Cantarai d’aquestz trobadors*, in *Cantarem d’aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, a cura di L. Rossi, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1995, pp. 65-111.

⁴ Si pensi alla celebre tenzone fra Dante e Forese Donati, che si sviluppa fra i due in un caustico botta e risposta di sonetti, non senza scendere nel triviale; la poesia comico-realistica, talvolta relegata ai margini rispetto alla letteratura ‘aulica’, è del resto ben radicata nella Toscana del Due e Trecento e coltivata da autori quali, per esempio, Rustico Filippi, Cecco Angiolieri, Meo de’ Tolomei, Folgore da San Gimignano, ecc.

⁵ La sovrapposizione dei due piani persona / personaggio ancora oggi produce i suoi frutti ad esempio in non modeste porzioni di pubblico televisivo e cinematografico, che tendono ingenuamente a credere che l’attore che impersona un medico abbia effettive competenze in ambito sanitario, così come che il ‘villain’ di turno sia effettivamente una persona malvagia nella dimensione reale e via dicendo. D’altro canto, si sono andati nel tempo sempre più consolidando generi letterari come la (auto)biografia, il memoriale, il diario, ecc. in cui, con movimento opposto, è l’autore che plasma sulla (propria) persona il personaggio a tal punto

Nelle antiche biografie trobadoriche (*vidas*) e nelle ‘spiegazioni’ di taluni componimenti (*razos*), il saldo fra la realtà e la finzione nei fatti riportati è notoriamente a discapito del vero storico: ciò che in alcuni canzonieri provenzali è stato considerato come un fedele e proficuo *accessus ad auctores*, in molti casi è stato ridimensionato dalle moderne acquisizioni storico-filologiche; le notizie fornite, specialmente quelle in merito all’aneddotta cortese-amorosa, sono spesso non riscontrabili e scarsamente attendibili⁶. L’attività di compilazione di questi testi a corredo delle liriche trobadoriche si inquadra in un periodo in cui il retaggio culturale trobadorico è in crisi – specie per la crociata albigese (1209-1229) e la conseguente ‘diaspora’ dei trovatori – e il nuovo pubblico di Due e Trecento, distante a livello crono-geografico, nonché culturale, necessita di una guida per orientarsi fra nomi, ambienti e vicende veicolate dal corpus lirico⁷; come ha rilevato Jean-Michel Caluwé, «la finalit  des *vidas* et des *razos*  tant d’introduire la poésie lyrique, elles se présentent,   proprement parler, comme des ‘pr -textes’ ou, si l’on pr f re, comme des ‘hors-d’ uvre’. Elles s’inscrivent en marge de la poésie lyrique, s’assimilent   la glose»⁸. Da questo punto di vista, dunque, tendiamo oggi a valutare la funzione di tali testi come prevalentemente letteraria; la funzione originaria, tuttavia, doveva avere anche delle pretese ‘realistiche’, se non proprio storiografiche e documentarie, visto che gli stessi compilatori ne esaltano a pie’ sospinto la veridicit , assumendosi anche un ruolo testimoniarico di prima persona per le vicende riportate. *Vidas* e *razos* non forniscono semplicemente un inquadramento storico-letterario dei trovatori e delle loro liriche, ma veicolano in effetti anche una va-

da eliminare quasi del tutto il filtro finzionale. Sull’argomento, assai complesso, mi limito a rimandare a Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

⁶ «Les historiettes concernant la vie amoureuse des troubadours sont sorties de l’imagination des biographes interprétant très librement les textes et rattachant   leurs héros des thèmes connus, pour des raisons qui souvent nous échappent» (A. Jeanroy, *Les “Biographies” des troubadours et les “Razos”*: leur valeur historique, «Archivum romanicum» I (3), 1917, pp. 289-306, pp. 305-306); cfr. inoltre S. Str nski, *La poésie et la réalité aux temps des troubadours*, Oxford, Clarendon Press, 1943 e M.L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 178-sgg.

⁷ *Ibid.*, p. 181.

⁸ J.-M. Caluw , *Vidas et razos: une fiction du chant*, «Cahiers de Civilisation M di vale» XXXII, 1989, pp. 3-23, p. 5.

lutazione ‘partigiana’, talvolta persino propagandistica, già nella fase di selezione dei materiali e delle vicende cui fanno riferimento. In tale prospettiva, ci confrontiamo insomma con testi orientati e orientanti, in cui sovrani, aristocratici, potenti e letterati vengono esaltati o disprezzati, a seconda del pensiero o della necessità del compilatore, non di rado in maniera faziosa e strumentale: a tale proposito, ad esempio, si guardi alla distorsione che avviene per finalità politiche ai danni del trovatore ghibellino Guillem Figueira, maltrattato dal biografo filo-guelfo Uc de Saint Circ⁹.

Caso quanto mai emblematico, che qui si vuole sviluppare, è quello relativo a Eleonora d’Aquitania, una delle figure femminili più note e discusse nel panorama del Medioevo europeo. Le vicende biografiche di questa donna si associano ai principali eventi storico-culturali della seconda metà del XII secolo: nipote del primo trovatore a noi noto – uno dei maggiori signori feudali della sua epoca (Guglielmo IX d’Aquitania)-, sposa il re di Francia Luigi VII, partecipa alla seconda Crociata, dopo un divorzio burrascoso sposa Enrico II Plantageneto re di Inghilterra e diventa madre di sovrani del calibro di Riccardo Cuor di Leone, Giovanni Senza Terra, Enrico il Giovane; in contrasto con il re nuovo consorte appoggia una rivolta dei figli, è imprigionata da Enrico II per quindici anni, sopravvissuta alla morte del marito è reggente del trono di Inghilterra, si ritira infine in abbazia e muore ultra-ottuagenaria¹⁰. A seconda del periodo nella sua lunga vita, come è evidente, Eleonora attirò dunque di volta in volta le ire dei Capetingi, della Chiesa e dei

⁹ Su questo caso specifico cfr. Meneghetti, *Il pubblico...* cit., p. 183. Sulle distorsioni delle *vidas* e sull’attualizzazione dei loro contenuti rispetto al mutare di classe dirigente, luoghi, proseptivo socio-culturali, ecc. mi limito a rimandare a *ibid.*, pp. 188-189.

¹⁰ Sul personaggio storico Eleonora d’Aquitania sono numerosi gli scritti e sempre nuovi se ne aggiungono; mi limito per questo a rimandare alle monografie (e alla bibliografia ivi contenuta) degli specialisti J. Flori, *Aliénor d’Aquitaine. La reine insoumise*, Paris, Payot, 2004 e M. Aurell, *Aliénor d’Aquitaine*, Paris, PUF, 2020; per la messa a fuoco di alcune singole vicende biografiche si vedano anche i diversi contributi raccolti nel volume *Eleanor of Aquitaine. Lord and Lady*, ed. by B. Wheeler and J. Carmi Parson, New York, Palgrave MacMillan, 2002. Sugli specifici aspetti storico-culturali, restano ancora fondamentali i saggi di R. Lejeune, *Rôle littéraire d’Aliénor d’Aquitaine et de sa famille*, in «Cultura neolatina», XIV, 1954, pp. 5-58 e Ead., *Rôle littéraire de la famille d’Aliénor d’Aquitaine*, in «Cahiers de civilisation médiévale», I, 1958, pp. 319-337.

Plantageneti, nonché dei suoi familiari, dei suoi sudditi e, come si dice oggi, dell'opinione pubblica.

Da nipote del primo dei Trovatori e da madre di Maria di Champagne, che era fra l'altro mecenate di Chrétien de Troyes e di Andrea Cappellano, Eleonora si circondò sempre di artisti, poeti e uomini di cultura, venendo coinvolta talvolta anche negli stessi testi letterari. Ai primi tempi del suo periodo plantageneto, ad esempio, risale l'inserito pseudo-biografico del *Roman de Rou* (nella parte della *Chronique Ascendante*, circa 1170), in cui Wace accenna proprio all'eccezionalità dei due matrimoni di Eleonora:

France est Alienor et debonnaire et sage;
 roïne fu de France en son premier aage,
 Looÿs l'espousa qui out grant mariage;
 en Jerusalem furent en lonc pelerinage,
 assez y traist chescun travail et ahanage.
 Quant reparriez s'en furent, par conseil du barnage
 s'em parti la roïne o riche parentage;
 de cele departie n'out elle nul damage;
 a Poitiers s'en ala, son naturel manage,
 n'i out plus prochain heir qu'el fu de son lignage.
 Li roiz Henri la prist o riche mariage [...]¹¹

Eleonora viene inoltre citata nel *Roman de Troie* (circa 1165), altro prodotto della corte plantageneta, in cui l'autore Benoît de Sainte-Maure, che peraltro era nativo dei territori di cui era signora proprio Eleonora, ai vv. 13457-13470 produce un articolato panegirico indirizzato alla «riche dame de riche rei», verosimilmente identificata con Eleonora¹², allora già regina di Inghilterra:

¹¹ Lassa II, vv. 24-33 (Wace, *Le Roman de Rou*, publié par A. J. Holden, Paris, Société des anciens textes français, 1970-1973); il testo proprio in questo punto reca peraltro dei problemi relativi alla possibilità di interpolazione o di modifica a fini ideologici e propagandistici nella prospettiva Plantageneti vs Capetingi (cfr. G. Paradisi, *Le passioni della storia. Scrittura e memoria nell'opera di Wace*, Roma, Bagatto Libri, pp. 299-300).

¹² Riassume efficacemente la questione e propone nuovi spunti di riflessione il contributo di T. F. O'Callghan, *Tempering Scandal: Eleanor of Aquitaine and Benoit de Sainte-Maure's Roman de Troie*, in *Eleanor of Aquitaine...* cit., pp. 301-317.

[...] cele que tant a bontez
 Que hautece a, pris e valor,
 Honesté e sen e honor,
 Bien e mesure e sainteé,
 E noble largece e beauté;
 En cui mesfait de dames maint
 Sont par le bien de li esteint;
 En cui tote science abonde,
 A la cui n'est nule seconde
 Que el mont seit de nule lei.
 Riche dame de riche rei,
 Senz mal, senz ire, senz tristece,
 Pousseiz aveir toz jorz leece¹³!

Ma tale apprezzamento non fu poi così duraturo, anzi fu stralciato da parte della tradizione manoscritta dell'opera, in una specie di *damnatio memoriae* conseguente al momento in cui le sorti di Eleonora alla corte Plantageneta mutarono drasticamente¹⁴.

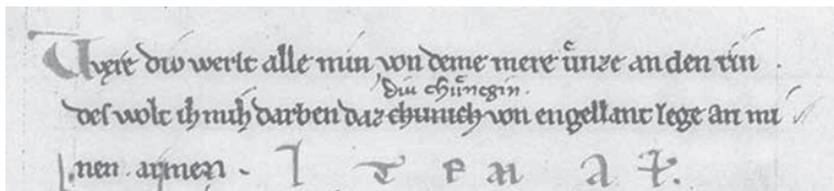
Processi simili di manomissione o alterazione nella tradizione manoscritta su passi riguardanti Eleonora d'Aquitania sono comuni anche ad altri testi letterari, dove si avverte chiaramente che nel corso del tempo si è innescato un analogo meccanismo censorio o denigratorio, ora tramite processi di rimozione, ora tramite alterazioni parodico-diffamatorie, legate per lo più allusivamente alla sfera sessuale. Nel primo caso, per esempio, nella tradizione manoscritta del *Brut* di Layamon la dedica ad Eleonora si trova solamente in uno dei due antichi manoscritti che tramandano l'opera – il Cotton Caligula, ritenuto il più affidabile –, mentre non trova spazio nell'altro (Cotton Otho)¹⁵. Nel secondo caso, sempre a

¹³ Vv. 13458-13470 (Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, publié par L. Constans, Paris, Société des anciens textes français, 1904-1912).

¹⁴ Come fa notare Emanuëlle Baumgartner: «l'absence ou la suppression volontaire de cet éloge dans certains manuscrits pourrait même être un élément de datation du texte, achevé avant la disgrâce de la reine, emprisonnée de 1173 à 1184» (Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, par E. Baumgartner et F. Vieliard, Paris, Le livre de poche, 1998).

¹⁵ Questo l'inserto dedicatorio relativo ad Eleonora: «Boc he nom þe þridde; leide þer amidden. / þa makede a Frenchis clerc; / Wace wes ihoten; þe wel couþe writen. / & he hoe zef þare ædelen; Ælienor / þe wes Henries quene; þes heþes kinges. / Lazamon leide þeos boc; &

titolo d'esempio, si consideri dai *Carmina Burana* il testo 145a *Waere diu werlt alle mîn* (sec. XII), un piccolo inserto anonimo di pochi versi in cui si afferma di voler rinunciare a qualsiasi ricchezza pur di giacere fra le braccia di un regnante di Inghilterra; ebbene, il manoscritto reca «daz chunich», ossia il re (dovrebbe trattarsi di Riccardo Cuor di Leone, prigioniero in Austria fra 1192-1194), ma una mano antica ha modificato il passo in «diu chunegin», la regina (di Inghilterra), ossia Eleonora, capovolgendo in senso osceno il testo intero e facendo leva sulla presunta condotta 'libertina' della regnante¹⁶.



Giungendo finalmente al contesto provenzale, osserviamo ora quattro riferimenti ad Eleonora d'Aquitania che si incontrano negli inserti paratestuali (appunto *vidas e razos*) che accompagnano le liriche dei Trovatori. Nella laconica e poco lusinghiera *vida* di Guglielmo IX, conservata solamente dai mss. I e K¹⁷, si dice che il primo dei trovatori ebbe un figlio (Guglielmo X), il quale sposò la 'duchessa di Normandia', dalla quale nacque a sua volta Eleonora, futura sposa del re Enrico di Inghilterra, madre del 're giovane' (Enrico III), di Riccardo Cuor di Leone e di

pa leaf wende» (ll. 19-24; Lazamon, *Brut*, edited from British Museum Ms. Cotton Caligula A. IX and British Museum Ms. Cotton Otho C. XIII by G. L. Brook and R. F. Leslie, London-New York, Oxford University Press, 1963-1978).

¹⁶ Il manoscritto unico dei *Carmina Burana* (München, Bayerische Staatsbibliothek [BSB], Monacensis Latinus 1660), come è noto, è stato esemplato fra Stiria e Tirolo nel 1230 circa: fra la vastissima bibliografia, mi limito a rimandare alla recente e fortunata trattazione di Ch. De Hamel, *Meetings with Remarkable Manuscripts: Twelve Journeys into the Medieval World*, Penguin Press, New York, 2017, che nel cap. VIII si sofferma su questo luogo testuale specifico; si veda inoltre F. Norman, *Eleanor of Poitou in the Twelfth-Century German Lyric*, «German Life and Letters», XVI / 3-4, 1963, pp. 248-255.

¹⁷ Sono i due canzonieri provenzali cosiddetti "gemelli", rispettivamente Paris, B.N.F., fr. 854 (I) e Paris, B.N.F., fr. 12473 (K).

Goffredo di Bretagna (ma non si menziona Giovanni Senza Terra)¹⁸. Pur non contenendo giudizi o aneddoti particolari, questa *vida* è caratterizzata da un errore piuttosto evidente, se non vera a propria mistificazione, legato appunto alla figura di Eleonora; l'autore – presumibilmente Uc de Saint Circ¹⁹ – attribuisce infatti alla nuora di Guglielmo IX il titolo di 'duchessa di Normandia', carica che invece toccherà solo alla nipote, quando prenderà in sposo Enrico II. La discrepanza potrebbe forse essere generata dalla sovrapposizione dei nomi fra madre (Eleonora di Châtellerault) e figlia (Eleonora di Aquitania), confusione che in qualche modo parrebbe richiamare anche un groviglio di linee parentali potenzialmente incestuose, tenendo presente che la madre di Eleonora di Châtellerault era amante di Guglielmo IX, padre di Guglielmo X, che a sua volta era marito di Eleonora (madre) e padre di Eleonora (figlia)²⁰. Su questo scambio di identità è lecito intravedere, più che un banale *lapsus*, una deformazione consapevole della realtà, dal momento che, come è stato fatto notare, «non si può pensare che il biografo di Guglielmo ignorasse le vicende della sua vita, data la statura del suo personaggio»²¹; né tantomeno, aggiungerei, quelle di un altro personaggio assai in vista come Eleonora d'Aquitania.

Un passaggio più neutro e fugace su Eleonora d'Aquitania lo si trova poi nella *razo* relativa al testo di Bertran de Born lo Fill, *Quan vei lo temps renovar*, lirica incentrata sulla perdita e riconquista dell'Aquitania da parte di Giovanni Senza Terra contro alcuni vassalli ribelli e il re di Francia. Nello specifico, la *razo*, che è nel complesso abbastanza lunga, racconta di una «granz desaventura» di Giovanni, per cui, al principio delle vicende belliche, i nemici cingono d'assedio il castello di Mirabel

¹⁸ «[...] Et ac un fill que ac per moiller la duquessa de Normandia, don ac una filla que fo moiller del rei Enric d'Engleterre, maire del rei jove e d'en Richart e del comte Jaufre de Bretaigna.» (G. Favati, *Le biografie trobadoriche, testi provenzali dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde, 1961, p. 115).

¹⁹ Cfr. Meneghetti, *Il pubblic o...* cit., p. 244-sgg. e Ch. Lee, *La vida di Guglielmo IX, «Medioevo romanzo»*, XII, 1987, pp. 79-87.

²⁰ Cfr. S. Painter, *The Houses of Lusignan and Chatellerault (1150-1250)*, «Speculum», XXX, 1955, pp. 374-384, pp. 379-380. Le vicende extraconiugali del nonno di Eleonora d'Aquitania, che costarono al nobiluomo ben due scomuniche, furono pesantemente stigmatizzate da gran parte dei cronisti dell'epoca (Orderico Vitale, Guglielmo di Malmesbury) e restarono a lungo ben impresse nella memoria delle corti anglo-francesi.

²¹ Lee, *La vida di Guglielmo IX...* cit., p. 80.

in cui si trova sua madre Eleonora²². Al di là della marginalità della citazione, osserviamo comunque che Eleonora viene associata esplicitamente a un *sirventes* politico con spiccati accenti satirici e propagandistici, in cui suo figlio Giovanni Senza Terra è raffigurato in maniera assai poco lusinghiera, come inetto e incapace di assolvere ai propri doveri politico-militari di signore del Poitou, dedito per lo più ai piaceri della vita matrimoniale e della caccia.

Più estesa e, secondo il processo di degradazione che stiamo seguendo, più rilevante, la menzione che si ha nella *razo* al testo di Bertran de Born, *Quan vei pels vergiers desplegar*, anche in questo caso un *sirventes* dai toni piuttosto caustici rivolto contro il re di Aragona Alfonso II²³. Nella sesta strofe in particolare si fa riferimento a un tale giullare di nome Pietro, esempio di scialacquatore, il quale fu fatto fare a pezzi dalla ‘vecchia che tiene Fontevrault’²⁴; questo passaggio, che risultava volutamente ambiguo ed enigmatico, viene così glossato dalla *razo* che accompagna il testo: «Et aqel Peire Joglars si avia granz mals dich de la veilla regina d’Angleterra, la qals tenia Font Ebraus, q’es una abadia on se rendian totas las veillas ricas; et ella lo fez aucire per paraula del rei d’Aragon»²⁵. Dunque ‘la vecchia che tiene Fontevrault’ del testo di Bertran de Born viene identificata dalla *razo* in maniera esplicita ed univoca con Eleonora d’Aquitania, vecchia regina di Inghilterra, la quale, effettivamente, a partire dal 1201 e per gli ultimi anni della sua vita si

²² «Ben s’avenc q’un dia lor venc una granz desaventura: q’ill avian sa maire [*scil.* Eleonora d’Aquitania] assisa en un castel qui a nom Mirabel; ez el [*scil.* Giovanni], per confort d’autrui, si la socoret a non saubuda» (Favati, *Le biografie trovadoriche...* cit., p. 231).

²³ «Il sirventese è il secondo di due, violentissimi, che Bertran de Born compose nella primavera del 1184 per denigrare il re d’Aragona e Conte di Barcellona Alfonso II» (S. Asperti, *Per “Gossalbo Roiz”*, in *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, eds. par N. Henrard, P. Moreno, M. Thiry-Stassin, Bruxelles, De Boeck, 2001, pp. 49-62, p. 51); cfr. inoltre M. Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, vol. II, pp. 716-721. Anche gli editori del testo concordano sul fatto che questo *sirventes* «is a calumny, no doubt, yet a skillful expression of political and personal hostility» (W. D. Paden – T. Sankowitch – P. H. Ståblein, *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1986, p. 274).

²⁴ «Peire Joglar saup mal païar / Que·lh prestet deniers e chavaus, / Que la velha, que Font Ebraus / Aten, lo fes tot pesseïar» (vv. 41-44, ed. in Riquer, *Los trovadores...* cit., p. 720).

²⁵ Favati, *Le biografie trovadoriche...* cit., p. 159.

ritirò nell'abbazia di Fontevrault. Si tenga però presente che nel testo di Bertran de Born il re di Aragona cui ci si riferisce è Alfonso II, il quale muore nel 1196 e dunque non può essere compatibile né con quanto esposto dalla *razo*²⁶, né con la cronologia indicata per il periodo abbatiale di Eleonora; difatti, la 'vecchia di Fontevrault' del *sirventes* è stata identificata piuttosto con la badessa precedente, Matilde, che era peraltro zia di Enrico II Plantageneto (marito di Eleonora)²⁷. Stando così le cose, si dimostra ingente la discrepanza fra quanto riporta il componimento poetico e quanto asserisce la *razo*; la manipolazione posta in essere dal testo glossatorio agisce notevolmente su tre livelli di deformazione del vero: intanto lo scarto cronologico errato; inoltre, la denigrazione da parte dell'autore del *sirventes* di un personaggio difforme (se non opposto) a quello effettivo; infine, l'indicazione del ruolo dirigenziale di badessa per Eleonora, che di fatto non ci fu mai. Il testo della *razo* si configura insomma come un'aggiunta seriore posta in maniera strumentale a screditare per via anedddotica la figura di Eleonora: mandante di omicidio, in combutta col tanto vituperato re d'Aragona.

Nell'ambito trobadorico è probabilmente con Bernart de Ventadorn che si ha la maggior portata di riferimenti ad Eleonora d'Aquitania, sia in termini quantitativi (numero di occorrenze e lunghezza dei passi testuali), sia qualitativi (ricchezza di informazione, varietà nella tradizione manoscritta). Le vicende estrapolabili dalla *vida* del trovatore inseriscono intanto Eleonora in uno schema ben più positivo e tecnicamente 'cortese' rispetto ai casi sopra menzionati:

[...] Et el [*scil.* Bernart de Ventadorn] s'en partic et anet ·s'en a la duçessa de Normandia, qu'era joves e de gran valor e s'entendia en pretz et en honor et en bendich de sa lauzor, e plazion ·li fort li vers e las chanssons d'en Bernart; et ella lo receup e l'acuillic molt fort. Lonc temps estet en sa cort, et enamoret ·se d'ella et ella de lui, e fetz maintas bonas chanssons d'ella; mas lo reis Henrics d'Englaterra la tolç per moiller, e la trais de Normandia e menet ·la ·n en Englaterra. [...]²⁸

²⁶ *Ibid.*, p. 481.

²⁷ Cfr. Riquer, *Los trovadores...* cit., p. 720, nota ai vv. 43-44.

²⁸ Favati, *Le biografie trovadoriche...* cit., p. 125.

Al netto della *liaison* amorosa, sulla quale fa ombra il *modus operandi* fittivo della sovrapposizione trovatore – io lirico, ciò che salta agli occhi è l'inesattezza – o meglio l'*hysteron proteron* cronologico – sul ruolo di 'duchessa di Normandia'. Eleonora, difatti, dopo il divorzio con Luigi VII aveva conservato il titolo di duchessa, ma solo delle terre di famiglia, ossia di Aquitania; nel momento in cui la *vida* colloca l'incontro con Bernart, fra il primo e il secondo matrimonio, la nobildonna non è ancora duchessa di Normandia, carica alla quale assurgerà solo dopo le nozze con Enrico II. Tale anacronismo, che rimanda significativamente alla medesima svista sulla 'duchessa di Normandia' osservata sopra per la *vida* di Guglielmo IX, è presente in maniera identica in sette²⁹ degli otto testimoni che conservano questo testo; ma anche il manoscritto N², che comunque reca nel complesso una versione abbastanza prossima del passo, propone lo stesso sfasamento cronologico degli eventi, allestendo però la sua lezione in maniera più dettagliata: «[...] Et el s'en issi e s'en anet a la dukessa q'era adonc domna dels Normans [...]»³⁰. La prospettiva tutta 'normanna' e già indirizzata verso la corte d'oltremania che si ha nella *vida* di Bernart de Ventadorn parrebbe presentare un'Eleonora ormai solo plantageneta: ciò che colpisce, specialmente nell'ambito di un'informazione paratestuale orientata a inquadrare fatti e personaggi in una prospettiva plausibilmente storica, è l'assenza di qualsiasi riferimento al suo precedente matrimonio con Luigi VII, al suo essere stata regina dei Francesi, al suo recente divorzio, che tanto fece scalpore all'epoca e nei tempi a venire. Si ha quasi l'impressione che in questa *vida*, la più interessante per la figura di Eleonora, ci sia stata una sorta di 'rimozione' di eventi, un velo di oblio nella transizione fra il periodo capetingio e quello plantageneto, forse legato anche alla prospettiva politica degli scriventi, alle mutate condizioni di potere, alle vicende altalenanti di cui

²⁹ Si tratta dei canzonieri provenzali comunemente noti con le sigle A, B, E, I, K, R, Sg (cfr. il repertorio *BEdT* <http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx>).

³⁰ Favati, *Le biografie trovadoriche...* cit., p. 129. Si fa presente che nella lezione di N² i termini del matrimonio con il re d'Inghilterra parrebbero essere rovesciati rispetto alla versione maggioritaria, con Eleonora che prende per marito Enrico («ella tolç lo rei Enric d'Angleterra per marit», N²), anziché Enrico che prende per moglie Eleonora («lo reis Henrics d'Englaterra la tolç per moiller», A B E I K R): la sostanza non cambia, ma la diversa formulazione crea un'interessante opposizione nel ruolo attivo / passivo di Eleonora nella vicenda.

si è resa protagonista Eleonora stessa. A riprova di questo meccanismo censorio e manipolatorio va valutata la versione del manoscritto Sg³¹, che nel trasmettere il passo su Eleonora si allinea per la prima parte agli altri testimoni della *vida* di Bernart, ma nella seconda parte reca a mo' di interpolazione biografico-narrativa una *razo* del testo bernardiano *Can vei la lauzeta mover*, unica e di tono assolutamente osceno e diffamatorio, che vale la pena riportare integralmente:

Grans temps estet B[ernartz] en sa cort e lai fes mantas chanson. E apelava·la B[ernartz] “Alauzeta” per amor d’un cavalier qe l’amava; e ella apelet lui “Rai”. E un jorn venc lo cavalier a la duguessa e entret en la cambra. La dona, qe·l vi, leva adonc lo pan del mantel e mes·li sopra·l col e laissa·si cazer e[l] lieg; e B[ernartz] vi tot. car.I. donzela de la domna li ac mostrat cubertamen; e per aqesta razo fes adonc la canso que dis: *Quan vei l'alauzeta mover*; e non paset puei gran temps que·l rei Enric d’Angleterra passet e Normandia e vi la dughessa e agradet·li tan, qe per forsa la pres e menet·la en Engualterra, car era mort so marit, e lai la pres a moyler³².

Rispetto alla versione ‘comune’ della *vida*, qui troviamo alcuni elementi assolutamente eccentrici e di grande interesse; a parte la descrizione iper-realistica e burlesca dell’amplesso di Eleonora³³ e del ruolo quasi voyeuristico di Bernart, emerge intanto che la duchessa ha anche una relazione con un cavaliere misterioso soprannominato “Rai”; tale circostanza costituisce all’epoca, oltre che discredito per la reputazione della nobildonna, anche una grave infrazione per quello che riguarda l’ideologia trobadorica della *fin’amor*, vero e proprio modello di vita,

³¹ Sull’assetto, l’inquadramento e sulla composizione di questo particolare manoscritto si rimanda agli studi di S. Ventura, «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 10. Barcelona, Biblioteca de Catalunya. Sg (146)*, Modena, Mucchi, 2006 e M. Cabré, S. Martí, *Le chansonnier Sg au carrefour occitano-catalan*, «Romania», CXXXVIII, 2010, pp. 92-134.

³² Favati, *Le biografie trovadoriche...* cit., p.127.

³³ Nell’economia esegetica della *razo*, con il termine provenzale *rai* (‘raggio’) si allude all’immagine incipitaria della canzone bernardiana citata («Can vei la lauzeta mover / de joi sas alas contra.l rai [...]») in cui l’io lirico osserva un’allodola (*alauzeta*) che muove gioiosa le ali contro i raggi (*rai*) del sole. Nella prospettiva denigratoria e parodico-oscena della *razo*, invece, è Eleonora che, impersonificando l’allodola in questione, avvolge l’amante con le falde del mantello (a mo’ di ali) e ‘vola’ con lui gioiosa sopra il letto.

oltreché moda letteraria in voga nell'alta aristocrazia. Difatti, se queste peculiari dinamiche cortesi prevedono e, anzi, promuovono, l'averne un amante al di fuori del matrimonio, allo stesso tempo la liceità non si estende a ulteriori amanti frequentati contemporaneamente: in tal caso alla dama (*midonz*) si potrebbe rimproverare l'atteggiamento di donna di malaffare (*puta*), così come gli stessi Trovatori chiariscono nei loro testi; si consideri per esempio l'opinione di Marcabru³⁴ o, qui sotto, quanto afferma Bernart Marti:

Dona es vas drut trefana
 de s'amor pos tres n'apana:
 estra lei
 n'i son trei,
 mas ab son marit l'autrei
 un amic cortes prezant.
 E si plus n'i vai sercant
 es desleialada
 e puta provada³⁵.

L'interpolazione di Sg pone quindi Eleonora nella condizione di avere due amanti contemporaneamente, Bernart di Ventadorn e il misterioso «Rai», e di conseguenza di macchiarsi agli occhi del pubblico cortese sia di un'infedeltà grave, sia di una condotta dissoluta: elementi che, come vedremo, tornano anche nella sua biografia 'reale' (ossia nei documenti storico-cronachistici dell'epoca) e che vanno a costituire parte di una narrazione ben precisa nell'ambito delle sue vicende coniugali.

A tale proposito, va rilevato che l'interpolazione offre un altro elemento esclusivo e di assoluto rilievo: viene detto che Eleonora si sposa con Enrico II solo dopo che il precedente marito era morto. Se sulla prima asserzione relativa all'amante «Rai» aleggia l'ombra del pettegolezzo, frutto di circostanza dunque possibile ma non probabile, questa seconda affermazione

³⁴ Cfr. R.E. Harvey, *The Troubadour Marcabru and Love*, London, Westfield Publications in Medieval Studies, 1989, pp. 126-127.

³⁵ Bernart Marti, *Bel m'es lai latz la fontana*, vv. 10-18 (ed. a c. di E. Hoepffner, Paris, Champion, 1929).

appartiene decisamente al falso; e non è qui da pensare a una mera svista cronologica (come per il titolo di duchessa di Normandia), ma a una deliberata manipolazione di fatti notissimi riguardanti questa famosa coppia di regnanti. Appare infatti evidente lo scopo di costruire una narrazione di certo più ‘neutra’, con il *cliché* della nobildonna vedova che si sposa di nuovo, piuttosto che dover menzionare le precedenti nozze ‘capetinge’ con Luigi VII re di Francia e soprattutto l’eclatante divorzio che ne pose fine (21 marzo 1152), poco prima delle successive nozze ‘plantagenete’ con Enrico II (18 maggio 1152). Il divorzio, che era stato invocato dallo stesso re per una presunta lontana consanguineità, mascherava con un ‘vizio di forma’ una crisi che durava da diverso tempo e che aveva a che fare con l’accusa ad Eleonora di una condotta scandalosa e libertina; gli storici identificano l’acme di questa crisi nei cosiddetti ‘fatti di Antiochia’. I fatti risalgono alla seconda Crociata (1147-1150) alla quale, in maniera del tutto inconsueta, Eleonora volle accompagnare il marito Luigi. La coppia regale raggiunse prima Costantinopoli e poi, dopo alcune disavventure belliche, Antiochia, dove fu accolta dallo zio paterno di Eleonora, il principe Raimondo di Poitiers. Proprio in questo momento si registra lo scaturire di un profondo disaccordo fra i coniugi, che condurrà alla separazione: Luigi si reca a Gerusalemme, mentre Eleonora resta con lo zio ad Antiochia; da questo evento inizia a circolare una vera e propria ‘leggenda nera’ che mina la reputazione della regina, con una retorica allusiva che porta allo scandalo e alla sua degradazione³⁶. Nelle cronache dell’epoca e subito successive, autorevoli storici e intellettuali quali Giovanni di Salisbury, Gervasio di Canterbury, Giraldo Cambrense e Guglielmo di Tiro, dipingono l’episodio parlando di tradimento, infedeltà, condotta sessualmente licenziosa, e anche peggio; si arriva persino a rivelare un’aberrante relazione con il famigerato Saladino, che all’epoca dei fatti aveva appena 10 anni³⁷.

³⁶ Oltre agli studi biografici sopra citati, su questo specifico aspetto cfr. inoltre M. Aurell, *Aliénor d’Aquitaine en son temps*, «Revue 303. Arts, recherches et création», LXXXI (hors série: “*Aliénor d’Aquitaine*”), Nantes, Editions 303, 2004, pp. 6-17 e P. McCracken, *Scandalizing Desire: Eleanor of Aquitaine and the Chroniclers*, in *Eleanor of Aquitaine...* cit., pp. 247-263.

³⁷ Per meglio comprendere la portata e la durata di questa assurda calunnia, basti pensare che se ne fa ancora menzione, per esempio, negli *Annales d’Aquitaine* di Jean Bouchet oltre la metà del Cinquecento.

Ma un pettegolezzo che ebbe forse più effetto e risonanza, anche per la verosimilianza delle circostanze, fu quello di un amore incestuoso ad Antiochia fra Eleonora e lo zio Raimondo, goccia che fece traboccare il proverbiale vaso e che determinò appunto l'avvio del divorzio con Luigi. Ora, tornando alla peculiare *vida* del canzoniere Sg, mi pare di poter trovare non solo una certa corrispondenza nella volontà dell'autore di alimentare la narrazione sulla spregiudicatezza sessuale di Eleonora, ma anche di contestualizzarla rafforzandola: preme qui far rilevare, infatti, che il *nom de plume* del cavaliere amante «Rai» viene notevolmente a coincidere con la parte iniziale di «Raimond», nome dello zio principe in Terrasanta e presunto amante di Eleonora, evocando così in maniera diretta nella *razo* di Sg gli scandalosi 'fatti di Antiochia'. La costruzione della 'leggenda nera' e la sua rievocazione servirono contestualmente in chiave politica a far ricadere la responsabilità del divorzio sulla sola Eleonora, che peraltro era ben presto passata al 'partito' avversario inglese; ma questa operazione produsse effetti a catena e duraturi, tanto che la reputazione della dama fu ormai segnata in tal senso anche dopo le nozze con Enrico II. Quando iniziarono i dissapori nel nuovo matrimonio – che in breve portarono ai tre lustri di prigionia di Eleonora -, anche in ambiente plantageneto si utilizzò proprio l'argomento sessuale per aggiungere nuovo fango alla fama scandalosa della regina: ci fu persino chi, come il coevo Walter Map, giunse a evocare nuovamente l'accusa di incesto, questa volta millantando una relazione amorosa fra Eleonora e Goffredo il Bello, padre del suo secondo marito³⁸.

In sintesi, se nella *vida* di Bernart de Ventadorn, nonostante alcune imprecisioni, Eleonora viene presentata come dama perfettamente cortese, la bizzarra lezione che reca Sg capovolge di fatto il tono, andando a manomettere irrimediabilmente l'unico inserto biografico di segno davvero positivo che per lei sia riscontrabile fra *vidas* e *razos*, attraverso il richiamo velato alle famigerate 'vicende di Antiochia'. Su questo dato

³⁸ Sulla questione si rimanda sempre a Aurell, *Aliénor d'Aquitaine en son temps...* cit., pp. 11-12; come ricorda Ruth Harvey (*The Troubadour Marcabru...* cit., p. 133) «While Eleanor never enjoyed a favourable press in the Angevin realm, it is clear that even forty years after the second Crusade, rumors surrounding her conduct at Antioch continued to be carefully nourished and this story, like others impugning the queen's virtue, was circulating during her lifetime».

non possiamo al momento aggiungere altro in merito alle cause che hanno spinto all'interpolazione, né alla sua datazione; chi ha agito sulla pergamena sarà stato sollecitato da una specifica mira politica (anti-capetingia, anti-angioina, anti-plantageneta, ecc.), o forse da un'avversione personale (per screditare nuovamente Eleonora e il suo retaggio), oppure avrà voluto più banalmente mettere alla berlina uno dei personaggi più 'scomodi', più controversi e più in vista del suo tempo.

Abstract

The essay briefly shows how the historical events of Eleanor of Aquitaine, queen of France and then of England, have been distorted in the literary and para-literary texts with a predominantly defamatory purpose. Above all, in the Provençal *Vidas* and *Razos* we observe a progressive denigration of the historical figure, up to the extravagant version of the *Razo* for the text by Bernart de Ventadorn *Can vei la lauzeta mover* found in the songbook "Sg"; here the queen is presented in an obscene attitude within the context of a love encounter with a certain "Rai", for which we find out an allusion to Raymond of Poitiers and the scandal that led to the divorce between Eleanor and Louis VII of France.

Fabrizio Costantini
fabrizio.costantini@unical.it



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-8471-5



9 788849 884715