UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA MODERNA

DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA MODERNA - XXIII CICLO

Orazio Croce

Influssi del *De amore* di Andrea Cappellano nella Scuola poetica siciliana. Una revisione critica.

Tesi di Dottorato

Coordinatore
Chiar.ssima Prof.ssa Margherita Spampinato

Tutor
Chiar.ssimo Prof. Mario Pagano

Anno accademico 2009/10

INDICE

INDICE …… p. 3

INTRODUZIONE …….. p. 4

PARTE I
IL *DE AMORE*: STORIA DEL TESTO, RICEZIONE E PARADIGMI INTERPRETATIVI

1. L'autore: Andrea Cappellano …….. p. 21

2. Lo *status* sociale di Andrea …….. p. 36

3. Data e luogo di composizione …… p. 43

4. I paradigmi interpretativi del *De amore* …… p. 51

5. La diffusione del *De amore*

5.1. Caratteri generali …….. p. 101

5. 2. La tradizione latina e la ricezione dotta …….. p. 105

5.4. La ricezione volgare …….. p. 114

5.3. I volgarizzamenti …….. p. 150

PARTE II
IL *DE AMORE* NELLA POESIA SVEVA

1. Premessa metodologica …… p. 137

2. Le caratteristiche della definizione di Andrea Cappellano …….. p. 141

3. La tradione medica e psicologica …… p. 155

4. Il Notaro e il Cappellano …….. p. 163

5. Gli altri rimatori della corte sveva …….. p. 209

CONCLUSIONE …….. p. 237

BIBLIOGRAFIA …….. p. 254

INTRODUZIONE

La critica positivista ha tramandato fino ai nostri giorni una serie di idee erronee sulla natura e sui possibili usi del *De amore* di Andrea Cappellano. Il primo dato da contestare è la convinzione che il libro di Andrea sia un avantesto dell'amor cortese, ovvero una provvidenziale codificazione e sistematizzazione della composita ideologia amorosa veicolata dai testi lirici provenzali e dai romanzi cortesi di Chrétien de Troyes. L'equivoco si deve, anzitutto, a Gaston Paris, che non solo ha coniato l'espressione 'amor cortese' ma anche la definizione del suo contenuto ideologico. Nel tentativo di descrivere e normalizzare la dottrina amorosa dei testi medievali e in particolare dei romanzi, Gaston Paris definì l'amor cortese individuando quattro precise caratteristiche: 1) l'illegittimità e la furtività; 2) il dislivello sociale tra uomo e donna; 3) la nobilitazione dell'uomo attraverso il servizio d'amore e l'esercizio delle virtù personali; 4) l'amore come arte e dunque come somma di regole. Queste quattro caratteristiche descriverebbero la dottrina cortese nel momento culminante della sua evoluzione ideologica che Gaston Paris vede celebrato nel *Lancelot* di Chrétien de Troyes, in cui si assisterebbe a una fusione tra la materia bretone e la raffinata dottrina amorosa delle corti provenzali. Tra le fonti di questa matura ideologia cortese Gaston Paris annovera il *De amore* di Andrea Cappellano, che egli colloca nell'ambiente cortese di Maria di Champagne e pone in stretta relazione all'attività di Chrétien[1].

A metà del secolo XX secolo, tuttavia, un'autorevole *scholarship* americana indirizza all'impianto delle certezze positiviste una serie di durissime obiezioni, elaborando ciò che Jean Frappier[2] ha definito una *mise en accusation* del concetto e

[1] G. PARIS, 1883, pp. 518- 519 e pp. 523-532.

[2] Cfr. J. FRAPPIER, 1972, p. 145: «Dans l'ensemble en effet, malgré certaines divergences, l'ouvrage est caractérisé par une attitude négative envers l'amour courtois. Celui-ci, on peut le dire sans exagérer, est mis en accusation, jugé, condamné et comme annulé, rejeté dans les ténèbres extérieures, pour cause de non-réalité… pure illusion ou invention fallacieuse de la critique moderne, en premier lieu de Ganton Paris». In merito alla stessa disputa si veda anche il resoconto che ne fa F. L. UTLEY, 1972, pp. 299-324; W. CALIN, 1980, pp. 32-48. Per una storia della problematica cfr. R. BOASE, 1977, recensito da H. A. KELLY, 1979, pp. 338-342. Per altri riferimenti bibliografici cfr. R. SCHNELL, 1989, pp. 72-126 nota 6.

della denominazione stessa di amor cortese[3], considerato ormai come una *pure illusion ou invention fallacieuse*[4]. Il più caustico di tutti i critici è Durant Waite Robertson, il quale si spinge fino al punto di concepire il concetto di 'amor cortese' come un impedimento alla comprensione della letteratura amorosa medievale, perché, applicato ad alcuni testi che tradizionalmente sono definiti cortesi, tale concetto non fa altro che evidenziare l'ironia del testo e l'incompatibilità con la morale corrente e la realtà quotidiana[5]. Secondo John C. Moore[6] il concetto di 'amor cortese' è *a mischievous term which should be abandoned*[7]. La critica che egli muove a Gaston Paris è che questi avrebbe coniato solo l'espressione, in termini linguistici un significante, senza badare alla complessità del significato che nello stesso tempo questa espressione avrebbe veicolato. Tale complessità, infatti, ha generato una serie di significati collaterali o varianti alternative che, stratificati nel tempo dall'uso, non sono più distinguibili dalla significazione originaria. Secondo John C. Moore, che cita H. Marrou[8], l'etichetta 'amor cortese' apparterrebbe a quel

[3] Ci riferiamo alla celebre raccolta di interventi dal titolo *The Meaning of Courtly Love* in cui i più autorevoli medievisti americani (D. W. Robertson Jr., John Benton, Charles S. Singleton, W. T. H. Jackson e Theodor Silverstein), sostenevano o lasciavano intendere che il concetto di 'amor cortese' fosse un'invenzione della critica di fine Ottocento, e in particolar modo di Gaston Paris che, nel suo lungo saggio sul *Lancelot* di Chretien de Troyes, non solo aveva coniato questa espressione, ma le aveva dato un preciso contenuto ideologico codificandone le caratteristiche principali. Cfr. NEWMAN FRANCIS X. , 1968 che contiene i seguenti interventi: D. W. ROBERTOSON, 1968 (*The Concept of Courtly Love as an Impediment to the Understanding of Medieval Texts*), pp. 1-18 ; J. F. BENTON, 1968 (*Clio and Venus: An historical view of medieval Love*), pp. 19-42; C. S. SINGLETON, 1968 (*Dante: Within Courtly Love and Beyond*), pp. 43-54; W. T. H. JACKSON, 1968 (*Faith Unfaithful - The German Reaction to Courtly Love*), pp. 55-76; TH. SILVERSTAIN, 1968 (*Guenevere, or the Uses of Courtly Love*), pp. 77-90. In questo stesso filone si possono inserire gli studi di E. DONALDSON TALBOT, 1965-1970, pp. 16-23; J. V. FLEMING, 1968; e SHAPIRO NORMAN R. – WADSWORTH JAMES B., 1971; cfr. anche H. A. KELLY, 1985, pp. 217-223.

[4] L'espressione è di J. FRAPPIER, 1972, p. 145.

[5] Cfr. D. W. ROBERTSON, 1968, p. 5: «Although medieval love poetry what is to us a certain lack of appreciation for the richness of the human personality, its variety is sufficiently great so that the label 'courtly love' is hardly adequate to describe it. Indeed, there are times when the use of this label simply turns the poems upside-down, so that we have little chance of understanding them at all».

[6] Cfr. J. C. MOORE, 1979, pp. 621-632: «Scholars sometimes neglect the fact that the meaning of words depend on usage. If our carefully contrived definitions run contrary to usage, our efforts are in vain. We are frequently powerless to separate a term from the false or misleading connotations it has acquired. If we are to avoid the connotations, we must avoid the word. Moreover, historians are too prone to reify the generalizations that acquire names», la citazione è a p. 629. L'articolo è interessante perché ripercorre la storia del termine 'amor cortese' e dei suoi significati presso gli studiosi che dopo G. Paris ne hanno fatto uso.

[7] Cfr. J. C. MOORE, 1979, p. 631.

[8] Cfr. H. MARROU, 1966, pp. 155-176. citato da J. C. MOORE, 1979, pp. 629-630, nota 29.

tipo di denominazioni che si riconducono a concetti con caratteristiche limitate, perché tendono per l'appunto a trasformarsi in definizioni ideali al cui interno non sono più distinguibili i differenti significati acquisiti nel tempo. L'espressione 'amor cortese' è una denominazione di questo genere, perché in essa sono comprese molte accezioni di significato tra loro differenti e contraddittorie.

Nonostante il dibattito critico, oggi si tende a non togliere pieno valore alla nozione di 'amor cortese' così come venne formulata dalla critica positivista, a patto che si riconosca l'esistenza di una serie di differenti tipi raggruppate sotto una sola denominazione[9]. I provenzali, per esempio, avevano già coniato una terminologia adatta a definire l'oggetto del loro canto, ma, come afferma Alexander J. Denomy, i trovatori stessi non sentivano il bisogno di racchiudere la variegata dottrina che via via elaboravano all'interno di una definizione generale e proprio per questo restrittiva[10]. Jean Frappier propone, da parte sua, di introdurre nella terminologia specialistica altre espressioni come *amour arturien* o *amour chevaleresque*, altri invece, come Rüdiger Schell, propongono di considerare l'amore cortese non a partire dalla sua forma o dal suo contenuto ideologico, ma a partire da qualcosa di più univoco, cioè il tipo di amore che questa letteratura vuole promuovere al di là di tutte le sue possibili manifestazioni: il vero amore o meglio *le bon amour*[11].

[9] Cfr. J. FRAPPIER, 1972, p. 148: «On accordera volentiers à D. W. Robertson, s'il en est bien ainsi, que certaines critiques (mais est-ce la faute de Gaston Paris?) ont donné une extension inconsidérée au concept at à l'expression «d'amour courtois» ou «d'amant courtois»… Où D. W. Robertson va beaucoup trop loin et tombe à notre sens dans une sorte de démesure, c'est quand il affirme… que le concepì de «l'amour courtois» n'a rien de médiévale et n'est qu'une idée en l'air, entièrement imaginée par la critique modern, anachroniquement».

[10] Cfr. A. J. DENOMY, 1953, pp. 44-63: «The expression *amour courtois* and its English counterpart 'Courtly Love' must be of comparatively recent origin… The recent introduction of these terms into literary history and criticism apparently corresponded to the need felt by historians and critics of qualifying the type of love introduced into literature by the Provençal troubadours. The troubadours themselves felt no such need. They speak indeed of courtly deed and speech, of courtly person, of courtly rime and counsel, of courtly lands and the courtly seasons of the year, but once have I encountered the expression *amors corteza* in their lyrics [n Peires di Aurvegne]. For the troubadours, the love they enjoined and professed needed no such qualification; it was simply love in its purest form. If, at times, they characterized it as true, pure, and good (*veraia, fina, bona*) it was only to point up its opposition to and distinction from perfidious lust and from ephemeral and insincere love (*falsa*)». Cfr. anche J. M. FERRANTE, 1980, pp. 686-695; J. D. BURNLEY, 1980, pp. 129-148; E. REISS, 1979, pp. 74-99.

[11] Cfr. R. SCHNELL, 1989, pp. 77-78: «Comme il s'agira de démontrer, le phènoméne littéraire de l'amour courtois se comprend plutôt comme un discourse sur le vrai, le bon amour, que comme une reproduction d'une convention de l'amour toujours établie et clairement définie».

Di fronte a queste problematiche e prima di passare a qualsivoglia discussione sul *De amore*, sarebbe opportuno chiedersi a quale tipo di letteratura cortese Andrea Cappellano si sia ispirato nella definizione della sua dottrina. Non c'è dubbio che l'ideologia che Andrea riporta nel suo libro sia più vicina alle opere tarde di Chrétien de Troyes. *Le chevalier de la charrette,* composto tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, è coevo al *De amore*, qualora la presunta datazione del 1184 sia veritiera. Anche per questo motivo è difficile affermare chi dei due autori, se il raffinato poeta cortese o il colto chierico, abbia influito sull'altro. Abbiamo detto che Gaston Paris lega strettamente l'una all'altra le due opere e che considerava l'amor cortese come un'ideologia che avrebbe raggiunto nel *Lancelot* il culmine della sua evoluzione; se questo legame esiste e se davvero il *Lancelot* racchiude la più alta espressione della dottrina cortese, è possibile ipotizzare due cose: che Andrea registri inconsciamente le modificazioni che l'ideologia trobadorica aveva subito nell'acclimatarsi nelle corti del Nord della Francia e che l'amore descritto nel suo trattato non sia quello trobadorico. Anche questo punto sembra tuttavia molto controverso, perché, come mostreremo in seguito nella prima parte di questo lavoro, il *De amore* presenta una serie di problematiche interpretative legate sia alla storia del testo sia al suo contenuto ideologico che mettono in discussione la tradizionale significazione cortese del trattato. Tutto fa supporre, infatti, che il libro di Andrea non sia di origine cortese, che non provenga pertanto dalla corte di Champagne, come sosteneva Gaston Paris, ma sia maturato nel clima molto più austero della curia reale francese. A sua volta questa affermazione si basa su una risultanza interpretativa che oggi sembra essere accettata unanimemente: il *De amore* è un testo anticortese, di impianto clericale e scolastico, nato per condannare l'amore umano e l'impatto sociale che le dottrine laiche esercitavano sulla società. La corte reale francese, o comunque l'ambiente accademico parigino, forniscono il retroterra ideale per la nascita di un'opera con questi fini a causa della rinomata avversione che questi ambienti nutrivano nei confronti della cultura letteraria feudale. Molti altri elementi depongono a favore di questa interpretazione, ma per ora basta ammettere, come fa qualcuno, che se molti studiosi oggi contestano l'uso della nozione di amor cortese elaborata da Gaston

Paris, ciò è anche dovuto a una diretta responsabilità dello stesso Paris, che ha dato troppa rilevanza a un testo che sembrava codificare il fenomeno dell'amor cortese così come era espresso nel *Chevalier de la charrette* di Chrétien de Troyes: il *De amore* di Andrea Cappellano[12]. Ferma restando la validità parziale della sua definizione, Gaston Paris ha tuttavia dato al libro di Andrea un ruolo basilare nella comprensione del concetto di amor cortese, quando, come ha affermato Paolo Cherchi, non è noto nemmeno a quale tipo di amor cortese Andrea Cappellano si stesse riferendo[13]. Tuttavia il rapporto tra la dottrina cortese e il *De amore*, dopo la lunga stagione della critica positivista, è diventato sempre più stretto, tanto che il libro di Andrea è stato considerato, fino a tempi recentissimi, come una *summa* della *fin'amor*, una esatta codificazione delle dottrine sparse nei testi trobadorici e nei romanzi cortesi.

Nella prima parte del nostro lavoro mostreremo che questa convinzione è stata via via erosa da tutto un filone di studi che hanno messo in evidenza la grande problematicità del trattato e le numerose componenti culturali che ne formano la struttura ideologica. Il libro di Andrea, infatti, a una sua particolarità. Si compone di due parti che seguono evidentemente il modello ovidiano: una prima parte (i libri I e II) *pro amore* e l'altra (il libro III), *contra amorem*. I primi due libri sono una sorta di antologia di quasi tutti i generi letterari romanzi (*partiment, joc partit, romanzo arturiano, pastorella, debat*), senza considerare i temi della grande stagione della *canso* provenzale. Tutto questo materiale è amalgamato, o meglio 'complicato', da una ben orchestrata struttura dialettica e retorica, da un apparato argomentativo di tipo scolastico, dalla presenza di una forte componente morale di stampo cristiano. Se poi consideriamo questa prima parte in rapporto alla seconda, non riusciamo più a orientarci nella selva delle contraddizioni: perché l'esigenza di condannare senza appello quello che poco prima era stato elogiato con grande enfasi? Perché adesso

[12] Ivi: «C'est à André le Chapelain et à son traité qu'on doit la transformation ou plutôt la deformation de l'amour courtois en un système de convenances et de prescriptions. Or, en formulant sa definition, G. Paris semble bien avoir trop regardé du côté du *De amore* insuffisament du côté des troubadours».

[13] Cfr. P. CHERCHI, 1984-1985, pp. 22-42: «We still lack a study on Andreas' sources of thought. There has never been a discussion of whether Andreas has in mind the Occitanian or Oitanic version of courtly love», la citazione è a p. 24.

l'amore umano è la fonte di ogni male quando prima era la fonte di ogni bene? Nell'opposizione tra la prima e la seconda parte del trattato si incontrano/scontrano due concezioni antropologiche e sociali differenti, due modi assolutamente opposti di considerare i rapporti tra i sessi, due mondi, quello cortese e quello clericale, e le rispettive sfere morali, apparentemente inconciliabili. La revisione critica del *De amore*, dopo G. Paris, porta alla conclusione che la vera *intentio* di Andrea possa essere svelata solo quando si renderà chiaro il rapporto tra la prima e la seconda parte del trattato. Dagli anni '50 del secolo scorso in poi la critica sul *De amore* ha tratteggiato un quadro radicalmente mutato e articolato rispetto a quello positivista, introducendo il dubbio che lo strano libro di Andrea non sia un testimone così autentico della civiltà cortese. Le nuove indagini hanno introdotto ipotesi e aperto orizzonti ermeneutici lontani da una comprensione cortese del trattato. Le posizioni attuali superano l'idea del *De amore* come *summa* e specchio fedele della *fin'amor* e ripudiano radicalmente un passato di incomprensioni e mistificazioni; si apre invece un nuovo orizzonte interpretativo in cui il ruolo del *De amore* nella comprensione del fenomeno cortese viene drasticamente ridimensionato. Tuttavia le problematiche da risolvere non si limitano soltanto alla possibilità di una comprensione cortese del trattato.

Se, infatti, il *De amore* non è un testo rappresentativo dell'amor cortese e dunque non può essere usato per la comprensione stessa della letteratura feudale, a quali usi oggi è possibile destinarlo? Che al suo tempo il libro di Andrea avesse avuto una utilità, lo lascia intendere l'autore stesso, che vuole istruire e allo stesso tempo mettere in guardia il giovane *miles amoris* Gualtieri— dagli inganni dell'amore; ma oggi che significato possiamo dare a questo trattato latino? Tra noi e il *De amore* esistono numerose 'distanze' che sono difficili da colmare e nutrici di innumerevoli quesiti: quali erano le reali intenzioni dell'autore? Il *De amore è* un'opera seria, da prendere alla lettera o un'opera ironica, da leggere in antifrasi? Descrive, pur nelle sue contraddizioni, l'amore cortese, o invece lo mette in parodia? E come si conciliano le due parti dell'opera, quella in favore dell'amore carnale e quella contraria? E in quale delle due, antitetiche in apparenza, si manifestano le vere intenzioni dell'autore? E ancora: il *De amore* è l'espressione

sociologica della mentalità feudale che vuole contraddire la condanna cristiana della sessualità o, al contrario, è un'espressione clericale che in realtà condanna ciò che apparentemente elogia? E qual è la vera identità di Andrea Cappellano? E' un *capellanus* o un *ciambellanus*? Un laico o un chierico? E infine: il *De amore* è un testo che rispecchia una serie di percezioni e opinioni profondamente diffuse nella società medievale tra XII e XIII secolo o è l'opera di un *outsider* che esprime una serie di opinioni eversive ed eterodosse?

Abbiamo cercato di dare risposta a queste domande nella prima parte di questo lavoro. Il nostro interesse si è concentrato sull'autore, sulla data, sul luogo di composizione e sulla storia interpretativa del *De amore* dall'origine positivista fino alle posizioni della critica più recente. A questo proposito sono stati individuati i principali paradigmi interpretativi[14] che, in un arco cronologico di circa un secolo, hanno segnato la storia critica del libro di Andrea: dal paradigma positivista, con tutta la serie di implicazioni a cui abbiamo già accennato, si arriva presto all'interpretazione ironica di D. W. Robertson[15] o a quella umoristica della B. Bowden, nonché all'interpretazione sociologica di G. Duby e a quella morale-teologica-cristiana. Si tenga presente però la differenza tra 'paradigma' e 'lettura'. Infatti la 'lettura' analizza un dato argomento a partire da uno specifico punto di vista. Il *De amore* per esempio, è stato oggetto di letture psicalitiche e/o femministe, senza che simili letture si siano mai consolidate in paradigma[16]. Sappiamo tuttavia che la definizione di precisi paradigmi interpretativi non è un'impresa facile né tanto meno priva di rischi, poiché accade spesso che singoli contributi, anche rilevanti, appartengano a paradigmi differenti.

Nonostante le nuove frontiere aperte dalla critica più recente, il *De amore* di Andrea Cappellano gode ancora oggi di una autorità riconosciuta come testo

[14] Usiamo il termine 'paradigma' nel senso in cui lo percepisce l'opinione comune dopo il successo dell'elaborazione epistemologica di Thomas Kuhn: vale a dire un modello interpretativo forte, di 'lunga durata' e ampiamente condiviso dalla comunità scientifica e accademica. Cfr. T. KUHN, 1978 (l'edizione originale è del 1962).

[15] D. W. ROBERTSON, 1951, 1953, 1962, 1968a, 1968b.

[16] Cfr. T. MOI, 1986, pp. 11-33, citato da P. DRONKE, 1994, pp. 51-63 (la citazione a p. 52) o di M. W. ASKEW, 1965, pp. 19-29; R. A. KOENISBERG, 1967, pp. 36-50; J. M. FERRANTE, 1984, pp. 67-97. Per la componenete conflittuale edipica presente nell'ideologia trobadorica cfr. H. MOLLER, 1960, pp. 39-52.

organico che codifica i *topoi* principali della letteratura cortese. Gli editori si servono del contenuto di questo trattato come serbatoio di citazioni e *sententiae* utili per la comprensione e la definizione della letteratura cortese e degli aspetti contenutistici della lirica amorosa medievale. Non c'è nessuno, si può dire, che trattando a vario titolo di 'amore nel Medioevo', faccia a meno di citare il libro di Andrea Cappellano. Ma alla luce delle attuali posizioni della critica è ancora possibile considerare il *De amore* come un testimone fedele della dottrina cortese? Chi davvero volesse capire il fenomeno dell'amor cortese dovrebbe necessariamente sciogliere i dubbi che legano il libro di Andrea a questo fenomeno letterario. Il trattato latino, infatti, mostra una serie di significati sotterranei, segnalati da molte ambiguità, incongruenze e contraddizioni, che danno al testo un'aria assai problematica.

Dai risultati di questa nuova stagione critica nasce la seconda obiezione nei confronti della critica positivista, cioè la convinzione che il *De amore* di Andrea Cappellano abbia avuto una larghissima diffusione nella letteratura volgare. Questo assunto risulta essere vero soltanto in parte e non è estendibile a tutto l'arco cronologico che dalla stesura del trattato (fine XII - inizio XIII secolo) e attraverso tutta la parabola evolutiva dell'ideologia cortese giunge a Petrarca e alla poesia umanistica. Prima del periodo compreso tra XIII e XIV secolo, infatti, non è facile individuare un conclamato influsso del *De amore* sulla letteratura volgare. Come vedremo più avanti, i primi ad appropriarsi del trattato sono i chierici e i giuristi, cioè gli esponenti della cultura ufficiale che scrivono in latino, che citano il *De amore* e lo interpretano come un testo scientifico, morale o giuridico che condanna la pratica della *cupiditas*. I chierici, del resto, costituiscono i primi e veri destinatari dell'opera e non soltanto per via della raffinata veste linguistica latina: soltanto i chierici, infatti, potevano avere a disposizione gli strumenti culturali adatti a leggere e decodificare la rete di significati nascosti che il *De amore* cela al di sotto della sua superficiale patina cortese.

Studi approfonditi sulla ricezione volgare del *De amore* sono stati condotti da Alfred Karnein e da pochi altri studiosi[17], ma i risultati bastano per chiarire le dinamiche della diffusione di questo trattato latino e del suo ruolo nella formazione

[17] Cfr. A. KARNEIN, 1981a, pp. 324-351 e 501-542; A. KARNEIN, 1985b; cfr. anche B. ROY, 1985, pp. 45-73.

e nella comprensione della dottrina cortese. La prima cosa che si nota è la complessità del fenomeno ricettivo di cui il *De amore* è stato oggetto. Questa complessità deriva non tanto da una difficoltà interpretativa quanto dall'eterogeneità dei sistemi letterari con cui il libro di Andrea è entrato in contatto. Nel periodo storico che qui si prende in esame, ovvero la seconda metà del XIII secolo, il *De amore* fu univocamente interpretato in senso morale, quindi non come un testimone dell'amore cortese[18] bensì, come abbiamo detto, in ambito colto, come una riflessione morale sull'amore umano. La seconda risultanza che gli studi sulla ricezione del *De amore* mettono in evidenza è le modalità di questa diffusione ovvero la frammentarietà, la circolazione tra le classi colte, l'influsso tardo sulla letteratura volgare. Infatti, soltanto verso la fine del XIII secolo e gli inizi del XIV si assiste ad un processo di appropriazione dei contenuti del *De amore* per un loro riuso letterario. A questa altezza cronologica, la significazione anticortese del trattato aveva cessato di esercitare il suo influsso sulla cultura letteraria; per questa ragione il libro di Andrea poteva essere interpretato liberamente come un prodotto e un testimone fedele di un'epoca letteraria che ritornava nell'immaginario dei poeti sotto una luce ideale e paradigmatica. Prima della poesia umanista anche le citazioni esplicite del *De amore* in opere letterarie come il *Roman de la rose* o i componimenti stilnovistici di Guido Cavalcanti e Gianni Alfani, risentono inevitabilmente dell'interpretazione dotta, inserendo quindi il richiamo cappellaniano in un contesto moralistico.

L'interpretazione critica e la storia della ricezione concordano dunque nel revocare al *De amore* la responsabilità della codificazione e della diffusione dell'ideologia cortese. Non soltanto la veste linguistica rendeva il trattato poco accessibile ai centri della produzione volgare ma le fonti privilegiate, deputate alla diffusione della dottrina cortese erano gli stessi testi lirici che, attraverso un precocissimo lavoro di antologizzazione e di copiatura, avevano oltrepassato i confini galloromanzi e si erano acclimatati in Spagna, in Germania e in Italia, dove

[18] Cfr. A. KARNEIN, 1981, p. 325: «En ces différents occasions, le *De amore* a fait l'objet de lectures très diverses et dans de nombreux cas nul indice ne permet d'affirmer qu'il ait été considéré, à l'intérieur de ces système de normes littéraires, comme le téimognage sur l'amour courtois».

vidas, *razos*, canzonieri occitanici, romanzi oitanici costituivano i modelli di riferimento per la nascente letteratura europea.

Assieme al quadro cronologico varia notevolmente anche il quadro geografico. Il *De amore* fu recepito maggiormente al di fuori della Francia, cioè in quelle aree fortemente influenzate dalla letteratura provenzale e francese. In area occitanica, per ovvi motivi di cronologia e di prestigio, il *De amore* è totalmente sconosciuto. In area oitanica, invece, ricordiamo soltanto la strana traduzione ad uso clericale di Drouart la Vache del 1290[19] e, precedentemente, la citazione della definizione d'amore che si ritrova nel *Roman de la rose* di Jean de Meun databile tra il 1270 e il 1280 (vv. 4347-56, nell'edizione di Langlois vv. 4377-86)[20]. Anche la trattatistica amorosa in francese antico sembra ignorare il libro di Andrea, un silenzio che potrebbe essere dovuto alla condanna parigina del *De amore* ad opera del vescovo Etienne Tempier, nel 1277, e alla disponibilità diretta delle fonti cortesi, due elementi che evidentemente hanno reso quest'opera priva di una immediata utilità letteraria. La patria di adozione del trattato sembra invece essere stata l'Italia dove il *De amore*, secondo l'opinione tradizionale, ha trovato un largo impiego nella produzione letteraria fin dagli esordi della tradizione lirica[21]. La più antica citazione del *De amore* si trova proprio in Italia: Albertano da Brescia cita le regole d'amore nella sua opera compilativa di carattere morale *De amore Dei, proximi et aliarum*, composta nel 1238. Successivamente Albertano citerà il *De amore* nel 1245 nella sua *Ars loquendi e tacendi*[22]. Alla fine del XIII secolo risale il *Compendium moralium*, un florilegio didattico di un giureconsulto padovano di nome Geremia da Montagnone. L'opera e il suo autore furono segnalati dal Rajna più d'un secolo fa[23]. Il *Compendium* di Geremia è interessante non solo perché cita Andrea più di venti volte, ma anche perché utilizza, nella citazione delle sue fonti, un criterio

[19] Cfr. R. BOSSUAT, 1926a e R. BOSSUAT, 1926b.
[20] Cfr. E. LANGLOIS, 1965, VV. 4377-86 : Amors, se bien sui apensee, / C'est maladie de pensee / Antre .II. persones annexe, / franches entr'els, de divers sexe, / venanz a genz par ardeur nee / de vision desordenee, / pour acoler et pour bestie / pour els charnelment aesier. / Amant autre chose n'entant, / Ainz s'art et se delite en tant. Cfr. A. KARNEIN 1981, pp. 531-535.
[21] G. RUFFINI, 1980, pp. XXI-XXII.
[22] Cfr. ALBERTANO DA BRESCIA, *Liber de doctrina dicendi et tacendi*, II, 79,: «Et secundum regulam amoris : Si amor minuatur cito deficit et raro convalescit», cfr. P. NAVONE , 1998, p. 18.
[23] Cfr. P. RAJNA, 1889a, pp. 193-265.

cronologico, distinguendo le fonti antiche da quelle medievali. L'opera di Geremia è importante perché costituisce una prova della trasmissione frammentaria del libro di Andrea. Infatti, quando egli cita il *De amore*, fa sempre riferimento al singolo libro da cui ha tratto la citazione. Inoltre Geremia è forse colui che per primo ha dato vita alla confusione tra Andrea *capellanus regi Francorum* e Andrea *capellanus pape Innocentii quarti*, autore di un *Liber de dissuasione uxoris*. La grande quantità di citazioni del *De amore* presenti nell'opera di Geremia può far pensare che questi conoscesse il libro di Andrea molto meglio rispetto ad Albertano, tuttavia, dice Alfred Karnein, entrambi gli autori avevano accesso al trattato solo attraverso florilegi preesistenti e quindi non conoscessero l'opera nella sua interezza[24]. Si noti infine che anche in Geremia le citazioni dal *De amore* hanno una significazione morale, essendo tratte dalla *Reprobatio* e raggruppate sotto la rubrica *De amore venereo*. Le citazioni del *De amore* nella letteratura sapiente in lingua latina costituiscono una prova della precoce diffusione del libro di Andrea nell'Italia settentrionale, ma testimoniano anche una modalità di tradizione frammentaria e soprattutto una comprensione del trattato in senso morale.

Passiamo ora alla seconda parte del nostro lavoro, che ha per oggetto la presunta ricezione del *De amore* di Andrea Cappellano nella poesia siciliani alla corte di Federico II. Cominciamo con una considerazione: prima del 1238, a parte i discordi bilingui di Raimbaut de Vaqueiras e il *Cantico* di Francesco d'Assisi, il quadro della letteratura italiana è poco noto. Esistono testimonianze, recentemente venute alla luce, che la Scuola poetica siciliana, la cui esperienza si pone cronologicamente agli esordi della tradizione lirica italiana, fu preceduta da una tradizione sommersa di cui ci sono arrivati soltanto pochissimi frammenti e della quale non si conosce quasi nulla[25]. Rispetto alla letteratura cortese di area galloromanza il ritardo italiano nella produzione di una letteratura volgare di qualità paragonabile a quella provenzale e francese è un dato cronologicamente evidente e mette in risalto l'influsso che le prestigiose letterature d'oltralpe hanno esercitato sulla letteratura italiana delle Origini, le cui prime prove, come dimostra il *Cantico* di

[24] Cfr. A. KARNEIN, 1981, p. 339.
[25] Cfr. A. STUSSI, 1999, pp. 1-69; C. VELA, 2005.

Francesco d'Assisi, sono essenzialmente legate alla cultura religiosa. Non è un caso che le prime citazioni si riscontrino nel filone della letteratura sapiente in lingua latina che in Italia costituiva l'unica tradizione culturale in grado di decifrare, fruire e riutilizzare il contenuto di un trattato latino che si dimostrava poco accessibile alla cultura volgare.

Nella nostra ricerca abbiamo accolto i risultati della critica più recente, sopra indicati, sia in merito all'intepretazione generale del *De amore* sia in merito i dubbi sulla possibilità che il trattato possa essere fruito in senso cortese e possa essere stato l'oggetto di un riuso letterario prima del XIV secolo. Non possiamo ritenere, come dimostrano le opere di Albertano da Brescia, che il caso italiano sia radicalmente diverso, come invece sembrano sostenere gli editori moderni che individuano nella nostra letteratura delle Origini una massiccia presenza della dottrina cappellaniana. Lo scopo del presente lavoro, infatti, è proprio quello di mostrare che il *De amore* di Andrea Cappellano segue anche in Italia il *trend* ricettivo che è possibile riscontrare nelle altre aree europee. Su che base gli storici della letteratura e i filologi ammettono che una comprensione letteraria del *De amore* possa essere stata realizzata in Italia nel momento generativo della sua tradizione letteraria? Per quale ragione il panorama italiano dovrebbe costituire un'eccezione? Il nostro ambito di indagine è l'esperienza letteraria sveva, quella che da Adolf Gaspary in poi è stata felicemente etichettata col nome di Scuola poetica siciliana[26]. La nostra indagine prende in considerazione soltanto i poeti alla corte di Federico II e tralascia i poeti che tradizionalmente sono definiti siculo-toscani, i quali, pur avendo rari e sporadici contatti con l'ambiente culturale svevo, hanno accolto l'eredità siciliana e l'hanno trasferita nell'ambiente comunale toscano. Sarà questo il nuovo ambiente culturale in cui l'esperienza lirica siciliana troverà continuatori e interpreti capaci di rielaborare e ridefinire i contenuti, le forme e gli obiettivi di una produzione poetica che da lì a poco avrebbe gettato le basi per la nascita della tradizione letteraria italiana.

[26] A. GASPARY, 1878, 1882, 1980.

Uno spoglio delle citazioni rivela che anche la recente edizione della poesia siciliana e siculo-toscana[27] non tiene conto delle risultanze della critica moderna, sia in merito all'interpretazione generale del *De amore*, sia in merito alle dinamiche della ricezione di questo trattato nella cultura letteraria europea. Negli stessi anni in cui Albertano da Brescia, prigioniero di Federico II, scriveva in carcere le sue opere compilative e citava il *De amore* di Andrea Capellano, la poesia siciliana aveva già probabilmente mosso i suoi primi passi, come dimostra la datazione del componimento *Giamäi non mi conforto* di Rinaldo d'Aquino, scritto intorno al 1228 per via del riferimento all'unica crociata promossa dall'imperatore svevo[28]. Data la vicinanza formale di questo autore alla poesia di Giacomo da Lentini, ed essendo quest'ultimo un modello interno alla scuola, si deve ritenere che il Notaro, a quella data, avesse già iniziato la sua attività poetica e godesse già di un certo prestigio all'interno di un gruppo organizzato i cui componenti avevano già instaurato una fitta rete di relazioni. Questa ipotesi di datazione, ormai largamente accettata, scalza la tradizionale tesi di Roncaglia che indicava il 1232 come data ufficiale di inizio della Scuola siciliana, anno in cui i fratelli Ezzelino e Alberico Da Romano, signori della Marca trevigiana, recano in dono all'imperatore svevo un canzoniere provenzale[29]. In realtà la scelta linguistica del siciliano, che in tutto il periodo svevo non godette mai di un qualche prestigio culturale, dimostra che doveva essere presente una tradizione in questa varietà romanza della quale non è sopravvissuto nulla, inoltre non è pensabile che la lirica trobadorica, diffusissima in tutta l'area romanza, fosse sconosciuta nel meridione italiano e che vi fosse giunta esclusivamente e in prima istanza attraverso un canzoniere donato dagli alleati veneti dell'imperatore[30].

L'influsso trobadorico è una delle caratteristiche principali della Scuola poetica siciliana. Il modello provenzale costituiva ormai da generazioni il punto di

[27] R. ANTONELLI , 2008; C. DI GIROLAMO , 2008; R. COLUCCIA , 2008.
[28] C. DI GIROLAMO (A CURA DI), 2008, p. XLI; G. A. CESAREO, 1924, p. 45: R. ANTONELLI, 1994, pp. 315-316; R. ANTONELLI, 1995, pp. 342-344, L. FORMISANO 1996, p. 125; da ultimo R. ANTONELLI , 2008, p. XXXVIII.
[29] A. RONCAGLIA, 1983, pp, 321-333.
[30] C. DI GIROLAMO (A CURA DI), 2008, p. XLII-XLIII. Il dono offerto all'imperatore svevo dai signori della Marca trevigiana è con molta probabilità un fatto vero, perché sappiamo dell'esistenza di un *Liber Alberici* che poi confluì nella seconda sezione del canzoniere provenzale estense.

riferimento di tutta la lirica europea. I trovatori avevano fondato la letteratura volgare iniziando un'esperienza lirica completa e di alto valore artistico. Grazie al prestigioso modello della lirica provenzale da cui poter attingere, i siciliani avevano a disposizione una ricchissima tradizione linguistica, metrica e dottrinale che nessuna nuova iniziativa poetica poteva ignorare. I Siciliani, da parte loro, operano una radicale revisione della tradizione trobadorica, che già prima della diaspora di inizio XIII secolo era stancamente imitata e incapace di rigenerarsi. I poeti svevi si accostano alla poesia trobadorica con un intento più critico, muovendo i primi passi verso l'ammodernamento della dottrina cortese e la rielaborazione delle forme e dei contenuti in funzione di un nuovo contesto storico-sociale. I risultati di questo processo sono ben noti: una drastica riduzione contenutistica, limitata alla tematica amorosa; un'altrettanta drastica riduzione delle forme metriche, quasi esclusivamente ridotte alla canzone e al nuovo genere del sonetto; una tematica amorosa molto più rarefatta e incentrata sull'io poetico; l'assenza dell'accompagnamento musicale; la dimensione essenzialmente privata e dilettantistica della nuova poesia; la mancanza del *senhal* trobadorico e di una precisa terminologia che indichi la figura del poeta e il suo ruolo sociale. Questa totale revisione della tradizione trobadorica ha richiesto senza dubbio un intenso lavoro di studio e di accostamento ai testi originali, dai quali i siciliani hanno attinto anche da un punto di vista linguistico. Il siciliano illustre, tanto elogiato da Dante nel *De vulgari eloquentia* e da egli altrettanto sconosciuto, ha raggiunto questo *status* proprio grazie al confronto e allo scambio col modello provenzale (che già conteneva una terminologia poetica specifica) e con la tradizione latina della Cancelleria, due elementi che hanno raffinato l'indigena varietà romanza fino ad allora del tutto esclusa dall'ambito della produzione artistica e culturale elevata.

Nella poesia sveva non agisce tuttavia il solo modello provenzale. I siciliani subiscono l'influsso dell'ambiente culturale promosso da Federico II. Non si tratta di superficiali o sporadici interessi che l'imperatore coltivava oziosamente, ma di un ragionato progetto culturale che mirava all'associazione del prestigio e dell'universalità del potere imperiale al riconoscimento della supremazia culturale del sapere laico su quello ecclesiastico. L'imperatore guidava il mondo terreno con

la doppia luce della giustizia e della conoscenza, rifiutandosi di occupare nel governo del mondo la posizione dell'astro notturno che splende di luce riflessa. I caratteri della cultura sveva abbracciano l'intero sapere medievale e comprendono anche quelle conoscenze poco ortodosse che forse più di tutte sollecitavano l'interesse dell'imperatore. Oltre la tradizionale cultura scolastica l'imperatore promuoveva lo studio della filosofia naturale, della medicina, dell'astrologia, dell'alchimia, della fisiognomica, interessi culturali che si nutrivano di traduzioni dall'arabo e dal greco, e comportavano scambi con tutta il mondo mediterraneo e in particolare col mondo arabo. Egli stesso poliglotta, Federico II promosse, infatti, un intenso scambio culturale con il mondo arabo, mediatore oltre che della propria tradizione anche della filosofia greca e della cultura ebraica. Il progetto culturale di Federico II fu infine istituzionalizzato e culminò nella fondazione dell'Università di Napoli nel 1224, che doveva costituire la risposta laica al sapere ecclesiastico e soprattutto rendere il regno di Sicilia autonomo rispetto alla formazione professionale di funzionari e intellettuali. Tutti questi interessi valsero all'imperatore l'ingiuria, nata in ambiente clericale, di essere un sovrano eretico e miscredente, paragonato anche all'Anticristo o a un suo degno predecessore[31].

Vivendo a stretto contatto con questo vivacissimo ambiente culturale la poesia sveva non poteva non risentire degli interessi scientifici della Magna Curia. La monocorde tematica amorosa, che occupa tutta la produzione lirica siciliana, è attentissima agli aspetti scientifici del sentimento amoroso del quale descrive e analizza la natura, la genesi e la psicologia. Il nuovo genere metrico del sonetto fornisce a queste tematiche uno strumento espressivo di grande efficacia e all'interno della scuola è quasi esclusivamente utilizzato per dibattere intorno a problematiche dottrinali. I siciliani, del resto, non costituiscono una categoria di poeti puri, cioè una classe di professionisti del verso che scrivono componimenti per ottenere una forma di protezione economica e sociale da parte di un potere feudale. I poeti siciliani sono prima di tutto funzionari regi, notai, giuristi, uomini di solida cultura la cui formazione è in grado di fornire loro gli strumenti scientifici per decodificare e declinare il progetto culturale del sovrano. I migliori esponenti della

[31] Dante colloca Federico II nell'inferno tra gli eretici (Inferno X, 119-120)

poesia sveva, come Giacomo da Lentini, forniscono all'ingenuo modello provenzale, un corredo di conoscenze scientifiche e filosofiche che nella poesia trobadorica era quasi sconosciuto.

La questione di possibili influssi del *De amore* di Andrea Cappellano sui poeti della Scuola siciliana è molto problematica perché non esiste nessuna prova certa che il *De amore* facesse parte della biblioteca federiciana. A questo si aggiunga il fatto che nulla, nel meridione d'Italia, fa pensare a un radicale mutamento del paradigma ricettivo europeo perché nell'Italia settentrionale, in quello stesso periodo, Albertano da Brescia cita il libro di Andrea in senso morale: se il *De amore* fosse giunto in Sicilia per questa via è verosimile pensare che avrebbe portato con sé la stessa significazione. Roberto Antonelli, tuttavia, confermando l'ampiezza del vettore culturale che soggiace alla produzione lirica dei poeti federiciani e in particolare a Giacomo da Lentini, conferma la tradizione positivista di fine Ottocento e concede al *De amore* di Andrea Cappellano un ruolo che come abbiamo visto potrebbe non avere[32].

Tuttavia la presunta affinità dottrinale tra certi passaggi della poesia lentiniana e la teoria amorosa di Andrea Cappellano ha probabilmente ingenerato la convinzione che il *De amore* fosse largamente conosciuto e citato dai poeti della Magna Curia. Ma quale valore paradigmatico poteva assumere questo trattato latino quando i siciliani avevano a disposizione i ben più eloquenti testi cortesi? Crediamo che lo stimolante ambiente culturale della Magna Curia, concentrato su prevalenti interessi scientifici e filosofici, avrebbe confermato il *trend* ricettivo europeo e avrebbe delegato alla fonte diretta, cioè ai testi cortesi, il compito di fornire la base dottrinale alla nascente esperienza lirica della corte siciliana. Ciò che si vuole dimostrare dunque è il fatto che gli elementi dottrinali riscontrabili nella poesia siciliana e che spesso sono ricondotti ad un influsso diretto del *De amore* possono essere dovuti con più probabilità al clima culturale della corte federiciana, quando non direttamente alla cultura personale dei poeti, e che le affinità nella dottrina derivino essenzialmente dalla lettura diretta delle fonti provenzali. La lirica trobadorica aveva tramandato una serie di *topoi* che ormai facevano parte

[32] R. ANTONELLI , 2008, p. XLVII.

integrante della cultura europea ed erano diffusi anche a livello di agnizione anche in ambienti molto lontani e radicalmente mutati, socialmente e culturalmente, rispetto alle corti provenzali. Nel formulare la sua dottrina, il *De amore* di Andrea ha attinto a quelle stesse fonti che anche i siciliani avevano a disposizione, per cui molte somiglianze che possono essere riscontrare nella variante siciliana della *fin'amor* sono dovute al fatto che i poeti svevi attingono alle stesse fonti cappellaniane e in particolare all'ultima generazione della poesia trobadorica, quella che, ormai "normalizzata" e canonizzata nei contenuti, aveva valicato i confini della natia Provenza e si era radicata in tutto lo spazio letterario europeo.

PARTE I

IL *DE AMORE*: STORIA DEL TESTO, RICEZIONE E PARADIGMI INTERPRETATIVI

1. L'autore: Andrea Cappellano

Nonostante gli sforzi dei ricercatori, l'identità di Andrea Cappellano resta enigmatica. Tuttavia questo dato non può essere lasciato all'arbitrio della tradizione perché una precisa identificazione storica e sociale di questo personaggio darebbe un contributo indispensabile alla comprensione del trattato. Circa la metà dei manoscritti latini, compresi quelli frammentari o perduti, non menzionano l'autore, mentre l'altra metà, escluse le false o errate attribuzioni, identifica l'autore del trattato con un *Andreae regis Franciae capellanus*[33]. C'è poi un nutrito gruppo di manoscritti che trasmette il testo sotto la denominazione di *Liber Galteri* o *Gualterus* cioè con riferimento non all'autore dell'opera ma al suo destinatario. Con buona probabilità il *De amore* era conosciuto in Italia con questa denominazione, come testimoniano i volgarizzamenti toscani del XIV e XV secolo[34] e, prima di essi, il giudice Albertano da Brescia, che nelle sue opere di compilazione sembra citare la

[33] Secondo quanto scrive KARNEIN 1985b, pp. 271-287, due testimoni, uno manoscritto e l'altro a stampa, attribuiscono il *De amore* a un *Andreas capellanus pape Innocentij quarti* (Klosterneuberg, Bibliothek des Augustiner Chorherrenstiftes, 831, secolo XV; Druck o. J. u. O., prima del 1500); un manoscritto lo attribuisce ad un certo *Alanus*, forse Alano di Lilla (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Rossiani, 1097, a. 1446); un altro a *Pogius* (?) (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 71.20 Aug. 2°, secolo XV); un altro ancora a *Enea Silvio*, forse il Piccolomini, (Kremsmünster, Stiftsbibliothek, 120, secolo XV), un altro, perduto, ad *Albertanus*, forse Albertano da Brescia (Treviso, Biblioteca del Convento di S. Margherita, cod. 139), e infine uno lo attribuisce a *Boncompagno*, forse Boncompagno da Signa (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, 1890-1892, secolo XIV, contiene solo il racconto bretone e libro 3).

[34] Il codice Firenze, Riccardiano 2318 edito da S. BATTAGLIA, 1947, traduzione integrale, detta fiorentina, per distinguerla da quella romana contenuta nel codice Città del Vatocano, Barberiniano Latino 4086 della Biblioteca Apostolica , edito da G. RUFFINI, 1980. La versione fiorentina è contenuta anche in altri tre codici: Firenze**,** Laurenziano Pluteo XLI, 36 (sec. XIV), molto lacunoso, si interrompe a metà dell'ultimo dialogo del libro I; Firenze, Palatino 613 e Firenze, Riccardiano 2317 contengono soltanto i libri I e II. Il Laurenziano Pluteo XLI, 36, per esempio, definisce il trattato anonimo ma non manca di indicare il destinatario: *Anonymi Liber de amore, prorsus anepigraphus, ad quemdam nomine Gualterium directus*. (Vedi infra, paragrafo, "I volgarizzamenti").

definizione *Amor est passio* da un *Liber Gualterus* che egli ritiene essere altro rispetto alle *regulae amoris*[35].

Gli esponenti della critica positivista hanno tenacemente sostenuto l'esistenza storica di Andrea Cappellano basandosi sui dati impliciti del testo o cercando testimonianze e riscontri tra i cartigli abbaziali della Champagne e dell'Ile de France. A queste certezze riconosciute rimandano la maggior parte dei dizionari di letteratura, i quali danno per scontata l'appartenenza di Andrea al XII secolo, non mettono in dubbio la sua esistenza storica né tanto meno il nome che ci è stato tramandato dai codici, lasciando tuttavia aperta la questione dello *status* sociale[36].

Ancora nel 1947 Salvatore Battaglia[37] attribuiva a Pio Rajna il merito di aver fatto luce, per primo, sulla figura di Andrea Cappellano. Gli studi di Rajna, che legano strettamente Andrea alla corte di Champagne e alla cappellania della contessa Maria, restano i più autorevoli e i più citati nelle edizioni del *De amore* anteriori a quella del Battaglia[38]. Nel primo dei suoi studi Rajna riportava alla luce, dagli archivi

---

[35] Cfr. KARNEIN 1981a, pp. 333-234 e KARNEIN 1981b.

[36] Cfr. R. BOSSUAT 1944, p. 55: «La personnalité de cet écrivain demeure très énigmatique. La plupart des manuscripts s'accordent pour l'appeler *Andreas Regis Franciae capellanus*, mais on ne connaît à la cour de France, à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe, aucun chapelain de ce nom. On incline à l'identifier avec André chapelain de la comtese Marie de Champagne, fille de Louis VII et d'Aliénor d'Aquitaine, signalé par Pio Rajna de 1185 à 1187. Ce qui paraît sûr, c'est qu'il s'appelait André, qu'il était clerc et composa à la demande de son élève et ami Gautier un traité latin *De Amore*, véritable code de l'amour courtois tel qui résultait de la fusion des théories formulées par Ovide dans l'*Ars amatoria* et les *Rimedia amoris*, et de la doctrine pratiquée par les troubadours provençaux»; cfr. P. VERHUYCK 1972, pp. 28-29: «Questo dotto *clerc* è definito nei manoscritti *Andreas regis Franciae capellanus*, ma sicuramente va identificato con quell'Andrea il quale dal 1185 al 1187, fu cappellano dei Maria di Champagne, da lui citata sovente nel libro *De Amore* (composto fra il 1174 e il 1186) promiscuamente con Aliénor, Ermengarde de Narbonne la contessa di Fiandra, ecc.»; si veda anche K. BATE 2006, p. 56: «On possède peu de détails concrets sur l'auteur du *De Amore* écrit dans la quart nord-est de la France vers 1184. Si André paraît bien être son vrai nom, il est moins aisé d'affirmer qu'il était véritablement chapelain, et de personage royal - de Maria de Champagne, du roi ou de la reine de France, ou bien du roi de l'amour».

[37] Cfr. S. BATTAGLIA, 1947, p. V, si riferisce a P. RAJNA 1889, pp. 193-265. Nella nota al TESTO S. BATTAGLIA, 1947, pp. xxxv- xxxvi, ci informa che i volgarizzamenti italiani del *De Amore*, molto più fedeli al testo latino rispetto a quelli d'oltralpe, si collocano tutti tra il XIV e il XV secolo. Rajna sarebbe stato il primo a segnalare la presenza di queste traduzioni. Nella fattispecie Rajna chiama "fiorentina" la versione conservata in quattro manoscritti fiorentini, per cui si parla comunemente di traduzioni "toscane" o "fiorentine", e "Barberiniana" quella di sostrato linguistico romano conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana, risalente al XIV secolo, ma giuntaci molto più corrotta e con una traduzione meno fedele al testo latino (vedi sopra nota 2).

[38] Un'edizione cona fronte una traduzione catalana del XIV secolo, curata da A. PAGÈS 1930, e una traduzione americana, curata da J. J. PARRY 1941, nel mondo anglofono l'edizione più nota e ristampata dal 1959 al 1990.

padovani, il nome di Geremia da Montagnone, giureconsulto della città lombarda, nato non prima del 1255-56 e morto quasi certamente nel 1330-31, che cita il *De amore* nel suo *Compendium moralium notabilium*, una raccolta sistematica di norme di vita, composta tra il 1290 e il 1300. La cosa strana è che Andrea è definito cappellano non del re di Francia o di Maria di Champagne ma addirittura del papa Innocenzo IV (1243-54)[39]. Ciò lascia intendere due cose: o Geremia ha inaugurato la confusione tra Andrea *capellanus regi Francorum* e Andrea *capellanus pape Innocentii quarti*, autore di un *Liber de dissuasione uxoris*, oppure egli citava da un manoscritto che riportava questa dicitura. In effetti, esistono due testimoni, uno manoscritto e l'altro a stampa, che identificano Andrea come cappellano papale[40]. Ma anche in questo caso Karnein ha dimostrato che Geremia da Montagnone citava il *De amore* da due diversi florilegi, cosa che probabilmente l'ha indotto ad operare la suddetta confusione[41].

Su un altro versante della ricerca, l'identità di Andrea Cappellano si basava sulla possibilità di identificare il *De amore* e il suo autore con l'opera condannata dal vescovo di Parigi Etienne Tempier nel 1277. Nel 1946, A. J. Denomy[42], sintetizzando il dibattito di quegli anni e accettando l'identificazione di Martin Grabmann[43], sottolineò che fin dalla pubblicazione del decreto di condanna, nel 1889, a cura di H.

[39] Cfr. P. RAJNA 1889a, pp. 226-241.

[40] Klosterneuberg, Bibliothek des Augustiner Chorherrenstiftes, 831, secolo XV; Druck o. J. u. O., prima del 1500.

[41] L'ipotesi del Rajna, che senza darlo a vedere avvicinava il *De amore* all'epoca di Geremia da Montagnone e alla corte di Papa Innocenzo IV, è stata contraddetta da A. KARNEIN, 1978, il quale riconduce l'opera all'ambiente di corte di Filippo Augusto. Ultimamente però la tesi di Rajna è stata ripresa in considerazione da J. W. BALDWIN 1994, p. 16 e p. 275 nota 52. Queste ricerche hanno evidenziato che alla corte reale di Filippo Augusto non si trova alcuna testimonianza certa in merito ad un cappellano di nome Andrea ivi vissuto tra il 1190 e il 1201. Cfr. anche J. W. BALDWIN 1991, pp. 797-819; tesi precedentemente affermata in J. W. BALDWIN, 1980-1982, in R. H. BAUTIER, 1982, p. 66.

[42] Cfr. A. J. DENOMY 1946, pp. 300-301.

[43] Cfr. M. GRABMANN, 1932. Qui Grabmann dava per certa l'attribuzione del trattato condannato a Parigi nel 1277 (*De Amore sive De deo Amoris*) a quell'Andrea Cappellano vissuto un secolo prima della condanna e autore del *De Amore Libri tres*. Un anno prima tuttavia non era dello stesso parere. In uno studio dedicato a un gruppo di commentari etici del XIII secolo accusati di averroismo, Grabmann affermava che il *De amore libri tres* e il *De Amore sive De deo Amoris* non erano ascrivibili alla stessa persona; l'autore del *De Amore sive De deo Amoris* doveva essere coevo alla condanna e che, con molta probabilità, l'opera era scritta in francese e non in latino (L'autocorrezione di Grabmann è messa in rilievo da DENOMY, 1946, nota 4).

Denifle e E. Chatelain[44], si poteva risalire a questa ovvia identificazione perché i due editori, rimandando ad un articolo di C. C. Fauriel[45] su Andrea Cappellano, avevano attribuito l'opera condannata a un certo Andrea, facilmente identificabile con Andrea Cappellano[46].

Una svolta significativa sembra arrivare nel 1935 per opera del Vigneras[47] che scopre alcuni documenti appartenenti alla contessa Maria di Champagne in cui è menzionato il nome di un Andrea *capellanus*. Lo stesso nome si riscontra in altri sei documenti, risalenti al 1182-1186, nei quali tale personaggio è descritto come cappellano della contessa (in realtà questa è l'interpretazione che ne dà il Vigneras). Sebbene questi dati sembrino confermare la tradizione (Andrea, cappellano della contessa di Champagne e dunque chierico), tuttavia non dicono nulla sua paternità del *De amore*. Il Vigneras, invece, ne sembra certo e addirittura avanza la suggestiva ipotesi che i due, Andrea e Chrétien de Troyes, si siano incontrati a corte, dal momento che il *De amore* sembra aver influenzato le opere più tardive di Chrétien[48].

[44] Cfr. H. DENIFLE – E. CHATELAIN 1889, pp. 557, nota 8.
[45] Cfr. C. C. FAURIEL 1895, XXI, pp. 320-332.
[46] Nel 1947, È. GILSON 1947, pp. 60-62, si associò a questa tesi cercando di capire perché M. M. GORCE 1930, pp. 234-243 o Grabmann non erano arrivati a questa conclusione già a partire dagli anni Trenta, quando il decreto era già stato pubblicato da quarant'anni. Secondo Gilson, Gorce avrebbe citato non direttamente il *Chatularium* di Denifle e Chatelain ma la ristampa P. MANDONNET 1908-1911, T. II, p. 1769 che non ne riportava le note, una mancanza di cui si era accorto anche A. J. DENOMY 1946, p. 300, nota 7. Denomy sottolinea ancora che secondo M. M. Gorce (pp. 241-245), la condanna non va riferita al *De Amore libri tres* bensì all'ultima parte del *Roman de la Rose*, quella scritta da Jean de Meun, e che il libro condannato, cioè il *De Amore sive De deo Amoris* altri non era che il *Roman de la Rose*. Per questa affermazione M. M. Gorce fu criticato da Gilson (p. 61), perché avrebbe potuto guardare le note di Denifle e Chatelain, che nel 1889 avevano pubblicato per la prima volta il decreto di condanna e che per primi avevano identificato l'autore con Andrea Cappellano, perché uno dei manoscritti, preso da loro in considerazione, identificava i due autori. Gli editori però affermavano anche (nota 1) che il presunto autore, Andrea, viveva all'epoca del vescovo Tempier.
[47] Il Vigneras scopre che il nome di un certo *Christianus, canonici Sancti Lupi*, compariva come testimone su un atto, datato 1173, in cui il vescovo Matteo di Troyes confermava le donazioni fatte da due suoi predecessori all'abbazia di La Chapelle-aux-Planches. La stessa testimonianza rivelava che *Christianus* era un canonico dell'abbazia di Saint Loup, fondata nel V secolo e riformata da san Bernardo nel 1135. Nell'archivio di quest'ultima abbazia sono conservati sedici documenti di Enrico il Liberale (? - 1181), sette di sua moglie, Maria di Champagne (1138-1198) e due del figlio, il conte Enrico II (1166-1197) futuro re di Gerusalemme.
[48] Cfr. L. A. VIGNERAS, 1935, pp. 341-342.

Le ricerche del Vigneras furono estese e approfondite da John F. Mahoney[49] nel 1958, il quale tuttavia generò una grande confusione in merito alla quantità dei documenti rinvenuti. Mahoney, allargando le ricerche alle altre istituzioni ecclesiatiche presenti sul territorio della diocesi di Troyes (Vigneras aveva considerato solo i documenti dell'abbazia di Chapelle-aux-Planches, trovando sei riferimenti), trova altri due documenti (oltre ai sei del Vigneras) in cui si legge il nome di *Andreas capellanus*, che in seguito identificherà in *Andreas de Lueriis*, un altro personaggio menzionato in questi atti. Se questi otto documenti si dispongono in ordine cronologico (in un arco di tempo che va dal 1158 al 1199), prestando fede alla data che ognuno riporta, solo il quinto e il settimo, appartenenti alla contessa, recano esplicitamente la menzione di un *Andreas capellanus*[50], confermando la sua appartenenza all'*entourage* della contessa e la paternità del trattato in cui compare frequentemente il nome della sua protettrice.

Anche in questo caso la tradizione è salva.

Ma perché la maggior parte dei manoscritti associa Andrea Cappellano alla corte reale? È proprio questa domanda che nel 1962 spinge John Benton a rivedere questi risultati[51]. Secondo Benton, che prima di tutto fa chiarezza sulla quantità dei documenti in questione[52], queste ricerche non confermano che l'Andrea

[49] Cfr. J. F. MAHONEY, 1958.

[50] Il primo di questi documenti parla di un generico *Andreas* definendolo *sacerdos*; il secondo, il terzo e il sesto parlano di un generico *Andreas de Lueriis*: i primi lo definiscono *clericus* e *sacerdos*, il sesto invece non menziona il suo *status*; il quarto e l'ottavo aggiungono che questo *Andreas de Leuriis* era un *canonicus Beati* o *Sancti Stephani*. In ogni caso si tratta di un prete. Secondo il Mahoney si può ritenere, ragionevolmente, che l'*Andreas de Lueriis*, non menzionato esplicitamente con l'appellativo di *capellanus*, potrebbe essere lo stesso citato nei documenti con questo appellativo. Da ciò se ne ricava che questo Andrea aveva legami stretti anche con Enrico il Liberale e con altri esponenti illustri della diocesi di Troyes. Dai documenti si ricava anche che l'Andrea *canonicus Beati Sancti Stephani*, una chiesa collegiata di Troyes, aveva un nipote, *Hildeburg*, e che era figlio di *Humbert de Luyeres* e di *Gibergia*. La conclusione che si ricava è che se *Andreas capellanus*, citato nei documenti della contessa, e *Andreas de Lueriis*, citato negli altri documenti, sono la stessa persona, allora sappiamo qualcosa in più della sua biografia; ma se consideriamo che il documento più antico lo chiama *sacerdos*, cioè un chierico ordinato che può celebrare messa, laddove quelli più recenti lo chiamano *clericus*, cioè un ecclesiastico che possiede solo gli ordini minori, si deve desumere che o l'*Andrea capellanus* del primo documento e l'*Andreas di Lueriis* dei documenti più recenti non sono la stessa persona o che qualcuno ha commesso un errore.
Cfr. J. F. MAHONEY, 1958, pp. 3-4.

[51] Cfr. J. F. BENTON 1962.

[52] Nella sua *Histoire des ducs et des comtes de Champagne*, Henri d'Arbois de Jubainville, (H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, 1859-1867, IV, p. 544) dall'analisi di quattro documenti, era giunto alla conclusione che

champenois sia l'autore del *De amore*, perché egli non afferma mai di conoscere la contessa ma solo di conoscere i suoi *judicia amoris*. In quegli anni, infatti, la critica cominciava a mostrarsi scettica in merito alla questione delle corti d'amore, semplici luoghi letterari ai quali chiunque avrebbe potuto appellarsi senza aver mai conosciuto le dame che ne facevano parte[53]. A seguito di questa importante precisazione, Benton prende in considerazione altri tre documenti che non rientravano nel gruppo precedente, ma in ogni caso il bilancio resta negativo. I documenti provano solo che questo *Andreas Capellanus* avrebbe potuto avere l'opportunità di conoscere la contessa Maria, la sorellastra di questa, Margherita, e la matrigna Adele, alla corte di Champagne[54], e che Andrea era un prete molto influente alla corte di Champagne tra il 1182 e il 1186. Possiamo più o meno essere sicuri che era un prete, perché l'usanza prescriveva di elencare come testimoni prima i chierici e poi i laici e tra i chierici prima quelli ordinati e poi quelli che possedevano solo gli ordini minori. Identificando *Andreas capellanus* con *Andreas de Lueriis*, Mahoney compie un'operazione azzardata, perché identifica i due personaggi sulla base della loro relazione con la corte di Champagne. Benton però fa

---

la contessa si era servita più volte di un cappellano di nome Andrea. Vigneras si riferisce a questi quattro documenti (nella nota 4 cita apertamente l'*Histoire* di Jubainville), più altri due, per un totale di 6 in cui comparirebbe il nome di un certo Andrea. La confusione nasce dal fatto che in nota Vigneras ne cita 7 e non 6 (L. A. VIGNERAS, 1935, p. 342). Questa confusione può essere dovuta, secondo Benton, alla duplicazione delle referenze ai manoscritti una volta che questi furono pubblicati. In ogni caso, Mahoney, riprendendo la lista di Vigneras, si vanta di aver aggiunto due nuove carte alla lista (i numeri 7 e 8), ma in realtà non aggiunge nessun documento nuovo. Infatti, quando afferma che il documento numero 7 non è citato da Vigneras, per un motivo oscuro, egli dimentica di aver citato la nota 6 del testo di Vigneras nella quale il documento è elencato. Al di là di questa disputa, per noi è significativo il fatto che molto prima della pubblicazione del decreto di condanna del 1277 ad opera dei già menzionati Denifle e Chatelain, nel 1889, Henri d'Arbois de Jubainville, già tra il 1859 e il 1867, aveva accertato, la presenza di un Andrea storicamente esistito alla corte di Champagne anche se non felicemente identificato. Il primato di Rajna dunque deve essere drasticamente ridimensionato.

[53] Cfr. G. PARIS 1888; U. PETERS, 1972; per un preciso riferimento ad Andrea Cappellano cfr. P. GOODRICH, 1996.

[54] Il primo di questi documenti risale al 1185, emesso a Provin e firmato da un altro cappellano di nome Pierre, il che indica che Andrea condivideva il suo ufficio con un collega. Nel documento si trova anche il nome della sorellastra di Maria, Margherita, che il padre Luigi VII aveva avuto in seconde nozze con Costanza di Castiglia nel 1158, e che sposò, l'anno successivo re Bela III di Ungheria. Margherita e la matrigna Adele (che Luigi VII avrebbe sposato in terze nozze nel 1160), erano presenti alla corte di Maria il 21 dicembre 1184 come risulta da un documento emanato dal convento di Notre-Dame de Foicy poco fuori la città di Troyes. Se l'autore de *De amore* è il cappellano di Maria egli aveva potuto conoscere queste dame d'alto lignaggio ma i documenti non lo provano, non lo confermano né lo negano.

notare che la corte di Champagne era una corte itinerante, e che la contessa poteva scegliere un cappellano da una delle centinaia di parrocchie che si trovavano nei confini del suo territorio, per cui la comunanza di un nome o di una residenza non bastano per essere certi di una identità. Del resto il nome *Andreas*, come quello di *Christianus*, era molto comune nei documenti prodotti a quell'epoca nella contea della Champagne. In queste condizioni risulta difficile pensare che questo *Andreas de Lueriis*[55] fosse diventato cappellano di Maria, ed è ancora più difficile credere che sia l'autore del *De amore*, infatti, la sua origine servile, di cui ci informa Benton, ci dice senza dubbio che la sua cultura era al massimo quella fornita da una scuola-cattedrale, niente a che vedere dunque con la cultura accademica che l'autore *De amore* dimostra di possedere.

Inoltre molte parti del *De amore*, contrastano con la figura stessa di *Andreas de Lueriis*. Quando l'autore del trattato parla dell'amore dei contadini (descritto in modo istintivo e animalesco) o quando mette a colloquio personaggi di diversa estrazione sociale, è impensabile credere che disprezzasse i primi e allo stesso tempo ridicolizzasse l'ascesa sociale (come invece appare nel trattato), perché egli stesso proveniva da quella classe impegnata nella scalata sociale.

[55] Benton ci dice molto di più rispetto a Mahoney. *André de Luyères* è menzionato in 9 documenti datati tra il 1159 e il 1176 (J. F. BENTON, 1962). Era un prete di Saint Étienne dove il nipote Bonel era uno dei due guardiani del tesoro. La chiesa di Saint Étienne era stata fondata da Enrico il Liberale, il quale aveva nominato molti dei suoi canonici, ma questa informazione non ci dice nulla sulle reali relazioni tra lui e André. Altri documenti collocano André nel 1186 e poi ancora nel 1199. Morì prima del 1218, perché un documento di Saint Étienne con questa data lo definisce *defunctus* (J. F. BENTON, 1962, p. 475, note 20). Più interessante è notare che la famiglia di André era stretta da legami di servitù e solo André, in qualità di prete, poteva affrancarsi dalla servitù e procacciare alla famiglia uno *status* sociale più elevato (J. F. BENTON, 1962, p. 476). L'origine servile di André non impediva certo la sua elezione a cappellano di Maria, infatti, un altro prete, identificato sicuramente come cappellano di Maria, chiamato *Adam*, che compare nelle carte tra il 1188 e il 1191, era di origine servile come André (J. F. BENTON 1962, Ivi). Ciò che fa problema sono le date della lunga carriera di André come canonico di Saint Étienne (1159-1199). I documenti lo testimoniano attivo alla corte limitatamente agli anni 1182-1186. Ma siccome sappiamo che un altro cappellano prima e dopo quella data era ancora attivo a corte è probabile che André abbia esercitato solo fino al 1186. Dopo quella data forse è caduto in disgrazia o per qualche motivo fu impedito a servire la contessa. Tuttavia egli è citato nelle carte fino al 1199 e c'è da meravigliarsi che per 13 anni egli abbia conservato il posto di canonico a Saint Étienne se non era più in servizio. Era costume che i testimoni in una lista fossero iscritti in modo da essere riconoscibili anche a distanza di anni. Per cui se un canonico locale fosse diventato cappellano di corte sarebbe stato riconoscibile dal suo nome familiare e noto, almeno in una delle carte che ci sono giunte, cioè sarebbe stato citato il suo ufficio a corte. Per André ciò non avviene mai.

L'entusiasmo per le testimonianze d'archivio ha messo in secondo piano quelle letterarie. Infatti, nel 1889 fu lo stesso editore del trattato, E. Trojel[56], ad avanzare l'ipotesi che Andrea Cappellano fosse in realtà un 'personaggio antonomastico e letterario', storicamente poco definibile, un certo *Andream Parisiensem* citato dall'*Historia comitum Ghisnensium* di Lambert d'Ardres[57] e da alcuni trovatori provenzali[58]. Secondo Trojel, Lambert d'Ardres si sta riferendo al protagonista di un romanzo o di una novella o di un poema, comunque perduti che, come Sigfrido, sarebbe morto per amore o per aver sofferto la lontananza dalla donna amata. Nella letteratura occitana questo personaggio, chiamato anche *Andrieu de Fransa* o semplicemente *Andrieu* (con le varianti *Andreu* o *Andrivet*), sarebbe divenuto l'amante infelice per antonomasia.

L'ipotesi che questo Andrea di Parigi fosse lo stesso Andrea menzionato da molte canzoni provenzali fu avanzata da Crescimbeni[59] e da J. Grimm[60], ma fu lo stesso editore della cronaca di Lambert d'Ardres, J. Heller, nei *Monumenta Germaniae Historica*, in nota[61], ad avanzare l'ipotesi che questo Andrea di Parigi fosse cappellano della corte reale e autore di un'*ars amatoria.* Questa identificazione ha sollevato forti dubbi[62], ma l'ipotesi di Trojel introduce una

---

[56] Cfr. E. TROJEL, 1889. Cfr. anche tesi di G. SALVADORI AMADUZZI, (anno ?) *Intorno ad Andrea di Francia*, tesi discussa a Roma, Università «La Sapienza», sotto la direzione di Aurelio Roncaglia. Breve scheda su questo lavoro in:
http://www.spolia.it/online/it/argomenti/letterature_romanze/francese/1998/andrea.htm.

[57] Cfr. LAMBERT D'ARDRES. Il testo è riportato da E. TROJEL, 1889, pp. 473; cfr. anche W. H. W. FIELD, 1976, p. 13: «Habuit autem jam dictus comes Balduinus mire pulchritudinis sororem, a Balduini Ferrei quondam uxore Elstrude nominatam Elstrudem, cujus Sifridus nimio languebat amorem ; cui post multa amoris colloqia furtivaque ardoris oblectamenta demum nolenti velle, immo nolle volenti, sine vi ludendo vim intulit et eam clanculo impregnavit. Re autem in propatulo habita et manifestata, Sifridus, sibi metuens et comitem et dominum prestolari non audens, in patriam reversus est et Ghisnas usque pervenit. Ubi aliquandiu morbo languens occulto et intemperato eius quam reliquerat amore, *alterum Andream exhibens Parisiensem*, miserabili morte defuncuts est».

[58] Aimeric de Belenoi, Bertrand de Paris, Jordan de Confolens, Uc de la Bacalaria, nonché, al di fuori della tradizione provenzale un passaggio dello *Chastoiement d'une père a son fils*, (edizione a cura di D. MONTGOMERY, 1971) che è un volgarizzamento in versi della *Disciplina Clericalis* di Petrus Alphonsus.

[59] Cfr. G. M. CRESCIMBENI, 1730-31, Vol. II, Parte I., p 90.

[60] Cfr. J. GRIMM, 1843-1844, p. 44.

[61] Cfr. LAMBERT D'ARDRES, p. 568, nota 5:«Haec fabulam redolent. Intelligere videtur Andream aulae reagiae Francorum capellanum, qui a. 1170, 'Amatoria' edidit».

[62] Trojel, per esempio, sostenitore di una datazione del *De amore* anteriore al 1180, o anche nell'ipotesi che il *De amore* sia più tardo, come sostiene Gaston Paris, correggendo il Raynouard, che fissava la composizione intorno al 1170, data in cui le dame citate nel libro erano ancora vive, perché

variante significativa nella storia dell'identificazione di Andrea Cappellano: l'idea che un anonimo scrittore abbia usato il nome di un eroe romanzesco per dar credito alla sua arte d'amare. Ciò significa che potrebbe non essere mai esistito un personaggio storico con il nome di Andrea Cappellano. L'opera sarebbe quindi pseudonima e avrebbe lo scopo di negare valore a un sentimento, quello amoroso, per il quale si dovrebbe tanto soffrire. Infine alcuni passi del *De amore*[63], in cui Andrea si duole della sua condizione di amante infelice, sembrano manieristici, cioè tipici della poesia amorosa.

La stessa ipotesi è stata ripresa molto più di recente da Peter Dronke[64], il quale richiama esplicitamente il lavoro di Trojel e ci informa che esistono non meno di tredici luoghi, individuati da Martín de Riquer[65], in cui i trovatori avrebbero citato Andrea di Parigi. Per Dronke la questione è chiara e si basa su un errore interpretativo. Autori come Trojel e Grimm, nei confronti di tale questione, avrebbero posto una domanda sbagliata, ovvero: è possibile che un chierico autore di un trattato latino possa essere stato trasformato in un eroe dai trovatori dopo la sua morte? Questi studiosi però non hanno preso in considerazione l'ipotesi più ovvia, ovvero che un autore latino, di cui non conosceremo mai il nome ma che potrebbe anche essere stato cappellano della corte reale, abbia assunto l'identità di

---

Andrea parla di queste donne come se le conoscesse solo per la reputazione: «A mon sens, la façon dont André parle de ces illustres personnes indique qu'il ne les connaissait que de réputation, qu'il écrivait après leur mort, tandis que la collection de leurs 'jugements', où il puisait, avait sans doute été faite de leur vivant; d'autre part, il ne leur était pas de beaucoup postérieur; c'est ce qui m'a engagé à placer la rédaction de son livre [il libro di Andrea], dans l'état où nous le possédons, aux environs de 1220». G. PARIS, 1888, p. 672, fa notare che le prime menzioni di Andrea di Parigi risalgono a prima del 1180, per cui si dovrebbe forzatamente credere che Andrea Cappellano prima del 1180 abbia scritto il suo perduto romanzo, il suo trattato, e sarebbe subito divenuto l'innamorato infelice per antonomasia, tanto noto da essere citato immediatamente dopo la sua morte. Trojel fa notare ancora che i trovatori non hanno mai presentato Andrea di Parigi come un chierico, lo citano piuttosto come un amante fedele e infelice, accostandolo ad altre figure romanzesche come Tristano o Florio, il che serve ancora di più a collocarlo in un contesto 'favoloso'. Addirittura lo stesso Lambert, nella sua *Historia*, non lo cita come contemporaneo, ma come anteriore a Sigfrido e senza dubbio si riferisce a un personaggio romanzesco.

[63] DA 2.6.18: «Sed non gaudeat Andreas de eo quod magis cupit in orbe, sine quo etiam diu corporali non potest vita beari, si suum ediderit homini tam infortunatum remedium» e anche DA 2.6.22: «Nam et nos excellentissimi amoris concitamur aculeis, quamvis nullum inde sumperimus assume fructum. Nam tante altitudinis cogimur amore languescere, quod nulli licet exprimere verbo, nec supplicantium audemus iure potiri, et sic demum compellimur proprii corporis sentire naufragia».

[64] Cfr. P. DRONKE, 1994, pp. 60-63.

[65] Cfr. M. DE RIQUIER, 1971.

un eroe romanzesco del passato. In più Dronke insinua che l'autore del *De amore* potrebbe essere un semplice "devoto d'amore", dal momento che il termine *capellanus* è attestato con questo significato.

Attualmente l'identità storica dell'autore del *De amore* resta un problema aperto anche se si deve a Alfred Karnein[66] una identificazione abbastanza accettabile. A partire da Pio Rajna[67] e passando per Gaston Paris[68], Bossuat[69], Bezzola[70], Benton[71], Schlösser[72], Buridant[73], è stata accettata, come si è visto, l'ipotesi di un Andrea Cappellano proveniente da un retroterra cortese quale poteva riscontrarsi alla corte di Champagne[74]. Questo collegamento è fin troppo comodo perché salva la tradizionale visione del *De amore* come specchio dell'ideologia cortese. Il trattato invece proviene dalla corte reale francese, un ambiente radicalmente diverso rispetto alle corti feudali e soprattutto diffidente nei confronti della letteratura cortese.

Se si accantona per un momento la tradizione, non univoca nella definizione dell'autore del trattato e ben lontana dal ricondurre l'opera alla cappellania della contessa di Champagne, non restano che gli indizi interni al *De amore.* In alcuni passi Andrea stesso dice di essere cappellano reale per cui fa esplicito riferimento alla corte francese. Se a questo si aggiungono i continui riferimenti alla materia bretone e il ricorso a genere narrativi tipici della letteratura francese antica, non si può più sostenere la provenienza occitanica dell'opera. Queste e una serie di altre ragioni spingono Karnein a escludere l'origine provenzale di Andrea e della sua opera[75]. Però, come abbiamo visto sopra, le testimonianze storiche parlano di un

[66] Cfr. A. KARNEIN, 1985b, pp. 21-37.
[67] Cfr. P. RAJNA, 1889a, pp. 193-271.
[68] Cfr. G. PARIS, 1883, p. 524.
[69] Cfr. R. BOSSUAT, 1926b, p. 18.
[70] Cfr. R. BEZZOLA, 1958-1967, Tomo III, pp. 374-385.
[71] Cfr. J. F. BENTON, 1961, pp. 551-591 e 1962, pp. 471-478.
[72] Cfr. F. SCHLÖSSER, 1960-1962, pp. 29-33.
[73] Cfr. C. BURIDANT , 1974-2002, pp. 7-8.
[74] Si veda anche il REPERTORIUM FONTIUM HISTORIAE MEDII AEVI, 1967, p. 226 in cui si afferma che il trattato è dedicato alla contessa di Champagne: «… et Mariae comitissae Campaniae dedicati».
[75] Non si può desumere che la contessa Maria sia l'ispiratrice del trattato dal fatto che sia frequentemente citata come autorità, perché la sua presenza nell'opera è solo quantitativamente ma non qualitativamente superiore a quella delle altre dame. Come già osservato da Benton (J. F. BENTON, 1961, p. 586), Maria non ha mai patrocinato opere in latino, nei confronti delle quali aveva

Andrea capellanus relativamente alla corte di Champagne ma non si riscontrano documenti simili per la corte reale. Lasciando da parte le teorie concilianti come quella di Felix Schlösser[76] o Ruffini[77] che vorrebbero un Andrea promosso dalla cappellania comitale a quella reale[78], dove, sebbene lontano dalla contessa, egli avrebbe potuto ugualmente dedicarle l'opera, l'argomento principale resta per Karnein il problema della ricezione: quali conseguenze avrebbe generato su un pubblico cortese, abituato a fruire opere in volgare, la stravagante struttura del trattato, nel quale spesso si trovano, in lingua latina, contenuti e generi letterari tipicamente cortesi? Per la sua struttura e per la veste linguistica, il *De amore* è chiaramente un testo con un orizzonte di attesa non certo cortese, ma indirizzato ai rappresentanti della cultura ufficiale (chierici, accademici, nobili istruiti), che poteva possedere gli strumenti adeguati per una corretta interpretazione dell'opera. La politica culturale di Filippo Augusto era lontana dal favorire la letteratura volgare; egli favoriva invece cronisti e storici ufficiali in lingua latina, che dovevano produrre opere in grado di giustificare la politica accentratrice della corona. Il re di Francia non avrebbe mai potuto associare la propria immagine a re Artù o a un altro personaggio della letteratura feudale, perché doveva promuovere l'immagine di un monarca forte, autoritario, anti feudale, non certo *primus inter pares*.

Quale Andrea, dunque, ha scritto il trattato *De amore*? L'accettabile identificazione di Karnein è il risultato di una serie di riflessioni che si intrecciano fra di loro. Prima di tutto Karnein osserva che alla corte di Luigi VII e del figlio Filippo II Augusto, si trova documentata la presenza di un Andrea *cambellanus* e addirittura di due Gautier, padre e figlio, alti funzionari della Cancelleria reale. Chi erano questi

---

poca o nessuna familiarità. Inoltre perché dedicare a una donna mondana come Maria capitoli sull'amore dei preti, delle suore, o addirittura una *reprobatio amoris*?

[76] Cfr. F. SCHLÖSSER, 1960-1962, p. 49.

[77] Cfr. G. RUFFINI, 1980, pp. X-XVI.

[78] Una di queste ragioni si lega al senso complessivo dell'opera. Se Andrea avesse scritto un'opera ispirata dalla contessa, dedicata alla contessa e celebrativa della sua autorità in campo di *fin'amor*, la distanza dalla corte provenzale non avrebbe giovato alla diffusione dell'opera stessa, perché nell'austera corte reale la letteratura amorosa cortese non era vista positivamente e dunque né prodotta né fruita. Karnein cerca sempre di riannodare il filo del suo discorso sulla tesi che il *De amore* sia un'opera anticortese che proviene proprio dal filone culturale colto legato strettamente alla corte reale e alla sua politica culturale. Amor cortese significava, per il re di Francia, feudalesimo rissoso e quindi sleale nei confronti della corona; cfr. A. KARNEIN, 1985b, p. 26-28.

personaggi? Già Trojel sosteneva, a ragione, che Gautier, doveva essere un personaggio di alto rango se Andrea lo chiama con l'appellativo di *venerande*. In effetti, alcuni manoscritti riportano che Gautier era un parente stretto del re di Francia, un nipote o addirittura il figlio[79], ma nella famiglia reale è storicamente accertano che non esistono membri con questo nome, perché i membri della famiglia reale sono tutti ben identificabili[80]. Probabilmente, secondo Karnein, questo *Gualterii regis filii* deve essere interpretato come un indizio, molto labile e contraddittorio, del legame fra il trattato e l'ambiente della corte reale francese[81].

Accertato che non esiste un Gautier di sangue reale, non resta che considerare quelli non appartenenti alla famiglia del re. Siamo alla ricerca di un personaggio che dovrebbe soddisfare tre caratteristiche: deve essere giovane, deve avere un'eccellente conoscenza del latino, e deve essere un uomo di alto rango. I due Gautier potrebbero essere ottimi candidati[82]. Gautier padre era chiamato indiscriminatamente con altri tre appellativi, Gautier de Villebéon, Gautier de Nemours e Gautier I[83]. Di umili origini, era nato nel 1130 ca., nel 1149 aveva partecipato alla seconda crociata al fianco di Luigi VII, e aveva scalato il potere fino a divenire *Grand-Chambellan* e a mantenere questo ruolo per cinquant'anni. Nonostante la sua umile origine, quest'uomo aveva raggiunto il più alto rango notarile dello stato, che di solito era riservato a un membro dell'alta nobiltà, e per via di quella posizione fu uno degli uomini più influenti alla corte capetingia[84].

---

[79] Il manoscritto Gaddiano lo dice "nipote", quello della Biblioteca Nazionale di Parigi, n. a. lat. 1905, lo dice figlio.

[80] Cfr. E. TROJEL, 1892, Praefatio, dice di avere scoperto un personaggio di nome Gautier nipote di Pierre de Courtnay, e quindi nipote di secondo grado di Luigi VII, che tuttavia, se veramente esistito, sarebbe cronologicamente troppo giovane.

[81] A. KARNEIN 1985b, p. 29: «Da Mitglieder der Königsfamilie problemloser zu identifizieren sind als andere Zeitgenossen, d. h. wenn man hier keine passenden Gautier findet, man sicher sein kann, daβ es auch keine gibt, interpretiere ich die im übrigen widersprüchlichen Bezeichnung Gautiers als fernen Reflex eines nur noche geahnten historischen Zusammenhangs zwischen Traktat und Königshof, wahrscheinlich suggeriert von der Bezeichnung des Andreas als Kaplan des Königs. Tatsächlich wäre die Widmung eines Werkes wie *De amore* an Mitglieder der Königsfamilie mehr als unwahrscheinlich, da für das 12. Jahrundert die sakrale Würde des Königtums durchaus gegenwärtig war».

[82] Segnalato da A. CARTELLIERI, 1969, I, p. 230 e da H. F. DELABORDE, 1916, p. IX.

[83] Gli appellativi si rifanno al fatto che questo Gautier aveva ereditatato il feudo materno di Villebéon e si era sposato con Evelin, figlia di Orsons de Nemours, che gli portò il feudo e il titolo in eredità.

[84] Gautier padre era un uomo di tale fiducia che Luigi VII gli affidò, nel 1174, la direzione della Cancelleria, un posto che, per la diffidenza dei re di Francia verso i membri dell'alta nobiltà, era

Gautier padre sarebbe dunque il diretto superiore del nostro Andrea *capellanus aulae regii francorum.* Morirà nel 1205 e gli subentrerà il figlio, cioè il possibile destinatario del *De amore.* Gautier figlio era divenuto famoso perché, con grande sforzo, aveva ricostruito gli archivi regali dopo la sconfitta di Frétéval per opera degli inglesi. Questo episodio rivela come Gautier figlio fosse una persona di fiducia, nonché la sua ottima istruzione. Questo Gautier soddisfa due delle caratteristiche necessarie: è abbastanza colto da leggere e interpretare un trattato come il *De amore* ed è abbastanza in vista da essere chiamato *venerande.* La terza caratteristica è la giovinezza. Andrea afferma che il suo destinatario è nella giovinezza[85], ma cosa intende con la parola *iuventus*? Citando Duby[86], Karnein dice che all'epoca il termine non indicava un'età della vita, ma una condizione sociale: indicava il tempo che intercorreva tra l'adolescenza e il momento in cui ci si creava una famiglia. Se è così, si potrebbe dire che il tempo della *iuventus* del nostro Gautier è cominciato nel 1181 ed è finito nel 1186, anno del suo matrimonio e della nascita del suo primo figlio. In questa data e in questo ambiente potrebbe essere nato il *De amore.*

Attorno a questi dati di partenza Karnein costruisce la sua dimostrazione. Prima di tutto egli dimostra la presenza del *De amore* a corte fin dall'epoca di Filippo II Augusto, e lo fa in base a due testimonianze di inventario in cui l'opera venne registrata. Il primo inventario è degli anni 1348-50, il secondo del 1370[87]. In

---

rimasto vacante per trent'anni. Si sa che Gautier padre perse momentaneamente l'incarico tra il 1179 e il 1183, periodo in cui Filippo II Augusto era impegnato in una disputa dinastica con i suoi parenti di Champagne, ma fu poi riammesso nel 1184.

[85] DA 1.8.6: Nam quum nos, omni astutos ingenio et qualibet amoris doctrina vigentes, earum coegit vacillare suavitas, qualiter sibi tua imperita poterit obstare iuventus? Amor igitur talis tibi sit fugiendus, amice.

[86] Cfr. G. DUBY, 1973, pp. 213-225. L'articolo originale è G. DUBY, 1964, pp. 835-846, poi tradotto anche in italiano G. DUBY, 1971, pp. 135-148.

[87] L'inventario del 1348-50 raccoglie documenti relativi ai traffici commerciali della corona. Qui, in modo inatteso, elencato tra gli atti notarili, si trova citato il *De amore*, forse un residuo di una dispersa biblioteca reale: Nr. 24 – *Item alius liber qui in secundo folio incipit sic: Hic incipit liber Galteri. Cogit me multum, etc.*; cfr. H.-F. DELABORDE 1903-1909. Il secondo registro stilato dall'archivista Gérard de Montaigu nel 1370 cataloga il *De amore* al numero 23. Lo stesso archivista riporta il trattato in un nuovo inventario al numero 35 dei *libri inutiles*: *Tricesimus quintus est liber Galteri de amoribus et remediis versus finem*; cfr. H.-F. DELABORDE, 1901. Il fatto che Gérard de Montaigu sposterà ulteriormente il *De amore* in un terzo gruppo, i *libri penitus inutiles*, testimonia il fatto che egli non poteva escluderlo, sebbene 'inutile', perché si trovava nell'elenco già da prima e il suo compito era soltanto quello di trascriverlo così come lo aveva trovato. Il trattato sarebbe stato tramandato al tesoro di Chartres da funzionari della cancelleria come Andrea o Gualtieri. Il *De amore* entrò così a far parte della biblioteca di Luigi IX, custodita prima a Chartres e, in seguito alla sua

quest'ultimo registro il *De amore* compare registrato al nr. 35 e da ciò si capisce che il trattato era presente nella biblioteca reale sin dai tempi di Luigi IX (1226-1270), perché i primi 50 numeri di quel registro furono redatti sotto la corona del re santo. Come poteva un libro come il *De amore* far parte della biblioteca di un santo? La risposta potrebbe essere semplice: perché era considerato un libro religioso e perché gli unici a poterlo tramandare erano i funzionari della cancelleria reale dell'epoca di Filippo Augusto, nonno di Luigi IX, cioè personaggi come Andrea e Gautier[88]. Accertato che il *De amore* era presente a corte già tra la fine e l'inizio del XIII secolo, cosa fare di un Andrea *cambellanus* quando i manoscritti tramandano un Andrea *capellanus*? Anche se i termini sembrano simili e potrebbero essere stati confusi dalla tradizione[89], presuppongono una carriera e indicano ranghi e mansioni differenti: un *cambellanus* era stato prima un *capellanus* e questi era di solito un chierico che spesso occupava ruoli destinati in origine ai laici. L'intera tradizione manoscritta tuttavia è univoca nel definire Andrea come *capellanus* e in più anche all'interno dell'opera l'autore si riferisce a se stesso con questo appellativo[90]. Alla corte reale la prassi prescriveva di usare come testimoni degli atti personaggi di alto rango e più raramente dignitari di rango inferiore come *cambellani* o *capellani.* Ricordiamo però che negli anni in questione (1190-1191), il re e i più alti dignitari erano assenti perché impegnati nella crociata, motivo per cui era il cancelliere a siglare i documenti reali, sui quali potevano comparire testimoni anche di rango inferiore. Proprio in uno di questi documenti compare come testimone un Andrea *cambellanus o camerarius*[91]. Secondo queste testimonianze, Andrea era sposato con una certa Elisabeth, conosceva la famiglia di Gautier, cioè i Nemours, ma il suo ruolo, all'interno del consiglio nominato dal re per governare in sua assenza, non è chiaro. Tuttavia, rispetto all'ipotesi di una confusione nella tradizione manoscritta, è più

---

morte, frammentata tra conventi e confraternite. La biblioteca conteneva soltanto opere scritturistiche, patristiche e teologiche, per cui il *De amore* vi trovava posto a questo titolo, cioè come opera religiosa.

[88] Cfr. A. KARNEIN, 1985b, pp. 32-35.

[89] Si può presumere che a un certo punto della tradizione un copista abbia volontariamente cambiato *cambellanus* con *capellanus* perché era insolito che un *cambellanus* scrivesse un trattato filosofico-letterario.

[90] DA 2.7.26; 1.6.385;

[91] Atti nr. 381, 382, 390, 391, 392, 393, tutti in DELABORDE H. F., 1916.

verosimile il caso di una promozione che vide Andrea passare dallo stato di *capellanus* a quello di *cambellanus*. Andrea, dunque, avrebbe scritto il *De amore* quando era ancora cappellano e, in assenza del suo superiore che ricordiamo era Gautier, cioè il destinatario dell'opera, fu nominato *cambellanus*, titolo con cui compare negli atti della Cancelleria durante l'assenza del re[92].

Anche la questione della data di stesura presenta notevoli congruenze con la dimostrazione di Karnein. La datazione dell'opera deve essere posta tra il *terminus ante quem* del 1238, anno in cui il *De amore* è citato da Albertano da Brescia, e la data fittizia *post quem* del 1174, riportata nella lettera che i due nobili locutori del settimo dialogo inviano alla contessa di Champagne[93]. Esiste tuttavia un passo del *De amore* che potrebbe restringere ancora di più la ricerca. Si tratta del luogo in cui la nobile donna del quinto dialogo afferma, al fine di rifiutare di legarsi all'amore di qualcuno, che non rinuncerebbe alla sua libertà nemmeno per tutto l'argento d'Ungheria[94]. Gli studiosi hanno messo in relazione questo passo col matrimonio tra Bela III di Ungheria e Margherita di Francia, figlia di Luigi VII, avvenuto nel 1186. In quelle circostanze Bela III aveva inviato a Luigi VII, per desiderio di quest'ultimo, un elenco delle sue ricchezze, e ciò aveva impressionato i contemporanei, tanto che da allora in poi si disse di fare o non fare qualcosa "per tutto l'oro di Ungheria". In realtà il detto popolare esisteva già a prescindere dall'occasione delle nozze reali, come testimonia un passo del Jourdains de Blaivies, *chanson de geste* coeva al *De amore*[95]. Il fatto che il proverbio avesse già una larga diffusione popolare prima o al momento stesso della stesura del trattato, riduce il valore probante della date delle nozze ungare. Il *De amore* fu scritto probabilmente tra il 1181, anno in cui il destinatario dell'opera era iuvenis, e il 1186, anno delle nozze reali ma anche delle nozze di Gautier figlio, presunto destinatario dell'opera. Questa ipotesi consente di identificare l'Andrea *cambellanus* dei documenti reali del 1191 con l'Andrea

[92] A. KARNEIN 1985b, pp. 35-37.
[93] DA, 1.6.400.
[94] DA 1.6.215: «Malo igitur aëre modico Franciae contenta adesse et liberum eundi quo voluero possidere arbitrium quam Ungarico quidem onusta argento alienae subiici potestati, quia tale multum habere est nihilum habere. Merito ergo amoris aula mihi odiosa exsistit, quare aliunde te oportet amorem petere, frater».
[95] «Ne le lairoie por tuot l'or de Hongrie, / Que ne t'ocie a m'espee forbie», (v. 3272), citato in A. KARNEIN, 1985b, p. 38.

capellanus dei manoscritti. La menzione delle nobili dame come giudici di questione amorose potrebbe essere interpretata in senso politico-letterario, mentre l'Andrea *capellanus* che si riscontra nei documenti *champenois* tra il 1182 e il 1186, potrebbe essere lasciato al suo posto, senza la necessità di spostarlo dalla corte di Champagne a quella reale.

2. Lo *status* sociale di Andrea.

Nonostante la buona identificazione dell'autore proposta da Karnein, lo *status* sociale di Andrea, rispetto a quello di Gautier figlio, risulta molto meno chiaro. Della famiglia di Gautier sappiamo che era di umili origini e che, grazie all'intraprendenza dei suoi membri, abbia poi scalato la piramide sociale fino a conseguire le più alte cariche dello Stato, quelle che di solito erano riservate ai membri dell'alta nobiltà o ai familiari del re. Dunque una carriera laica confermata dall'evento delle nozze avvenute nel 1186. Di Andrea, subalterno prima di Gautier padre e poi verosimilmente di Gautier figlio, non sappiamo nulla. Tuttavia nell'incalzarsi di ricerche documentarie, ipotesi e smentite, emerge chiaramente che la probabilità che Andrea fosse un chierico è altissima, perché l'impianto scolastico dell'opera e il continuo rimando ad opere patristiche, scritturistiche e filosofiche non può che condurre al mondo dei *magister* accademici o comunque al mondo della cultura clericale. Certo è del tutto plausibile che un laico avesse la stessa formazione di un chierico, specie se destinato ad alti incarichi amministrativi, ma è un dato assolutamente inequivocabile che l'intera tradizione manoscritta, e lo stesso trattato, siano univoci nel conferire ad Andrea il titolo di *capellanus*, un termine che indicava un chierico ordinato.

La questione di sapere quale *status* sociale ricoprisse Andrea è stata sottovalutata. Karnein non affronta questo problema che invece ricopre un ruolo di primo piano nel quadro di una corretta comprensione dell'opera e della sua *intentio*. La critica tradizionale afferma, infatti, che il trattato proviene dal mondo cortese, dunque da un retroterra laico e che, in contrapposizione allo strapotere della cultura

clericale, l'*intentio* dell'opera sarebbe quella di affermare l'autonomia e il diritto a esistere della letteratura cortese e dei valori dell'aristocrazia feudale. Se invece consideriamo l'ipotesi che l'autore del trattato possa essere stato un chierico di formazione accademica, l'orizzonte della nostra ricerca cambia radicalmente, perché il *De amore* non sarebbe più un prodotto del mondo cortese ma, nella migliore delle ipotesi, un 'esercizio' argomentativo di tradizione ovidiana con argomento attuale, o, nella peggiore delle ipotesi, una rassegna dissacrante dell'amore cortese che ha come unico fine la condanna della letteratura amorosa delle corti laiche e dei valori che essa veicola.

Le ricerche intorno all'identità storica dell'autore del *De amore*, a cominciare dalle identificazioni tradizionali di Vigneras, di Mahoney e di Benton, per arrivare a quella di Karnein, non possono escludere il dato sancito dalla tradizione: Andrea era *capellanus*. Nei documenti *champenois*, Andrea è sempre associato a una mansione ecclesiastica, infatti viene registrato con gli appellativi di *canonicus*, *clericus*, *capellanus*, *sacerdos*, che rimandano tutti a uno stato clericale. I documenti reali invece parlano di un Andrea *cambellanus*, un ruolo laico che tuttavia poteva essere ricoperto anche da un chierico, come spesso accadeva. In entrambi i casi non sappiamo che tipo di chierico fosse, se cioè fosse ordinato o se possedesse soltanto gli ordini minori. Limitatamente ai documenti provenienti dalla Champagne, John Benton, pur non condividendo l'identificazione di *Andreas de Lueriis* con Andrea Cappellano, confermava la tesi che emerge dagli atti e cioè che *Andreas e Lueriis* era un prete ordinato, perché vigeva l'usanza giuridica di elencare come testimoni prima i chierici e poi i laici e tra i chierici prima quelli ordinati e poi quelli che possedevano solo gli ordini minori: se *Andreas de Lueriis* era citato per primo, ciò dimostrerebbe il suo rango sacerdotale, in seguito e in altri contesti, menzionato con gli appellativi più generici di *clericus*, *capellanus* o *canonicus*.

È meglio restare legati alla tradizione manoscritta e chiedersi dunque quali significati poteva assumere il termine *capellanus*. Claude Buridant[96], che nota l'incongruenza tra le testimonianze storiche della corte di Champagne e la tradizione

[96] Cfr. C. BURIDANT, 1974-2002, p. 8.

manoscritta[97], crede, fuori da ogni dubbio, che si tratti di un chierico. Ciò spiegherebbe il ricorso continuo alle fonti della latinità classica e cristiana e l'argomentazione tipicamente scolastica dell'opera. Però, come afferma Iolanda Insana, se si tiene conto del fatto che la differenza ortografica tra *capellanus* e *cambellanus* si riduceva moltissimo nelle rispettive abbreviazioni (*capellan* e *cabellan*)[98], non si può scartare del tutto l'ipotesi di una tradizione corrotta, ipotesi che neanche Karnein si sentiva di escludere completamente. Andrea era dunque cappellano, cioè un chierico con funzioni di *cura animarum* o era un ciambellano? E perché non tutti e due, dal momento che spesso gli unici uomini adatti a ricoprire cariche così importanti erano tonsurati? Questa differenza è frutto di una forma di corruzione del testo, sempre possibile, o di una promozione? Iolanda Insana, associandosi alla tesi di Felix Schlösser[99] e Graziano Ruffini[100], sostiene che l'Andrea attestato alla corte di Filippo Augusto tra il 1190 e il 1201[101] potrebbe essere lo stesso di quello attestato alla corte di Champagne qualche anno prima, solo che nella corte comitale era un semplice cappellano e in quella reale, beneficiando di una promozione, ricopriva il ruolo di ciambellano[102]. Andrea Cappellano dunque sarebbe arrivato a Parigi attraverso la mediazione della sorellastra del re, Maria di Champagne. Come abbiamo visto, questa ipotesi non sembra piacere a Karnein, che

[97] «Nam ea caecus continenter et amens, quos ab amoris curia penitus esse remotos amatoris Andreae, aulae regiae capellani, evidenter nobis doctrina demonstrate», cfr. DA 1.6.385. Come già abbiamo avuto modo di ricordare, in alcuni casi Andrea è menzionato come cappellano del papa Innocenzo IV, papa del 1243 al 1254, e noto per i suoi profondi dissidi prima con l'imperatore Federico II (scomunicato nel 1245) e poi col figlio naturale Manfredi. Si tratta comunque di un errore di identificazione. L'Andrea, cappellano del papa, è autore per ironia della sorte di un *De dissuasione uxoritatis*.

[98] Cfr. I. INSANA, 1992, p. 184.

[99] Cfr. F. SCHLÖSSER, 1960-1962, p. 49.

[100] Cfr. G. RUFFINI, 1980, pp. X-XVI.

[101] La segnalazione è stata fatta da A. KARNEIN, 1978, pp. 1-20, citato in P. BOURGAIN, 1986, pp. 30, nota 7.

[102] Cfr. I. INSANA, 1992, p. 184. Ipotesi già sostenuta da P. RAINA, 1889, p. 255. Secondo Rajna inoltre l'autore del trattato potrebbe aver usato uno pseudonimo perché un chierico avrebbe dovuto giustificare la scrittura di un'opera così immorale come il *De amore*. Rajna riporta questa ipotesi ma non la condivide, perché la corte di Filippo Augusto era molto liberale, e soprattutto perché la presenza della *Reprobatio*, che Rajna giudica non sincera, fu associata ai primi due libri contemporaneamente o poco dopo la stesura della prima parte proprio per motivi etici. È la presenza della *Reprobatio* che convince il Rajna dell'ipotesi che Andrea fosse realmente un chierico e per di più cappellano del re di Francia.

preferisce considerare privi di relazione l'Andrea dei documenti *champenois* e quello dei documenti della Cancelleria reale.

Se dunque i termini *capellanus* o *cambellanus* ci dicono poco, non possiamo non ricavare, dalla veste linguistica, dall'impianto scolastico, dal ricorso a nozioni filosofiche, teologiche, scritturali, che l'autore del *De amore* non fosse un chierico, e non certo un chierico di campagna, come fa notare Benton, perché una scuola locale non avrebbe potuto fornire al presunto autore del *De amore* gli strumenti necessari per costruire l'impianto scolastico dell'opera. Andrea dunque doveva essere un chierico colto che si era formato presso una Università e non presso una semplice scuola cattedrale o abbaziale. Ci possiamo chiedere, tuttavia, a quale grado dell'ordine sacro Andrea appartenesse. Secondo il Neiermeyer[103], nel Medioevo il termine "cappellano" indicava, in origine un chierico legato ad una cappella reale o signorile, incaricato del culto divino, quindi un sacerdote ordinato. Tuttavia, non sempre il termine *capellanus* indicava un chierico ordinato, perché poteva anche avere un significato più generico ovvero *clericus cuiusdam gradus vel dignitatis*, associato a curie secolari, abbaziali, laiche, e solo raramente definito *de presbiteris ecclesiis singuli attinentibus*[104]. Del resto è attestato l'uso dell'appellativo *capellanus* come sinonimo di *secretarius*, *notarius* o *cancellarius,* tutti termini che rimandano ad un ufficio laico curiale e non ecclesiastico, ma l'uso comune permetteva che questi ruoli fossero spesso ricoperti da membri del clero[105].

Dal momento che il termine *capellanus* non è univoco possiamo prendere in considerazione alcuni passi del *De amore* in cui si elogia, si preferisce si raccomanda lo stato clericale come forma più alta di esistenza. Già Rajna aveva notato molti

[103] Cfr. J. F. NEIERMAYER*,* 1984, pp.132-132. Neiermeyer riporta molte fonti in cui il *capellanus* è legato alla corte reale o a una corte signorile: «Unum vel duo episcopos cum capellanis presbiteris princeps secum habeat»; «P. presbitero et capellano domni imperatoris»; «Dicti sunt primitus capellani a cappa b. Martini, quam reges Francorum od adjutorium victoriae in praeliis solebant secum habere, quam ferentes et custodientes cum ceteris sanctorum reliquiis clerici capellani coeperunt vocari».
- «Militia clericorum in palatio, quos capellanos vulgo vocant».
- «Donationis promissionem… Carulus Francorum rex ad scribi jussit per Etherinum religiosum ac prudentissimum capellanum et notarium suum».

[104] Cfr. P. LEHMANN-J. STROUX*,* 1999, pp. 205-207.

[105] C. BURIDANT, 1974-2002, p. 8; per queste accezioni Cfr. C. DU CANGE DU FRESNE, 1954, pp. 118-121: «Capellanos vero dictos scribas, secretaries, et amanuenses regios constat… Archicapellani et summi Cancellarii in aula Palatina, dignitates mineris et officii affinitate conjunctissimae fuerunt».

passi che difendono la causa del chierico[106] e in seguito è stato Schlösser a sottolineare la grande enfasi con cui l'autore esalta i grandi privilegi che Dio ha accordato ai preti, privilegi che superano senza misura la nobiltà di qualsiasi sovrano[107]. Per esempio nel capitolo VI del libro I, *Qualiter amor acquiratur et quot modis*, Andrea ricorda a Gualtieri la distinzione sociale delle donne e degli uomini affermando che gli uomini possiedono un grado in più, quello *nobilissimo*, che è lo stato clericale[108]. Più avanti, nel dialogo *Loquitur plebeius nobiliori feminae*, il plebeo chiede alla donna più nobile di istruirlo sui requisiti che l'amante deve possedere per aspirare all'amore di una dama. Tra questi precetti due riguardano la religione e i chierici e cioè il rispetto assoluto dovuto a Dio, ai santi, ai membri del clero e ai luoghi sacri[109]. Il richiamo al rispetto verso la Chiesa e i suoi ministri è una costante nell'insegnamento dei Padri fin dall'epoca apostolica[110]. Un passo come questo fa emergere tutta la contraddizione che il *De amore* presenta all'interno della sua struttura: l'elogio dell'amore umano e il totale apprezzamento della donna, nella prima parte del trattato, contro la violenza e l'invettiva della *Reprobatio* del terzo libro, che condanna la donna e l'amore umano con toni più acerbi ed esasperati rispetto all'intera tradizione misogena medievale. Un esempio della contraddizione che il trattato presenta al suo interno è evidente nell'ultimo dialogo *Loquitur nobilior nobiliori*, il più lungo e complesso. L'uomo esordisce affermando che Dio ha dato alle donne il privilegio di essere la fonte di ogni bene e di ogni grazia (quando invece sappiamo bene che nel Medioevo la misogenia aveva le sue radici bibliche nel peccato di Eva tanto che la figura di Maria, nuova Eva della grazia, era quasi dimenticata), ma la donna pur apprezzando tale esordio afferma

[106] Cfr. P. RAJNA, 1889, p. 254. Soprattutto per l'impostazione dell'opera e le citazioni bibliche.
[107] Cfr. F. SCHLÖSSER, 1960-1962, p. 141.
[108] DA 1.6.20: «*Praeterea unum in masculis plus quam in feminis ordinem reperimus, quia quidam masculus nobilissimus invenitur ut puta clericus*».
[109] DA 1.6.151-161: «*Et Deum vel sanctos suos nullo debet blasphemare sermone… Contra Dei clericos vel monachos sive contra religiosae domus quamque personam iniuriosa non debet vel turpia sive irrisoria verba proferre, sed eis totis viribus totaque mente eius gratia, cuius funguntur officio, semper et ubique debitum honorem impendere. Ecclesiae frequenter debet limina visitare ibique assidue officia celebrantes libenter audire divina, licet quidam fatuissime credant se satis mulieribus placere si ecclesiastica cuncta despiciant*».
[110] Cfr. *Didachè* IV, XI; *Clemente Romano* ai Corinti LVII, *Ignazio di Antiochia* agli Efesini IV-V; ai Tralliani II-III; ai Filadelfesi V; agli Smirnesi VIII-IX, sostenuti dall'autorità evangelica: Mt 10, 40; Gv 3,20; 1Pt 5,5. I testi indicati si trobano in A. QUACQUARELLI, 1998.

che dare il proprio amore a qualcuno implicherebbe offendere Dio[111]. L'uomo, citando san Paolo (1Cor, 7), ammette che gli uomini di Chiesa devono abbandonare i piaceri del mondo, ma amando non si reca grave offesa a Dio perché «*quod natura cogente perficitur, facili potest expiatione mundari*» (DA 1.6.417, BATTAGLIA, p. 188). Il dialogo procede tra molte contraddizioni. Si scopre che l'uomo è sposato e che, non potendo trovarsi amore dentro il matrimonio, come aveva affermato Maria di Champagne nella sua lettera (nel dialogo *Loquitur nobiolior nobili*), ed essendo l'amore una necessità naturale, è costretto a trovarlo altrove. Più avanti si scopre che è un chierico, uomo come gli altri e soggetto al peccato, il cui amore tuttavia è da preferire a quello del laico perché il chierico ha maggiore controllo grazie alla sue conoscenze bibliche e scientifiche. La donna non è da meno: prima dice di essere vedova e poi di essere vergine e in età ancora poco adatta a governare la barca d'amore. A chi non bastassero questi riferimenti, consideri il Libro III, summa misogena di stampo clericale quale non si era vista dopo l'*Adversus Jovinianum* di Girolamo e consideri che solo un chierico avrebbe potuto sfoggiare tutta la misogenia che vi è contenuta. Un laico avrebbe dovuto possedere delle conoscenze bibliche, teologiche, patristiche amplissime e sospette dal momento che tali insegnamenti erano previsti solo per chi si preparava alla carriera ecclesastica. Sebbene la nobiltà derivi dalla gentilezza e dalla comune origine adamitica il chierico possiede una nobiltà direttamente infusa da Dio attraverso l'ordine sacro[112]. L'esaltazione dello stato clericale è messa in bocca proprio ad una donna. Nell'ultimo dialogo la donna rifiuta l'amore dell'uomo, che si è rivelato essere un

[111] DA 1.6.411: «Amorem autem exhibere est graviter offendere Deum, et multis mortis parare pericula».

[112] Tale concezione è espressa nel breve capitolo VII, *De amore clericorum*, del Libro I. Il chierico è considerato nobilissimo perchè possiede l'Ordice Sacro «Clericus ergo nobilissimus iudicatur ordinis praerogativa sacrati… Clerico igitur nobilitatem non sanguinis propinat origo, nec saecularis valet removere potestas, sed ex Dei gratia tantum concessa probatur et eo ministrante largita, et a Deo solo huiusmodi possunt nobilitatis pro sui tantum excessibus privilegia denegari». Ma proprio per questo il chierico (e qui si torna a confutare quanto sostenuto nel dialogo precedente), non può sottomettersi all'amore umano perché milita sotto altra cavalleria cioè, l'amore divino. Tuttavia poiché anche il prete è un uomo, qualora voglia cimentarsi nell'amore di una donna può comportarsi come tutti gli altri: «Quia vix tamen unquam aliquis sine carnis crimine vivit, et clericorum sit vita propter otia multa continua et ciborum abundantiam copiosam prae aliis hominibus universis naturaliter corporis tentationi supposita, si aliquis clericus amoris voluerit subire certamina, iuxta sui sanguinis ordinem sive gradum, sicut superius edocet plenarie de gradibus hominum insinuata doctrina, suo sermone utatur et amoris studeat applicari militiate» DA 1.7.4.

chierico, proprio perché il chierico deve occuparsi dei doveri ecclesiastici dal momento che a lui sono stati accordati il rango e la grazia di consacrare il corpo e il sangue di Cristo e di assolvere i peccati. Lei che è donna, non vuole contaminare tale carne consacrata perché Dio vuole che i suoi ministri siano casti e puri[113]. Questa serie di rimandi allo stato clericale fa pensare che l'autore sia non soltanto un chierico, ma un prete, cioè un ecclesiastico ordinato. Non è impossibile che Andrea pensasse alla sua stessa condizione di chierico quando ha impostato l'ultimo dialogo del primo libro. Del resto egli stesso ammette un certo autobiografismo. L'autore del trattato ammette di essere stato coinvolto nelle maglie dell'amore carnale e scrive all'amico proprio con l'intento di dissuaderlo dal cadere in trappola anche lui, perché non conviene ad un saggio di perdere tempo in simili pastoie.[114] Che nel trattato si caldeggi la vita stessa dell'autore, è opinione condivisa da molti studiosi[115] perché anche lui toccato dall'amore[116], ma parte l'esperienza personale, possiamo chiederci come mai un chierico, che molto probabilmente svolgeva le sue mansioni all'austera corte reale, conoscesse così profondamente i generi, le tematiche e l'ideologia cortese. Le risposte possibili sono due: o proveniva realmente da una corte feudale, come poteva esserlo quella dello Champagne, o si era accostato privatamente a queste letture nonostante il suo *status* e la sua funzione. È pur vero che la letteratura feudale non era ufficialmente gradita a corte ma non è pensabile che i generi della letteratura cortese non circolassero e trovassero spazio neanche nella vita privata e negli svaghi personali dei membri della corte.

---

[113] «Ab omni enim debet delectatione alienus exsistere et suum prae omnibus corpus immaculatum Domino custodire, quum tanta fuerit a Domino dignitatis et ordinis praerogativa concessa ut eius carnem et sanguinem propriis mereatur manibus consacrare, et suis sermonibus peccantium crimina relaxare…. Non est ergo mulieribus tutum illos carnis contagio maculare quos Deus sibi elegit ministros, et puros voluit in cunctis atque castos suis obsequiis conservare» DA 1.6.478, BATTAGLIA p. 214).

[114] «Novi enim et manifesto esperimento percepi, quo, qui Veneris servituti obnoxius, nil valet perpensius cogitari, nisi ut aliquid sempre valeat suis actibus operari, quo magis possit ipsius illaqueari catenis…» DA Praefatio 3, BATTAGLIA p. 2.

[115] Cfr. C. BURIDANT, 1974-2002, p. 8 il quale riprende il concetto già ribadito da F. SCHLÖSSER, 1960-1962, p. 32.

[116] «Nam et nos excellentissimi amoris concitamur aculeis, quamvis inde nullum sumpsimus nec speramus assumere fructum. Nam tantae altitudinis cogimur amore languescere quod nulli licet exprimere verbo, nec supplicantium audemus iure potiri, et sic demum compellimur proprii corporis sentire naufragia» DA 2.6.23.

3. Data e luogo di composizione.

La minuziosa ricostruzione di Karnein ha mostrato come sia possibile ammettere l'esistenza storica di Andrea e del suo interlocutore salvaguardando alcuni dati della tradizione. Uno di questi è la data di composizione che può collocarsi nell'ultimo ventennio del XII secolo e precisamente tra gli anni 1181 e 1186. Altri dati, come il luogo di composizione e l'ambiente di origine del trattato devono invece essere radicalmente contraddetti, come nel caso del luogo di composizione che non può essere la corte di Champagne ma la più austera e anticortese curia reale.

Il dibattito intorno alla data di composizione inizia molto prima. Già Pio Rajna[117] aveva ammesso chiaramente che per tutto l'Ottocento si erano diffuse notizie infondate sulla data di composizione del *De amore*[118]. F. Diez per esempio aveva cercato di dimostrare che il libro non avrebbe avuto alcun valore nel XII secolo e dunque non poteva che essere stato composto alla fine del XIV, perché non esisterebbero citazioni del *De amore* prima del XV secolo[119]. Il riscatto avvenne solo con il Fauriel che avanzò come punto di riferimento l'opera di Geremia da Montagnone[120]. In seguito Mussafia e Wolf fecero intendere che il *De amore* fu imitato, citato e trascritto almeno fino al 1287[121]. La data fu poi ulteriormente anticipata da G. Paris[122] al 1245, anno in cui Albertano da Brescia scrive il suo *Liber de doctrina loquendi et tacendi*, all'interno del quale cita una delle regole di Andrea.

---

[117] Cfr. P. RAJNA, 1889, pp. 193-265.

[118] Cfr P. RAJNA, 1889, p. 225, cita DU CANGE, 1954.

[119] Citato da G. PARIS, 1883, pp. 526.

[120] Cfr. C. C. FAURIEL, 1895, XXI, p. 320.

[121] Mussafia un articolo del 1862 e Wolf in un altro del 1864, Cfr. P. RAJNA, 1889, p. 208, note 1 e 2. Da segnalare soprattutto Wolf il quale rileva i notevoli prestiti dal trattato di Andrea che si trovano nell'autore omonimo del *Libro di Enanchet*, che ha come oggetto gli ammaestramenti di un padre a un figlio.

[122] Cfr. G. PARIS, 1883, pp. 527. Paris prima ricorda il libro di Enanchet segnalato da Mussafia conservato in un manoscritto proveniente da Gonzaga e datato 1288, poi l'*Art d'amors* di Jacques d'Amiens che scrive intorno al 1250 e infine Albertano da Brescia: « … ma nous pouvons remonter encore notablent plus haut. Albertano, juge à Brescia, a écrit en latin trois traités moraux qui ont eu, comme on sait, in grand succeès au moyen âge, et ont été souvent traduits. L'un d'eux, l'*Ars loquendi et tacendi*, été composé en 1245… Or o y lit : *Secundum regulam amoris, si amor minuatur, cito deficit et raro convalescit*, et c'est précisément une des *regulae amoris…* Dans un autre traité*, Sur la vie honnête*, Albertano cie trois autres de ces règles d'amour»

Paris tuttavia non si era accorto del dato più antico, ovvero la citazione della stessa regola (la diciannovesima) e di altre 15, in un altro trattato di Albertano anteriore però di sette anni, cioè il *Liber de amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forme vite*, del 1238. La scoperta era stata fatta dal Trojel[123] e come è noto il *De amore* è citato da Albertano con il nome del personaggio a cui è indirizzato cioè *Gualtierus*. In ogni caso, fino a questo momento, il 1238 è la data *post quem* non è possibile porre la composizione del *De amore*. Ovviamente la data *ante quem* non può che essere quella fittizia contenuta nel trattato, *Ab anno MCLXXIIII Kal. maii. Indictione VII.* (DA 1.6.400). Com'è noto, si tratta della data che riportata da una lettera fittizia che la contessa di Champagne invia ai locutori del settimo dialogo come risposta da un loro quesito circa la possibilità dell'esistenza dell'amore all'interno del vincolo matrimoniale. La data inoltre dimostra un certo simbolismo perché il 1° maggio era, per tradizione, il giorno dedicato agli amanti[124].

La prima delle notizie infondate a cui faceva riferimento Rajna è la paternità del trattato attribuita a un Andrea cappellano del papa Innocenzo IV, autore di un di *Liber de dissuasione uxoris* - un 'assai breve trattatello', come lo definisce Rajna[125] - che si inserisce nella filone della letteratura antifemminista. Ciò collocherebbe l'opera al di là del termine *post quem* poiché, Innocenzo IV, eletto nel 1243, morì nel 1254[126]. Nessuna testimonianza, né letteraria[127] né storica conduce ad una

[123] Il Rajna non riporta la citazione bibliografica per esteso ma solo la pagina (p. 99). Si può ipotizzare che ci si riferisca all'edizione critica del Trojel, ma quella uscì solo nel 1892, mentre gli studi del Rajna sono di almeno due anni precedenti. Cfr. P. RAJNA, 1889, p. 225.

[124] Cfr. P. RAJNA, 1889, p. 246

[125] Cfr. P. RAJNA, 1889, p. 228.

[126] Sinibaldo Fieschi dei conti di Lavagna, apparteneva ad una delle famiglie più influenti della Repubblica di Genova. Era ritenuto il più importante canonista dell'epoca. Fu eletto dopo il brevissimo pontificato di Celestino IV (appena 17 giorni), il 25 giugno 1243. Eredita da Gregorio IX le aspre lotte contro Federico II.

[127] Sembra inverosimile l'ipotesi, ammessa da G. PARIS, 1888, p. 674, di un Andrea Cappellano passato dalla curia reale di Francia a quella papale, a motivo della lunga permanenza di Innocenzo IV in Francia (dal 1244 al 1251) per sfuggire a Federico II. Sappiamo invece che fu Geremia da Montagnone a operare l'identificazione dei due autori forse perché citava da un florilegio. Molto probabilmente Geremia congetturò che un autore che avesse già scritto un libro che condannava l'amore, avrebbe potuto scriverne un altro che condannava il matrimonio e ciò sarebbe testimoniato anche dal sistema di citazioni all'interno dell'opera di Geremia (CFR. P. RAJNA, 1889, p. 231: nella parte IV, libro VI, rubrica 2, Geremia cita prima «Andreas ad Gualterium de Amore libri iij», e poi aggiunge «Idem in libro de dissuasione uxoris»). Il confronto fra le due opere dimostra chiaramente che gli autori sono diversi: nella breve epistola contro il matrimonio, non si trova l'asprezza del linguaggio che invece è pressocchè continua e uniforme nella *Reprobatio* di Andrea, diversi sono gli esempi,

simile identificazione. Papa Innocenza IV aveva un nipote di nome Andrea, al quale lo zio concesse una prebenda a Chartres favorendolo ad un suo avversario[128]. Sebbene plausibile l'ipotesi che un papa in esilio in Francia avesse portato con sé un cappellano di famiglia, magari un nipote, tuttavia le date non coincidono perché dal testamento di questo Andrea si ricava che morì prima del padre, di nome Opizzo, e che non era il figlio maggiore[129], quindi non sarebbe mai potuto nascere prima del 1200[130].

Vari indizi scarterebbero comunque una datazione posteriore al 1200. La data *post quem* ci dice anzi che l'opera doveva essere stata scritta molto prima, e ciò sia che Maria di Champagne e delle altre dame menzionate nel *De amore* fosse morta, come afferma G. Paris[131], sia che esse fossero ancora in vita. Nell'ipotesi di P. Rajna, Albretano da Brescia allorché cita il *De amore* nel 1238, era giunto ad una età

---

diverso è lo stile (molto elaborato nella *Reprobatio*, più dimesso nel *De dissuasione uxoris*), e infine diverse sono le fonti perché l'autore del *De dissuasione* sembra molto più legato alla tradizione e al pensiero classico.

[128] Il fatto che questo Andrea sia italiano depone a sfavore dell'identificazione con l'autore del *De amore* sebbene, nel terzo dialogo (*Loquitur plebeius nobiliori feminae* (Cfr. DA 1.6.142, BATTAGLIA p. 70), si parli di un conte italiano bellissimo nell'aspetto, di nobile schiatta, ma ricettacolo di ogni malvagità morale, contrapposto a un re di Ungheria deforme ma virtuoso. Se questo Andrea è l'autore del *De amore* è del tutto possibile volesse riferirsi alla sua patria ma è impensabile che volesse disprezzarla facendone la dimora dell'anticortesia.

[129] Il fratello Guglielmo, creato cardinale dallo zio nel 1244, deve essere reputato per forza di cose maggiore di Andrea, e lo stesso dicasi per l'altro fratello Giacomo, noto soprattutto per i fatti di Civitavecchia. Dopo la morte di Gregorio IX, Innocenzo IV, eletto dopo 20 mesi di sede vacante, ereditò gli aspri conflitti con l'imperatore. L'imperatore non volle sottostare alle richieste del nuovo pontefice (restituzione delle terre dello Stato Pontificio, rilascio dei prelati incarcerti dopo la battaglia della Meloria, pubblica e adeguata penitenza dell'imperatore). Dopo trattative e tergiversazioni, il papa, sentendosi insicuro a Roma, creati dodici cardinali in tutta fretta, si imbarcò a Civitavecchia, con l'appoggio della sua potente famiglia genovese. Si spostò prima a Genova e poi a Lione dove nel 1245 convocò il XIII Concilio ecumenico, al quale parteciparono 140 prelati, delegazioni dei sovrani europei e perfino l'imperatore d'Oriente Baldovino II. Nonostante Federico II avesse mandato al Concilio il suo cancelliere Taddeo da Sessa, il migliore retore, "avvocato" e giurista allora disponibile sulla piazza, per difendersi e dimostrare che il concilio non era ecumenico, fu comunque scomunicato e i sudditi sciolti dal vincolo di fedeltà. Il papa poté tornare a Roma solo dopo la morte di Federico nel 1250.

[130] Il testamento di Andrea, nipote del papa, è datato 1262. Egli lasciava una somma di denaro al padre Opizzo, che dunque doveva essere vivo. Inoltre, come si è detto, questo Andrea non era il figlio maggiore. Non si capisce poi perché un parente così stretto del papa fosse rimasto ad un grado di carriera così basso, mantenendo solo la cappellania papale. Se questo cappellano, nipote del pontefice, avesse scritto un trattato sull'amore e poi uno sul matrimonio, avrebbe dovuto farlo prima della *post quem* del 1238. Inoltre doveva trovarsi già in Francia perché Innocenzo IV fu eletto nel 1243 e si recò a Lione nel 1245, parecchi anni dopo la citazione di Albertano (Cfr. P. RAJNA, 1889, p. 240).

[131] Cfr. G. PARIS, 1888 p. 672.

avanzata, e non è pensabile che avesse potuto leggere il libro di Andrea nella vecchiaia e per di più in prigione[132]. Sembra più verosimile che fosse una lettura giovanile e per di più già molto conosciuta perché Albertano cita le *regulae amoris* senza altra specificazione, altrimenti avrebbe meglio specificato l'origine. Non si dimentichi poi che il trattato era conosciuto come *libro di Gualtieri*, una confusione che doveva essere ben radicata. Tutto ciò dice che l'opera è stata scritta molto prima del 1238.

Per quello che riguarda la data *ante quem*, 1° maggio 1174, nessuno ormai avanza dubbi sulla sua natura fittizia. Tuttavia Rajna segnalò alcune varianti che conduco a stabilire che il trattato era già composto e circolante nel primo decennio del XIII secolo. Il codice parigino 8758 della Biblioteca Nazionale riporta la data del 1276 (sicuramente un'alterazione materiale involontaria), i codici fiorentini riportano la data diminuita di dieci anni (tutti infatti riportano la data del 1164 ma mantengono l'indizione VII)[133]; il codice ambrosiano A 136 sup. e il codice Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 83.18 Aug. 2°, riportano la data del settembre 1210, indizione XII, senza che i due derivino l'uno dall'altro. La prima cosa che si nota è un'incoerenza temporale: l'indizione del 1210 era la XIII e non la XII[134]. La spiegazione di questa incoerenza può essere o l'errore umano o un errore di conteggio dell'anno dell'indizione in corso, come è testimoniato in quel periodo per la curia romana, dove le bolle papali di Innocenzo III, relativamente all'anno 1207 erano datate con indizione IX anziché X. Tuttavia non ci sarebbe errore qualora considerassimo il conteggio dell'indizione secondo l'uso pisano o fiorentino (cioè la tradizione di far iniziare l'anno il 25 marzo, giorno dell'annunciazione)[135],

[132] Vita di Albertano da Brescia

[133] Cfr. P. RAJNA, *Tre studi per la storia del libro di Andrea Cappellano*, op. cit., p. 246 note 1-2.

[134] L'indizione, era stata introdotta dall'imperatore Costantino nel 313. Con essa si indicava un periodo di 15 anni, legato al ciclo amministrativo ed esattoriale dell'impero. Ogni nuovo anno delll'indizone cominciava il 24 settembre ed era numerato da 1 a 15. Alla fine di ogni periodo si ricominciva il conteggio a partire da uno. L'indizione poi passò a designare la data dei documenti ufficiali. Ogni data dunque indicava il mese, l'anno e l'indizione cioè l'anno dell'indizione in corso tra i quindici di cui era composto l'intero periodo. Il 1210 non corrisponde al dodicesimo anno di indizione ma al XIII.

[135] Attorno al 523 d.C., il cancelliere papale, *Bonifatius*, chiese al monaco *Dionysius Exiguus* (Dionigi il Piccolo) di trovare un modo di inserire nell'uso comune le regole approvate nel Concilio di Nicea (*Regole Alessandrine*). Dionigi il Piccolo era un monaco della *Scythia* e suo compito era preparare i calcoli delle date della Pasqua. Allora si usava contare gli anni a partire dal regno dell'Imperatore

perché il 1210 era iniziato nella notte tra il 24 e il 25 marzo del 1209. Si deve supporre dunque che i due codici, quello ambrosiano e quello di Wolfenbüttel, derivino da un antecedente copiato nel settembre del 1209 o del 1210. In ogni caso questo ci dice che già tra il 1209 e il 1210 il libro di Andrea era in circolazione.

La questione è sapere se Andrea scrive quando Maria di Champagne era ancora in vita (morì nel 1198) o dopo la sua morte. Paris riteneva, dal tono delle citazioni, che Andrea conoscesse i *judicia amoris* delle dame solo per reputazione e che da questo poteva ricavarsi che le dame erano già morte. Per Rajna è certo che Andrea doveva essere giovane quando tali nobildonne erano 'anziane'. Tra queste donne Andrea menziona una *regina*[136] non meglio specificata. Secondo Paris non si tratterebbe di Eleonora ma ad Alice di Champagne, terza moglie di Luigi VII. A parte la disputa sulla questione - Rajna non ritiene possibile tale l'identificazione – sarebbe utile sapere a quale regina Andrea si stesse riferendo[137]. La donna più citata

---

Diocleziano, ma Dionigi decise di iniziare il conto dall'incarnazione di Cristo. Fissò erroneamente l'incarnazione in corrispondenza del 25 marzo 753 *ab urbe condita* (non si sa in che modo effettuò il calcolo): il 25 marzo (Festa dell'Annunciazione) fu definito come inizio dell'anno e il 25 dicembre come giorno della nascita di Cristo. Lo spostamento al 1° gennaio come inizio dell'anno avvenne in epoche diverse nelle diverse nazioni.

[136] Nel dialogo D, tra un nobile e una plebea il nobile, per giustificare la scelta di un amore plebeo l'uomo chiama in causa Eleonora e la menziona come regina di Inghilterra. Dunque al tempo della scrittura del libro doveva essere già divorziata. Se si considera che lei divorziò nel 1152 il *De amore*, a quella data, doveva già essere stato scritto: «Tali ergo intentione verbum protuli «magis» ut, si plebeia probior quam nobilis inveniatur, potius sit quam nobilis eligenda; si aequis in probitate passibus ambulare noscuntur, aequaliter earum amor est eligendus secundum Angliae reginae Alinoriae opinionem». DA 1.6.185. La designazione 'regina Eleonora' ritorna nel capitolo VII del secondo libro, *De variis judiciis amoris* nel giudizio II, VI e VII: «Mulier autem eum quasi indignum repellit a suo amore, dicens ad amoris sufficere privationem tali[s] postulata et impetrata licentia. Huic autem mulieri reginae Alinoriae videtur obviare sententia, quae super hoc negotio taliter consulta respondit» DA 2.7.7. Qui non si designa come regina d'Inghilterra ma se prima l'aveva menzionata con questo titolo non c'è motivo di pensare che in questo luogo sia diversamente. Il divorzio aveva sucitato molto scalpore e se Andrea si stesse riferendo ad Eleonora prima del divorzio, l'avrebbe detto. Nel giudizio XVII si parla di una regina senza specificazione per cui si capisce che se Eleonora è specificata prima come regina d'Inghilterra, poi solo come regina, può anche essere che questa indefinita regina sia quella francese: può essere o Costanza di Castiglia, morta di parto nel 1160, o Alice di Champagne. Questo si desume dal fatto che quando Eleonora è menzionata come regina d'Inghilterra essa aveva divorziato nel 1152. Se il *De amore* è stato scritto dopo 1152 niente vieta che fosse stato scritto entro il 1160 ovvero l'anno della morte di Costanza. Così come nulla vieta che possa essere stato scritto dopo questa data quando la regina era Alice di Champagne. La stessa regina è poi menzionata nel giudizio XIX.

[137] Cfr. G. PARIS, 1888, p 732, riporta un passo della vita di Bernard de Ventadour (nato tra il 113 10 e il 1140 e morto entro l'ultimo decennio del secolo) il quale, costretto a lasciare la sua patria, si rifugia in Normandia presso la duchessa «'qui était jeune et gaie et de grand valeur et de grand prix et de grand pouvoir… El elle le reçut avec grand plaisir et en grand honneur, et elle fu fort contente de sa venue, et elle le fit segneur et maître de tuot sa cour'. Il faut entendre probablement qu'elle lui

nel *De amore* è Maria di Champagne della quale si presupponeva una raccolta di sentenze[138]. Non sappiamo se il *De amore* fu scritto quando era ancora in vita. Un passo del *De amore* ha fatto credere a Rajna che la contessa fosse già morta all'epoca della stesura del trattato[139] a causa di una proposizione oggettiva dell'anteriorità con un *sensisse* che porta a credere già estinta la contessa di Champagne al momento della scrittura. Se l'intuizione di Rajna è giusta il *De amore* sarebbe stato scritto dopo il 1198, anno della morte di Maria di Champagne. Nel caso in cui l'oggettiva dell'anteriorità, è usata per descrivere non il punto di vista di Andrea ma quello della contessa che avrebbe voluto riferirsi alla sua giovinezza, la data di composizione non può essere fatta risalire oltre il 1186.

Come abbiamo visto anche Karnein reputa più interessante il riferimento a un re di Ungheria e al suo argento, menzione che può suscitare qualche sospetto dal momento che si tratta di uno straniero[140]. Ricordiamo anche che, secondo P. Rajna, questa espressione racchiuderebbe il ricordo che l'autore aveva delle fastose nozze tra Margherita, sorellastra di Maria di Champagne (perché figlia di Costanza di Castiglia) e il re d'Ungheria Bela III, matrimonio celebrato nel 1186. Se la supposizione di Rajna è giusta, questo re d'Ungheria, forse già menzionato ed

---

donna la direction de fêtes et des assemblées qui se tenaiet chez elle. C'est duchesse n'est autre qu'Aliénor, reine divorsée de France, pui reine d'Angleterre, la mère de Marie de Champagne… La cour d'Aliénor fut sans doute un modale qu'on imita avec empressement: à l'ezemple d'Aliénor elle-même et d'Ermenjard de Narbonne, la reine Aéliz, la comtesse Marie, fille d'Aliénor, la Comtesse Élisabeth, cousine des deux dernièrs, sans doute d'autre, ambitionnèrent à leur tour la gloire de docteurs et jurisconsultes d'amour». Egli dunque identifica la regina non più come Eleonora d'Aquitania ma con Alice di Champagne. Nel primo articolo contenuto nello stesso fascicolo egli poi dice chiaramente che la regina non specificata nel *De amore* non può essere Eleonora ma Alice: «Disons d'abord que la confusion laissée par Raynouard entre la reine Aliénor et la Reine tout court ne doit sans doute pas être admise: la seconde… est la reine de France, Aéliz de Champagne, troisième femme de Louis VII en 1160, veuve en 1180, morte en 1206», Cfr. Ibid., p. 672.

[138] La credenza si ricavava da un passo del *De amore*: «Et exstat inde dictum Campaniae comitissae dicentis: "Non esset asseveratio iusta, si nobilis et decora paupertas opulentiae postponatur incultae"». DA 2.7.9. Per P. Rajna la credenza è del tutto infondata poiché quell'e*xstat inde dictum*, significa solo c'era un detto probabilmente di tradizione orale e quindi preesistente alla contessa.

[139] DA 2.6.36: «Unum te volumus specialiter in meretrice notare, quod, si quandocunque ipsam miraculose contingat amare, suo non potest coamanti frangere fidem; et hoc quidem Campaniae comitissam ex quibusdam suis dictis **sensisse** cognovimus, quod idem eam credimus retulisse, quia illius qui meretricem venatur voluit turpedinem denotare et ipsius punire scientiam».

[140] DA 1.6.215: «Malo igitur aëre modico Franciae contenta adesse et liberum eundi quo voluero possidere arbitrium quam Ungarico quidem onusta argento alienae subiici potestati, quia tale multum habere est nihilum habere».

elogiato dal trattato stesso[141], era già morto nel 1198. Tuttavia anche sull'identificazione storica di questo re non c'è accordo. Secondo G. Paris, che vuole l'opera composta dopo il 1200, il re d'Ungheria è Andrea II che regnò del 1204 al 1235, uno dei capi della quinta crociata[142]. Questa identificazione è stata confutata da F. Schlösser il quale ricorda che le cronache dipingono Andrea II come un monarca debole e stravagante, condottiero di una crociata che sembrava più una razzia[143]. Il merito tributato a questo re si addice meglio a Bela III, padre di Andrea II, che regnò del 1163 al 1198. Il matrimonio fu un vento di grande risonanza tuttavia le cronache, oltre all'amore di questo re per l'arte e le sue virtù, non dimenticano di sottolineare anche il suo aspetto piacente e maestoso, il che non coincide con la descrizione di Andrea Cappellano. Karnein ha mostrato come il paragone con le ricchezze di Ungheria era un proverbio popolare, nato forse da una leggenda, quali molte ne correvano sui re e le regine d'Europa (l'uso dell'impersonale *fertur* potrebbe avvalorare l'ipotesi di una chiacchiera popolare). Tuttavia Andrea potrebbe riferirsi a un altro re. In effetti, secondo Steiner[144], il

[141] «Et econtra rex est in Ungaria intensa plurimum habens crura simulque rotunda, prolixosque et aequales pedes et omnibus fere decoribus destitutos. Quia tamen nimia morum invenitur probitate fulgere, regalis coronae meruit accipere gloriam et per universum paene mundum resonant eius praeconia laudis». DA 1.6.143.

[142] Cfr. G. PARIS, 1883, p. 526, nota 1. G. Paris affronta il problema della datazione dell'opera di Andrea Cappellano solo marginalmente. Egli cerca infatti di dimostrare l'influsso di Maria di Champagne e della sua corte sulla produzione cortese di Chretien de Troyes. A questo scopo cita il *De Amore* in cui, com'è risaputo, l'autorità della contessa è chiamata più volte in causa per dirimere alcune controversie d'amore o per dare alcuni giudizi e comandamenti amorosi. Secondo G. Paris conoscere con esattezza la data di composizione del De Amore, attribuito acriticamente e come dato certo ad Andrea Cappellano e alla corte ci Champagne, è importante per determinare l'influsso della contessa anche sui romanzi cortesi di Chretien: «Il est parlé d'un roi de Hongrie contemporain de l'auteur, qui, bien qu'étant et ayant de grosses jambs et des pieds plats, remplit le monde de sa renommée, tandis qu'un comte italien, beau de corps, de figure et de jambs, est honni pour son absence de vertus morale. Diez croit reconnoaître dans ce roi de Hongrie Louis le Grand (1342-1382), parce qu'une chronique dit qu'il était *labiosus et aliquantulum in humeris curvus*. La resemblance est faible. Il s'agit sans doute d'André II (1204-1235), don't parlait beaucoup en France au commencement du XIII^{e} siècle, tana à cause de sa participation à la cinquième croisade que de son séjour en Italie et de son marriage en troisièmes noces avec Beatrix d'Este… Le roi André devait être particulièrment connu dans le cercle où nous transporte le livre du Chapelain; car il était fils de Margherite de France, soeur de Marie de Champagne et femme en premiers noces de Henri, fils d'Alienor».

[143] Cfr. C. BURIDANT, 1974-2002, p. 9.

[144] Cfr. A. STEINER, 1929, p. 94-95: «But since the description of the king of Hungary does not agree with the historic portrait of any contemporary of our author, and since, as has been pointed out, it most probably refers to King Coloman who died sixty years before the only actual date found in *De amore*, would it not be natural to suppose that the work was composed at a time when the pros and

ritratto tracciato nel *De Amore* combacerebbe con ciò che le cronache riportano di re Coleman (1096-1116), uno dei più grandi re di Ungheria, ma deforme e brutto. Per ovvie ragioni non si può prendere in considerazione questa ipotesi: prima di tutto perché collocherebbe l'opera molto prima della data *ante quem*, e poi perché a quell'altezza cronologica la dottrina cortese era ancora poco sviluppata, laddove il *De amore* dimostra di attingere a una dottrina matura, complessa e ben sviluppata come quella della seconda generazione trobadorica. Ricordiamoci, infatti, che il primo trovatore, Guglielmo IX d'Aquitania, era morto nel 1126.

Queste dimostrazioni, più estrinseche rispetto a quella di Karnein, conducono a fissare la data di composizione nell'ultimo ventennio del XII secolo, e se riprendiamo per un attimo la questione dell'innominata *regina* non si può ritenere che essa sia Alice di Champagne, terza moglie di Luigi VII, perché, vedova dal 1180, divideva questo titolo con la moglie di suo figlio, Filippo Augusto, che nello stesso anno della morte del padre, aveva sposato Isabella di Hainaut, madre di Luigi VIII e morta nel 1190[145]. Riferendosi a una regina Andrea non poteva non tenere conto della vera regina di Francia, moglie di Filippo. Siccome queste regine non hanno lasciato grande traccia di sé nella memoria della corte francese, Andrea deve per forza di cose riferirsi ad Eleonora d'Aquitania, nipote del primo trovatore, madre di Maria di Champagne, amante della letteratura cortese e famosa per il suo frettoloso divorzio da Luigi VII e l'ancor più precipitoso matrimonio con Enrico II Plantageneto, Duca di Normandia, re di Inghilterra, acerrimo nemico della Francia.

La maggioranza degli studiosi ritiene, dunque, che la data di composizione del *De amore* debba essere collocata verosimilmente intorno al 1186 - e comunque, con Rajna[146], non procrastinabile oltre il 1200 - vale a dire gli anni in cui Chrétien scriveva i suoi romanzi alla corte di Maria di Champagne e proprio la vicinanza ideologica tra il *De amore* e il mondo cortese descritto da Chrétien ha fatto pensare

---

cons of the prospect of a marriage between the French princess and the King of Hungary were discussed in court circles?».

[145] Cfr. P. RAJNA, 1889, p. 249. Buon sangue non mente. Anche Filippo II Augusto si sposò ben tre volte. Nel 1180 sposò Isabella di Hainaut, da cui ebbe il futuro re Luigi VIII. Morta la moglie nel 1190, dopo tre anni, nel 1193 sposò Ingeburga di Danimarca, dalla quale divorzia quasi subito, per sposare nel 1196 Agnese di Méranie, dalla quale ebbe altri due figli.

[146] Cfr. P. RAINA, 1889, p. 265.

ad un influsso reciproco e dunque allo stesso luogo di composizione: la corte di Champagne[147]. Tuttavia Karnein ha dimostrato che il luogo più probabile sia da ritenersi la corte francese, come dimostrerebbero la veste linguistica, il ricorso ai generi della letteratura oitanica, la stessa ammissione dell'autore di essere cappellano della corte reale. Ciò che ha segnalato Rajna col suo *aëre modico Franciae*, è da ritenere verità. Se è vero che Andrea è un cappellano reale è probabile che il luogo precipuo sia Parigi, sede dell'università e della corte, una corte meno itinerante rispetto a quelle provenzali, promotrice di opere latine, con funzionari ben istruiti nelle arti del trivio, dall'esposizione casistica, e a loro agio con gli strumenti argomentativi forniti del *curriculum* accademico, come l'uso esemplare e probante delle *auctoritates*, il ricorso alla citazione biblica, all'esegesi scritturale e persino alla teologia spirituale di carattere ascetico.

4. I paradigmi interpretativi del *De amore.*

Il *De amore* di Andrea Cappellano presenta problemi interpretativi ancora molto lontani da una soddisfacente soluzione. La complessità di questo testo, nel quale coabitano elementi culturali di ogni genere e provenienza (cortesi, scolastici, filosofici, scientifici, cristiani, laici), non si lascia ridurre a semplificazioni o schematizzazioni. La complessità dell'opera, unitamente all'andamento dialettico dell'argomentazione, rende torbido il pensiero di Andrea e non sempre chiara la sua posizione personale. A queste problematiche si aggiungono quelle concernenti la storia del testo: ammesso che autore e destinatario siano persone reali, nulla sappiamo sul loro conto, sui rapporti da loro intrattenuti con la corte francese o con i centri di produzione cortese e infine, nulla sappiamo sulla data di composizione dell'opera, che resta fissata nell'ultimo ventennio del XII secolo, nonostante i dubbi che da più parti sono stati sollevati[148].

[147] Cfr. F. SCHLÖSSER, 1960-1962, pp. 39-43.

Il problema interpretativo più urgente è costituito dalla netta frattura tra la prima parte del trattato, che descrive e sembra promuovere il fenomeno amoroso, e la seconda parte, il terzo libro, che invece condanna con toni molto aspri tutta la trattazione precedente. L'opera sembra essere stata concepita con questa struttura dialettica bipartita e contrapposta ma non si riesce a capire con quale scopo. Infatti, se lo scopo del *De amore* è di descrivere la dottrina cortese e di proporla come un modello valido di vita, non si capisce il motivo di una ritrattazione ai toni i tanto aspri. Qualunque sia il ruolo di questa ritrattazione nel raggiungimento delle finalità generali dell'opera (per alcuni una "ritirata strategica" di fronte alla possibilità di una condanna ecclesiastica - arrivata dopo circa un secolo – per altri uno scherzo ben concepito), essa genera un forte contrasto forse poco evidente per la sensibilità dei contemporanei abituati alle severe condanne delle passioni umane. La stessa ilarità con cui Drouart la Vache[149] lesse l'opera nel 1290 e della quale, su invito di un amico, volle farne una traduzione in versi francesi, è sospetta. Il riso di Drouart la Vache è sospetto non solo perché in ritardo di un secolo, ma anche perché arriva dopo la condanna ecclesiastica del 1277 che aveva già pregiudicato il buon nome dell'opera e del suo autore. Vedremo che sono state fornite soluzioni spesso molto diverse fra loro e il più delle volte contrastanti e non credo si possa cogliere il senso generale del trattato, e di conseguenza collocarlo nell'ambito della letteratura amorosa di tutta l'area romanza, prescindendo da questo problema. Si tenga conto che le interpretazioni dipendono molto spesso dai riferimenti storico-culturali entro cui sono state elaborate e per questa ragione devono essere contestualizzate all'interno di prospettive più ampie. È quello che è accaduto al *De amore* che in più di un secolo di indagine scientifica è stato osservato e interpretato in base alle esigenze del momento. A causa di questa molteplicità di focalizzazioni si è creato un complicato mosaico che necessita non solo di essere ricomposto ma anche di essere analizzato nei suoi singoli elemeti. Molte di queste interpretazioni si sono consolidate in veri e propri paradigmi[150], secondo l'accezione più comune elaborata

[149] Sulle risate di Drouart la Vache. Cfr. R. BOSSUAT, 1926a, vv. 47-51, p. 2. La Bowden enfatizza l'ilarità di Drouart e la considera ulteriore e solida prova del tono sostanzialmente comico del trattato, cfr. B. BOWDEN, 1979, p. 69-70.
[150] Cfr. S. RAPISARDA - O. CROCE, 2006.

da Thomas Kuhn:[151] un modello interpretativo forte, di lunga durata e ampiamente condiviso nella comunità scientifica e accademica. Si tenga presente però la differenza tra 'paradigma' e 'lettura': la 'lettura' analizza un dato argomento a partire da uno specifico punto di vista. Il *De amore*, per esempio, è stato oggetto di letture psicalitiche e/o femministe[152], senza che simili letture si siano mai consolidate in paradigma.

Fino agli anni '50 del secolo scorso, i paradigmi più importanti erano due: quello positivista, che considerava il trattato come un'esposizione utile della dottrina cortese, e quello ironico che revocava al *De amore* il ruolo di avantesto dell'amor cortese proponendo intepretazioni, antifemmiste e anticortesi. Il paradigma positivista, a più di un secolo dalla sua formulazione, mantiene tutt'oggi un primato indiscusso e ha condotto generazioni di studiosi a ritenere indispensabile il contributo del trattato nella comprensione della letteratura cortese. La critica più recente, invece, alla luce delle moderne esigenze di comprensione del fenomeno cortese, ha denunciato l'uso acritico del libro di Andrea, il quale dimostra di possedere una stratificazione ideologica e semantica che lo rende un *pluritesto* equivoco, ambiguo, difficilmente inquadrabile all'interno di uno schema interpretativo troppo rigido. Il paradigma ironico non nega che il *De amore* possa aver avuto una posterità volgare, gli studi dimostrano il contrario[153], ma mette in dubbio che gli studiosi moderni possano adoperare il trattato di Andrea come un serbatoio di *topoi* o considerarlo come una perfetta codificazione dell'amore cortese. Il *De amore* produsse una posterità solo quando fu concepito come un testo di provenienza cortese, ma questo avvenne tardi rispetto alla data di composizione, come ha ben dimostrato Karnein[154].

Il filone di studi che si riconduce al paradigma positivista tende ad acclarare l'esistenza storica di Andrea Cappellano e inquadrarlo dentro il suo contesto di riferimento, la corte feudale da un lato e il mondo accademico dall'altro. All'interno

[151] Cfr. T. S. KUHN, 1978.
[152] Cfr. T. MOI, 1986; M. W. ASKEW, 1965; R. A. KOENISBERG, 1967; J. M. FERRANTE, 1984; per la componente conflittuale edipica presente nell'ideologia trobadorica cfr. H. MOLLER, 1960.
[153] Cfr. M. LECCO, 2006.
[154] Cfr. A. KARNEIN, 1981a.

di questo paradigma nessuno mette in dubbio l'esistenza dell'autore (poco importa se *capellanus* di Maria di Champagne o *cambellanus* del fratellastro Filippo II Augusto re di Francia) e delle sue intenzioni: la codificazione del fenomeno letterario e socio-culturale della *fin'amor* con l'ausilio di un linguaggio scientifico e un procedimento argomentativo tipicamente scolastico. Per i positivisti il *De amore* non mente, Andrea è fondamentalmente sincero e sta descrivendo il mondo dell'amore cortese così come si presentava rispettivamente alla sua coscienza di cortigiano e di chierico. Come cortigiano egli poteva ammettere il sistema della *fin'amor*, tanto da poterlo e volerlo descrivere, come chierico lo rinnegava perché incompatibile con la dottrina cristiana. Da qui l'esigenza della *Reprobatio*. Si poteva anche ammettere che Andrea avesse voluto condannare l'amor cortese solo se si ammetteva che lo avesse prima codificato.

La lunga parabola del paradigma positivista comincia con gli studi di Gaston Paris. Nel 1881 Paris[155] non aveva dubbi in merito all'attribuzione, alla datazione e al significato del *De amore*: il libro di Andrea aveva visto la luce alla corte di Maria di Champagne, il cui interesse verso la letteratura amorosa avrebbe sollecitato Andrea a scrivere la sua *ars amandi*. Non si allontanavano da questa prospettiva i successivi stusi di Pio Rajna che nel 1890, riferendosi ai *Iudicia amoris*, escludeva ogni possibilità di lettura ironica o antifrastica. A parte rarissime eccezioni[156] la critica

[155] Cfr. G. PARIS, 1881: pp. 523-524: «Mais le témoignage le plus curieux et le plus sur que nous ayons sur l'influence sociale et poétique de Marie ainsi que de sa mère Alienor est le fameux livre d'André le Chapelain *flos amoris* ou *De arte honeste amandi*, sur lequel, pour plus d'une raison, il est nécessaire que je m'arrete quelque peu». Il resto della discussione si incentra quasi esclusivamente sulla data di composizione perchè lo scopo di Gaston Paris è quello di dimostrare il legame tra l'ideologia amorosa del *Lancelot*, considerata rivoluzionaria rispetto a quella trobadorica, con l'opera di Andrea che, se coeva, costituirebbe a suo avviso una prova inequivocabile del modo in cui le corti della Francia settentrionale avrebbero recepito la dottrina d'amore occitanica. Cfr. P. RAJNA, 1890 pp. 93-94: «Per me Andrea è un contemporaneo [*scil.* Al mondo che vien rappresentando] ed è come tale che s'ha da ascoltare e giudicare. Che s'ingannasse non è dunque possibile. E nemmeno è pensabile che si proponesse d'ingannare. Ingannar chi? La gente del suo tempo? Sarebbe stata un'impresa assurda, specialmente per ciò che si riferisce a quella nobiltà che solo gli stava propriamente a cuore. I posteri? Ma con che razza di scopo?» ora in G. LUCCHINI, 1998, p. 1396; Cfr. ID., 1889 pp. 193-265 e ID., 1889/2 p. 225; ora in G. LUCCHINI, 1998, pp. 1437-1471.

[156] Cfr. G. ZONTA, 1908 pp. 55-56: «Gli è che si prende ordinariamente troppo sul serio il trattato di Andrea e che si è solo timidamente dubitato finora della sua sincerità e non si è tenuto calcolo di una inclinazione curiosa del carattere dell'autore, onde è portato a sentenziare in modo assoluto, ad esagerare con opulenta dizione, a trasformare sotto parvenza di realtà le cose più fantastiche ed

della prima metà del '900 si è allontanata pochissimo dalla solidità delle certezze positiviste e si è attenuta all'interpretazione tradizionale del libro di Andrea, summa e come specchio quanto mai veritiero della pratica cortese. L'interpretazione positivista ha continuato a consolidarsi ben al di là del tramonto del 'metodo positivo'. Ciò ha comportato inevitabilmente la confusione tra il piano dell'idealità letteraria, rispecchiata nel *De amore*, e quello della storicità sociale in cui il libro di Andrea fu concepito. Il pesante influsso del paradigma postivista è presente per esempio nell'edizione americana di John Jay Parry, pubblicata nel 1941, nel mondo anglofono la traduzione più citata e ristampata fino ai nostri giorni. Riprendendo un'affermazione di Robert Bossuat, che aveva definito il *De amore*, al pari del *Tresor* di Brunetto Latini, una delle opere capitali per capire la società e il pensiero medievale[157], Parry si trova d'accordo nell'affermare che sebbene Andrea fosse uno scrittore quasi sconosciuto rispetto al suo amico e concittadino, la sua opera è certamente più importante per capire la vita di quel secolo.[158]

Da un quadro di 'certezze' positiviste si muove anche Paul Zumthor[159], per giungere tuttavia a conclusioni diverse. Anche per Zumthor Andrea Cappellano codifica la dottrina amorosa cortese sparsa nei poeti, usando il metodo scolastico, ma quando questo amore supera i limiti della ragione, cioè cessa di essere *amour de tête*, deve essere condannato senza appello. Questa ideologia rispecchia perfettamente la struttura dell'opera e la posizione contraddittoria del suo utore: da un lato Andrea codifica il comportamento umano, dall'altro lo condanna perché

---

irreali. Il buon Andrea ha la mania di dar corpo alle ombre e di porre innanzi dovunque la certezza assoluta ed indiscutibile delle sue affermazioni».

[157] Cfr. R. BOSSUAT, 1926a, p. 31.

[158] Cfr., J. J. PARRY, 1941 p. 3: «From his work we get a vivid picture of life in a medieval court like that of Troyes or Poitiers». Lo studioso americano conferma e diffonde l'idea positivista secondo cui l'opera di Andrea proviene dall'ambiente cortese e codifica quel fenomeno conosciuto col nome di *fin'amor*, sebbene con un certo distacco e con una certa distanza. Con queste premesse Parry non poteva non dare un ruolo di primo piano alle corti di Champagne e di Poitiers, che in Maria e in Eleonora avevano le loro patrone e animatrici: «Countess Marie was particularly active in this respect, and Troyes, her husband's capital, was even before her marriage, something of a literary centre… It is clear that Andreas, like Chrétien, wrote his book by direction of the countess, but unlike Chrétien he seems to have felt little repugnance for the doctrine embodied in it» pp. 14-17.

[159] Cfr. P. ZUMTHOR, 1943 p. 179: «il se donne pour tâche d'élaborar de façon réfléchie les idées éparses chez les poètes» e lo fa con un «appareil d'école» e «un vocabulaire philosophique»; p. 187: «en tant que prêtre, André le Chapelain sentait bien le danger que constituait une telle doctrine. Mais, empêtré dans se principes, il ne s'en pouvait tirer qu'en un rôle double et contradictoire: d'où, apres le duex premier livres de son ouvrage, son De reprobatione amoris» p. 187.

percepisce la dottrina cortese come distruttiva nei confronti della morale cristiana. Quando l'amore umano priva della grazia di Dio, esso deve essere condannato. Insomma il trattato, nella sua bipartizione, è da prendersi sostanzialmente alla lettera, come segno di una posizione duplice e contraddittoria. Assimilabile a quella di Zumthor è la posizione di Douglas Kelly che interpreta il *De amore* secondo il procedimento medievale del gradualismo: l'amore ha diversi gradi ma non tutti sono ammissibili dalla società. Andrea dunque descriverebbe molti tipi di amore e li analizzerebbe da punti di vista differenti[160]. Questo procedimento forse sta alla base delle ambiguità che il trattato dimostra agli occhi dei moderni. Anche Salvatore Battaglia, che cura un'edizione del *De amore* nel 1947, non si discosta dal paradigma di Paris e Rajna per quanto riguarda la collocazione cortese di Andrea Cappellano, la cui opera, appunto, rifletterebbe la condotta ideale e pratica del mondo cortese, tradotta in termini precettistici[161]. Alla tesi tradionale Battaglia associa delle notazioni sociologiche: il *De amore*, partendo dal modello ovidiano ma rinnovato alla luce della spiritualità cortese, sarebbe una "complessa indagine" sulla realtà etica e culturale del suo tempo. L'amore diventa così l'emblema di una civiltà[162] che vive una profonda crisi etica avente per oggetto il contrasto tra *caritas* e *cupiditas*[163], due realtà opposte, non conciliabili, che nel trattato si giustappongono, rispecchiando l'antagonismo di quella civiltà[164] e venendo a determinare la nota incongruenza dottrinale tra le due parti del trattato.

---

[160] Cfr. D. KELLY, 1968 p. 128: «By comparing the different types of love envisaged by Andreas, one discerns a hierarchy wherein relative worth depends upon the type of love described and its relationship to higer and lower forms of love. For Andreas, there are in general five contiguous orders of love: love for God, human affection, courtly love, passion, and venal love… Such a conception of different levels of love and their relative worth, embracing all possibilities from the highest to tha lowest, suggests an eterm fro love foundend upon a gradualistic scheme of existence». Per la ricorrenza del tema amoroso come 'gradatio' cfr. L. J. FRIEDMAN, 1965-1966, pp. 167-177; cfr. anche G. SANSONE, 1980, pp. 239-261.

[161] Cfr. S. BATTAGLIA, 1947 p. XI: «La concezione amorosa del chierico è filtrata al vaglio della poesia d'allora – quello provenzale e cortese – e riflette le condotta pratica e ideale che vi era implicita… Questa traduzione in termini precettistici d'una nozione fondamentalmente poetica dà al trattato un ritmo leggero e immaginoso».

[162] Ibid., p. XIV.

[163] Ibid., p. XX, e ancora p. XXI: «Questa concezione dell'amore apparirà come il più grave risultato della scissione d'una gran parte della società laica, intellettuale e cortese dall'ambito dell'ortodossia religiosa e della sua più rigorosa cultura».

[164] Ibid., p. XXII.

La tesi positivista ha trovato un nuovo vigore nella seconda metà del '900, anche se con qualche aggiustamento. Jean-Charles Payen[165] mette in relazione il *De amore* alla dottrina cortese e all'erotismo occitanico, visto come un potente fattore di promozione sociale. La struttura contraddittoria del trattato non dipende dal modello ovidiano o da fini goliardici, ma rispecchia l'audacia e il timore di un chierico ortodosso, che mostra al mondo la sua modernità nel considerare positivamente la sessualità e i rapporti amorosi. Tuttavia l'audace proposta di Andrea non poteva essere accolta dall'ambiente culturale del XII secolo, troppo legato alla tradizione cristiana e poco dotato di strumenti espressivi laici (specialmente volgari). Il *De amore* dunque si riduce ad una scappatella dentro un mondo dal quale però è necessario tenersi a distanza.

L'ultimo grande *revival* del modello positivista giunge fino al 1960, anno in cui viene pubblicato il libro di Felix Schlösser[166], *long and ambitious book* secondo la recensione che ne fa Peter Dronke[167]. Schlösser intendeva ricostruire l'ambiente della corte di Champagne, al cui influsso l'opera era ricondotta, la personalità di Andrea, evidenziare le concordanze e l'opposizione tra morale cristiana e morale cortese, e infine ma più importante, risolvere le evidenti contraddizioni all'interno dell'opera. Trascurando che già prima di lui altri avevano dimostrato la quasi assoluta estraneità tra la dottrina trobadorica e il *De amore*[168] e rigettando tutte le ipotesi ironiche, Schlösser afferma che il *De amore* starebbe codificando una delle tre tendenze contraddittorie riguardo alla letteratura amorosa medievale[169] - vale a dire l'amore adulterino – e che ritrae la realtà di un medioevo in cui coesistono amore umano e amore divino perché entrambi fonte di virtù. Nell'ottica di Schlösser la *Reprobatio* si spiegherebbe, come già per Payen, con una certa obiezione di

[165] Cfr. J. C. PAYEN, 1985 p. 50. Egli stesso nega le ipotesi ironiche di Betsy Bowden e di Hubert Silvestre: «En formulant la présent hypothèse, je semble rejeter les interprétationes de Betsy Bowden et de Hubert Silvestre, pour lesquales le *De Amore* est d'un bout à l'autre farci de jeux de mots èrotique, ce qui ferait de ce texte non seulement un traité anticourtois, mais aussi ce qui a quelque peu éechappé à Betsy Bowden et à Hubert Silvestrem un ouvrage proprement goliardique..».

[166] Cfr. F. SCHLÖSSER, 1960 e poi 1962[2].

[167] Cfr. P. DRONKE, 1963.

[168] Cfr. G. VINAY, 1951. In seguito anche L. POLLMAN, 1955 e 1966.

[169] Cfr. Le altre tendenze sono quella dell'amore-passione, il cui modello è Tristano e quella dell'amore coniugale dei primi romanzi di Chrétien de Troyes R. DRAGONETTI, 1959.

coscienza per la quale l'amore umano, al di fuori dei canoni da lui descritti, deve essere rigettato[170]. Anche per Schlösser, come già per Zumthor e per Battaglia, non c'è contraddizione nel testo, c'è semmai contraddittoria complessità nella concezione medievale dell'amore. Lo stesso vale per Claude Buridant, che nell'introduzione alla sua traduzione francese del 1974 si associa a questa tesi.[171]

Il paradigma positivista adopera il De amore come un testo normativo affidabile e autorevole nonché come un serbatoio di citazioni. La critica più recente ha invece considerato il *De amore* non più come un testo semanticamente univoco, ma come un testo stratificato, composto cioè da molti livelli di significato com'è tipico per produzione letteraria medievale. Conseguentemente l'estensione degli studi ai significati sotterranei del libro di Andrea, alla plurivocità della sua scrittura, ha implicato il ridimensionamento del ruolo di questo testo all'interno del mondo e dell'ideologia cortese e soprattutto dell'opportunità di poterlo usare come testo guida nella compresione della letteratura amorosa medievale.

Ben presto la chiave di lettura privilegiata del trattato divenne l'ironia. Poiché Andrea Cappellano dimostra di essere un chierico colto, la natura del suo libro fu messa in relazione alla cultura cristiana e a quella goliardica. Il dissenso di studiosi come Giuseppe Zonta[172] o Sidney Painter (che secondo Monson[173] fu il primo ad avanzare ipotesi ironiche sul *De amore* anche se a ben guardare in lui non si trovasse nulla dell'interpetazione robertsoniana) trovava nuova vitalità in seguito

[170] Per queste ed altre obiezioni cfr. B. H. WIND, 1964.

[171] Cfr. C. BURIDANT, 1974-2002 p. 41: «[…] le Traité de l'Amour du Chapelain est, à travers sa contradiction fondamentale, un témoinage de la coexistence, dans la societé du temps, des deux façons de voir quil défend tour à tour». Secondo Buridant la *duplex sententia* di Andrea in realtà non esiste (per cui non esiste neanche l'ironia presunta da Robertson per i primi due libri) perché il personaggio di un dialogo afferma che l'amore carnale è da considerare nulla più che un peccato veniale perché ordinato alla perpetuazione della specie umana. (Si noti *en passant* che qui Buridant presuppone la coincidenza tra espressioni dei personaggi e pensiero dell'autore, cosa che invece altri negano, come Paolo Cherchi, vd. più avanti). Si tratta dell'ultimo dialogo H: «Credo tamen, in amore Deum graviter offendi non posse; nam quod natura cogente perficitur, facili potest espiatione mundari. Praeterea fas nullatenus esse videtur, id inter crimina reputare, a quo bonum in hac vita summum habet initium, et sine quo nullus in orbe posset laude dignus habere» in S. BATTAGLIA 1947, pp. 185-188 (DA 1.6.417).

[172] Cfr. G. ZONTA, 1908 pp. 55-56.

[173] Cfr. D. A. MONSON, 2005 p. 143. Monson si riferisce al noto studio S. PAINTER, 1940 pp. 17-19 e 164-165.

ai famosi studi di Durante W. Robertson del 1953[174]. Egli si prefigge di dimostrare che Andrea usa l'ironia come mezzo sotterraneo per annullare l'apparente e superficiale contraddizione tra le due parti del trattato: l'amore descritto nei primi due libri, elogiato e quasi raccomandato, è lo stesso di quello condannato nel terzo, solo che prima era ben camuffato dall'uso ironico delle situazioni e della dottrina. La principale delle argomentazioni riguarda la nota di chiusura del trattato la quale definisce la dottrina espressa come una *duplex sententia*[175]. Robertson raffronta questa doppia sentenza con l'idea pagana della Venere bifronte, attraverso i testi classici, patristici o teologici che Andrea avrebbe potuto avere a disposizione[176]. Da questi testi Andrea avrebbe appreso l'amore carnale (*Venus, concupiscentia/cupiditas*) può essere desiderato, ma conduce alla perdita della grazia di Dio. Il suo fine era dunque quello di scrivere un'ars amatoria cristiana in cui il maestro (Andrea) dice all'allievo cosa è l'amore ma allo stesso tempo, in linea con il modello ovidiano e soprattutto con tutta la tradizione cristiana, gli insegna anche a evitarlo. In questa conclusione nulla fa pensare che Andrea concepisse le due parti

[174] Cfr. D. W. ROBERTSON, 1953. L'interpretazione ironica era già stata avanzata in ID., (1951), in cui il racconto del quinto dialogo è considerato come una condanna della *cupiditas*, e poi in ID., 1962, in cui Robertson dimostra che gli argomenti dell'uomo negli otti dialoghi sono autocontraddittori, in conflitto con la morale cristiana e dunque ironici.

[175] DA 3.117. «Haec igitur nostra subtiliter et fideliter esaminata doctrina, quam tibi presenti libello mandamus insertam, tibi duplicem sententiam propinabit».

[176] L'uso dei classici era stato condannato da Agostino e Girolamo, ma a partire da Fulgenzio un processo di allegorizzazione li aveva introdotti nella morale cristiana, tanto che anche Bernardo Silvestre, nel suo commentario al sesto libro dell'Eneide, molto letto all'epoca di Andrea, distingueva tra *Venus legitima* e *Venus petulantiae*, la prima identificata con l'amore di Dio (*caritas*) e la seconda con l'amore carnale (*cupiditas*). Una interpretazione di questa sorta era già stata data da Boezio e ripresa da Aelredo di Rievaulx nel suo *De spirituali amicitia*, nel quale si sostiene che l'amore naturale, dopo la caduta di Adamo, era divenuto concupiscenza, amore negativo ma necessario alla perpetuazione della specie. Per Pietro Lombardo addirittura, sia l'una sia l'altra Venere erano naturali, solo che quella "cattiva" era stata depravata dal peccato. Alano di Lilla nel suo *De planctu naturae* affermava che il vizio segue sempre la cattiva Venere, e Albertano da Brescia, citando per la prima volta di *De amore* nel 1238, parlava dell'amore di Andrea come *cupiditas* e non come *caritas*. Per di più Andrea, riferendosi all'amore, parla di *passio*, per cui forse aveva in mente il commento di Beda a Mt. 5,28: «*Ego autem dico vobis: quia omnis qui viderit mulierem ad concupiscenda eam iam moechatus est eam in corde suo*». Nel commento di Beda si legge che chi vede una donna per prima cosa prova *suggestione*, poi *delectatio*, e poi *consensu* il cui risultato è la *propassio* la quale a sua volta diventa peccato, cioè *passio*, quando la ragione vi acconsente. Anche Agostino aveva parlato di *passio* come di un moto dell'anima contro ragione, ma in Beda, che accoglie l'interpretazione di Scoto secondo cui il termine *mulierem* rappresenta ogni bene desiderabile, parla del peccato in generale mentre Andrea parla solo dell'amore umano e quindi sembra condannare ciò che definisce con estrema perizia.

del trattato come opposte. Insomma Andrea sarebbe ironico nelle parti I e II, mentre sarebbe 'sincero' nella parte III. Il paradigma ironico serve essenzialmente a salvare l'ortodossia di Andrea Cappellano, piace, infatti, agli studiosi di più marcata impronta cristiana come Alexander J. Denomy[177] o C. S. Lewis che secondo il parere della Bowden[178] nel tratteggiare un medioevo ipercristiano.

Le reazioni al modello interpretativo robertsoniano non tardarono, anche se l'ipotesi ironica si era ormai insinuata nel dibattito intorno al *De amore* accogliendo qualche cauto consenso dai tradizionalisti. Non si potrebbe definire altrimenti la posizione di John F. Mahoney[179] che cercando di inquadrare bene la figura storica di Andrea e considerandolo ancora un teorico dell'amore cortese, non nascondeva nasconeva le sue simpatie per gli studi ironici di Weigand[180], sostenitore della tesi umoristica, definendoli «*a fine analisys of the book itself*»[181].

Il paradigma ironico fu accolto da molti studiosi, alcuni dei quali di grande influenza accademica come Jean Frappier e Paul Demats[182], rispettivamente allievo e maestro, i quali, come Robertson, non ammettono alcuna contraddizione all'interno della struttura dell'opera[183]. Molti altri si possono aggiungere a questa lista: R. J. Schoeck[184], John Benton[185], Alfred Karnein[186], Christopher Kertesz[187]

---

[177] Cfr. A. J. DENOMY, 1965.

[178] Cfr. B. BOWDEN, 1979 p. 67-68. Vedi anche C. S. LEWIS, 1969 pp. 39-42. C. S. Lewis vorrebbe ridurre la distanza tra amor cortese e amore divino concependo Andrea Cappellano come uno scrittore che tenta di cristianizzare l'amore cortese: «Egli [Andrea] include la religiosità comune e la reverenza per i santi fra le virtù senza le quali nessuno può fregiarsi della qualità di amante. L'eresia di un cavaliere permette alla dama di rifiutargli i suoi favori… Intravediamo che qui un certo gruppo aveva afferrato l'incompatibilità fra il *Frauendienst* e la religione… mentre un altro gruppo, cui appatteneva Andrea, cercava di minimizzarla il più possibile… L'amore è *in saeculo* quello che Dio è nell'eternità». Cfr. anche le recenzioni a Lewis di E. C. KNOWLTON, 1937; GRAY C. BOYCE, 1937; H. R. PATCH, 1937; G. L. BROOK, 1937.

[179] Cfr. J. F. MAHONEY, 1958. In particolare p. 1: «It is not only one of the few long documents in the traditions of courtly love literature, it is also the only statement of theory which we have concerning this literary convention».

[180] Cfr. H. J. WEIGAND, 1956 pp. 18-25.

[181] Cfr. J. F. MAHONEY, 1958 pp. 1-6, cfr. nota 2.

[182] Ad esempio J. FRAPPIER, 1972; tra altri e A. KARNEIN, 1985b.

[183] Cfr. P. DEMATS, 1970 e anche J. FRAPPIER, 1972.

[184] Cfr. R. J. SCHOECK, 1951. Schoeck ancora prima di Robertson dice chiaramente che «it can be shown that Andreas is handling his material with conscious irony – that, indeed, there is not the contradiction or opposition between the *De amore* and the *De reprobatione…*» cfr. (pp. 295-296).

[185] J. F. BENTON, 1961 pp. 580-581: «… If Andreas' account contains imaginative elements, it is possible that he did not intend to give a serious presentation of the views of women in question».

[186] Cfr. A. KARNEIN, 1985.

Barbara Marie Gaffney[188] e Paolo Cerchi[189] che parla invece di ambiguità. La posizione di Cherchi può essere definita come una variante del paradigma ironico. In un recente studio Cherchi[190] afferma che molti equivoci intorno al libro di Andrea nascono dal fatto che si è spesso confuso il pensiero dei personaggi, figure, locatori del testo con quello dell'autore;[191] i protagonisti dei dialoghi non sostengono il pensiero di Andrea, ma una dottrina, quella cortese, complessa, ambigua, stratificata nel tempo, anche perché elaborata attraverso varie generazioni di poeti e mai sistematicamente codificata. Tutte le idee d'amore della lirica trobadorica sarebbero sostanzialmente da rigettare agli occhi della morale cristiana, se non ci fosse – come nota Cherchi – la *mezura*, che rende ambigua la dottrina cortese e quindi accettabile a certe condizioni. Andrea invece, essendo un chierico e non un poeta cortese, non sfruttando appieno le potenzialità della *mezura*, non comprende l'accettabilità' dell'amore[192]. Il suo trattato pertanto non è una codificazione ma

[187] Cfr. C. KERTESZ, 1971. Secondo il punto di vista di Kertesz, i dialoghi costituiscono il vero motore del trattato e sono il luogo privilegiato in cui riscontrare la doppia lezione che Andrea starebbe impartendo a Gualtieri: «Andreas has thus given us a work in which the *duplex sententia* is consistently discernible, in the dialogues themselves as well as elsewhere. He has saved his sharpest humor, in fact for the dialogues, seemingly set pieces of inordinate length and amazing dullness, but actually clever satires on the conventions of "courtly love", conventional enough on the surface to be taken seriously by those who wish, but filled, in fact, with Andreas' own subtle – and learned – wit», cfr. p. 15.

[188] Cfr. B. M. GAFFNEY, 1977.

[189] Cfr. P. CHERCHI, 1984-1985. Secondo Cherchi Andrea Cappellano non può accettare che l'amore carnale possa generare virtù, infatti i suoi personaggi giungono alla virtù ma sono mossi dall'eros. È dunque in questo contrasto tra l'amore fisiologico e l'amore spirituale che si capisce la struttura dell'opera. Il terzo libro non nega gli altri due ma dimostra che i personaggi precedenti hanno fallito nel tentare di associare all'amore carnale la radice di ogni perfezione. Andrea dunque sbaglia nell'assumere il fenomeno cortese, producendo ipocrisia. E ciò si deve credere per due ragioni: la prima è che il *De amore* è la prima opera che cerca di capire il fenomeno dell'amore cortese; la seconda è che Andrea ha costruito un modello di amore cortese molto più complesso da quello che i moderni studiosi hanno inteso. Cfr. pp. 26-27.

[190] Cfr. P. CHERCHI, 1994, pp. 31-32.

[191] Cfr. Ibid., p.12: «Andreas' lovers are dramatis personae, not spokeman for an author who is so unsympathetic towards his characters that he never helps them to succed in their aim».

[192] In una prospettiva di sociologia della letteratura, chiaramente lo esprime ERICH KÖLHER, 1985, pp. 194-195: «In effetti sembra che ci sia un abisso tra la realtà anarchica e brutale della vita quotidiana cavalleresca, anche nella seconda età feudale, e l'immagine di uomo ideale. Ma in effetti proprio da questa dura realtà nasce negli spiriti, giunti ormai alla riflessione, il bisogno di mitigarla, di correggerla e di giustificarla, moralizzandone le forme di esistenza, visto che essa viene ritenita per principio inviolabile… La realizzazione del tipo di esistenza cavalleresca ideale, postulata continuamente cime possibile nello spazio cortese, si costituisce come vero ordine morale… Il contrasto dialettico tra ideale e reale si approfondisce nell'amore, l'unico ambito in cui l'istinto vitale

una interpretazione dell'amor cortese, e come tale può essere sbagliata. Ma un'interpretazione senza *mezusa* non può che portare *Reprobatio*, che esprime la vera intenzione di Andrea. Di un Andrea volutamente ambiguo parlerà invece Peter Dronke.

Lo studioso che segue più da vicino l'intepretazione ironica di Robertson è Alfred Karnein.[193] Karnein sostiene che il *De amore* non è un'opera riconducibile al mondo cortese (quindi non è stato composto alla corte di Maria di Champagne), ma potrebbe essere stata scritta alla corte di Filippo II Augusto, molto influenzata dall'ambiente accademico e quasi del tutto indifferente alla letteratura amorosa. Inoltre alla corte di Filippo II Augusto si trovano alcuni riscontri riguardo a un certo Andrea *cambellanus*, e alla presenza di un giovane ufficiale, Gautier le Jeune, che potrebbe essere il Gualtieri dedicatario dell'opera. Secondo Karnein il *De amore* è un'opera anti-cortese, una reazione clericale alla letteratura amorosa delle corti francesi e quindi l'intento dell'opera sarebbe la condanna dell'amor cortese. Per raggiungere questo scopo Andrea userebbe l'ironia. Le prova di ciò sarebbero tre: la menzione del *De amore* in altri scrittori ortodossi (per es. in Albertano da Brescia)

---

anarchico ed antisociale, a malapena freanato dalla politica e della religione, può diventare un principio d'ordine senza dover rinnegare se stesso, vale a dire la realtà feudale».

[193] A. KARNEIN, 1985b. La stessa tendenza è riscontrabile in altri scritti dello stesso autore. Si vedano per esempio: A. KARNEIN, 1981a; A. KARNEIN, 1978; A. KARNEIN, 1985a; A. KARNEIN, 1981b. Per Monson la tesi di Karnein secondo cui i contemporanei di Andrea sarebbero rimasti sconcertati dall'amore cortese tanto da scrivere un trattato per condannarlo, non è accettabile. Inoltre Karnein non si cura di risolvere alcuni equivoci: per esempio egli considera Albertano da Brescia contemporaneo di Andrea ma in 50 anni (cioè fino al 1238) erano cambiate molte cose: le lotte contro l'eresia avevano reso la Francia feudale molto più pia e lo stesso Geremia da Montagnone, che cita il *De amore*, potrebbe aver scritto all'inizio del XIV secolo. Inoltre non è detto che Albertano o Geremia condividessero le stesse intenzioni di Andrea: entrambi lo citano da florilegi per cui le sentenze di Andrea erano ormai decontestualizzate. A questo si deve aggiungere che se Albertano cita Andrea come censore della *cupiditas*, il che sosterrebbe l'ipotesi di Robertson, non ne abbiamo comunque la certezza. Per Karnein inoltre, la recezione del *De amore* a partire dal tardo XIII secolo, sarebbe da attribuire a una controtendenza nella considerazione della poesia volgare. Sta di fatto però che il *Livre d'Enanchet*, di cui ci restano due testimoni datati 1252 e 1287, potrebbe essere anteriore e la stessa condanna del 1277 potrebbe avere come movente non l'opera in sé ma la mutata percezione della poesia volgare che il *De amore*, agli occhi di tutti, cercava do codificare. Inoltre se il trattato fu condannato è perché considerato immorale o comunque al di fuori dei canoni del pensiero ortodosso, ma la cosa strana è che se c'era ironia nel trattato uno dei candidati adatti a percepirla era proprio il vescovo Tempier, ma di certo egli non lo condanno perché era ironico. Da tutto ciò Monson ricava delle conclusioni: la storia della recezione non ci dice nulla sulle reali intenzioni di Andrea, la tesi di Karnein è da prendere con cautela perchè incompleta, e infine Robertson potrebbe avere ragione quando afferma che la categoria di "amore cortese", può essere davvero un impedimento alla comprensione dei testi medievali. Cfr. D. A. MONSON, 1988; cfr. anche D. A. MONSON, 2005, pp. 140-142.

che interpretano l'opera come una condanna della *cupiditas*; l'assoluto silenzio della lirica volgare fino al tardo XIII secolo, momento in cui si assiste ad una controtendenza; infine la condanna del vescovo Tempier nel 1277.

Le obiezioni nei confronti dell'interpretazione ironica sono state mosse da più parti. G. Walsh[194] ridimensiona l'influsso del modello ovidiano limitandolo solo alle intenzioni dell'autore ovvero indicare al lettore il modo di 'guarire' dal sentimento amoroso. L'interesse primario di Andrea sarebbe dimostrare il valore dell'amore terreno contro le condanne clericali e per quanto riguarda il III libro, così diverso dagli altri due, Walsh non ha dubbio nell'affermare che è stato scritto per motivi ignoti e indecifrabili. Un'altra legittima un'obiezione è stata avanzata da Don Alfred Monson[195] il quale si chiede: perché non considerare ironica la *Reprobatio?*[196] Per Monson, infatti, la contraddittorietà del libro deve essere cercata nella sua veste scolastica ovvero in riferimento all'ambiente culturale che lo ha prodotto, cioè il mondo clericale e accademico. Il contesto di riferimento suggerisce che l'ironia potrebbe essere un elemento non voluto perché il metodo scolastico non faceva uso di questo artificio retorico[197], piuttosto potrebbe derivare

[194] Cfr. P. G. WALSH, 1982, pp. 14-16.

[195] I lavori di riferimento sono: D. A. MONSON, 1984, pp. 78-89; D. A. MONSON 1988; D. A. MONSON, 1994; D. A. MONSON 2005, pp. 122-166. Monson sottolinea inoltre che l'intepretazione ironica risale a molto prima di Robertson. J. J. Parry per esempio, nella sua edizione del 1941, ammette che Andrea non è un chierico del tutto sincero (J. J. PARRY, 1941, p. 19), e addirittura Pio Rajna definiva il Libro III non sincero (P. RAJNA, 1889, pp. 256-257). Si ricorda infine, a testimonianza della lunga permanenza di questo paradigma nell'ambito della critica al *De amore*, lo studio recente di U. LIEBERTZ-GRÜN, 1989, che considera i toni antifemministi decisamente eccessivi del Libro III come una satira del misogenismo medievale.

[196] D. A. MONSON, 1988, p. 550: «Robertson does non even consider the possibility of reading Book Three ironically, yet, as several scholars have pointed out, the denunciation of love and of woman is so exaggerated that it is hard to take it seriously… If readers have been put into an ironic frame of mind in the course of reading the first two books, it is difficult to see how they could avoid carrying some of the same expectation over into the third book as well».

[197] Nel medioevo l'ironia consisteva nell'affermare una cosa ma intendere il contrario. Secondo Monson è anche possibile parlare di ironia dandone una definizione conforme all'insegnamento della linguistica moderna. L'ironia si potrebbe definire cone la generazione di due significati contradditori da un solo significante. L'ironia, così descritta darebbe vita una comunicazione che coinvolge due ideali ascoltatori/lettori: uno letterale, che si limita cioè a cogliere il significato superficiale e apparente del testo, l'altro 'ironico', che sarebbe in grado di decifrare l'antifrasi che il testo nasconde. Questi due ascoltatori lettori, è il caso di dirlo, potrebbero anche coincidere. I due lettori potrebbero dar vita a quattro forme di comunicazione: 1) un'espressione scritta con intento ironico può essere percepita come ironica; 2) un'espressione letterale nell'intenzione può essere percepita come tale; 3) un'espressione ironica nelle intenzioni può essere percepita letteralmente; 4) un'espressione letterale nelle intenzioni può essere percepita come ironica. Monson ci avverte che

dalla stessa materia cortese largamente ironizzata degli stessi poeti[198]. Per esempio, la definizione dell'amore all'inizio del trattato è umoristica solo se paragonata ai passaggi biblici e ai testi teologici che Robertson stesso cita per dimostrarne l'ironia. Allo stesso modo l'ironia dei dialoghi nasce dal fatto che l'uomo usa la sua *probitas* per sedurre una donna, una virtù troppo legata alla morale cristiana per essere ridefinita in chiave cortese. Andrea inoltre sembra aver sostituito i termini *fornicatio* o *cupiditas* con quello più generico e vago di *amor*, ma si deve presupporre, affinché ci sia ironia, che il lettore medievale fosse informato di tale sostituzione, altrimenti come avrebbe potuto distinguere le situazioni ironiche da quelle serie? Le risate di Drouart la Vache, sebbene indicative, non bastano per dimostrare questa presupposizione[199]. La parte del trattato che parebbe ironica è invece il terzo libro, troppo acceso nei toni. Un lettore consapevole di una certa ironia che avesse già letto i primi due, come non avrebbe potuto leggere in questa chiave anche il terzo? Rimane poi l'incognita del Libro II: per Robertson non contiene nulla di nuovo rispetto al primo, per Karnein afferma che è neutro, al massimo didascalico, in ogni caso il modello ironico non spiegherebbe la sua presenza. In definitiva anche Monson rimprovera a Robertson una visione monolitica del medioevo secondo cui ogni forma della produzione aritstica medievale (laica o cristiana) nascondeva un senso allegorico, riconducibile alla morale cristiana.[200] In realtà il medioevo, e

---

solo gli ultimi due casi danno vita ad una comunicazione reale. Inoltre la comunicazione ironica non ha soltanto una componente verbale, quindi intratestuale, ma possiede anche una componente extraverbale, che si riferisce a tutto il sistema culturale di riferimento, all'ambiente che può decifrare l'ironia nascosta sotto un significato letterale.

[198] Per una visione generale Cfr. D. H. GREEN, 1970, pp. 49-64 e D. H. GREEN, 1980.

[199] Il fatto è citato da molti autori ma soprattutto da B. BOWDEN, 1979, p. 69, per sostenere la sua tesi umoristica. Drouart la Vache avrebbe ricevuto da un amico, nel 1290, una copia del *De amore* (copia fuorilegge perché l'opera era stata condannata dal vescovo di Parigi Etienne Tempier nel 1277) la cui lettura lo avrebbe fatto ridere.

[200] Cfr. D. W. ROBERTSON, 1950-1951-1980; D. W. ROBERTSON, 1962, pp. 195-203 e 391-452, in cui cerca di dimostrare che opere nelle quali si descrive l'amor cortese, come il *De amore*, il *Lancelot* o il *Roman de la Rose*, sono in effetti ironici e umoristici; e il famoso saggio D. W. ROBERTSON, 1968a dove si ammette la possibilità non soltanto che il fenomeno dell'amore cortese non sia mai esistito (p. 1) ma anche che i testi che dovrebbero descriverlo e canonizzarlo, in realtà lo satireggiano (p. 3). Molti altri testi enfatizzano l'amore sessuale per cui non descrivono un lirismo sentimentale di stampo moderno perché la donna è vista soltanto dal punto di vista della sua funzionalità sessuale e riproduttiva. Il termine "amore cortese" dunque è applicato in senso molto lato anzi, «The study of courtly love, if it belong anywhere, should be conducted only as the subject is an aspect of nineteenth and twentieth century cultural history. The subject has nothing to do with the Middel

soprattutto il XII secolo, era attraversato da forme sotterranee di eversione culturale sia laica sia religiosa. Una concezione simile presupponeva necessariamente che in qualsiasi veste si incontrasse, l'amor cortese fosse comunque *cupiditas*.

Un'altra posizione marcatamente critica nei confronti di Robertson è ad esempio quella di Claude Buridant. Nell'introduzione alla sua traduzione francese del 1974, egli nega la validità della tesi ironica perché nel trattato niente dimostra l'esistenza di una condanna a meno che, come fa Robertson, non si legga forzatamente il testo e si dia spazio a ipotesi nate dalla lettura di un dato ironico implicito e dunque non dimostrabile.[201] Secondo Buridant, la *duplex sententia* di Andrea in realtà non esiste (per cui non esiste neanche l'ironia presunta da Robertson per i primi due libri) perché il personaggio di un dialogo afferma che l'amore carnale è un peccato veniale perché ordinato alla perpetuazione della specie umana.[202]

Tra quelli che hanno cercato di arginare la piena robertsoniana dobbiamo ricordare Irving Singer che nel 1973 fornisce una lettura molto particolare del trattato. Egli stesso ammette che la sua interpretazione è molto vicina a quella di Denomy[203], il quale parlando delle innumerevoli incongruenze dottrinali all'interno del *De amore*, sosteneva l'ipotesi di un influsso averrotistico che avrebbe condotto Andrea ad abbracciare una doppia verità, quella della ragione e quella della fede, ovviamente in contrapposizione fra loro. Singer tuttavia nota che Andrea non distingue mai tra fede e ragione, quindi la vera contrapposizione fra loro è dunque tra natura e Dio, tra amore umano e amore divino. L'ironia non c'entra perché

Ages, and its use as a governing concept can only be an impediment to our understanding of medieval texts» (p. 17). Cfr. anche D. W. ROBERTSON, 1968b, pp. 19-42.

[201] Cfr. C. BURIDANT, 1974-2002, pp.38-39.

[202] Si tratta dell'ultimo dialogo: «Loquitur nobilior nobiliari: - Mulier ait:… Amorem autem exhibere est graviter offendere Deum, et multis mortis parare pericula». A queste parole l'uomo risponde che servire Dio è sommo bene e chi vuole servire Dio perfettamente deve abbandonare tutti gli uffici terreni. Tuttavia la pratica dell'amore non è un'offesa grave a Dio perché è una esigenza naturale che si può espiare con piccola pena: «Credo tamen, in amore Deum graviter offendi non posse; nam quod natura cogente perficitur, facili potest espiatione mundari. Praeterea fas nullatenus esse videtur, id inter crimina reputare, a quo bonum in hac vita summum habet initium, et sine quo nullus in orbe posset laude dignus habere». DA 1.6.411 e 417.

[203] Cfr. A. J. DENOMY, 1965.

Andrea sta descrivendo il carattere drammatico e ambivalente del pensiero medievale riguardo al tema amoroso riguardo al quale vorrebbe fornire una sintesi armonizzatrice. Andrea vuole inquadrare la naturalità dell'amore cortese all'interno di un sistema morale accettabile per il cristianesimo e simile al matrimonio. Questo tentativo che passa attraverso l'accostamento di Platone e di Ovidio, lo porta a trattare problemi morali che nessun altro aveva mai trattato, a usare lo strumento dialettico, ad avvicinare arditamente il sistema dell'amore cortese, da lui profondamente mutato nei caratteri essenziali[204], a quello coniugale (che manca di passione e di amore perché legato all'assolvimento di obblighi contrattuali),[205] a porre un'alternativa tra *cupiditas* e *caritas*, senza tuttavia essere in grado di formulare una giusta sintesi, perché l'amore cortese resta totalmente altro rispetto all'amore coniugale o religioso. L'amore cortese è passione laddove quello sponsale è castità, l'amore cortese è adultero laddove quello sponsale è legittimo. La struttura del *De amore*, anche se possa sembrarlo, non è contraddittoria perché Andrea lascia aperte molte aporie oggettivamente insanabili.

Per alcuni, come Monson, il paradigma umoristico può essere avvicinato a quello ironico, perché anche lo *humor*, sebbene sia differente dall'ironia dal punto

[204] Nonostante i notevoli punti di contatto Singer nota moltissime differenze: innanzi tutto i trovatori non avevano mai sentito l'esigenza di codificare il loro amore cortese e se Andrea lo fa il suo scopo dunque non è tassonomico, perché egli vive nella più colta Francia settentrionale dove si era radicato profondamente il metodo scolastico. Andrea poi distingue amore e sessualità, cosa che i trovatori non avrebbero mai fatto perché nella loro poesia l'atto sessuale non è il fine dell'amore. Andrea, infatti, deve distinguere tra *amor purus*, molto più vicino a quello dei trovatori, e *amor mixtus*, propriamente carnale. Andrea, come i trovatori, lega l'amore alla virtù e al retto comportamento come mezzo per ottenere i favori della donna, ma con la differenza che nei trovatori il vassallaggio d'amore era disinteressato. Ma soprattutto l'amore di Andrea Cappellano è reciproco: i due amanti si parlano, chiariscono i loro punti di vista, si trovano d'accordo o in disaccordo, puntano alla conquista dell'amplesso, la donna sceglie chi vuole anche a prescindere dai meriti dell'amante, l'uomo comune può aspirare all'amore di una nobildonna perché l'amore lo ha elevato al suo stesso rango. Nella *fin'amor*, infine, la donna non si aspetta nulla dal suo amante e spesso rifiuta la posizione di dea irraggiungibile. Tutti aspetti rivoluzionari rispetto all'amore cortese cantato nelle corti provenzali. Cfr. I. SINGER, 1973, pp. 1297-1302.

[205] Cfr. Ibid, pp. 1309-1310: «The man is recommending that marriage be supplemented by courtly love whereas the woman wishes to limit herself to marital affection… Marriage justifies as a system of mutual rights ad duties: to this courtly love adds a method of moral development and reward which the married state cannot provide… one cannot deny that Andreas' courtly love mimics medieval marriage, just ad fin'amors imitated devotion to the Virgin… Courtly love is an imaginative play upon the established code of marital society, men and women acting sexuality with one another *as if* they were husband and wife but within a context of greater moral potentiality. Without the institution of marriage courtly love could not have existed».

di vista retorico, ha come fine la ricerca di un significato nascosto sotto quello superficiale[206]. Conviene tuttavia mantenere separate le due interpretazioni non solo per riparare all'errore di Robertson che non faceva alcuna distinzione, ma anche perché lo humor erotico, presente in special modo nella letteratura goliardica di ascendenza clericale, è un elemento che potrebbe ricondurre la provenienza e l'impianto ideologico del *De amore* alla tradizione eversiva e alla produzione letteraria della *clergie*[207]. L'intepretazione di Robertson, che mirava a destabilizzare l'autorità del *De amore* in ambito cortese, escludeva come fine dell'ironia il divertimento del pubblico. Per Robertson il piacere ironico che il lettore fruiva leggendo il *De amore* era intellettuale, legato cioè alla sottile capacità di cogliere una condanna sotto le spoglie di un elogio. Il paradigma umoristico, nell'accezione che noi consideriamo, vuole raccogliere una serie di interventi critici che credono di trovare, nella tessitura del *De amore*, innumerevoli giochi di parole con significato osceno. Il trattato sarebbe dunque una sorta di compilazione che giocosamente descrive il rapporto tra amore e *clergie*, tra formazione classico-cristiana e cultura eversiva, libertina, svincolata dai rigidi *curricula* del sistema scolastico. Il paradigma umoristico rivela un'immagine del *De amore*, completamente avulso sia dall'ideologia cortese sia da quella cristiana perché non si pone né pro né contro l'amore cortese, né pro né contro l'amore umano, né pro né contro la morale cristiana, ma solo ed esclusivamente all'interno di quella tradizione goliardica e 'carnevalesca' (mutuando il termine dalle celeberrime indagini di Bachtin), tipica del mondo clericale, che attraversando tutto il medioevo giunge fino all'età moderna[208].

L'iterpretazione umoristica fu inaugurata dalla studiosa americana Betsy Bowden col suo contributo *The Art of Courtly Copulation* del 1979. C'era già stato

[206] Anche Monson tuttavia considera l'approccio umoristico come una possibile variante di quello ironico definendolo 'cripto-erotic irony'. Cfr. D. A. MONSON, 2005, pp. 143 e 144:«I think can it be shown that theirs [cioè l'interpretazione della Bowden, di Silvestre e di Roy, vedi infra), too, is an ironic interpretation. Their analysis seeks to uncover a second level of meaning beneath the surface meaning».

[207] Per la poesia satirica e goliardica all'epoca di Andrea si può consultare J. DE GHELLINCK, 1946, pp. 223-233. Per uno studio più recente cfr. J. MANN, 1993, pp. 73-109.

[208] Per l'uso della parodia sessuale nella letteratura volgare del Medioevo cfr. P. HARRIS STÄBLEIN, 1989, pp. 209-226.

qualche tentativo di lettura in chiave comica, quello di Cherniss[209] ad esempio, ma la Bowden, spingendosi molto oltre, sosteneva che l'opera di Andrea era letteralmente farcita di giochi linguistici afferenti alla sfera sessuale[210]. Dal punto di vista della Bowden il trattato non sarebbe dunque un testo 'serio' e non proverrebbe dal mondo cortese[211] bensì da quello goliardico-cleriale. Il suo fine ludico, inoltre, lo renderebbe in testo individuale, frutto della singolarità del suo autore piuttosto che dell'anonima mentalità collettiva medievale. La lettura della Bowden, che riguarda solo il quinto dialogo[212], si fonda ovviamente sull'ilarità di Drouart la Vache che, come abbiamo detto, intraprende una traduzione del *De amore* in versi nel 1290, quando l'opera era già stata condannata dal vescovo di Parigi Etienne Tempier.[213] Per la Bowden Drouart, come per altri prima di lei[214], è un inteprete e un testimone attendibile perché, consapevole del tono dissacratorio del trattato e cosciente della sua condanna, nella sua traduzione francese, omette

[209] Cfr. M. D. CHERNISS, 1975. Cherniss evidenzia la natura composita del *De amore*. In esso è possibile riscontrare tutta la tipologia letteraria della produzione cortese in lingua volgare. Questa antologizzazione non avrebbe tuttavia un fine didascalico né tanto meno didattico, l'unico fine non può essere altro che la parodia e la derisione: «It is my contention that the *De amore* was written as a comic mock treatise, a *pastiche* of elements which Andreas found, or thought he found, not in the lives of his contemporaries, but in various kind of literature in vogue in the late twelfth century» p. 224.

[210] Per esempio le opposizioni *penis*/*penalis* e *cunctus*/*cunnus*.

[211] B. BOWDEN, 1979, pp. 67-69. «His treatise on "courtly love" seems too serious to be funny, too funny to be moral, and at end too moral to be serious». Una ripresa recentissima di questa ipotesi si trova in F. BERTINI, 2006. Egli ammette la presenza di molteplici piani di lettura, tra cui quello umoristico, ma evidenzia anche che il metodo della Bowden pecca di esasperazione. Cfr. p. 53. Anche F. COLOMBO, 1997, pp. 554 e 568, riconosce nel *De amore* la presenza di un fine investigativo del dato sessuale umano.

[212] Termini come *poenas* erano scritti spesso senza dittongo (*penas* che in ablativo è omofono e omografo di *penis*), *cunctus*, parola molto vicina al latino *cunnus* (vagina), *ianua* o *porta*, usati in contesti che ne fanno la metafora della vagina, *virga* che invece rappresenta il pene, ecc. e i verbi *pulsare, peragere*, *conoscere* (quest'ultimo già usato da Ovidio), per indicare l'atto sessuale.

[213] Cfr. R. BOSSUAT, 1926b, vv. 47-51, p. 2: «[…] Quant je l'oi veü / Et il en ot poi leü, / La matere trop durement / Me plot, sachiez, certainement, / Tant, que j'en commençai a rire […]». La Bowden enfatizza l'ilarità di Drouart e la considera ulteriore e solida prova del tono sostanzialmente comico del trattato. Cfr. B. BOWDEN, 1979, p. 69-70.

[214] La Bowden riporta le posizioni di Donaldson (cosa di cui si era accorto anche D. W. ROBERTSON, 1953, p. 153-154) che vede nell'ilarità di Drouart un'ulteriore prova della fine poco serio del trattato (Cfr. E. T. DONALDSON, 1965, pp. 16-23), e di Douglas Kelly, che invece vi scorge un certo compiacimento, cioè una sorta di approvazione dell'etica che il trattato esprime nei confronti dell'amore umano (D. KELLY, 1968, p. 123: «It is quite possibile therefore that Drouart was showing both pleasure and approval in reading the *De amore*; in fact, it becomes even more probable that he was sympathetic to the instruction contained in Books I and II when one learns that he began translating Andreas in part for the sake of the lady he loved»). Cfr. B. BOWDEN, 1979, p. 69-70.

molte parti del testo latino originale (la definizione iniziale, il racconto bretone, il capitolo sull'amore dei chierici e delle monache, ogni riferimento a Gualtieri e a "Cappellano"). Per quanto riguarda la struttura dell'opera la Bowden non ha dubbio che si tratti di un omaggio all'autorità di Ovidio. Ciò che cambia rispetto al modello ovidiano è l'impianto dottrinale: laddove Ovidio dava consigli pratici, Andrea invece preferisce la moda recente del dibattito scolastico, in cui l'amore si trasfroma in *disputatio* teorica, in un oggetto cioè da classificare, analizzare, definire e se necessario dissacrare. La rivoluzione della Bowden è stata messa in crisi dalle domande finali che essa stessa si pone e che in parte troveranno risposta in alcuni continuatori: la presenza di doppi sensi e giochi di parole si trova solo nel quinto dialogo? I giochi di parole erano comuni presso gli studenti medievali? Andrea Cappellano è un chierico nevrotico reso tale dall'astinenza sessuale o nel mondo cortese è un intruso che da uno scanno scolastico ironizza sulla letteratura volgare scagliandosi contro l'etica sessuale delle corti laiche?

I sostenitori della Bowden hanno addirittura dichiarato risolto il problema interpretativo del *De amore*. Herbert Silvestre[215] ha ritenuto di allargare il campo di ricerca al di là del quinto dialogo, ha cercato nuovi termini con possibili doppi sensi erotici (*pensum o probitas*)[216] e ha dichiuarto che questi giochi di parole esistono anche nel terzo libro, quello che sembrerebbe il più vicino alla morale tradizionale, il che dimostrerebbe l'esistenza di una corrente sovversiva all'interno dello stesso cristianesimo, una corrente negata da molti medievisti. Il *De Amore* dunque parrebbe un'opera sovversiva, anticristiana, che dà voce ai dissidenti di una società in cui la morale cristiana stava diventando soffocante[217]. La condanna non fu dovuta

[215] Cfr. H. SILVESTRE, 1980.

[216] La parola *probitas* (che già per la Bowden avrebbe un significato fisiologico indicando ironicamente un'erezione) si associerebbe al termine *bite o bitte* che in francese antico indicava il membro maschile. *Probitas*, infatti, non appartiene al repertorio erotico classico e il termine *bita* risulterebbe da una contaminazione tra due parole dell'antico francese, *abiter* (approcciare qualcuno con il tocco) e *habiter* (nel senso di "avere una tresca carnale), due verbi conosciuti a partire dall'XI secolo ma attestati dal XVI.

[217] Cfr. H. SILVESTRE, 1980, pp. 99-106: «…en d'autres termes le De amore est au début d'une lignée qui nous conduit à travers Jean de Meun – qui appréciait cette oeuvre! – jusqu'au curé Meslier et aux libertins des XVII[e] et XVIII[e] siècle. Contrairement à ce que d'éminents médivistes ont cru et affirmé (n Lucien Febvre, par exemple), un monument «underground» réellement antichrétien – pas seulement anticlérical! – a bel et bien existé dès le haut moyen âge en Occident».

all'eresia filosofica della doppia verità ma a questo carattere osceno, inoltre la mancanza di copie coeve alla composizione del trattato, proverebbe l'ascendenza pornografica dell'opera perché come tutte le opere oscene di questo periodo, anche il *De amore* doveva essere raro e ambiguo.

Bruno Roy[218] opera invece alcune distinzioni preliminari: parole che appartengo interamente al vocabolario sessuale latino[219], parole non erotiche ma usate in senso erotico, e infine metafore erotiche. Nel *De amore* non si trovano tracce del vocabolario sessuale latino, ma si trovano molte parole sessualizzate. Tra gli esempi di equivoci e giochi di parole Roy cita i caso di *durus* o *firmus*, o quello di *avaritia.* Nel trattato l'avarizia è uno di quei vizi che impedisce la nascita e la crescita dell'amore, il suo contrario è *largitas*. Siccome Andrea non distingue mai tra *avaritia* e *largitas*, Roy ha pensato a un ingegnoso gioco di parole in cui il termine *avaritia* deriverebbe, da *a-varicus* in cui la *a* privativa indicherebbe la mancanza di consenso neall'atto sessuale perché il termine *varicus* è un aggettivo che indica la posizione aperta delle gambe. Nella stessa prospettiva *largitas* è un termine ancora più sospetto. Anche per Roy il francese *bite* (membro virile) si ibriderebbe con il latino *probitas* per indicare l'erezione, ma più stimolante sembra la metafora erotica del secondo dialogo. Qui, per evidenziare che la differenza di rango è un grave impedimento all'amore, la donna usa immagini tratte dalla falconeria: afferma, infatti, che una *lacertiva avis*, per traslato il plebeo, non può pretendere di superare in forza e coraggio gli altri falconi. La metafora erotica nasce dal fatto che questa *lacertiva avis* non è di facile interpretazione. Secondo Roy, potrebbe riferirsi al muscolo del braccio (*lacertus*), per cui l'espressione potrebbe significare "uccello muscoloso" o comunque 'carnoso' e dal momento che *avis* è attestato nel suo significato sessuale, si arriva all'ovvia conseguenza che il membro virile di un uomo non conosce distinzione di rango. Tutto ciò ovviamente implicava una certa competenza linguistica, oltre che una buona dose di malizia goliardica, ma Roy afferma che per i medievali era molto più facile rintracciare doppi sensi erotici in

[218] Cfr. B. ROY, 1984-1985-1992.

[219] Per un maggiore approfondimento sulle attestazioni del vocabolario o del linguaggio sessuale latino Cfr. J. N. ADAMS, 1982.

una lingua, il latino, che si apprendeva in modo quasi materno e con la quale erano abituati a "giocare" fin dai primi anni del loro apprendistato.

Un procedimento simile a quello della Bowden è stato applicato, sul piano allegorico più che cripto-erotico, da Beate Schmolke-Hasselmann al racconto bretone che chiude il Libro II. Nel racconto il cavaliere bretone, per ottenere l'amore della sua donna, deve conquistare il falco (*accipiter*) e il guanto (*chirotheca*) per poterlo reggere. Questo almeno letteralmente. Sul piano allegorico il falcone è metafora per indicare l'amante e il suo membro virile (in quanto è attestato l'uso del termine 'uccello' per indicare il pene, come mostra la presenza di questi animali nell'iconografia delle scene amorose), il guanto è metafora della donna e della sue pubenda e infine il castello simbolo della resistenza femminile alle *avances* amorose dell'uomo[220].

Il paradigma umoristico è formato in realtà da un coro di voci che affrontano questo tema su piani differenti non necessariamente erotici. Studiosi come Jackson, Howard, Buttruff e altri[221] vedono nel *De amore* una sorta di commedia che riflette i

[220] Cfr. il recente intervento di M. LECCO, 2006. Per la Lecco i racconti del cavaliere francese e di quello bretone sono pure finzioni letterarie senza valore intrinseco. Servono da metafore per indicare il valore etico dell'amore. Non nega anche il loro valore parodico e umoristico. Cfr. p. 113.

[221] Cfr. W. T. H. JACKSON, 1958. Secondo Jackson il *De amore* è un libro giocoso, ironico, scherzoso, non è quindi un libro teorico: esso rispecchia invece la reale pratica della *fin'amor* presso le corti feudali: «There can be no doubt that Andreas wrote much of the dialogue [*plebeius nobili*] tongue-in-cheeck but this does not mean that he regards the condictions he is describing as sinful nor that he intendes his readers to reject them… [p. 247] Andreas' work can, in may opinion, be read only within the social context fro which it was intended. The sure fact is that Andreas was a chaplain closely connected with the French court at a time when that court's principal amusement was sophisticated love-making. He is writing a not too serious text-book for certain members of the court – and in particular, a book of the ladies of that court. The whole tenor of the book shows its feminist bias. The lady is the center of attraction. She sets the standards, she gives the judgments. The man in always in the position of pleading. The dialogue form in not accident, for it represents, fron de ladies' point of view, the most important part of the art of love-making – the pleading, the flattery, the mock worship, the refinement of what was undoubtedly an otherwise very crude world… Andreas' work represents, in my opinion, a collection of the things he had heard in sophisticated court circles, put in hanbook. It is not an attempt at an intelectual study of courtly love, nor should it be used as a guide to the morder critis call "courtly love" in literature. It reprensents much more what might be called current practise rather than theory, social condictions rather than those in literature [p. 250]»; R. E. KASKE, 1963; N. DE PAEPE, 1966; D. R. HOWARD, 1966; J. C. MOORE, 1968, p. 437 nota 47: «It seem to me that entire work can be considered as a piece of sophisticated humor, produced for the same audience who enjoyed the goliardic poetry, and aimed at the two temes, the one which said all good comes from love and the other which said non good comes from love», dello stesso autore si veda *Love in twelfth-century France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972, pp. 122-129; J. FERRANTE-G. ECONOMOU, 1970; D. R. BUTTRUFF,

giochi amorosi realmente praticati a corte; Cherniss[222] parla, per esempio, di "commedia letteraria", ovvero di un'opera in cui l'autore mette in scena tutta la serie dei generi letterari volgari presenti nelle corti francesi, ridicolizzandoli e portando all'eccesso le loro contraddizioni. Ma ricordiamo soprattutto Herman J. Weigand[223] il quale, utilizzando un'affermazione ormai famosa e ripresa da altri, dice che il *De amore* è stato scritto *tongue in cheeck*, ovvero in tono totalmente scherzoso, come se Andrea stesse operando una sorta di ironia romantica *ante-litteram*.

Anche l'interpretazione umoristica ha suscitato molte critiche. Uno dei punti deboli è costituito dai vocaboli il cui significato erotico non è attestato, come *probitas* la cui ibridazione col francese *bite*[224] è improbabile perché il termine è attestato, come ci dice Monson, solo a partire dal XVI secolo[225]. Un altro esempio può essere la parola *cunctus*, che per la Bowden richiamerebbe il vocabolo latino *cunnus*, questo aggettivo latino è talmente usuale che non è possibile pensare a un doppio senso sempre e in ogni caso. Un equivico erotico potrebbe verificarsi nel caso del termine *poenas*, scritto spesse volte con la riduzione in 'e' del dittongo 'oe', ma il lettore avrebbe dovuto forzare la morfologia latina e associare il termine *penas*, con la terminazione dell'accusatico plurale, con il termine *penem*. Tuttavia il contesto sarebbe equivoco solo se nello stesso passo si trovasse *penem* e *penam*, che invece, come ha evidenziato Karnein, è attestato in Boncompagno da Signa, una generazione dopo quella di Andrea[226]. La stessa Bowden ammette che solo in alcuni casi il doppio senso perfetto, e anche Roy[227] afferma che in questo tipo di indagine

---

1974; H. A. KELLY, 1975, pp. 24-25 e 73; T. HUNT, 1979; J. LECLERCQ, 1979, pp. 71 e 116-117; R. SCHNELL, 1982, pp. 26-27, 31-35, 126,132,137, 144-148, 165-171; N. CARTLIDGE, 1997, p. 25-27.

[222] Cfr. M. D. CHERNISS, 1975, p. 224: «It is my contention that the *De amore* was written as a comic mock treatise, a *pastiche* of elements which Andreas found, or thought he found, not in the lives of his contemporaries, bur in various kind of literature in vogue in the late twelfth century» cfr. p. 224.

[223] Cfr. H. J. WEIGAND, 1956 p. 24: «He wrote every line of this book tongue in cheek. I think we have here some remarkable early instances of so-called romantic irony as practiced by Cervantes and Sterne, by tieck, Brentano, and Heine, and, in our own day, by Thomas Mann» cfr. p. 24. Parlando delle fonti del *De amore* abbiamo visto che la studiosa Beate Schmolke-Hasselmann, ha applicato questo tipo di interpretazione anche al racconto bretone che chiude il Libro II.

[224] Cfr. H. SILVESTRE, 1980, pp. 102-103.

[225] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 148.

[226] Cfr. A. KARNEIN, 1985a, pp. 31-42, cfr. specialmente p. 35. Cfr. anche J. PURKART, 1978.

[227] Cfr. B. ROY, 1984-1985-1992, pp. 59-73.

c'è molta approssimazione perché molte delle parole per cui è attestata una connotazione sessuale sono inserite in contesti non sessuali in cui il significato comune è molto più evidente. Per Monson, dunque, nulla induce a credere che i lettori medievali del *De amore* sarebbero andati aldilà della lettera per ricercare l'implicito e il nascosto: come sapere quando cercare un senso eortico? Quali spie lo indicano?[228] Chi poi sostiene che il libro di Andrea si inserisce nel filone della letteratura goliardica e oscena del Medioevo, dimentica il fatto che il goliardismo non era un fenomeno così sotterraneo ma più evidente e accessibile. È anche vero che il dato ironico sommerso dimostrerebbe, per H. Silvestre, che Andrea voleva sfuggire alla censura e alla repressione[229]. È molto più probabile, ammette Monson, che il trattato sia ironico per i lettori moderni e lo sia stato molto meno per quelli medievali. Questo spiegherebbe il continuo accreditarsi dell'intepretazione ironica e umoristica e ci conduce altresì a pensare che l'ironia del trattato, qualora presente, possa non essere intenzionale[230]. L'ironia potrebbe nascere delle incongruenze di un metodo dialettico che da un lato, per sua stessa natura, estremizza le posizioni, e dall'altro vuole conciliare i canoni della lirica cortese con quelli della morale cristiana. L'uso del metodo dialettico sarebbe valido per i dati filosofici ma non certo per quelli poetici[231]. Un esempio potrebbe essere il termine *amor* che nella definizione iniziale non è ben specificato: Andrea sta parlando dell'amore carnale, sessuale, o di quello sentimentale? Questa mancanza di *declaratio ternimorum*, cosa comune nella prima età scolastica, potrebbe aver dato origine a molte

[228] I lettori di questo genere di scrittura dovevano essere infatti molto istruiti per comprendere e afferarre le allusioni satiriche e oscene presenti nel testo. Cfr. J. DE GHELLINCH, 1946, p. 223.: «Pour trover son plein épanouissement, la poésie satirique suppose un niveau de culture qui lui assez, avec la liberté des idées et du langage, des lecteures assez instruits pour comprendre ses productions souvent chargées d'allusions».

[229] Cfr. H. SILVESTRE, 1980, pp. 103-105: «Il s'agit en fait de la manifestation d'un courant subversif… un mouvement 'underground' réellement antichrétien – pas seulement anticlérical – a bel et bien existé dès la haut moyen âge en Occident… ces manifestation peuvent prendre l'allure de la subversion occulte, comme c'est le cas ici… une de deux constantes des écrits pornographiques… étant leur ambiguité délibérée».

[230] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 160: «I think that we could just as well entertain the contrary hypotesis: that Andreas has to a certain extent succeeded in being funny, at least to us, without necessarily having intended to do so. To put it another way, I think that there may well be a certain amount of observable irony in the treatise that may or may not have been intentional».

[231] Cfr. T. HUNT, 1979.

ambiguità. Agli occhi dei moderni le interpretazioni ironiche o umoristiche hanno il vantaggio di essere facilmente argomentabili e difficilmente confutabili. Forse è meglio attribuire ad Andrea il merito di aver scritto un'opera prima nel suo genere ma fallimentare nel suo scopo: il *De amore* è un'opera complessa ma non unita e non è legittimo ricercare l'unità a scapito della complessità[232]. Associare il *De amore* alla produzione goliardica forse porta lontano da una reale comprensione del libro di Andrea perché il mondo goliardico clericale non aveva strettissime relazioni col mondo cortese, l'amore dei chierici, quello che descrivono nei loro componimenti licenziosi, non è quello cortese, e il grado di idealizzazione che si trova nell'ideologia della *fin'amor* non è compatibile con la dimensione prettamente erotica e sensuale della produzione goliardica. Si può anche pensare legittimamente che l'amore cortese esercitasse un grande fascino sui chierici, i quali vi potevano scorgere non tanto una forma lecita di amore umano, quanto piuttosto un accettabile compromesso che non comprometteva la *castitas* della consacrazione religiosa che non era sempre conseguenza di una libera scelta. Tuttavia la poesia goliardica è per la maggior parte un esercizio di apprendistato, un modo per acquisire lo strumento linguistico latino. Inoltre la letteratura goliardica possedeva un ampio repertorio tematico che non si limitava a quello amoroso, e da un punto di vista più realistico e storico, è possibile che le pratiche amorose dei chierici fossero tutt'altro che un'invenzione letteraria ecco perché mostra riferimenti erotici molto più appariscenti, rispetto alla letteratura cortese.

Questo problema è stato affrontato esplicitamente in uno studio di Domenico Polloni[233], il quale immagina il *De amore*, come un prodotto di questa cultura sebbene spostato su un piano più erudito, che comprende nozioni di teologia, filosofia, medicina, retorica, dialettica, in poche parole tutto il bagaglio formativo degli *oratores*. Il mondo clericale avrebbe avuto tutto l'agio di produrre

[232] Cfr. D. A. MONSON, 1988, p. 556-566; e D. A. MONSON, 2005, p. 166: «There is no doubt that Christian moralization exists in the *De amore*, and not only in the third book; playful and provocative eroticism in the Ovidian tradition in certainly also present, and there may well be a fair amount of wordplay, humor, and irony, intyentional as well as observable, scattered throughout the treatise. But no one has yet demonstrated convincingly the presence of any of these running systematically throughout the work».

[233] Cfr. D. POLLONI, 1995. In particolare si vede la parte II al capitolo I.

opere che invece di condannare l'amore umano cercavano di integrarlo, più o meno seriamente, all'interno del proprio orizzonte[234]. Forse è il caso del *De amore* un tentativo di compromesso che sarebbe nato in un ambiente molto stimolante in cui coesistevano opere molto diverse fra di loro: letteratura cristiana, latina classica (soprattutto di ascendenza ovidiana), filosofia e scienza. Il *De amore* sembra un accostamento di questi materiali eterogeni.[235] Se il *De amore* proviene dal mondo della goliardia non c'è dubbio che i suoi destinatari siano i chierici. Tutte le nozioni filosofiche, teologiche e scientifiche presenti nell'opera depongono a questo favore[236]. Un chierico, avendo anche una certa preparazione profana, non avrebbe avuto alcuna difficoltà nel decifrare l'antitesto che il dottissimo e smaliziato Andrea aveva criptato nel corso della sua argomentazione. Se poi la cortesia era esclusa dal bagaglio culturale del chierico, non lo era però l'amore umano, considerato all'interno di una rigida visione moralistica su base ciceroniana e patristica, che trasformava l'amore umano in un vincolo spirituale di profondo legame affettivo. Questo tipo di amore è cercato per se stesso, non per il piacere che se ne ricava. Era un amore escludeva l'atto sessuale, il *factum*, ma non il *tanctum*. In un'opera come il *De amore*, il compromesso consisterebbe nell'elaborazione di una forma letteraria (e forse non soltanto) che sublima l'amore umano e lo inserisce all'interno di pratiche amorose che si fermano al *petting*, senza intaccare dunque la purezza verginale della consacrazione religiosa. Siamo dunque molto vicini all'*amor purus* di Andrea Cappellano, il quale potrebbe benissimo essere inserito in questa tradizione[237].

I tre paradigmi finora considerati (positivista, ironico e umoristico) danno per scontata quella "società letteraria" cortese che avrebbe ispirato il *De amore* o che il *De amore* vorrebbe condannare. Il paradigma storico-sociologico, invece, cerca di ricondurre la genesi del trattato, e quindi la sua comprensione, alle realtà socio-

[234] Su questo argomento cfr. F. J. E. RABY, 1953[2].
[235] Cfr. D. POLLONI, 1995 p., 19: «… è evidente che tanto il *De amore* quanto soprattutto il *Libro de buen amor*, risultano di primo acchito da un'anomala giustapposizione di materiali eterogenei, attinti a diversi generi letterari e in apparente completa autonomia gli uni dagli altri: l'ascrizione univoca dell'uno o dell'altro dei due testi… ad un genere già codificato sembra quanto mai densa di difficoltà».
[236] Si veda l'interessante analisi che Polloni ne fa nel cap. I., pp. 35-66.
[237] Cfr. Ibid., in particolare si vede la parte II al capitolo I, II e III.

culturali che il *De amore* presuppone e come queste abbiano contribuito all'elaborazione della sua dottrina. L'approccio sociologico al fenomeno della letteratura cortese (che si è fatto largo all'interno della critica più legata alle 'ragioni del cuore', per usare un'espressione di Mario Mancini[238]) comincia con Claude Fauriel[239] nel 1846, seguito dall'inglese Vernan Lee[240], e infine adottato da Alfred Jeanroy[241], i cui studi divennero il manifesto della critica 'genetica' e poi sociologica. Su questa strada, attraversando tutto il filone degli studi sociologici sull'amor cortese (Herbert Moller, John F. Benton) si arriva fino alla famosa raccolta di saggi di Erich Köhler del 1976 (*Sociologia della fin'amor*) in cui viene avanzata la tesi che tutta la struttura ideologica e psicologica della *fin'amor*, sia dovuta alla situazione socio-economica della piccola nobiltà (*soudadiers*, *paubres chavaliers*), quel gruppo di *marginal men*[242] che vorrebbero determinare le regole di vita dei potenti esaltando la nobilità dell'animo e il servizio d'amore come mezzo per raggiungerlo. L'amor cortese sarebbe stato in origine un mezzo di integrazione della piccola nobiltà all'interno del gioco di potere feudale, divenuto poi un paradigma di vita per tutto il ceto aristocratico. A questo proprosito può essere molto interessante cogliere un aspetto significativo all'interno della poesia cortese: il tema della giovinezza, *jovens*, nei trovatori. Largamente diffuso anche nel *De amore*, questo tema è stato fatto risalire da A. J. Denomy alle influenze arabe che avrebbero agito nella formazione del fenomeno letterario della *fin'amor*[243]. Secondo G. Duby gli *jovens* della poesia trobadorica sono la trasposizione letteraria di quei giovani aristocratici, soprattutto cavalieri, che affollavano le corti feudali, quei *marginal men*, di cui i feudatari temevano il diritto di nascità e l'irrequietezza. Storicamente

[238] L'espressione si trova nella ricca introduzione alla famosa raccolta di saggi di E. KÖHLER, 1976, p. XVIII, in riferimento alle critiche che l'approccio di Köhler suscitò nell'ambito della discussione sulle origini dell'amor cortese.
[239] Cfr. C. FAURIEL, 1846.
[240] Cfr. LEE VERNAN, 1884, t. II, pp. 123-217.
[241] Cfr. A. JEANROY, 1934, vol. I, pp. 92-93.
[242] Sul ruolo dei *marginal men* nella poesia trobadorica cfr. S. B. GAUNT, 1990.
[243] Cfr. A. J. DENOMY, 1949. Nella trattatistica araba la giovinezza è un requisito necessario per la nascita del sentimento amoroso. In verità lo è anche per Andrea, ma solo da un punto di vista medico-fisiologico, perchè si tratta di sapere al di sotto e al di sopra di quale soglia di età l'amore non può nascere. Da un punto di vista ideologico invece il giovane amante si trova svantaggiato rispetto all'amante esperto perchè, a causa delle giovane età, non na potuto ancora acquisire, per mancanza di occasioni, quell'*habitus* di prodezza che è l'unica virtù capace di generare il vero amore.

la generazione feudale dell'epoca di Andrea e del suo trattato, aveva ormai raggiunto il diritto all'ereditarietà dei feudi, e tutti i giovani diseredati dalla legge dinastica, dovevano guadagnarsi il rispetto, i favori e le regalie dei vassalli attraverso un servizio fedele e virtuoso che durava anni[244].

Oltre il tema della giovinezza un'altra delle realtà sociali alla quale il libro di Andrea fa continuo riferimento è il matrimonio. Notoriamente il *De amore* si schiera contro il matrimonio perché il vincolo giuridico che esso presuppone impedisce la nascita del vero amore che invece deve essere libero, gratuito ed elettivo[245]. Da un punto di vista storico, come ci ricorda ancora G. Duby, nel XII secolo la progressiva sovrapposizione della morale e della pratica matrimoniale cristiana a quella germanica creò una situazione per cui la Chiesa, anche a causa della diffusione della letteratura cortese, era stata obbligata a concedere molte libertà al reale comportamento amoroso della classe aristocratica[246]. Pertanto il *De amore*, opera di chierici, mirerebbe a insegnare onestà e correttezza nel comportamento amoroso, e darebbe consigli su come praticare in modo elegante l'amore di corte, un gioco mondano che all'epoca trionfava sulla rigida morale cristiana. A questo si aggiunga che i rami cadetti delle dinastie feudali, legati a una corte ma incapaci di crearsene una personale, trovavano nel gioco dell'amore cortese uno sfogo a quelle tensioni che altrimenti sarebbero esplose in mortiferi contrasti dinastici. Ciò spiega perché nel libro di Andrea l'amore sia inquadrato all'interno di un ordine

---

[244] Per le implicanze sociali del *topos* della cavalleria nei romanzi cortesi Cfr. H. MOLLER, *The Social Causation of the Courtly Love Complex*, in «Comparative studies in Society and History» 1 (1959), pp. 137-163; cfr. anche R. HANNING, *The social significance of Twelfth-Century chivalric romance*, in «Medievalia et Humanistica» 3 (1972), pp. 3-29: «By rooting the plot of romance in the relationship between love and prowess, the court poet invited his audience to identify its aspirations and self-awareness with those of the hero whose activities embodied established *courtoise* ideals. In this way the crises of the hero became those of the audience, metaphorically expressed. The crises of chivalric romance are two: the relationship between chivalry and self-awareness, and the relationship etween the chivalric hero and the society whic alone can honor him for his deeds». La citazione è a p. 13.

[245] Cfr. F. SCHLÖSSER, 1960.

[246] Alla folta bibliografia sulla donna e sul matrimonio di George Duby si possono aggiungere molti altri studi generali come C. N. L. BROOKE, 1991, soprattutto i capp. VI, VII e XI. Per gli aspetti giuridici e canonici del matrimonio si vedano: M. M. SHEEHAN, 1978; T. P. MCLAUGHLIN, 1941; G. LE BRAS, 1968; sul rapporto tra amore, matrimonio e sessualità in Andrea Cappellano cfr. J. W. BALDWIN, 1991.

gerarchico: anche l'amore letterario deve rispettare le regole e garantire l'equilibrio sociale[247].

Questo stesso procedimento può essere usato per altri aspetti della vita sociale della classe feudale francese all'epoca di Andrea: la teoria della vera nobiltà[248], le pratiche sessuali e le differenze tra i sessi, la tematica dell'adulterio[249], all'evoluzione teologica e legalista della morale matrimoniale sancita dai canonisti[250]. L'analisi storico-sociologica della Fumagalli Beonio Brocchieri sostiene, per esempio, che il libro di Andrea oppone l'amore coniugale a quello adulterino, considerando quest'ultimo come la vera manifestazione dell'amore e rivendicando per esso una dignità equiparabile a quella coniugale. Tuttavia, siccome l'adulterio nasce spesso a una passione irrazionale, Andrea cerca di delineare la figura di un giovane amante non irruento che riesce a vivere secondo le regole imposte dai *seniores* al fine di mantenere una corte ordinata, pacifica, solidale: l'amore è volontà di possesso (*cupiditas*), è irriducibile a ogni convenzione o regola, ma la sublimazione della *cupiditas* in *caritas*, che si legge nel III libro, sebbene meno piacevole, garantisce l'ordine sociale e la convivenza[251]. Su un versante simile si muove J. E. Ruiz Doménec[252] che considera il trattato di Andrea come il manifesto della cultura della classe dominate, mentre altre interpretazioni di tipo sociologico collegano Andrea all'ambiente cortese ma senza farne il suo 'intellettuale organico'; per esempio Pascal Bourgain[253], ipotizza che Andrea vorrebbe analizzare l'impatto

[247] Cfr G. BUBY, 2003, pp. 190-195 e 249-251. La questione è affrontata con maggiore ampiezza anche in G. DUBY, 2002, una raccolta in cui spicca il saggio «*A proposito dell'amore chiamato cortese*», pp. 65-72.

[248] Il tema della nobiltà è stato affrontato soprattutto dal punto di vista letterario, vale a dire come *topos* della letteratura cortese. Da un punto di vista sociologico se ne occupa E. KÖHLER, 1976, soprattutto nel saggio *I trovatori e la teoria della nobiltà*, pp. 139-162, dove si trova un rimando diretto alla teoria della nobiltà in Andrea Cappellano (p. 151).

[249] La natura adultera dell'amor cortese è stata negata da alcuni studiosi, cfr. W. D. PADEN, 1975. Si veda anche A. R. PRESS, 1970.

[250] Uno studio completo sul diritto matrimoniale e il suo rapporto con il costume sessuale è quello di J. A. BRUNDAGE, 1987, che descrive l'evoluzione dal diritto germanico a quello cristiano, con particolare attenzione al *Decretum Gratiani*; cfr. anche V. L. BULLOUGH - J. BRUNDAGE, 1982. Un *gender study* sul significato delle differenze sessuali nel Medioevo è J. CADDEN, 1993; sullo stesso argomento cfr. V. L. BULLOUGH, 1973; inoltre si veda il datato ma utile articolo di B. NARDI, 1959.

[251] Cfr. M. FUMAGALLI BEONIO BROCCHIERI, 1984.

[252] Cfr. J. E. RUIZ-DOMÉNEC, 1980, pp. 11-20.

[253] Cfr. P. BOURGAIN, 1986, pp. 29-36.

che questa moda aveva sugli ambienti aristocratici, e lo voleva fare con un scritto 'scientifico' che potesse avere una qual certa autorità.

Andrea assume anche due degli aspetti letterariamente e socialmente più rilevanti dell'ideologia cortese: la 'metafora feudale' e il 'pardosso amoroso'[254]. La metafora feudale e il paradosso amoroso, sono stati spiegati in vario modo. Leo Spitzer per esempio il paradosso amoroso come una sorta di evoluzione letteraria dell'amore cristiano[255]. La posizione fu criticata da Köhler che vedeva in essa un uso troppo metaforico delle realtà sociali[256]. Nei dialoghi del *De amore* però, proprio a causa dell'uso massiccio dell'ideologia cortese, a prescindere dalla condizione sociale degli interlocutori, la donna è sempre trattata con adulazione, nei suoi confronti si deve avere un ruolo subalterno e un senso di totale sottomissione. L'unico modo che ha l'uomo per elevarsi alla sua stessa statura è l'uso della parola e del ragionamento. Il più delle volte, senza entrare nel merito dell'ambiguità di questi dialoghi che sembrano perseguire un fine tutt'altro che platonico, le rischieste dell'amante vanno oltre la semplice domanda dell'amore. Rispetto alla lirica cortese questo 'oltre' produce un'ambiguità, che presto conduce alla distinzione tra *amor purs* e *amor mixtus*, a prima vista una sorta di esasperazione del paradosso amoroso[257].

Sul piano dell'intepretazione sociologica Monson ha evidenziato che una forte componenete dell'intertestualità del *De amore* consiste proprio nelle attitudini, nelle pratiche e nei pregiudizi dell'aristocrazia feudale[258]. Questo

---

[254] Ci riferiamo al tema del vassallaggio d'amore: pressi i trovatori la donna è considerata la pari di un fedeudatario al quale si deve omaggio, obbedienza e fedeltà; il paradosso amoroso è invece la sublimazione dell'erotismo in una forma di amore platonico che esclude da principio e volontariamente il compimento sessuale del corteggiamento, e tutti quei piaceri carnali che Andrea chiamerebbe *solatia amoris*, *opus veneris*, *cupiditas*, *amor mixtus*. Cfr. D. SCHELUDKO, 1934; A. CLASSEN, 1991; E. I. CONDRED, 1972; S. PELLEGRINI, 1944-45; L. POLLMANN, 1966.

[255] Cfr. L. SPITZER, 1944; anche in L. SPITZER, 1959, pp. 363-417; trad. italiana in M. MANCINI (cura di), 1991, pp. 233-248; cfr., anche la recensione che ne ha fatto A. R. NYKL, 1945; vedi anche G. FRANK, 1942.

[256] Cfr. E. KÖHLER, 1976, p. 2.

[257] Si tenga presente che la figura della donna in Andrea Cappellano è molto più materiale di quella presentata dai trovatori. In questi ultimi la voce della donna, è stata paragonata a un'ombra (cfr. R. CASSEL HOFFMAN, 1989, pp. 227-235), mentre in Andrea sembra possedere una personalità difficilmente raggirabile: cfr. D. CARR PORTER, 2003..

[258] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 98: «The last sub-tradition that constitutes a source of authority in the *De amore*, in that comprising the attitudes and practises of contemporary feudal society, specifically

intertesto sociale risulta evidente nei dialoghi del Libro I e nella casistica amorosa del Libro II, luoghi in cui viene chiamata in causa l'autorità di donne eminenti come Eleonora d'Aquitania o sua figlia Maria di Champagne[259]. Si tratta delle famose corti d'amore la cui verità storica è difficile da verificare, ma è certo che questo costume giudiziario si formalizzò ben presto all'interno di un genere letterario ben attestato cioè il *partiment* o *joc partit*, dove il ruolo delle nobili donne chiamate in causa è molto simile a quello che Andrea descrive nel suo libro. Andrea attribuisce a queste donne una autorità simile a quella degli autori curricolari che egli aveva studiato durante la sua formazione. Ma differentemente a quella degli autori 'scolastici' l'autorità di queste dame sembra poggiare su convenzioni e usi sociali che Andrea dimostra di conoscere profondamente. Infine, un'altra dimostrazione dell'intertesto sociale che Andrea tiene presente nella composizione del suo trattato è senza dubbio la massiccia presenza di proverbi spesso definiti 'volgari', (*vulgare proverbium*), cioè tratti dalla saggezza popolare e quindi dal sostrato sociale.

Singolare è in Andrea la ripresa del tema della nobiltà[260]. Il problema della nobiltà ha stretta attinenza al mondo ristocratico feduale, un mondo lacerato dai conflitti dinastici in cui furono certamente molti a chiedersi quale fosse la vera

---

that of the court… Andreas certainly does appear to practise this type of non-literary intertextual reference, although documents that would allow us to monitor the przocess are by definition lacking».

[259] I dialoghi in questione sono il quarto, il settimo e l'ottavo: nel primo è Eleonora che dà un giudizio sulla nobiltà d'animo e sul valore personale dell'amante (DA 1.6.185: «Tali ergo intentione verbum protuli «magis» ut, si plebeia probior quam nobilis inveniatur, potius sit quam nobilis eligenda; si aequis in probitate passibus ambulare noscuntur, aequaliter earum amor est eligendus secundum Angliae reginae Alinoriae opinionem. Ego tamen in aequalitate praefata minorem dico ordinem praeferendum esse maiori et potius eligendum»); nel secondo è la figlia Maria di Champagne che si pronuncia a favore dell'uomo quando ammette che nel matrimonio non può esistere amore (DA 1.6.395-400); nel terzo la stessa sentenza è citata di nuovo come un'*auctoritas* indiscussa (DA 1.6.444: «Homo ait: Confiteor me pulchram satis habere uxorem, et ego quidem ipsam totius mentis affectione diligo maritali. Sed quum sciam inter virum et uxorem posse nullatenus esse amorem, Campaniae hoc comitissae sententia roborante, et in hac vita nullum posse fieri bonum, nisi illud ex amore originis sumpserit incrementa, non immerito extra nuptialia mihi foedera postulare cogor amorem. [Quae huius desunt responsioni articuli, in nobilioris et nobilis colloquio egregie inserta reperies]»). La regina Eleonora è poi chiamata in causa nel dirimere alcuni casi d'amore: II, VI, VII, XVII, XIX e XX, di questi il caso XVII riprende il quarto dialogo; la figlia invece discute i casi I, III, IV, V, XIV, XVI e XXI; altri casi sono affidati all'autorità di Ermengarda di Narbona (casi VIII, IX, X, XI e XV) e a Isabella di Fiandra (casi XII e XIII), mentre a una corte di dame di Guascogna è affidato il caso XVIII.

[260] Il tema della nobiltà nella letteratura romanza del Medioevo ricorre praticamente in tutti gli studi di questo settore, perché è uno dei *topoi* più sfruttati dai poeti cortesi. Cfr. gli studi di M. SIMONELLI, 1966; M. CASELLA, 1943; M. CORTI, 1959.

nobiltà. Se lo chiedevano senza dubbio i cadetti dell'aristocrazia feudale che, esclusi dal rango dei *seniores* e dalle linee dinastiche, non potevano fare altro che dimostrare il proprio valore tramite il servizio cavalleresco e affermare che la vera nobiltà è un modello ideale di vita che non si acquisisce per diritto di nascita ma si realizza nell'esercizio delle più alte virtù dell'animo come la prodezza, la generosità, la fedeltà, l'amore. La nobiltà acquisita tramite il servizio d'amore è una delle caratteristiche più importanti della poesia trobadorica. Quando questa concezione della nobiltà fu trapiantata nel Nord della Francia, incontrò notevoli ostacoli da parte di quell'aristocrazia che invece concepiva la propria posizione come il frutto di *sanguinis nobilitas*. Il romanzo cortese, infatti, il genere che rappresenta meglio di tutti la produzione volgare del Nord della Francia, non ammette protagonisti plebei: tutti i personaggi sono nobili o loro discendenti e si nutre di un grande disprezzo per l'*ordo laboratorum*[261]. Nel *De amore*, il tema della nobiltà è affrontato in termini di opposizione tra nobiltà di sangue (*sanguinis nobilitas*) e nobiltà di costumi (*morum nobilitas*). Questo tema è trattato da tutti i punti di vista soprattutto nel corso dei dialoghi[262] ed è strettamente a un ordine sociale rigido in cui anche l'aristocrazia

[261] Si veda per esempio nel secondo dialogo il parallelismo con la falconeria che la donna mette in campo per rifiutare le richieste dell'uomo: questi viene paragonato a un semplice *milvus* in confronto alla *lacertiva avis* della donna. Nello stesso dialogo l'uomo dimostra di essere un mercante e la donna glielo rinfaccia perché non potrebbe mai assecondare l'amore di un uomo che si procura da vivere con la mercatura. È nota la lotta di classe che emergeva proprio in quel periodo tra la nascente borghesia affarista e la vecchia classe aristocratica arroccata nei castelli dei padri la cui ricchezza proveniva esclusivamente dalle rendite terriere. Cfr. DA 1.6.78-108.

[262] DA 1.6.14, gli uomini sono stati creati tutti uguali e solo la *morum probitas* ha causato la distinzione in classi sociali: «Nam quum omnes homines uno sumus ab initio stipite derivati unamque secundum naturam originem traximus omnes, non forma, non corporis cultus, non etiam opulentia rerum, sed sola fuit morum probitas quae primitus nobilitate distinxit homines ac generis induxit differentiam». DA 1.4.1, è la virtù personale o l'amore che genera la nobiltà: «Effectus autem amoris hic est, quia verus amator nulla posset avaritia offuscari; amor horridum et incultum omni facit formositate pollere, infimos natu etiam morum novit nobilitate ditare, superbos quoque solet humilitate beare; obsequia cunctis amorosus multa consuevit decenter parare. O, quam mira res est amor, qui tantis facit hominem fulgere virtutibus, tantisque docet quemlibet bonis moribus abundare!» Lo stesso concetto si trova nel secondo e nel terzo dialogo DA 1.6.97 : «Sed si me morum probitatis cultura perlustrat, intra nobilitatis me credo moenia constitutum et vera generis coruscare virtute, et sic me morum probitas intra nobilitatis ordinem facit esse repositum; et ideo nulla potest reputari praesumptio, si ex nobilitate mihi quaeram amorem eligere; magis enim ex moribus quam ex sanguine deprehenditur cuiusque nobilitas»; e in DA 1.6.141: «Si propter suos mores et probitatem aliquis plebeius dignus a principe nobilitari inveniatur, cur nobili non dignus sit amore non video. Nam quum sola probitas faciat hominem dignum nobilitari, et sola nobilitas nobili reperiatur digna amore, merito sola probitas nobilis amoris est digna corona». DA 1.6.71-72, l'amore spinge ad amare senza riguardo delle classi sociali in quanto la nobiltà che produce azzera le

possiede i suoi gradi e che Andrea sembra condiidere condivideva questo ordine sociale. Inoltre egli condivide le tendenze egualitarie di cui l'amor cortese si fa portavoce, infatti ammette la possibilità che un plebeo possa domandare l'amore di una nobildonna, ma quando questo accade ci troviamo sempre di fronte a un procedimento blindato in cui la possibilità di amare in nome di una superiore nobiltà d'amino fornita dal servizio amoroso, è ipotecata da numerose precauzioni[263]. Secondo Monson questo tipo di intertestualità sociale può essere riscontrato per tutte le altre tematiche più sfruttati dalla letteratura cortese come il servizio, la cortesia, la generosità, la reputazione[264] perché trovano un riscontro nel clima sociale in cui l'ideologia trobadorica fu trapiantata. Questo cambio 'climatico' comportò necessariamente delle modifiche e degli adattamenti che nel *De amore* sono paradossalmente messi ancora più in evidenza dalla complessità ideologica e strutturale.

In questa disamina critica sul *De amore* ci sembra di dover considerare separatamente il punto di vista di Peter Dronke[265] che riteniamo sia il promotore di un paradigma che potremmo definire "dell'inafferrabile fluidità degli argomenti". Andrea sarebbe secondo Dronke una sorta di

---

differenze sociali: «Si amor tamen me cogit aliquid improvide vel minus sapienter proferre, vestra nobilitas rogo ut patienter sustineat et leni sermone me redarguat. Cognosco igitur manifeste quod amor non consuevit homines discretionis stilo discernere, sed omnes pariter angit in suo, id est, amoris exercitu militare, non excipiens formam, non genus, neque sexum neque sanguinis inaequalitatem distinguens, sed hoc solum discernens, an aliquis sit aptus ad amoris arma ferenda. Res enim est amor quae ipsam imitatur naturam; ergo nec amantes ipsi aliter discernere debent hominum genera, quam amor suo discernit iudicio. Sicut igitur uniuscuiusque generis homines amor cogit accendi, ita et amantes non genera discernere debent sed hoc solum, an sit sauciatus amore qui petit amari. Hac ergo invincibili ratione munitus cuiuslibet mihi licet amorem mulieris eligere, si nullius mores me coinquinent pravitatis». DA 1.6.140, il nobile deve possedere perfino delle determinate fattezze fisiche: «Quum enim milites ex sua natura subtiles debeant suras habere atque prolixas modicumque pedem quasi artificio quodam per singulas dimensiones inaequaliter pertractum, tuas in contrario suras aspicio grossas rotundeque intensas brevique tractu finiri, pedesve prolixos per singulas dimensiones equaliter et in immensum protractos».

[263] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 246-249: «Acceding to the authority of a literary theme of nobility of merit, Andreas admits the possibility of love between a woman of the higher nobility and a commoner, but the many precautions with which he surrounds this highly transgressive relationship show how completely he share the class sentiment of the northern aristocracy… The enphasis on the literary theme of nobility of merit is triking, but the context of suumptions surrounding the discussion of this theme reflects the conservative, aristocratic climate in which the treatise was produced».

[264] Cfr. Ibid., p. 238-286.

[265] Cfr. P. DRONKE, 1994; P. DRONKE, 1963.

> medieval Thersites, who mock everything, the secular and the religious, the ideals and the hypocrisies. In his tecniques I would see him almost as a medieval Borges – a writer whose delight lies in teasing, tantalizing and setting traps to the reader";[266]

Dronke mira a ribaltare pressoché tutte le idee ricevute su Andrea Cappellano: mette in discussione le tradizionali certezze sull'autore, la data di composizione (sostenendo la post-datazione), i legami con la corte dello Champagne, ma soprattutto sottolinea all'interno dell'opera una vena di parodia, *high-spirited casuistry* e soprattutto *malicious humour* che non viene *prima* della tradizione letteraria, ma anzi si fonda *sulla* tradizione letteraria. Sotto il profilo del significatoDronke dice che se Andrea scrive la *Reprobatio* per coprirsi le spalle, fallisce, dato che l'arcivescovo lo mette al bando; se Andrea scrive la *Reprobatio* perché quello è il suo vero pensiero, allora è l'arcivescovo che prende una clamorosa cantonata, mettendo al bando un'opera edificante[267]. Entrambe le ipotesi sono ingenue; dunque non resta che interpretare l'opera come un testo di irresolubile ambiguità perché costruito su *modes of argument* di inafferrabile fluidità. Lo dimostra il celebre passo in cui una disputa tra amanti viene risolta appallenadosi all'autorità legiferante della contessa Maria di Champagne, massima autorità in tema di amore. La questione sembra risolta dopo che Maria esprime il suo parere ma non è così perché nel dialogo seguente tutto ritorna in discussione, "everything is again fluid".[268]

---

[266] Cfr P. DRONKE, 1994, p. 60. Un concetto simile è espresso anche da E. TALBOT DONALDSON, 1965.

[267] Cfr P. DRONKE, 1994, p….. «The enigma that has fascinated scholars, and has caused great controversy, how are the books devoted to the winning of love (312 pages in the standard edition) related to the book devoted to love's condemnation (a mere 49 pages)? Is tone of the first two books more serious than that of the last? Then one might argue that the work is an apologia for sexual love and extramarital love, at least among the higher classes, but that Andreas tried to cover himself by mouthing some more clerical ideas—moralistic and misogynistic—at the- dose. (Admittedly, if this were the case, he didn't cover himself very successfully, since the bishop of Paris damned the book as scandalous.) Others, notably the late D. W. Robertson Jr., have argued that the work is fully orthodox: that Books 1 and 2 give a humorous, ironie picture of love among the aristocracy, whilst Book 3 is serious and says what Andreas really believes. (In that case one would have to say the bishop of Paris made a ghastly mistake, condemning so edifying a work)».

[268] Ibid., p. 57.

Quanto alle coordinate spazio-temporali del testo, se l'idea più comune è quella di collocare Andrea Cappellano alla corte di Champagne, di considerare il *De amore* come la summa dell'amor cortese e di datarlo a non più tardi della fine del sec. XII, al contrario Peter Dronke, anche sulle risultanze di Karnein[269], invita a considerare la possibilità di una datazione più tarda e una collocazione in un ambiente intellettuale del tutto diverso, per esempio quello universiatrio. Solo nell'ambiente universitario sarebbero plausibili i doppi sensi erotici proposti dalla Bowden, alcuni dei quali sono «*philologically improbable*», mentre altri in verità «*cannot be so easily dimissed*»[270]. Dronke, infatti, lascia intendere una cauta simpatia nei confronti dei paradigmi meno convenzionali come quello umoristico: per Dronke questa ipotesi, sebbene ingrandita eccessivamente, non si può liquidare a cuor leggero perché effettivamente molti termini come *penalis* (pena) o *penis*, erano usati in modo misto e ambiguo e sembrano evocare quasi sempre l'organo maschile. Allo stesso modo, l'uso l'avverbio *penitus* (molto spesso abbreviato eliminando la "us" e aggiungendo una sorta di virgola sopra la "t"), che ricorre più di cento volte, potrebbe richiamare un avverbio ricavato dal nominativo *penis*. L'uso di questi termini, ricorre con più frequenza nel terzo libro per cui se è vero che sono ironici, non si può affermare, come hanno fatto alcuni, che il terzo libro è più serio rispetto agli altri due. Andrea dunque non farebbe altro che giocare con i suoi lettori

[269] Oltre alla monografia di A. KARNEIN, 1985b, cfr. A. KARNEIN 1981a, p. 326: «quel que soit le jugement que l'on porte aujourd'hui sur le *De Amore*, le XIII[e] siècle, lui, n'a pas vu dans cette oeuvre un témoignage sur l'amour courtois; il l'a située différemment, il a fait appel à un autre de ses 'potentiels de signification'. Qu'au sein du système de normes littéraires propre à la littérature savante d'expression latine, chez Albertano da Brescia et dans le *Compendium Moralium* de Geremia da Montagnone, l'amour tel que le décrit André le Chapelain ait été considéré uniquement comme une forme de *cupiditas*… Que – contrairement aux affirmation d'une école qui s'était vousée à la recherche des 'influences' – le *De Amore* n'ait trouvé pratiquement aucun écho dans les écrits en ancien français qui enseignement l'art d'aimer apparati déjà plus mystérieux si l'on se souvient de l'importance générelement attribuée au traité. Mais que la premièr lecteure du *De Amore* que l'on connaisse dans le domaine poétique, celle qu'en fait Jean de Meun dans le *Roman de la Rose*, se situe dans le prolomgement de la lecture théologico-morale pratiquée par Albertano e Geremia, voilà qui ne cadre plus du tout avec la signification que l'on a prêtée jusqu'à présenta au traité. Puisque le XIII[e] siècle c'est refusé à voir dans le *De Amore* un reflet de la conception courtoise de l'amour, il devient nécessaire de définir d'une nouvelle façon la signiication que cette oeuvre a eue à son époque. Pour le contemporains, le traité n'a pas constitué, à l'évidence, un essai de presentation théorique du 'systeme' de l'amour courtois, un code don't il convenait de suivre les precepts, mais plutot, à l'opposé, une amplification hypertrophiée et donc une critique de la conception de l'amour qui prévalaìt dans la littérature vernaculaire cultivée dans les cours princières».

[270] Cfr. P. DRONKE, 1994, p. 60.

al gioco che più gli piace, e lo fa con tanta destrezza che ha ingannato, con le sue regole e i suoi discorsi, i più attenti studiosi della letteratura amorosa medievale[271].

Nello stesso tempo Drfonke recupera una vecchia ipotesi già espressa più di un secolo fa dal primo editore del *De amore*, Emil Trojel, e mai presa in seria considerazione: l'idea che Andrea fosse un personaggio letterario, il protagonista-autore di un romanzo, Andrea di Parigi, che muore d'amore per una regina di Francia[272]. Per quanto il romanzo sia perduto, Andrea di Parigi diviene, nella Francia del sec. XII, l'innamorato per antonomasia e lo dimostrerebbe un elenco di 13 trovatori, raccolto il fatto che Martin de Ripuer, che si rifanno all'opera di questo Andrea[273]. Ne deriva l'ipotesi che l'Andrea del *De amore* non sia mai storicamente esistito e che si identifichi l'Andrea morto per amore di un perduto romanzo in volgare[274].

Trattiamo infine il paradigma cristiano con dimentichiamo, certo, la lezione della Bowden quando muove le sue critiche a Lewis e Robertson: ritenere che il medioevo sia un'epoca in cui nulla poteva defezionare dal pensiero cristiano è un'operazione illegittima che porta alla miscomprensione di opere complesse come il *De amore*. Tuttavia anche il libro di Andrea nasce da una società in cui la vita e la visione del mondo restavano saldamente ancorate ai dogmi morali e dottrinali del cristianesimo. Inoltre non è possibile ignorare il ruolo che il cristianesimo ha avuto nella stesura del trattato sia perché Andrea, chierico, utilizza largamente il pensiero cristiano, sia perché il legame tra cristianesimo e letteratura cortese è un dato ormai acclarato, anche se si continua a disputare sul ruolo e sul grado di incidenza di questo intescambio[275]. Molti hanno riconosciuto al cristianesimo un ruolo

[271] Ibid., pp. 61-62.
[272] Cfr. E. TROJEL, 1889, citato da P. DRONKE, 1984, p. 53.
[273] In GUILLEM DE BERGUEDÀ, edizione di M. RIQUER, 1971, vol I, pp. 174-177, citato da P. DRONKE, 1994, p. 53.
[274] Cfr. Ibid., p. 55: «Every sel-reference in the book reveals itself full of literary subterfuge. Is not likeliest, then, that the name 'Andreas' too is a literary device – that the author wanted to assume the name of a renowned lover, the hero of the romance *Andreas of Paris and the Queen of France?* And if 'Andreas' is a *nom de plume*, then has not the (always inconclusive) search for a historical Andreas, whether in Champagne or in Paris, been misconceived?».
[275] Cfr. D. CARLSON, 1989.

essenziale nella formazione dell'ideologia cortese[276] ma questi legami restano ambigui e poco chiari. Il *De amore* eredita questa ambiguità: se da un lato Andrea tenta di avvicinare l'amore cortese a quello cristiano, cercando giustificazioni e parallelismi, non si può certo dire che lo faccia con agilità e senza forzature. Nella realtà, infatti, i due mondi sono completamenti diversi.

Andrea Cappellano usa frequentemente fonti cristiane[277] (la Scrittura, i Padri della Chiesa, i teologi coevi). Nella sua scrittura si possono riconoscere i rifelssi rinnovato clima teologico del XII secolo incentrato sulla speculazione monastica intorno all'amore e al concetto di amicizia[278]. Tuttavia il tema più dibattuto dalla

[276] Conderiamo per primo M. CASELLA, 1938, che ha cercato di ricollegare la nascita dell'ideologia cortese all'evoluzione medievale della teologia agostiniana. Invece la teoria che lega la nascita della lirica trobadorica al movimento cluniacense è stata sostenuta da E. WECHSSLER, 1909, ripresa da D. SCHELUDKO, 1940, e poi da G. ERRANTE, 1945, e precedentemente ribadito in G. ERRANTE, 1943, recensito da H. A. HATZFELD, 1944. In tempi più recenti si veda l'interpretazione morale di F. SCHLÖSSER, 1962 e D. DE ROUGEMONT, 1996[3], pp. 118-149, che lo avvicina all'eresia catara. Se ne trova una sintetica esposizione in TH. SILVERSTEIN, 1949-50. Dubbi sull'origine cristiana dell'amor cortese sono stati avanzati da E. GILSON, 1987; e da A. J. DENOMY, 1944 e A. J. DENOMY, 1954.

[277] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 288.

[278] La rinascita di questi secoli andrebbe maggiormente ascritta alla continua capacità del cristianesimo occidentale di rinnovarsi e di usare l'antichità laddove l'imitazione è più seducente e piacevole. A Chartres oltre al culto per il sapere enciclopedico già organizzato in *Trivium e Quatrivium*, è certa la diffusione della cultura classica: si leggeva Euclide e l'Almagesto e il Timeo di Platone. Così come l'amore cortese riconobbe nell'*Ars Amatoria* di Ovidio il suo breviario, le opere scientifiche e cosmologiche dell'antichità divennero il paradigma interpretativo dell'uomo e della natura. La Natura viene personificata, come in Alano di Lilla (*De planctu Naturae* PL 210, 445) e reintrodotta, dopo le dicotomie platoniche, all'interno della visione religiosa del mondo. La natura possiede dei poteri che le discendono da Dio per cui lo studio di entrambi non è contraddittorio. E non lo è neppure il cosmo come un esser animato dotato di un entelechia. La scuola di S. Vittore così come quella di Citeaux diffidano da questa idea quasi pagana dell'*anima mundi*, ma la scuola di Chartres, già abituata alla lettura del Timeo, ne trae grande ispirazione: se la natura ha leggi proprie e si muove per mezzo di esse ciò presuppone un'Anima. Essa conferisce la mondo il suo bene, il suo ordine, la sua bontà e bellezza in quanto riflesso dell'intelligenza divina. Da questo momento in poi la zoologia fantastica dei bestiari si accompagna alla descrizione minuziosa della vita umana e animale istoriata sui capitelli delle cattedrali. La prima conseguenza dell'umanesimo chartriano fu senza dubbio la desacralizzazione del creato: le percezioni nuove dei letterati, degli artisti, l'intera natura dalla flora alla fauna, dal corpo umano agli istinti amorosi, favoriscono una nuova stagione di *Aitia* che vanno dalle strofe di Gugliemo IX d'Aquitania e dall'Eva carnale della Cattedrale di Autun, alla casistica amorosa di Chrétien de Troyes e ai grandi e realistici cicli scultorei delle cattedrali. I teologi scoprono la categoria di *universitas*, sotto l'influsso di Scoto Eriugena (PL 122, 524) secondo cui, e in conformità a quanto affermato dal Timeo (30d 2-5), il cosmo è concepito come un unico organismo vivente e intelligibile. Nella rilettura della Genesi teologi come Gugliemo di Conches (PL 172, 56) negano addirittura l'idea del caos primordiale su cui avrebbe agito la parola ordinatrice di Dio, in quanto la modernità della riflessione li porta a pensare che le leggi stesse della natura possono aver portato tale ordine dopo la creazione. E a questo proposito si può citare, nel coro dei dissensi, la lettera che Guglielmo di Saint Thierry scrive a san Bernardo contro questa nuova tendenza filosofica che vorrebbe una creazione frutto delle leggi della natura e non di Dio (PL 180,

critica è il presunto moralismo di Andrea, il suo conformismo cristiano: a quelle delle due parti del trattato Andrea ha affidato il suo pensiero? Alla prima parte *pro amore* o alla seconda *contra amorem*? È un difensore dell'ortodossia cristiana contro la *cupiditas* o è una voce dissonante, sostenitore di una mentalità più aperta verso le relazioni personali, l'amore e la sessualità? Il paradigma cristiano tenta di capire l'*intentio* di Andrea cercando di chiarire la sua posizione nei confronti della morale laica cortese: in molti passi del trattato Andrea tenta, infatti, una conciliazione tra amore sacro e amore profano con una retorica forzata che rasenta l'ironia. Ma in questo caso, quale delle due morali sta dissacrando? Si può ritenere che un chierico medievale rinneghi totalmente la sua formazione e i riferimenti culturali in cui è vissuto? Anche questa ipotesi è stata avanzata: il *De amore* come un testo sovversivo, che propene una morale alternativa a quella cristiana, incentrata sulla libera autodeterminazione dei rapporti interpersonali[279].

Come afferma Erich Köhler, riferendosi ai romanzi di Chretien de Troyes, l'etica cortese è autonoma rispetto al cristianesimo perché i valori del mondo cortese, e tra questi l'amore umano, trovano una piena giustificazione senza ricorrere al trascendente[280]. L'ideologia cortese, infatti, opera, a livello laico, ciò che la filosofia platonica chartriana aveva operato a livello teologico, cioè il riscatto della creaturalità: attraverso l'amore letterario, l'uomo medievale afferma la legittimità dell'amore umano mortificato dall'etica religiosa. Tuttavia la pretesa di autonomia dell'etica cortese, troppo fragile e in molti aspetti contraria a quella religiosa, non reggerebbe se non venisse ricondotta, per analogie, a quella cristiana. Gli autori cortesi non smbrano tuttavia preoccupersi di queso rapporto che invece avrebbe potuto interessare a un chierico come Andrea Cappellano deciso a "normalizzare"

---

340). Persino "l'eretico" Abelardo non si lascia scappare l'occasione per dar prova del suo anticonformismo distinguendo tra leggi di natura autonome, e azione creatrice di Dio (PL (178 340). A questa desacralizzazione "scientifica" della natura fa capo una drastica riduzione del meraviglioso tanto da mettere in ridicolo miracoli, visioni e il culto stesso delle reliquie. Non si dimentichi poi che Tommaso d'Aquino scrive la sua *Summa* senza nessuna allusione all'ambito proprio del miracolo e del meraviglioso cristiano. Tutto questo ancora prima che l'Occidente scoprisse la scienza aristotelica e araba. Cfr. M. D. CHENU, 1986, pp. 24-39; G. C. GARFAGNINI, 1993; F. DEL PUNTA – C. LUNA, 1993.

[279] Cfr. K. ANDERSEN-WYMAN, 2007.

[280] Cfr. E. KÖHLER, 1985**.** Soprattutto il saggio *Elezione e redenzione. Dal disordine del mondo al regno della pace*, pp. 123-176.

un'etica, quella cortese, che poteva alimentare una visione sbagliata dell'amore e della relazione tra i sessi. Secondo Peter L. Allen, Andrea non dimostra di avere un codice di valori morali, cerca invece di affermare la coesistenza dei due ordini, quello dell'amore profano e quello della morale cristiana, senza tentare minimamente di conciliarli. Ciò sarebbe possibile relegando l'amore in uno stato di diritto fittizio, retorico, immaginario, dove la finzione letteraria giustificava l'esistenza di un doppio codice di comportamento: uno reale, l'altro immorale ma accettabile proprio perché non praticabile nella realtà[281]. Questa posizione, già affermata da Schlösser, non basta a risolvere la complessità dell'impianto dottrinale del *De amore*. Tutto fa pensare, infatti, che l'uso delle fonti cristiane e delle analogie bibliche, possa avere avuto una reale funzione mediativa, poco riuscita[282], per avvicinare i due ordini morali.

Il paradigma cristiano non esclude l'ironia ma la sposta su un piano differente da quella robertsoniana. Con la sua ipotesi Robertson cercava di salvare l'ortodossia di Andrea e del suo libro, il paradigma cristiano invece, ammette l'ironia come strumento retorico per ammortizzare i contrasti ideologici tra la morale cristiana e quella cortese. Inoltre l'ironia consentirebbe ad Andrea di mantenere un certo distacco dalla "spigolosa" materia cortese e potersi mantenere sempre ad una certa quota sopra un campo minato. Dal punto di vista cristiano, l'ironia potrebbe rappresentare il cemento che rende compatto l'impianto dottrinale del trattato;

[281] Cfr. P. L. ALLEN, 1992: «…in the *De amore* Christian and secular views of love conflict, and through this opposition Andreas's readers become able to understand how they can participate in creating fictions about love. By using a context of both sacred and secular texts, Andreas invites his readers to imagine a world in which ecclesiastic morality has a limited domain and in which literature may function as a fantasy, provided that it is kept within limits… The art of love is a finite, fictive domain that, if readers are sophisticated nough, they may isolate from the moral strictures of everyday life [p. 62]… It is difficult for readers to trust Andreas… At the beginning of the text, Andreas lets himself be swayed from good judgment by his affection for Gualtierus; in the middle, he readly provides instruction that is clearly immoral, in terms of Christian teaching; at the end, the chaplain fulminates sa dogmatically as any modern revivalisti preacher. Obviously, the reader cannot develop a consistent relationship with this narrator. Andreas's statements about the clergy… suggest that he has no fundamental code of values [p. 68]». Dello stesse autore vedi anche P. L. ALLEN, 1989.

[282] Cfr. C. S. LEWIS, 1969, p. 37-40**:** «Andrea aiuta molto a completare il quadro del suo parallelismo col Dio vero della religione… L'autore è ansiono di far notare che il codice d'amore concorda con la moralità naturale dal momento che entrambi condannano le unioni incestuose o riprovevoli. Egli include la religiosità comune e la reverenza verso i santi tra le virtù senza le quali nessuno può fregiarsi della qualifica di amante… Se però Andrea tenta così d cristianizzare la sua teoria amorosa fin dove gli è possibile, non si può dire che raggiunga una reale riconciliazione».

essa avrebbe il compito di mantenere stabile il fine dell'autore ovvero il resoconto di quella cultura cortigiana che vagheggiava una qualche uguaglianza in dignità con la cultura clericale e con i valori cristiani.

Già C. S. Lewis ammetteva che la presunzione degli ideali cortesi di eguagliare quelli cristiani si basa su tenui analogie[283]. Tali analogie non si dimostrano mai a livello tematico ma riguardano aspetti formali, per di più incorniciati all'interno di sogni o visioni[284]. Ma se l'aldilà cristiano è una realtà concreta spostata su un piano ultrasensibile, quello cortese si presenta troppo vago, instabile, non ben distinto dalla vita reale. Köhler[285] potrebbe avere ragione quando affermq che il Dio d'amore si avvicina molto a quello cristiano, ma il suo oltremondo non è lo stesso. Andrea Cappellano sembra cosciente di questa differenza e soprattutto del fatto che essa non gioca a suo favore. Ma per un chierico interessato a ricondurre la dottrina cortese all'interno dell'ordine cristiano potevano essere sufficienti lievi somiglianze ma forzate a tal punto da raggiunegere la blasfemia: la parola di Dio come mezzo di seduzione, i costumi del clero e la prassi morale piegate alle esigenze cortesi, arditi confronti tra la corte terrena a quella celeste. Queste forzature creano condizioni in cui, come dice Peter Allen «*it is difficult for readers to trust Andreas*». Ad Andrea, infatti, sembra non interessava lo stridente contrasto ideologico tra i due ordini morali, forse perché avrebbe ritrattato tutto nel suo terzo libro. In realtà il contrasto tra le due parti del trattato potrebbe essere funzionale ad una precisa volontà di confrontare positivamente e per analogie i due sistemi morali, tanto che nel tentativo di condannare l'amore, il terzo libro darebbe invece i termini di paragone essenziali per giustificare la dottrina amorosa esposta nei primi due libri. Doris Ruhe afferma che nei primi due libri del trattato, Andrea codifica una dottrina concepita come sistema organico, compatto, completo, e che potrebbe essere paragonato, al di là delle superficiali analogie, all'etica cristiana[286]. Proprio per questa ragione

[283] Cfr. Ibid., pp. 33-42.
[284] Cfr. D. RUHE, 1974, p. 86.
[285] È un processo che si avverte maggiormente nell'evoluzione ideologica dei romanzi arturiani di Chrétien. Si arriverà per esempio al *Perceval* in cui l'autonomia etica della corte viene progressivamente sostituita da quella religiosa *dell'aventure* come salvaguardia dell'ordine morale cristiano. Cfr. E. KÖHLER, 1985, pp. 251-324, specialmente p. 265-270.
[286] D. RUHE, 1974, p. 87.

Andrea non nega né l'una né altra ma cerca goffamente di integrarne gli aspetti, un'azione intellettuale che non convince del tutto e che lascia aperte molte contraddizioni.

Sono molti i passi del *De amore* che mettono direttamente in relazione l'arte di amare onestamente con le pratiche della fede cattolica[287]. In tutti questi passi la morale cristiana occupa un posto scomodo, infatti, come ha osservato Felix Schlösser[288], l'etica cristiana e quella cortese non si compensano a vicenda, ma cercano un'integrazione che sa più di goffo compromesso, e che non va mai al cuore delle questioni dottrinali. Ciò dimostra che il chierico Andrea ha trovato non poche difficoltà nell'accostare la fede cristiana alla pratica cortese perché inconciliabili a livello dottrinale. Nella concezione cortese il dio d'Amore è un sovrano assoluto, più vicino alla figura di un re o di gran signore feudale, che al modello della divinità cristiana. I suoi poteri hanno a che fare con la magia e non con il miracolo religioso, e nel *De amore* si dice espressamente che il suo palazzo non si trova in cielo, o in un qualsivoglia paradiso terrestre, ma *in medio mundi*[289]. Anche la descrizione dell'aldilà e l'escatologia amorosa hanno moltissime attinenza con le credenze cristiane. Nel famoso racconto bretone viene descritto un viaggio nell'aldilà in cui il povero scudiero è costretto a osservare le gioie e i tormenti delle donne che rispettivamente hanno concesso amore o lo hanno negato. Il paragone con le

[287] Nel dialogo C, tra un plebeo e una donna nobilissima, l'uomo lusinga la donna in merito alla sua saggezza d'amore e chiede di essere ammaestrato. La donna, facendo uso di grande liberalità, gli concede qualche consiglio: «Et Deum vel sanctos suos nullo debet blasphemare sermone; humilem se debet omnibus exhibere et cunctis servire paratus adesse. Hominum nulli debet suis dictis detrahere, quia maledici intra curialitatis non possunt limina permanere […] Contra Dei clericos vel monachos sive contra religiosae domus quamque personam iniuriosa non debet vel turpia sive irrisoria verba proferre, sed eis totis viribus totaque mente eius gratia, cuius funguntur officio, semper et ubique debitum honorem impendere. Ecclesiae frequenter debet limina visitare ibique assidue officia celebrantes libenter audire divina, licet quidam fatuissime credant se satis mulieribus placere si ecclesiastica cuncta despiciant» (DA 1.6.151-154). Si tengano presenti poi, nello stesso dialogo, le proibizioni di vizi e peccati in cui l'amante onesto non deve cadere, come la menzogna, l'avarizia, l'egoismo, la spavalderia, la lussuria, tutti insegnamenti che si ritrovano nella morale cristiana e che sono desunti dalla scrittura e dalla teologia patristica. Nel secondo libro del trattato, che contiene, com'è noto, indicazioni su come mantenere, aumentare, o far decrescere l'amore, Andrea, al capitolo III scrive:« Attenuat etiam amorem blasphemia in Deum vel suos sanctos illata et ecclesiasticae religionis irrisio et elemosynarum studiose pauperibus facta detractio» (DA 2.3.6). E più avanti nel capitolo IV: «Et imprimis quidem amor finem agnoscit, si unus coamantium alteri frangat vel conetur frangere fidem, vel si in fide catholica deprehendatur errare». (DA 2.4.1).

[288] Cfr., F. SCHLÖSSER, 1960-1962, p. 141.

[289] DA 1.6.222.

immagini religiose dell'aldilà cristiano è inevitabile. Tuttavia le due nozioni, l'aldilà cortese e quello cristiano, sono giustapposte, perché il primo accoglie che ha amato i piaceri carnali, il secondo chi non li ha asesecondati o se n'è servito secondo la morale cristiana. In uno viene premiata la *cupiditas*, nell'altro la *caritas*. Come si vede Andrea non permette una totale contaminazione dei due mondi, quello amoroso e quello cristiano[290], ma lascia soltanto intravedere tra queste due polarità inconciliabili, alcune analogie che in verità non bastano a sostenere il confronto tra la dottrina amorosa e quella cristiana. A questo proposito, Doris Ruheha fatto notare, soffermandosi su questa *fiction* letteraria di Andrea, che il re d'Amore è sovrano di un regno morto per il fatto stesso che lui e tutto il suo paradiso non sono altro che un racconto allegorico, con il quale il protagonista del dialogo, un nobile, vuole convincere una donna nobile ad abbandonare la sua ritrosia[291]. Ma se il regno di Amore è morto non lo sono i significati cristiani che richiama alla memoria: le quattro parti del palazzo corrispondono alle quattro parti del cielo; Amore vive nella zona orientale, che tra i punti cardinali è quello che indica la salvezza, perché Gerusalemme si trova ad oriente e verso oriente quasi sempre erano costruite le absidi delle cattedrali; nella parte meridionale vivono le donne che amarono sapientemente, in quella occidentale le meretrici e in quella settentrionale le donne che rifiutarono il loro amore a chi lo chiese onestamente. Di queste donne si dice che sono maledette perché essendo nella parte sinistra rispetto ad Amore, questi non le guarda mai. Non è per niente azzardato operare una visione sinottica tra questa descrizione e alcuni passi evangelici. Uno di questi è sicuramente la celebre parabola della dieci vergini (Mt 25,1-13) in cui la condanna delle cinque vergini stolte e il loro restare escluse dall'unione nuziale, richiama molto da vicino l'esclusione delle donne che non vollero amare dalla gioia del paradiso d'amore. I passi evangelici che hanno la stessa struttura sono molti, ma quello che importa maggiormente è che l'esperienza oltremondana del giovane scudiero assume definitivamente le caratteristiche della visione religiosa quando egli stesso è investito dal compito di riferire al mondo il destino di dannazione a cui vanno

[290] Cfr. M. LECCO, 2006, pp. 95-115.
[291] Cfr. D. RUHE, 1974, p. 88.

incontro le donne che si rifiutano di amare. Non è un caso che la condizione delle donne accolte nella corte di amore sono paragonate alle anime beate del paradiso[292]. Al contrario chi ha rifiutato la corte d'amore va incontro a pene inimmaginabili che, al pari dell'inferno cristiano, non si possono riscattare dopo la morte.

Un'altra caratteristica tipicamente divina, e qui attribuita al dio d'Amore è il potere di giudizio. Egli giudica il comportamento delle donne. Schlösser[293] ha preso come riferimento ancora il cap. 25 di Matteo: dopo aver narrato le due parabole escatologiche delle dieci vergini e dei talenti, l'evangelista descrive il giudizio finale:

> Quando il Figlio dell'uomo verrà nella sua gloria con tutti i suoi angeli, si siederà sul trono della sua gloria. E saranno riunite davanti a lui tutte le genti, ed egli separerà gli uni dagli altri, come il pastore separa le pecore dai capri e porrà le pecore alla sua destra e i capri alla sinistra. Allora il re dirà a quelli che stanno alla sua destra: Venite, benedetti del Padre mio, ricevete in eredità il regno preparato per voi fin dalla fondazione del mondo…. Poi dirà a quelli alla sua sinistra: Via, lontano da me, maledetti, nel fuoco eterno, preparato per il Diavolo e per i suoi angeli (Mt 25, 31-34.41)[294]

Da quanto detto si ricavano due cose: per Andrea l'allegoria d'amore e la sua trasfigurazione cristiana hanno un valore pedagogico, devono cioè istruire le donne su come comportarsi di fronte alle questioni amorose. Il nobile racconta la visione proprio con lo scopo di convincere la donna a dargli il suo amore, e questo non tanto perché il suo rifiuto la renderà infelice in questa vita, ma perché la renderà infelice per l'eternità nell'altra. Ed ecco la seconda questione: la compromissione tra mondo cortese e morale cristiana ha fatto sorgere un problema da non sottovalutare; infatti, chi credeva che Andrea fosse il portavoce di una società laica e disinibita rispetto al rigore moralistico della Chiesa, dovrebbe considerare il fatto che mentre la morale laica dell'amore cortese prometteva una felicità immediata a chi avesse adempiuto a tutti i precetti d'amore, Andrea al contrario promette solo gioie future.

---

[292] DA 1.6.260: «Quanta quidem istis erat beatitudo et gloria, humana non posset vobis lingua referre».
[293] Cfr. F. SCHLÖSSER, 1960-1962, p. 79.
[294] Il testo riportato fa riferimento alla traduzione della "Bibbia di Gerusalemme".

Dal momento che esistono tutti questi parallelismi, non si può dire con facilità se ci troviamo di fronte a un una visione del mondo totalmente diversa da quella cristiana o comunque chiusa in se stessa e distinta dai valori cristiani[295]. Il cristianesimo resta un punto di riferimento per la morale cortese proprio quando ne prende le distanze. È questo processo di allontanamento che permette ad Andrea di passare da un mondo all'altro con grande disinvoltura senza mai doversi preoccupare della loro compatibilità. Un ridimensionamento della componente ironica del *De amore* è dunque un obbligo e una necessità. Le citazioni bibliche e le analogie con la morale cristiana non sono semplicemente 'ironiche': il fine ironico è drasticamente ridimensionato dalle intezioni di Andrea il quale, senza eludere i confini del modello interpretativo cristiano, non vuole parodiare il mondo cristiano, ma tentare di avvicinare l'etica della *clergie* a quella della *fin'amor*.

Anche secondo Monson, Andrea Cappellano, in quanto chierico, tiene in seria considerazione le necessità della morale cristiana, in dispetto all'argomento laico dei primi due libri. Questo tentativo di consiliare le due sfere morali, potrebbe rivelare l'atteggiamento positivo di Andrea nei confronti dell'amore umano e dei rapporti tra i sessi, perché l'amor cortese contiene una indubitabile carica moralmente positiva per la promozione personale e sociale dell'uomo. L'amor cortese potrebbe essere per Andrea un valore sociale che necessità di qualche aggiustamento morale in senso cristiano[296]. A riprova di ciò Monson sottolinea l'ambiguo uso di termini come *virtus* e *probitas*. Nel trattato indicano soprattutto tipicamente virtù sociali che tuttavia possono essere assimilate alla *caritas* cristiana. Sia che le si consideri nell'uno o nell'altro senso, la mancanza di queste virtù è un impedimento grave alla nascita, alla crescita e alla conservazione dell'amore[297].

[295] Cfr. F. SCHLÖSSER, 1960-1962, p. 316.

[296] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 287: «Long before his rejection of love in the third book, the Chaplain had undertaken in the first two books, a systematic effort to accommodate the troubadours' secular love ethic to the standars of Christian morality».

[297] Cfr. Oltre al già menzionato passo di DA 2.3.6: «Attenuat etiam amorem blasphemia in Deum vel suos sanctos illata et ecclesiasticae religionis irrisio et elemosynarum studiose pauperibus facta detractio. Praeterea violenter amor decrescere invenitur, si infidelis aliquis exsistat amico, vel si aliud firmiter ore fateatur et aliud retineat fraudulenter in corde conceptum», vedi anche DA 2.4.1: «Breviter de amoris deminutione discusso tractatu, qualiter ipse amor finiatur subsequenter tibi curamus annectere. Et imprimis quidem amor finem agnoscit, si unus coamantium alteri frangat vel conetur frangere fidem, vel si in fide catholica deprehendatur errare».

Analoghe considerazioni si possono fare per il tema della castità. Nella compagine del *De amore* il termine *castitas* indica due cose: la fedeltà ad un solo amante e poi, nel terzo libro, l'assoluta astinenza sessuale. Alla prima accezione il *De amore* dedica molta attenzione nei dialoghi, nei *praecepta* e nella casistica amorosa del Libro II: la fedeltà è un obbligo morale dell'amante. Questo insistente rimando al tema della castità mostra forse un tentativo di moralizzare e limitare la pratica sessuale all'interno della relazione amorosa. Non è possibile che il chierico Andrea volesse rapportare l'*eros interruptus* della poesia cortese alla vita matrimoniale? Non era forse il matrimonio l'unico luogo in cui la *concupiscentia* era considerata un *remedium*?[298] Se è così, si tratta di uno dei tanti fallimenti di questo procedimento, perché Andrea starebbe sacrificando, con una consueta forzatura, il valore morale e cristiano del matrimonio solo per correre ai ripari, cioè per giustificare e limitare la sessualità all'interno della coppia. Lo dimostrerebbe il fatto che all'interno di questo procedimento egli usa la solita *gradatio* medievale per annullare ancora di più le distanze. L'uso del *topos* del *gradus amoris* (cinque di numero - *visio*, *alloquium*, *contactum*, *oscula*, *factum* – ma spesso ridotti a quattro per l'usuale esclusione del primo grado) giunge direttamente all'*amor purus*, un sottoprodotto della teoria dei gradi dell'amore, un ingegnoso surrogato dell'amore carnale, una strategia per calmare l'apprensione della donna e condurla delicatamente all'ultimo stadio[299], ma nello stesso tempo, direbbe Gilson se non addirittura san Bernardo, un abominevole compromesso per la mistica medievale.

Il migliore banco di prova per dimostrare il procedimento con cui Andrea tenta di conciliare il sistema dei valori laici dell'amore trobadorico con quello della civiltà cristiana è il rapporto tra amore e matrimonio. Nella formulazione classisa di Paris o di Lewis, il carattere principale della *fin'amor* è la natura adulterina del

[298] Cfr. F. TOBIN, 1972, pp. 387-392.

[299] Cfr. D. A. MONSON, 2005, pp. 310-313: «The distinction between pure and mixed love that the man tries to get her to accept is false distinction, for the final stage, which theoretically differentiates the two type of love, is already implies in the first three stages… Pure love is neither a philosophic position nor an original theory of love, much less a verifiable social practice. It is rather a courtly strategy, an argument in the rethoric of love, designed to calm the woman's apprehension… Pure love is just a stage … in the lover's inexorable progress toward his goal… the Chaplain seeks to develop these suggestions into a conception of love that remains secular and profane but si more acceptable from the viewpoint of Christian morality».

rapporto amoroso. In realtà questa problematica è non è così presente come si crede, anzi è un tema del tutto marginale, potremmo dire accessorio. Per la morale della Chiesa invece ogni atto d'amore carnale consumato al di fuori del matrimonio, è peccato, aliena la grazia di Dio e conduce alla dannazione. Fuori dal matrimonio a causa della *concupiscentia*, e senza l'effetto della grazia sacramentale, la *caritas* diventa *cupiditas* e l'amore umano la fonte di tutti i mali.

Nel *De amore* il problema del matrimonio è affrontato specialmente nel settimo dialogo (*loquitur nobilior nobili*). Per prima cosa l'uomo afferma che l'essenza dell'amore è un desiderio immoderato di atti furtivi che non possono esistere tra gli sposi[300]. In secondo luogo, citando Cicerone, l'amore che non può esistere all'interno del rapporto amicale, non può esistere *inter coniugatos*[301]. Come terza istanza l'uomo gioca la carta della gelosia: essendo la gelosia l'essenza stessa dell'amore, senza la quale non può esistere vero amore, ne consegue che nel matrimonio, in cui la gelosia non attecchisce, il vero amore non può avere luogo[302]. La donna replica che l'amore di suo marito è *sine crimine*[303], rispetto a quello che le propone il nobile, ma questi supera la difficoltà ricorrendo a un luogo comune teologico di origine patristica: se all'interno del matrimonio si fruiscono i sollazzi d'amore senza l'intenzione di procreare, si abusa di una cosa santa e abusandone si

[300] DA 1.6.368-89: «Quid enim aliud est amor nisi immoderata et furtivi et latentis amplexus concupiscibiliter percipiendi ambitio? Sed quis esse possit, quaeso, inter coniugatos furtivus amplexus, quum ipsi se adinvicem possidere dicantur et cuncta sine contradictionis timore suae voluntatis desideria vicissim valeant adimplere?»

[301] DA 1.6.370: «Licet enim mutua se in omnibus pater et filius diligant affectione, vera tamen inter eos amicitia non consistit, quia Ciceronis hoc traditione testante sanguinis sola propago inter eos dilectionis conservat affectum. Tantum igitur distare constat inter omnimodam coniugatorum affectionem et amantium obligationem quantum distat inter patris et filii mutuam dilectionem et firmissimam duorum virorum amicitiam, quia, sicut nec ibi dicitur esse amor, ita et amicitia hic fertur abesse».

[302] DA 1.6.371: «Sic ergo manifeste videtis amorem nullatenus posse suas inter coniugatos interponere partes, sed penitus voluit sua privilegia derogari. Sed alia iterum ratio coniugatis mutuum contradicit amorem, quia ipsius amoris substantia, sine qua verus amor esse non potest, scilicet zelotypia inter eos scilicet coniugatos per omnia reprobatur et ab eis tanquam pestis debet semper nociva fugari; amantes vero illam oportet semper tanquam matrem et amoris amplexari nutricem».

[303] DA 1.6.376: «Ille enim amor ab omnibus est eligendus quem obsequendi securitas assiduis facit amplexibus enutriri, immo, quod maius est, qui sine crimine quotidianis potest actibus exerceri. Talis igitur est meis fruiturus amplexibus eligendus, qui mecum valeat mariti et amantis vice potiri, quia, quidquid definitio tradat amoris, non videtur aliud esse amor nisi de aliquo habita immoderata carnalis dilectionis ambitio, quam nil inter coniugatos contradicit haberi».

commette un peccato ancora più grave che concedere l'amore al di fuori del matrimonio[304]. I sofismi dell'uomo non convincono la donna ed è necessario appellarsi all'autorità della contessa di Champagne. In questo brevissimo carteggio fittizio (composto dalla richiesta dei due interlocutori e dalla risposta alla richiesta), la contessa di Champagne si pronuncia a favore dell'uomo ammettendo che il vero amore non può esistere *inter duos iugales*[305]. La sentenza della contessa sarà rinforzata dai casi d'amore VIII, IX e X e anche nel Libro II il matrimonio è uno delle cause che porta alla scomparsa dell'amore[306]. Come ha ben evidenziato Schnell, Andrea usa molto sottilmente gli strumenti del diritto romano e del diritto canonico soprattutto per quello che riguarda argomenti come il matrimonio, l'incesto o il vedovato[307]. Qualunque siano le fonti che Andrea abbia usato, dimostra di saperle manipolare senza scrupoli per avanzare soluzioni sconcertanti e blasfeme. Secondo Monson queste posizioni estreme servono a salvaguardare paradossalmente l'ortodossia dell'istituzione matrimoniale; nella sua concezione il fondo morale dell'amore umano e quello teologico-coniugale del matrimonio restano due istituzioni differenti e separate anche se fortemente similari[308]. Andrea dunque gioca contemporaneamente due partite che lo vedono in ogni caso schierato sia

---

[304] DA 1.6.383: «Nam quidquid solatii ab ipsis coniugatis ultra prolis affectionem vel debiti solutionem alterna vice porrigitur, crimine carere non potest; immo satis acrius vindicatur, si sacrae rei usum deformet abusus, quam si consueta utamur abusione. Gravius est in uxore quam in alia reperitur. Nam vehemens amator, ut apostolica lege docetur, in propria uxore iudicatur adulter». Questo concetto teologico si trova in Girolamo, come hanno fatto notare P. G. WALSH, 1982, p. 20 e p. 151 nota 133; e R. SCHNELL, 1982, pp. 148-154.

[305] DA. 1.6.397: «Dicimus enim et stabilito tenore firmamus amorem non posse suas inter duos iugales extendere vires. Nam amantes sibi invicem gratis omnia largiuntur nullius necessitatis ratione cogente. Iugales vero mutuis tenentur ex debito voluntatibus obedire et in nullo se ipsos sibi invicem denegare».

[306] DA 2.4.4: «Amor enim duos quaerit fidei unitate coniunctos et voluntatum identitate concordes, alii autem quolibet amoris merito defraudantur et in amoris curia extranei reputantur. Sed et superveniens foederatio nuptiarum violenter fugat amorem, ut quorundam amatorum manifesta doctrina docetur».

[307] Cfr. R. SCHNELL, 1982, pp. 108-112.

[308] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 325: «Far from championing profane, adulterous love at the expense of Christian morality… the Chaplain appears to have adopted his extreme position on love and marriage with a view to protecting the sacrament of holy matrimony from the moral contamination of love… Once this distinction is firmly established, Andreas is free to pursue another important aspect of his project, the moralization of love. To become more acceptable morally, love must be subjected to regulation, for which the canon law on marriage provides a ready model. Love and marriage are thus presented as separate but parallel institutions, sharply differentiated but strikingly similar».

dall'una che dall'altra parte: la morale cristiana non è un ostacolo all'amore umano, anche se nelle vesti della *fin'amor*, né quest'ultima è da considerare totalmente separata dalla compagine morale del cristianesimo con la quale condivide un comune denominatore di aspirazione alle virtù più nobili dell'essere umano.

Monson sottolinea a inoltre che anche il rapporto tra *amour* e *clergie* non viene risparmiato dagli intenti moralizzanti di Andrea. Questo problema era stato affrontato, come abbiamo visto, da Domenico Pollini[309], ma Monson non sembra conoscere questo studio. Tuttavia le due prospettive sono diverse: Polloni intende svelare, all'interno della cultura clericale, la presenza di una corrente culturale eversiva e sensuale; Monson invece invoca questo rapporto all'interno della sua visione moralizzante e come prova delle buone intenzioni di Andrea. La prima cosa che Monson fa notare è che la regola ecclesiastica del celibato giocava a favore della politica dinastica feudale che escludeva automaticamente dalla linea di successione tutti i cadetti tonsurati. Tuttavia il celibato non vietava al clero, soprattutto quello secolare o quello appartenente agli ordini minori, di procursi piaceri carnali ricorrendo al concubinato o alla prostituzione. Il comportamento 'amorale' del clero in materia sessuale era infatti uno degli argomenti privilegiati della letteratura satirica e popolare come i *fabliaux* e il motivo del dibattito tra il chierico e il cavaliere.

La discussione più ampia sul rapporto tra *clergie* e *amour* si trova nel dialogo ottavo (*Loquitur nobilior nobiliori*) e poi nel successivo capitolo VII del Libro I (*De amore clericorum*). Andrea afferma con insistenza che il chierico, nella scala gerarchica che assegna i gradi della nobiltà all'uomo, ricopre il gradino più elevato perché la sua nobiltà discende direttamente dalla grazia di Dio[310]. Tuttavia anche il chierico è un uomo dalla natura *lapsa* e per questo è soggetto alla concupiscenza

[309] Cfr. D. POLLONI, 1995.

[310] DA 1.7.1-2: «Clericus ergo nobilissimus iudicatur ordinis praerogativa sacrati, quam nobilitatem ex Dei constat gremio processisse et divina clericis voluntate fuisse largitam, ipso eodem testante, qui dicit: «Qui vos tangit, me tangit», et «Qui vos tangit, pupillam mei oculi tangit…. Clerico igitur nobilitatem non sanguinis propinat origo, nec saecularis valet removere potestas, sed ex Dei gratia tantum concessa probatur et eo ministrante largita, et a Deo solo huiusmodi possunt nobilitatis pro sui tantum excessibus privilegia denegari». Per sostenere la sua tesi Andrea cita un autorevolissimo passo del profeta Zaccaria 2, 12: «Quia haec dicit Dominus exercituum, cuius gloria misit me ad gentes, quae spoliaverunt vos: Qui tetigerit vos, tangit pupillam oculi mei». Citiamo dalla Vulgata perché le Bibbie moderne (cfr. Bibbia di Gerusalemme), eslcudono questa variante del v. 12.

della carne come chiunque altro. Questo ricorso alla comune natura umana, che serve per portare la discussione su un terreno molto più favorevole all'argomentazione dell'uomo, funziona come un sottile e ricercato espediente che, in sinergia con quello della nobiltà, autorizza Andrea a stabilire per il clero la legittimità nell'accostarsi all'amore umano anche se la consacrazione religiosa dovrebbe orientare il chierico esclusivamente verso l'amore di Dio[311]. Una volta affermata l'autonomia tra amore e matrimonio Andrea non deve impegnarsi molto nell'affermare anche l'autonomia tra amore e stato clericale. Amore, matrimonio e stato clericale sono istituzioni che possono godere di fruttuosi scambi giustificandoli a partire dalla base morale naturale sulla quale si innestano quelle specifiche di ogni istituzione presa singolarmente.

Proseguendo su questa via si arriva alla questione della *Reprobatio*. Chiamiamola 'questione', ma in realtà è un rompicapo. Il paradigma cristiano può vedere nel libro di Andrea due verità opposte: o Andrea rifiuta l'amore umano – e dunque tutto il sistema di valori che l'amor cortese proponeva – condannandolo senza appello dopo averlo descritto, oppure guarda con cauta approvazione ad un sistema di valori che con qualche aggiustamento potrebbe essere addirittura assimilato a quello cristiano. Nel primo caso ci troviamo nella sfera dell'interpretazione ironica di matrice robertsoniana, nel secondo caso dovremmo chiederci qual è il vero valore della *Reprobatio*. Monson fa notare che se la *Reprobatio* fosse stata concepita come un'appendice ovidiana, cioè dovuta all'ottemperanza al modello, avrebbe dovuto contenere *remedia amoris* e anziché condanne senza appello. Così come stanno le cose, l'unico rimedio all'amore è non praticarlo perché fonte di ogni vizio e di ogni male. La cosa più strana, aggiunge Monson, è che il termine *remedium* compare solo sedici volte nel *De amore*, ma nessuna occorrenza si trova nel Libro III. Che cos'è allora la *Reprobatio* per il

[311] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 332: «Himself a cleric, Andreas defends the erotic interests of his own category with a strong authorial voice and a tour de force of a sophistic reasoning, for which the metaphorical "nobility" of the clergy provides the mechanism. If the strict separation of love and marriage is intended primarily to protect marriage from the corruption of love, the justification offered in Chapter Seven for moral laxity on the part of the clergy is the most significant departure in the teatrise from the general and sustained effort to moralize sexual love in terms of Christian morality»

paradigma cristiano? Non è altro che un prolungamento delle affermazioni morali sull'amore umano già contenute nei primi due libri. In questi libri Andrea ha tentato di moralizzare la dottrina cortese usando due differenti ma complementari punti di vista: uno positivo e uno negativo, uno in cui si tenta di moralizzare l'amore e l'altro in cui si rifiuta. Per Monson non ci sono prove per dubitare che Andrea fosse insincero nell'affermare le due opposte verità per cui la condanna del Libro III può essere considerata come un'estensione di concetti già utilizzati ma adesso espressi più sistematicamente e enfaticamente sebbene conducano a conclusioni differenti[312]. In questa nuova situazione non era più indispensabile sforzarsi di sanare il divario tra la morale laica e quella cristiana perché con la *Reprobatio* egli giunge alla consapevolezza di un doppio fallimento: il fallimento dell'idealismo dell'amore trobadorico e il fallimento di poter raggiungere una sintesi tra la morale cortese e quella cristiana. Nell'impossibilità di conciliare i due mondi Andrea si rivolge alla *sapientia*, che nell'impianto culturale del Medioevo, e in accordo col pensiero aristotelico, indicava il campo di pertinenza delle verità di fede e teologiche[313].

A nostro avviso resta tuttavia da risolvere una questione: riconciliare due ordini morali totalmente differenti potrebbe essere un'azione utile a livello

[312] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 334-335:«Obvious an hardly controversial, the moral thrust of Book Three requires no special emphasis, but that of the earlier books has not received from critics the full attetion that it deserves. Andreas's approach to the morality of love includes two separate and apparently complementary components: one positive, the effort to moralize love; the other negative, love's rejection… We have no reason to doubt the sincerity of moral convinctions expressed in either part of the treatise… In many respects, the moral declarations of Book Three are simply a prolongation of those contained already in the first two books, although they are expressed far more emphatically and systematically, and they are put to the service of different conclusions».

[313] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 340-341: «Andreas's rejection of love in Book Three appears to be the result of a combination of factors, none of which is alone sufficient to explain it… Beyond any intention ro rewrite Ovid, the rejection of love in Book Three constitutes the admission of a double failure: the failure of the idealism expressed by the troubadours to withstand closer scrutiny, and especially Andreas's own failure to achieve the synthesis between the secular and Christian traditions that he had undertakes in the first two books… Long before rejecting love in Book Three, Andreas had undertaken in the first two books a major effort to reconcile secular love with Christian morality. This enteprise includes several separate strands: the affirmation of love as a source of virtue, an attempt to limit sexual activity in love relationship in terms of both the number of partners and the degree of intimacy, and an effort to regulate and codify love on the model of Christian marriage… This endeavor of reconciliation must be considered together with the later rejection of love as composing the moral dimension of the *De amore*, corresponding to the generic vector that we have called *sapientia*».

teoretico ma per quale fine pratico? Il *De amore* resterebbe un'opera speculativa, priva di applicazione pratica, un'opera erudita che cerca di conciliare due idealità: la morale cristiana e quella cortese. Ma se la *fin'amor* era un semplice gioco di corte, una moda letteraria che serviva solo a evadere da un ambiente fortemente gerarchizzato e carico di tensione, quale sarebbe stata la reale necessità di conciliarla con la moralità cristiana? L'idealità della struttura dell'amor cortese non bastava a relegarlo al di fuori della vita reale? Evidentemente l'amor cortese era considerato un pericolo non tanto perché descriveva una reale pratica amorosa, quanto invece per la sua carica eversiva nei confronti di una società in cui il procedimento di cristianizzazione non ammetteva nessun tipo di ipotesi alternative.

5. La diffusione del *De amore*.

5.1 Aspetti metodologici e caratteri generali.

Gli studi sulla diffusione e la ricezione del *De amore* di Andrea Cappellano fino a questo momento sono molto esigui. Si ha contezza dei manoscritti latini e dei volgarizzamenti, ma a parte rari casi, poco o nulla sappiamo dell'influsso che il trattato ha esercitato sulla letteratura volgare di matrice cortese. Un contributo significativo alla storia della ricezione del *De amore*, sia nell'ambito della letteratura sapiente sia in quello della letteratura volgare, si deve agli studi di Alfred Karnein[314] il quale ha dedicato alla questione alcune fondamentali pubblicazioni che chiariscono i passaggi più nascosti di questa storia finora ritenuta abbastanza lineare. Accostandosi agli studi di Karnein ci si rende conto di due cose: il processo ricettivo del *De amore* è un fenomeno complesso, intricato, differenziato nel tempo e nello spazio, e in secondo luogo, l'influsso del libro di Andrea sulla letteratura cortese posteriore non è così certo ed evidente come è sembrato finora alla storia letteraria. La questione, tuttavia, appare ancora più spinosa quando consideriamo

[314] Cfr. soprattutto KARNEIN 1981a e 1985b.

che lo studio della ricezione del *De amore* si intreccia inevitabilmente con ciò che la critica moderna ha avanzato in merito alla reale *intentio* dell'opera e del ruolo che ricopre nella comprensione della letteratura cortese. Ricordiamoci per un istante che il *De amore* è considerato tuttora un avantesto della poesia cortese, un manuale che registra ed esponene coerentemente alla produzione volgare, la dottrina della *fin'amor.* A questa provvidenziale codificazione è comodamente possibile riferirsi ogni qualvolta sia necessario supportare dottrinalmente la poesia di questo o di quell'autore medievale. In Italia per esempio, si è creduto e si crede ancora che il *De amore* abbia avuto larghissima diffusione e che sia stato una delle letture preferite dai nostri poeti a cominciare dalla Scuola siciliana in poi. A nostro avviso questa credenza accende una forte ipoteca sulle origini e lo sviluppo della nostra letteratura e le edizioni continuano a pagare questo tributo al *De amore* senza considerare le posizioni della critica moderna e senza avere una reale cognizione della complessità della ricezione e dell'effettivo influsso che il trattato ha avuto sulla letteratura volgare. Da un lato, infatti, la critica moderna ha rigettato quasi univocamente l'idea, considerata errata, che il *De amore* possa essere una puntuale e attendibile codificazione della dottrina cortese sostenendo, al contrario, il carattere polisemico, anticortese e ironico di questo trattato, che per via di questa plurivocità non è adatto alla comprensione del fenomeno cortese. Da un altro lato non ci sono prove evidenti di un influsso letterario del *De amore* o per lo meno non così ampio come la storia letteraria ha creduto di rintracciare in tutto il filone cortese della nostra letteratura medievale.

Sulla natura e i possibili usi del *De amore* esistono tre preconcetti: il trattato rispecchia l'ideologia cortese così come si riscontra nei testi poetici; il trattato si presta pertanto all'analisi del contenuto di questi testi; si pretende di scoprire una larga diffusione del *De amore* nella letteratura volgare del Medioevo. Ciò che sorprende tuttavia è la circolarità poco virtuosa con cui questi tre elementi si intrecciano, infatti, si invoca la natura descrittiva del trattato e il suo valore normativo per giustificare l'esistenza di una sua ampia e diffusa ricezione e

viceversa[315]. Questa estrema semplificazione non tiene conto della complessità di un processo ricettivo che inizia tempestivamente dopo la composizione dell'opera e si protrae fino alla fine di un percorso che partendo dal Medioevo arriva fino al Rinascimento. La complessità è determinata prima di tutto dalla natura e dalla struttura del trattato e poi dalla diversità dei sistemi letterari con cui il libro di Andrea è entrato via via in conttato. Il *De amore* possiede oggettivamente molti potenziali di significazione che coinvolgono la sfera cortese, teologica, giuridica, morale, possiede una struttura argomentativa tipicamente scolastica, in molti casi lascia intravedere una finalità scientifica e didascalica. Nell'ipotesi di Karnein il trattato, con la sua enfasi espositiva dell'amore umano, è stato interpretato, dai contemporanei, come una esposizione ipertrofica del fenomeo cortese, un'esagerazione che non può essere seria, ma che si giustifica solo nell'ipotesi di una *intentio* critica nei confronti del sistema dei valori cortesi. Il fine dell'opera sarebbe dunque un serrato confronto dialettico tra le novità della *fin'amor*, cioè l'amore umano mitizzato ed elevato al rango spirituale perché fonte di ogni bene e di promozione sociale, e la *caritas* cristiana ovvero le abitudini di pensiero dei chierici e quindi dell'intera società medievale. I poeti contemporanei non avrebbero frainteso il significato intrinseco dell'opera, essi l'avrebbero intesa, seppure con difficoltà, come una serrata critica alle pretese del sistema di valori veicolato da questa poesia, e di fatto non trovano necessità di citarla. La prima eco letteraria del *De amore* si trova alla fine del XIII secolo, guarda caso in un poema didattico-allegorico come il *Roman de la rose* di Jean de Meung, nel quale tuttavia mantiene una significazione morale e non letteraria. Alla fine del XIII secolo anche le risate di Drouart la Vache di fronte a quest'opera, che si preparava a tradurre in distici di ottonari, confermano questa ipotesi.

Il *De amore* di Andrea Cappellano ha esercitato un reale influsso sulla letteratura volgare solo quando la distanza culturale e storica dall'originaria provocazione clericale, ha consentito al trattato un riuso letterario come testimone

[315] Cfr. A. KARNEIN, 1981a, p. 324-325: «Or ce qui surprend, à l'examen, c'est précisément que les deux 'rôles' attributes au *De amore* semblent s'implicher mutuellement et que l'on fasse constamment appel à l'un pour accréditer l'existence de l'autre».

attendibile e normativo dell'amor cortese. Quest'uso letterario non è avvenuto prima del XIV secolo perché tutti gli usi del *De amore* accertati per il secolo XIII non lasciano spazio ad una interpretazione cortese dell'opera. Si è già detto che autori come Geremia da Montagnone o Albertano da Brescia intepretano il libro di Andrea nel solo modo in cui poteva essere intepretato prima che la distanza di giudizio ne facesse un testimone della dottrina cortese, ovvero come una riflessione sulla *cupiditas* e sui suoi effetti distruttivi per la società e la vita morale dei singoli individui. Laddove Andrea parla di amore fra sessi, i due giuristi italiani ricollocano e spostano il senso sul piano dell'amore amicale. Non stiamo dicendo, dunque, che il *De amore* non abbia avuto influssi sulla posterità volgare nel secolo immediatamente successivo alla sua composizone, ma che tali influssi non siano riconducibili ad una intepretazione cortese dell'opera. L'ampio influsso cortese del *De amore*, ammesso da studiosi come Rajna[316], Bossuat[317], e Segre[318], deve essere drasticamente ridimensionato, specialmente per il secolo XIII. Per questo secolo il criterio metodologico che Karnein adotta e che credo sia possibile assumere anche per la presente ricerca, è quello di ammettere un influsso cortese del *De amore* solo di fronte a una citazione diretta o la cui origine non deve essere ricondotta necessariamente al libro di Andrea[319]. Per contro, tutte le somiglianze che si possono rintracciare tra i contenuti dei testi poetici e quelli del *De amore*, proprio a causa della complessità della ricezione di questo trattato, devono tenere conto dei profili specifici di genere, di forma e di contenuto della singola opera e considerare la funzione e il significato che tali somiglianze hanno nel loro contesto. Aggiungiamo a questi elementi che se complessa è stata la ricezione del *De amore*, non meno complicata è stata anche la sua tradizione. Il problema fu limitatamente affrontato dal Trojel, il primo editore del *De amore*, basandosi solo su una dozzina di manoscritti. Oggi, invece, la lista dei testimoni manoscritti e a stampa conta oltre quaranta esemplari e manca una completa ed esauriente storia della tradizione che possa aiutare nella comprensione della diffusione e delle modalità di fruizione di

[316] Cfr. P. RAJNA 1889a e 1889b
[317] Cfr. R. BOSSUAT, 1926a e 1926b.
[318] Cfr. C. SEGRE 1968-1970, pp. 109-116 e 162-167.
[319] Cfr. A. KARNEIN 1981a, p. 329.

questo trattato. A questo proposito Karnein ha scoperto che l'opera raramente circolava nella sua interezza, bensì in modo frammentario. Del resto la natura insolita e composita della sua struttura permetteva l'estrapolazione di molti contenuti e la loro inclusione in antologie e florilegi[320] in cui alcune parti del trattato sarebbero state tramandate singolarmente insieme a materiali a volte molto eterogenei. La definizione dell'amore, le *regulae* e i *praecepta*, per esempio, ebbero quasi da subito una vita e una tradizione indipendete dal loro contesto originario. È quasi certo che la primissima ricezione del *De amore* nella letteratura sapiente si avvalesse proprio di questa frammentaria e autonoma tradizione, come dimostra il sistema delle citazioni in Geremia da Montagnone e Albertano da Brescia.

5.2 La tradizione latina e la ricezione dotta.

A giudicare dalla quantità di testimoni latini di cui si ha contezza, il *De amore* di Andrea Cappellano godette di larga diffusione nel medioevo e nella prima età moderna. Per usare le parole di B. Roy e G. Ferzoco[321], si trattò di una vera e propria infatuazione[322]. Come abbiamo detto, in base alle sue ricerche sulla tradizione latina e sulla modalità con cui gli autori hanno utilizzato i contenuto del trattato, Karnein crede di poter affermare che la prima fase della diffusione del *De amore* sia stata

[320] KARNEIN 1981a, p. 329: «Les recherché que j'ai effectuées dans une série de bibliothèques m'ont donné l'impression que la tradition du *De Amore* est beaucoup plus complexe que ne le laissent supposer les manuscrits actuellement connus. J'ai pu constater en particulier, et le point est d'une importance capital pour le problem débattu ici, qu'il existait une importante tradition fragmentaire du traité, certaines parties du *De Amore* ayant bénéficié d'une large diffusion. Une heureuse découverte m'a permis d'établir de façon certain que la connaissance du *De Amore* que manifeste un auteur postérieur à André le Chapelain repose uniquement su une collection d'*auctoritates*. Le cas n'est sans doute pas isolé. Il paraît problable qu'un second auteur ait connu le traité à travers une sélection du même type. Ceci peut signifier éventuellement que la trasmission de ces contenus n'est nullement due à André lui-même. Si l'on tient compt en effet du caractère hétérogène du traité (qui contient des récits, des jugements et des règles d'amour, des dialogues, une lettre), il faut admettre que les elements de base qu'André a combines dans son œuvre ont pu avoir ensuite une existence et une histoire indépendantes en de hors de cet assemblage».

[321] Cfr. A. KARNEIN 1981a e 1985b.

[322] ROY-FERZOCO 1993, p. 138: «On constate… combien l'intérêt porté au *De amore* fut vif et soutenu, du treizième au quinzième siècle. Si on prend en compte les manuscrits perdus, les florilèges, et les fragments, sans parler des nombreuses version en langue vulgaire, on pourrait presque parler d'engouement».

caratterizzata dalla frammentarietà. Ciò è testimoniato dall'uso che ne fa la letteratura sapiente, per lo più moralistica, giuridica e compilatoria, la quale utilizza principalmente la definizione, le *regulae* e i *praecepta amoris*, come se non avesse conoscenza dell'intero trattato. Un altro fatto depone a favore di questa ipotesi, e cioè che i manoscritti integrali cronologicamente più vicini alla presunta data di composizione, cioè databili al XIII e al XIV secolo, sono molto inferiori di numero rispetto a quelli collocabili nel XV secolo. Ciò fa presumere che la tradizione abbia favorito una trasmissione integrale dell'opera, a scapito di quella frammentaria, soltanto in un secondo momento, tra umanesimo e rinascimento quando, verosimilmente, inizia per il libro di Andrea la sua fortuna letteraria.

Attualmente si conoscono 42 manoscritti latini del *De amore*, ma in alcuni casi si tratta appunto di frammenti o di versioni mutile di ampie parti. Riportiamo di seguito un elenco dei manoscritti noti che si basa su precedenti studi di Karnein e Roy-Ferzoco[323]:

Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, O. I. 10, secolo XV completo
Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, Lat. Qu. 239, secolo XV completo
Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, 840 (lat. Fol. 173), a. 1414 florilegio
Brugge, Openbare bibliotheek, 479, secolo XIV completo
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 1890-1892 secolo XIV racconto bretone e libro 3
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 20716-20719, secolo XIV racconto bretone e libro 3
Donaueschingen, Fürstlich-Fürstenbergische Hofbibliothek 790, a. 1446 completo
Erfurt, Universitäts- und Forschungsbibliothek, Biblioteca Amploniana, F. 50, f. 160r-162r, 1405/6 completo
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi, 178, secolo XV completo
Firenze, Biblioteca nazionale, Codice Magliabechiano II, 1, 395, secolo XV solo i Praecepta
Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Lüneburg, 83, secolo XV libri 1 e 2
Klagenfurt, Bischöftliche Bibliothek, XXX c 18, secolo XV completo
Klosterneuberg, Bibliothek des Augustiner Chorherrenstiftes, 831, secolo XV completo
Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 5230, secolo XV completo

[323] KARNEIN 1985b, pp. 273-83; ROY 1985, pp. 45-73; ROY-FERZOCO 1993, pp. 137-138.

Kremsmünster, Stiftsbibliothek, 120, secolo XV completo
Kremsmünster, Stiftsbibliothek, 329, secolo XV completo
L'Aquila, Archivio Dragonetti-De Torres, CXII, secolo XIII completo
Leipzig, Stadtbibliothek, 1593, secolo XV completo
Lüneburg, Ratsbücherei, Theol. 2° 49, secolo XV libri 1 e 2
Macerata, Archivio priorale, Tabulario diplomatico IV, f. 195, inizio del XIV frammenti
Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 136 sup., a. 1414? completo
Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section médecine, H 217 completo
München, Bayerische Staatsbibliothek, Codices latini, 416, a. 1451 completo
München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 55 (frammenti del libro 3)
München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 667, a. 1462 completo
Oxford, Bodleian Library, Laud. Misc., 743, secolo XV completo
Paris, Bibliothèque nationale de France, latin, 10363, a. 1462 completo
Paris, Bibliothèque nationale de France, latin, 8018, a. 1464 completo
Paris, Bibliothèque nationale de France, latin, 8758, secolo XIV completo
Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions latines, 1905 libro 3
Praha, Národní knihovna České republiky, 2563 (XIV. E. 29), a. 1481 completo
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Poet. 4° 31, a. 1472 completo
Uppsala, Carolinabiblioteket, C 918, a. 1472 completo
Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniani Latini, 1463A, secolo XV completo
Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiani, 1097, a. 1446 completo
Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticani Latini, 4363, secolo XIII libri 1 e 2
Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. reg. lat. 358, secolo XV florilegio
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 5363, secolo XIV completo
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 71.20 Aug. 2°, secolo XV completo
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 83.18 Aug. 2°, secolo XV completo
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 130, Quodl. Fol., secolo XV libro 3
Wroclaw, Biblioteka kapitulna, Cod. IV. 2° 42, secolo XIV completo

Sette manoscritti[324] ci tramandano il testo completo del *De amore* in tradizione singola. Altri ventitré ci tramandano il testo completo ma in codici miscellanei[325], cinque ci tramandano, in tradizione singola, solo alcune parti del

[324] L'Aquila, Paris 8758, Montpellier, Roma 1097, Paris 10363, Firenze Gaddiano 178, Klagenfurt XXX C.18,

[325] Basel; Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, Lat. Qu. 239; Brugge; Donaueschingen; Erfurt; Kraków; Klosterneuberg; Kremsmünster, Stiftsbibliothek, 120; Kremsmünster, Stiftsbibliothek, 329; Leipzig; München, Bayerische Staatsbibliothek, Codices latini, 416; München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 667; Oxford; Paris, Bibliothèque nationale de France, latin, 8018; Praha; Uppsala, Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniani Latini, 1463A; Wien; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 71.20 Aug. 2°; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 83.18 Aug. 2°; Wroclaw.

trattato[326]. Si trovano, poi, due florilegi[327], e infine, cinque codici che contengono frammenti in tradizione non autonoma[328]. Circa la metà di questi manoscritti non contiene il *De amore* - Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions latines, 1905; München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 55; Macerata, Archivio priorale, Tabulario diplomatico IV, f. 195 – ma soltanto pochi frammenti[329], altri solo il libro terzo, altri ancora solo i primi due.

I dati forniti da questo elenco possono suggerire alcune riflessioni. Prendiamo in esame prima di tutto la cronologia. Come si è già detto i manoscritti più antichi, risalenti cioè al XIII secolo, sono pochissimi, appena due. Si nota invece un incremento dei testimoni dal secolo successivo in poi: sette nel XIV secolo e ben ventisei nel XV secolo. La concentrazione dei testimoni nel XV secolo sembra suggerire che la vera fortuna del *De amore* abbia avuto inizio solo due secoli dopo la presunta data di composizione, data che come sappiamo, non può risalire oltre il 1238, anno in cui Albertano da Brescia cita le regole di Andrea nel suo *De amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae*. Del resto l'evidente e documentato influsso che il libro di Andrea ha esercitato sulla letteratura sapiente e su alcune opere letterarie già a partire dal XIII secolo, deve portare alla conclusione che il *De amore* fosse già molto prima dell'epoca umanistica. Si tratta di individuare le modalità di questa diffusione e soprattutto la sensibilità ricettiva.

Prendendo in considerazione la distribuzione geografica dei manoscritti, costatiamo che il *De amore* era diffuso in tutta Europa. La Gemania con i suoi

[326] I codici Göttingen; Lüneburg; Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticani Latini, 4363, contengono solo i primi due libri del trattato, invece i codici Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 130, Quodl. Fol., e Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions latines, 1905, contengono solo il libro 3 ovvero la *reprobatio amoris*.

[327] Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. reg. lat. 358; Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, 840 (lat. Fol. 173).

[328] Firenze, Biblioteca nazionale, Codice Magliabechiano II, 1, 395, contiene solo i Praecepta amoris; Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 1890-1892 secolo XIV, contiene le regulae amoris; Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 20716-20719, contiene frammenti del racconto e l'intero libro 3; München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 55 contiene frammenti del libro 3; infine Macerata, Archivio priorale, Tabulario diplomatico IV, f. 195, contiene frammenti.

[329] Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions latines, 1905, contiene al Fol. 72r un *Liber primus amoris laxivi, edictus ad preces Gualterii, regis filii, [ab] Andrea, sacri palatii capellano*; München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 55 contiene in 95v-96v e 179v-180r frammenti col titolo di *Contra amorem mulieris*; Macerata, Archivio priorale, Tabulario diplomatico IV, f. 195 contiene esattamente l'inizio del cap. 8 del libro II, in f. 195r e f. 105v; sui frammenti di Macerata cfr. CIOTTI 1986.

ventuno manoscritti guida la classifica, seguita dall'Italia con dieci manoscritti, poi la Francia con sei testimoni e il Beglio con quattro. Karnein fa notare tuttavia che Francia e Belgio condividono lo stesso clima culturale per cui il numero di testimoni non differisce molto dall'area italiana[330]. Se poi analizziamo la provenienza di questi manoscritti, ci accorgiamo che il *De amore* fu importato in Germania dall'Italia, nel XV secolo, verosimilmente dagli studenti di ritorno a casa dalle università dell'Italia settentrionale. In Germania, infatti, non si trovano manoscritti autoctoni anteriori alla fine del XIV e inizio XV secolo. I manoscritti conservati in Germania ma che senza dubbio provengono dall'Italia sono solo cinque, ma è indubbio che i restanti, avendo un contenuto di opere umanistiche, rimandino alla cultura italiana. La caratteristica vicinanza del *De amore* agli scritti del primo umanesimo, è segno della già mutata prospettiva ricettiva dell'opera. Infatti, solo pochi di questi manoscritti riportano il *De amore* insieme a testi misogeni. La *Reprobatio* è trasmessa solo se il manoscritto era destinato ad ambienti letterari misogeni o teologico-morali. L'unica regione europea in cui fino ad ora non sono stati rinvenuti manoscritti latini del *De amore* è la penisola iberica[331]. Si nota tuttavia che l'influsso del *De* amore, soprattutto per quello che riguarda la *Reprobatio*, è molto evidente in alcune opere catalane distanti anche tre secoli dalla data di composizione del trattato latino[332].

Per quanto riguarda la modalità di diffusione è molto probabile, come afferma Karnein, che il *De amore* fosse conosciuto, almeno all'inizio, attraverso florilegi e solo raramente nella sua interezza ed organicità. A determinare questa specifica modalità di diffusione può avere influito la condanna ecclesiastica del 1277

[330] Cfr. A. KARNEIN, 1985b, p. 269.

[331] La diffusione del *De amore* nel Medioevo deve essere stata buona. La cosa più interessante è che l'opera era letta maggiormente fuori dal suo paese di origine, forse a causa della condanna del 1277. I codici infatti sono databili intorno al XIV-XV secolo quindi sono tardi rispetto alla presunta data di composizione. Il solo manoscritto che si trova nel XIII secolo è conservato a l'Aquila. Infatti se osserviamo la distribuzione geografica risulta quanto segue : Repubblica Ceca 1, Svezia 1, Svizzera 1, Francia 1 (5), Austria 2 (5), Belgio 2, Polonia 3 (2), Italia 10 (7), Inghilterra 1, Germania 15 (12). Oggi, grazie alle ricerche di B. ROY – G. P. FERZOCO, 1993, si conoscono 35 manoscritti latini del *De amore*. Già A. Karnein ne aveva fatto un primo censimento in A. KARNEIN 1985b, pp. 273-283. Egli stesso poi ci informa che si hanno notizie di almeno altri quattro manoscritti perduti. Si consideri che l'edizione del Trojel del 1892 era basata su 15 manoscritti ma condotta su 9. Molti di questi manoscritti tramandano solo una parte del libro di Andrea e spesso quelli di provenienza ecclesiastica non riportano i primi due libri. Cfr. F. BERTINI, 2006, vedi specialmente pp. 40-41.

[332] Cfr. O. WISE 1980, p. 506.

ma certamente anche i problemi di interpretazione che il *De amore* già poneva ai suoi contemporanei. Uno dei maggiori impedimenti alla retta comprensione del trattato era costituito dall'atipicità del genere. Don Alfred Monson ha condotto un'analisi sui titoli sotto cui il *De amore* ci è stato tramandato ed ha notato che nella maggior parte dei casi i copisti hanno fatto uso di termini come *Liber, Tractatus*, *Summa*, che appartengono alla tradizione filosofica e scientifica. Soltanto pochi manoscritti sono stati tramandati col titolo di *Ars* termine invece relativo a opere di carattere pratico. Ciò significa che il *De amore* fu letto sia come trattato scientifico sia come manuale pratico sull'amore umano[333]. Tuttavia all'epoca in cui il *De amore* fu scritto, il pensiero occidentale non faceva alcuna distinzione tra *ars e scentia*, distinzione introdotta nel XIII secolo per influsso del pensiero aristotelico. Oltre ad *ars e scientia* Monson individua anche un altro elemento della cultura medievale che nel libro di Andrea sembra avere una grande importanza: la *sapientia* cioè il retto agire. Questo aspetto è evidente nella rigorosa moralizzazione dell'amore ovidiano e trobadorico riscontrabile nei primi due libri, ma è ancora più evidente nel terzo. Qui Andrea sembra voler trasmettere a Gualtieri proprio quella *sapientia* che ogni amante dovrebbe possedere quando si trova vittima delle donne e della passione amorosa. *Ars*, *scientia* e *sapientia*, sono dunque i tre vettori culturali entro cui si muove il *De amore,* tre vettori che nel loro insieme suggeriscono di considerare il trattato come un'opera descrittiva e compilativa. Secondo Monson, la generale complessità dell'opera si ridurrebbe notevolmente qualora considerassimo il *De amore* come una sorta di compilazione, cioè un'opera tipicamente medievale che descrive, in un serrato confronto dialettico, tutti i volti dell'amore: quello scientifico, quello precettistico e quello morale[334]. La sola colpa di Andrea Cappellano sarebbe stata quella di aver trascurato la chiarezza: secondo la sensibilità della sua epoca egli affronta il problema dell'amore umano da un punto di vista enciclopedico, ma opera una strana commistione dei generi che costituiscono i suoi modelli, generando una confusione che molto probabilmente è la causa delle millenarie incomprensioni e degli enigmi che ancora oggi impediscono

[333] D. A. MONSON 2005, pp. 11-15.
[334] D. A. MONSON 2005, p. 42.

una corretta interpretazione di quest'opera. L'ipotesi di Monson aderisce solo in parte a quella di Karnein. Poteva sussistere un imbarazzo interpretativo dell'opera per via della sua inusuale struttura, ma la dinamica della primissima ricezione del trattato ha dimostrato che di fronte a tale imbarazzo e forse a causa di esso, il *De amore* fu intepretato come riflessione sull'amore umano, risultante da una serrato confronto col il mondo clericale, ma sbilanciata verso una critica radicale sull'utilità e sulla pretesa soteriologica e nobilitante dell'amore fra sessi. Karnein inoltre osserva che la definizione di *ars amoris* o *ars amatoriam* o *doctrina* è sporadicamente usato da Andrea stesso[335], ma che le altre diciture come *De arte honeste amandi* sono un prodotto del tardo XV e inizio XVI secolo, epoche in cui era già avvenuto il cambio di prospettiva e di intepretazione del trattato. Per esempio nel codice Paris BN, ms. lat 8758, il termine *honeste* è scritto da una mano più tarda, per cui il titolo *De arte honeste amandi* è il risultato di una evoluzione interpretativa che da *liber, tractatus, ars* conduce fino a quell'*honeste* che sancisce un nuovo uso del *De amore* ovvero quello letterario[336].

Sul piano della ricezione si deve tenere conto del fatto che il modo di percepire un'opera dipende in larga misura dalla modalità di diffusione in quanto la frammentarietà della tradizione impedisce una corretta ed univoca interpretazione di un testo. Se il *De amore* era conosciuto soltanto nei primi due libri, era molto più facile accostarlo alle *artes*, se invece si conosceva solo il libro terzo era molto più simile alla letteratura misogina e quindi più vicino alla sensibilità clericale. La frammentarietà è senza dubbio uno dei fattori che ha determinato la differente recezione del *De amore* nel corso del tempo ma anche in riferimento ai luoghi. In Italia, per esempio, sulla base delle testimonianze rinvenute da Rajna[337], sembra che il *De amore*, prima di essere interpretato come un testo normativo letterario, fosse stato recepito sotto il profilo giuridico o moralistico come testimoniano le citazioni in Albertano da Brescia e Geremia da Montagnone. Ciò è dimostrato anche

[335] *Amoris arte* in; DA, 1.6.146; 1.6.354; 1.8.5; 2.3.8; 2.8.5; *artem amatoriam* in DA 3.117; *doctrina* in Praefactio1.4; 1.6.1-2-12-17-52-146-148-175-180-189-305-307-331-335-357-369-377-385-401-468-479-533-560; 1.8.6; 1.9.13; 1.11.2-4; 1.12.2; 2.4.4; 2.5.10; 2.6.31; 2.7.26 (capellani doctrina) e 28; 3.1 (amoris doctrinam)e 2; 3.118.119.120.
[336] Cfr. A. KARNEIN 1985b, pp. 270-271.
[337] Cfr. P. RAJNA, 1889.

dal fatto che assieme al libro di Andrea sono spesso associate e copiate opere di carattere etico, religioso, teologico e scolastico e solo una piccola quantità di opere dedicate all'amore o alle donne[338]. Prigioniero di Federico II, Albertano trova il tempo di scrivere il suo *De amore Dei et proximi et aliarum*. Com'è ragionevole intuire Albertano non cita il *De amore* nella prima parte del suo trattato (*De amore Dei*) ma nella seconda parte, cioè il *De amore proximi et aliarum*. Egli cita sedici delle trentuno regole presenti nel *De* amore, modificandone l'ordine e raggruppandole per tema conformemente alla tecnica medievale della *compilatio*. Non c'è dubbio che Albertano considerasse il libro di Andrea come una fonte autorevole. Il problema è capire che tipo di autorevolezza egli dava al *De amore*, e soprattutto se lo conosceva per intero. Il tipo di autorevolezza non ha nulla a che fare con il sistema dell'amore cortese: Albertano concepisce le regole d'amore come un'aperta condanna della *cupiditas* e dunque dell'amore umano. In secondo luogo è ragionevole pensare che Albertano non disponesse del trattato per intero anzi, tutto fa credere che egli citi le regole e la definizione d'amore da due fonti differenti: in particolare, mentre egli non dice nulla della fonte da cui trae le sedici regole, afferma invece chiaramente che la definizione di *amor est passio* la trae dal trattato di Gualtieri:

> … recto igitur amore omnes diligat non pravo. Amor enim alius est rictus qui dicitur caritas, de quo supra dixi in titulo de amore et dilectione dei. Alius vero pravus qui cupiditas potest nuncupari. De quo Gualterus tractavit illumque diffinivit dices: amor est passio quidam innata procedens ex visione et immoderata cogitazione forme alterius sexus, ob quam quidam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amoris precepta completi. Diligas ergo homines in bomun et non in malum[339].

Albertano dunque considera la definzione proveniente dal *Liber Galteri de amore*, così come era più comunemente conosciuto il *De amore* di Andrea

[338] Una descrizione più accurata si trova in BERTINI, 2006, p. 42. Meno accurato il computo dei manoscritti e la loro distribuzione geografica.

[339] ALBERTANO DA BRESCIA, *De amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae*, Praefatio, cfr. S. HILTZ ROMINO, 1980.

Cappellano. Rajna e Bossuat[340] hanno attestato infatti che le regole d'amore hanno avuto una tradizione differente dovuta in particolare alle traduzioni toscane del libro di Andrea[341]. Questi studi sono abbastanza attendibili ma si dovrebbe altresì considerare il dato cronologico: i volgarizzamenti toscani sono più tardi, non risalgono all'epoca di Albertano per cui il giurista lombardo ha dovuto desumere le sue citazioni da un codice latino, parziale, diffuso in ambiente clericale e dunque inquadrato dento un'ottica morale di condanna dell'amore umano. Albertano infatti non stabilisce alcun legame tra le regole o la definizione d'amore con l'ambiente della letteratura cortese. Tuttavia la provenienza delle regole è poco chiara anche in Andrea. Questi infatti sembra riferirsi a una fonte autonoma[342].

Alla fine del XIII secolo risale la composizione del *Compendium moralium* di un giureconsulto padovano di nome Geremia da Montagnone. L'opera e il suo autore furono segnalati dal Rajna[343] più d'un secolo fa. Il *Compendium* di Geremia è interessante non solo perché cita Andrea più di venti volte, ma anche perché utilizza un criterio nuovo nella citazione delle sue fonti: il criterio cronologico. Egli distingue le fonti antiche da quelle medievali. Karnein sottolinea che la massiccia presenza del *De amore* nell'opera di Geremia può far pensare che questi conoscesse il libro di Andrea molto meglio rispetto ad Albertano[344]. Tuttavia si deve pensare che anche lui abbia fatto uso di florilegi preesistenti. L'opera di Geremia è importante perché costituisce una prova della trasmissione frammentaria del libro di Andrea. Infatti quando egli cita il *De amore*, fa sempre riferimento al singolo libro da cui ha tratto la citazione. Inoltre Geremia è forse colui che per primo ha inaugurato la confusione tra Andrea *capellanus regi Francorum* e Andrea *capellanus pape Innocentii quarti*, autore di un *Liber de dissuasione uxoris*. Anche in Geremia le citazioni dal *De amore*

[340] Cfr. P. RAJNA, 1889, pp. 205-225; cfr. R. BOSSUAT, 1926a, pp. 22-31.
[341] Cfr. P. BUSDRAGHI, 2006, pp. 57-65.
[342] Cfr. A. KARNEIN, 1981a, p. 338: «La façon dont André lui-même parle à plusieurs reprises des règles d'amour laisse entendre qu'il se réfère à une source, qu'il procéde comme Albertano à des citation: *secundum regular amoris*. Jusqu'à présent, on a cru possibile de ranger ces allusion sous la rubrique 'auto-citation', mais la réalité est sans doute plus complete: André cite à ces différents endroits une source qu'il incorpore en autre, par la siute, dans son intégralité au traité à l'intérieur d'une récit arthurien».
[343] Cfr. P. RAJNA, 1889, pp. 193-265.
[344] Cfr. A. KARNEIN, 1981a, p. 339.

rinforzano la condanna della *cupiditas* infatti tutte le citazioni raggruppate sotto la rubrica *De amore venereo*, sono tratte dalla *Reprobatio*.

Ancora fino agli inizi del XV secolo la recezione dotta del trattato di Andrea è segnata dall'ipoteca morale[345]. Karnein segnala che un compilatore di florilegi, Arnold Gheylhoven da Rotterdam cita gli stessi luoghi del *De amore* utilizzarti da Geremia e per di più seguendo il medesimo ordine e la medesima ripartizione per tema. Il compilatore quattrocentesco aveva forse a disposizione una copia dell'opera di Geremia? Questo non lo possiamo sapere con precisione perché la prassi compilatoria era uno standar che poteva produrre florilegi simili per struttura e contenuto. Tuttavia è importante sottolineare il fatto che nel '400 il trattato di Andrea non era più considerato come un'opera di condanna della *cupiditas* ma come opera che faceva riferimento all'amore tra l'uomo e la donna, cioè lo stesso amore umano ma trattato autonomamente rispetto alla morale. Questo significa anche che mentre il XIII secolo citava l'ideologia del *De amore* dissociandola dal proprio contesto, e in senso prettamente negativo (più frequenti erano infatti le citazioni dalla *Reprobatio*), il tardo medioevo invece, recepì il *De amore* in modo più contestualizzato e soprattutto più positivo[346]. Sarebbe interessante studiare questo mutamento di direzione alla luce dell'incipiente cultura umanistica che rivalutava l'uomo e la sua dimensione incarnata[347]. Come si vede dunque, l'interpretazione moralistica di ambiente dotto, si attuata anche fuori d'Italia e persiste anche quando il paradigma interpretativo del *De amore* si sposta sul piano letterario cioè quando viene considerato lo *speculum amoris* dell'età cortese. Se il *De amore* è inserito dentro la cultura scolastica e se gli esponenti di questa cultura, come potevano essere i chierici o i giuristi, avevano la possibilità di citarlo nelle loro opere didascaliche e compilative, dobbiamo desumere che il trattato fosse considerato come un'opera didattica. In effetti, il libro di Andrea può essere inserito nel

[345] Alla fine del secolo XV e all'inizio del XVI comunque è accertata una certa sfortuna ricettiva dell'opera, almeno per quello che riguarda l'Italia. Cfr. M. BERNARDI, 2006.
[346] Cfr. A. KARNEIN, 1981a, p. 347.
[347] È probabile che l'umanesimo italiano fu refrattario all'opera di Andrea perché impegnato in ben altre speculazioni filosofiche sull'amore. Cfr. M. BERNARDI, 2006, pp. 7-8.

macrogenere didattico, perché il suo intento, anche se contraddittorio, è quello di insegnare qualcosa.

5.3 La ricezione volgare

In base alle nostre premesse non è facile individuare un conclamato influsso del *De amore* nella letteratura volgare prima del pieno XIV secolo. I chierici, i giuristi e tutti gli esponenti della cultura ufficiale in latino, mantengono un primato cronologico nell'appropriarsi dei contenuti del *De amore* ma questo perché leggevano il trattato come un testo scientifico, morale o giuridico e, come abbiamo visto, ne davano un'interpretazione moralistica sbilanciata verso la condanna della *cupiditas*. L'amore, che nel XII secolo, costituiva il punto di partenza della speculazione teologica, filosofica e letteraria[348], ma appariva sospetto che un trattato scritto in raffinato latino, con struttura e argomentazione scolastica e con una ricca trama intertestuale, potesse essere compreso e apprezzato, prima di tutto, al di fuori dell'ambiente clericale che lo aveva prodotto. Un testo di tale origine e significato difficilmente poteva assumere un atteggiamento conciliante nei confronti della passone amorosa che umanamente suscitava una inestricabile serie di conflitti sia sul piano morale che su quello religioso. Il *De amore*, infatti, nel confronto serrato tra morale laico-feudale e clericale, tenta di dare soluzioni ai maggiori problemi psicologici, giuridici ed etici legati al fenomeno amoroso e lo fa da un punto di vista giuridico-teologico-morale: basta una lettura superficiale per rendersi conto che il *De amore* tratta problematiche legate alla genesi dell'amore, ai rapporti fra i sessi, al diritto matrimoniale e alle complicazioni etiche che la prassi amorosa poteva generare nei rapporti sociali.

La ricezione volgare prima della metà del XIV secolo è difficile da provare, nonostante molte superficiali somiglianze di dottrina e di contenuto che si possono riscontrare negli scritti poetici in un arco tempoarale che va dalla Scuola poetica siciliana alla Divina Commedia di Dante. Gli studi di Karnein hanno dimostrato

[348] Cfr. F. ZAMBON, 2007, Vol. I, pp. XI-LXXXIX.

tuttavia che la letteratura romanza ha subito l'influsso del *De amore* in un secondo momento rispetto alla ricezione dotta e soprattutto al di fuori della Francia, cioè quelle aree fortemente influenzate dalla letteratura provenzale e francese. La mancanza di possibili riusi letterari del libro di Andrea in area francese non corrisponde al dato della tradizione che conta un numero nutrito di testimoni provenienti proprio da quest'area culturale. È possibile che una simile assenza sia dovuta alla condanna ecclesiastica cui il *De amore* andò incontro nel 1277 per opera del vescovo di Parigi Étienne Tempier, ma può signifcara anche che in Francia, patria letteraria della *fin'amor*, gli scrittori attingevano alla dottrina cortese direttamente dai testi poetici, cioè senza l'ausilio di una comoda codificazione in lingua latina (al contrario di ciò che riteneva la critica positivista e soprattutto Gaston Paris); è noto, infatti, che la materia del *De amore* proviene dalla tradizione trobadorica e cavalleresca e non sembra sensato presupporre che potesse giovare a quella generazione di poeti che leggevano, rielaboravano e ricombinavano una tradizione già affermata da oltre un secolo. È probabile anche che in Francia l'opera fosse stata ritenuta, fin da principio, più che una codificazione dottrina cortese, una ricognizione o uno studio dell'impatto che l'amore letterario produceva sui rapporti interpersonali e delle sue ricadute sulla struttura morale della società. Resta il fatto che la diffusione dell'ideologia cortese non si deve a questo trattato latino, che a causa della sua veste linguistica, era poco accessibile alle corti e quindi ai centri di produzione della letteratura romanza. Andrea non fu né il primo né l'unico divulgatore della dottrina cortese perché il scopo non era questo. Egli attinge a tale dottrina così come si era evoluta fino al momento della composizione del trattato e non è pensabile che il *De amore* abbia mantenuto un primato sulla diffusione dell'ideologia cortese tanto da oscurare qualsiasi altra fonte. Nel XIII secolo circolavano *vidas*, *razos*, canzonieri occitanici, romanzi oitanici e nel complesso la letteratura cortese delle Francia era un modello di riferimento per tutta la nascente letteratura romanza. I poeti della generazione successiva ad Andrea avrebbero potuto leggere direttamente le *cansos* o i *romans* cortesi sia in traduzione sia in lingua originale, specialmente la lingua occitanica alla quale era riconosciuta, nel panorama intricato dei volgari neolatini, una autorità di *koiné*.

Tuttavia la storia letteraria e la ricerca filologica hanno riconosciuto, nella produzione letteraria del Medioevo, un'ampia recezione del *De amore* sottovalutando la complessità della problematica. Il problema della diffusione del *De amore* si lega strettamente all'intepretazione dei contemporanei e alla dinamica evolutiva di questa percezione. Karnein ha dimostrato chiaramente che il *De amore*, nel periodo in cui ha esercitato la sua influenza sulla letteratura volgare e latina, non è stato interpretato sempre allo stesso modo. Le testimonianze letterarie dimostrano che l'opera, nella prima fase della sua diffusione, non è stata percepita come un testimone dell'amore cortese[349]. Per questo primo periodo, tra XII e XIII secolo, la comprensione generale del trattato si orienta verosimilmente verso la reale *intentio*, ovvero una riflessione morale sull'amore umano. Solo nel periodo successivo, fra XIII e XIV, si assiste a un mutamento di prospettiva e a una decisa emancipazione del trattato dalla dimensione morale, cosa che ha comportato la possibilità di un suo riuso letterario. In questo processo il *De amore* è entrato in contatto con sistemi letterari differenti tra di loro e in continua evoluzione di genere. Questo ha causato una recezione via via differente. Così è avvenuto così in Francia con il *Roman de la rose* prima e la traduzione di Drouart la Vache dopo, così è avvenuto in Germania, come testimoniano i volgarizzamenti e il riuso letterario, quindi dobbiamo credere che sia avvenuto così anche in Italia, che è la vera patria di adozione del trattato. Sappiamo che in Italia settentrionale le modalità ricettive del trattato, all'inizio del XIII secolo, non differiscono dalla situazione francese o tedesca: il *De amore* è interpretato come un'opera morale che condanna la *cupiditas.* Quest'uso del *De amore* tuttavia può essere dovuto alla frammentarietà della tradizione e si potrebbe presumere che laddove il trattato fosse stato letto integralmente avrebbe avuto un'intepretazione diversa. Questa eventualità potrebbe essersi verificata nel meridione italiano immerso nell'ambiente culturale svevo? Se il *De amore* fosse giunto fino in Sicilia, come sarebbe stato interpretato dagli esponenti della cultura federicia? Se gli esponenti della cultura siciliana

[349] Cfr. A. KARNEIN, 1981, p. 325: «En ces différents occasions, le *De amore* a fait l'objet de lectures très diverses et dans de nombreux cas nul indice ne permet d'affirmer qu'il ait été considéré, à l'intérieur de ces système de normes littéraires, comme le téimognage sur l'amour courtois».

avessero letto il *De amore* al di fuori della consuetudine europea, cosa li avrebbe spinti in questa direzione? Queste domande, del tutto legittime, si fondano tuttavia fu un'ipotesi non dimostrata, infatti, non esitono prove evidenti che il *De amore* fosse letto nell'ambti della corte sveva.

A prescindere da queste problematiche che saranno affrontate più avanti, cerchiamo adesso di tracciare un profilo della ricezione del *De amore* nel dominio romanzo e soprattutto nell'area italiana. Seguiremo ovviamente gli autorevoli studi di A. Karnein e di B. Roy[350], gli unici disponibili. Queste ricerche mostrano le caratteristiche essenziali della diffusione del *De amore*: la frammentarietà, ovvero la circolazione a mezzo di florilegi o tradizioni isolate circolazione di singole parti; la diffusione tra le classi colte e dunque il suo influsso nella letteratura sapiente, sopratutto nel XIII secolo; l'influsso tardo che l'opera esrcitò sulla letteratura volgare che lo recepì travisandone l'originario significato. Cominciamo col dire che i primi lettori del non possono che essere stati chierici i quali, accanto al tradizionale *curriculum* non disdegnavano letture di svago oppure testi pseudoscientifici. Ciò che ha una rilevanza per il nostro discorso è sapere perché il *De amore* era letto in questi ambienti e quale utilità questi lettori potevani ricavare. La condanna del vescovo di Parigi nel 1277 non può che essere una spia di questo atteggiamento perché ci fa credere che l'opera, qualunque fosse stato il motivo della condanna, era molto diffusa e considerata un pericolo per la formazione culturale del clero. Infatti, il *De amore* di Andrea Cappellano era molto più conosciuto nel tardo XIII secolo che nell'epoca in cui fu scritto, presumibilmente un secolo prima.

Già G. Paris ci avvisava che l'opera appare citata da Nicole de Margival[351] alla fine del XIII secolo nel suo romanzo *Dit de la Panthère d'Amours*, un testo che si

[350] Cfr. A. KARNEIN, 1981, pp. 324-351 e 501-542; A. KARNEIN, 1985b,e B. ROY, 1985, pp.45-73.

[351] Il Dit è tramandato da due monoscritti (Parigi, Biblioteca nazionale, n. 24436 e S.Pietroburgo, Biblioteca Soltykov-Chetchdrine n.53). Il nome e il cognome del poeta sono stati identificati da Paulin Paris, attraverso la risoluzione dell'anagramma *Digne amour li cela* = Nicole de Margival, che compare per tre volte alla fine del poema (vv. 2645, 2652 e 2657) Cfr. P. Paris, 1856, p. 733. Al di fuori di questo, il manoscritto di San Pietroburgo non contiene altre indicazioni sul nome dell'autore, mentre il copista del manoscritto di Parigi aggiunge in rubrica: *Explicit la panthere que mestre Richart de Fournival chanoine de Soissons fist.* Questa attribuzione è dovuta, senza dubbio, all'accostamento della *Panthère d'amours* al *Bestiaire d'amours* del celebre Richard de Fournival, motivata dall'utilizzazione dell'immagine della pantera per designare la dama; l'accostamento però è inappropriato perché Richard de Fournival non fu mai canonico di Soissons, che peraltro è la località

inserisce nel filone delle allegorie d'amore e che risale ai primi due decenni del XIV secolo. Dal testo si evince che Nicol de Margival doveva conoscere intimamante Drouart la Vache, perché non si spiegherebbe o sarebbe fuori contesto il necrologio che l'autore ne fa ai vv. 1718-1727[352]. Al verso 1176 l'autore del *Dit* menzione il *De amore* usando il nome del destinatario *Gautier*[353]. Siccome Drouart elimina dalla sua traduzione ogni riferimento ad Andrea o al destinatario, evidentemente Nicole de Margival vodeva avere a disposizione una copia latina. Su questo punto si è molto discusso, se cioè il modello di Nicole fosse stato la traduzione di Drouart o direttamente il testo latino[354]. È probabile che Nicole conoscesse il testo latino ma non lo abbia usato, infatti egli conosce una delle caratteristiche essenziali del *De amore*, cioè la divisione in classi sociali, accennata ai vv. 1710-1712, ma nel *Dit* non usa questo tipo di casistica. Per questo motivo si ritiene inatti che lpinflusso del *De amore* sul *Dit* si riduce ad una semplice eco, ad una mezione elogiativo nei confronti di un amico letterato.

Un'altra opera in cui si riscontra un influsso certo del *De amore* è il libro di *Enanchet* scoperto dal Mussafia e risalente al 1288 (in un manoscritto proveniente da Gonzaga), ma in generale collocabile nella seconda metà del XIII secolo[355]. L'opera proviene dal nord Italia ed è un tipico prodotto della letteratura compilativa di provenienza borghese come rivela la tipica tematica delle "età del mondo". Le

---

dove ha inizio la vicenda narrata nel poema. Non si sa niente di preciso sulla vita di Nicole de Margival: prima che fosse riconosciuto come autore del *Dit de la Panthère* era conosciuto per un piccolo poemetto di circa 200 versi, *Les trois mors et les trois vis,* sul tema tradizionale dell'incontro di tre giovani gaudenti con tre scheletri cfr. G. PARIS, 1856, p. 279

[352] «Et celui livre translata / Cilz qui onques jor ne flata / Ne blandist homme, que je sache, / Ce fu mestre Drouart la Vache / A chascun plaisoit son affaire, / Tant estoit dous et debonnaire, / (Je ne t'en ay dit que le voir), / Si n'estoit mie a decevoir / Ne par promesse ne par don, / Mors est, or ait s'ame pardon».

[353] «Et se de ce veulz la science / Bien encerchier et bien enquerre / Comment on doit d'amours requerre /Chascune selonc sa noblece / Selonc l'estat de sa hautece / Et selonc sa condition, / Se tu y as entencion, / Tout ce trouveras a delivre, / Mais que tu ville lire ou livre / C'on apele en François Gautier, /Miex ens qu'en bible n'en psaltier».

[354] Bossuat desume che Nicole avesse come modello una copia del *De amore* ancizhe il testo di Drouart per via di un accenno all'allegoria dell'anello degli amanti, che compare sia nel *De amore* che nel *livre d'Enanchet*. Tuttavia la variante che usa Nicole è più elaborata rispetto a quella di Andrea, per cui si deve ritenere che Andrea e Nicole usino un'altra fonte, solo che Andrea la riporta sommariamente mentre Nicole più dettagliatamente. Questa fonte e forse da identificare con Jehan d'Epicier che Nicole stesso cita al v. 1269. Cfr. A. KARNEIN, 1985b, p. 189.

[355] V. PUTANEC, 1948-49, pp. 73-83; E. RUHE, 1970, pp. 1-27.

sue fonti sono tutte latine e nella seconda parte dell'opera, quella dedicata alla dottrina d''amore, Enanchet usa il *De amore.* Ma anche qui l'uso particolare del *De amore*, dice molto su com'era intepretato dalla cultura borgehse. L'autore del Libro di Enanchet non usa la materia del trattato di Andrea in capitoli che sembrano essenziali, quelli in cui spiega cosè l'amore, chi è adatto ad amare, i comandamenti d'amore. La definizione d'amore – *leece d'ame et tribulacions de cors* – usa fonti differenti rispetto alla definizione di Andrea, i comandamenti, sebbene ricordino il *De amore*, sono formulati in modo tale da negare ogni derivazione dal libro di Andrea. Il *De amore* è ripreso nel capitolo *La dotrine dou donegier* dove i cinque dialoghi d'amore sono ricalcati sul modello di Andrea. Questi dialoghi tuttavia appaiono dottrinalmente e ideologicamente ristrutturati. Di questi cinque dialoghi quattro hanno come protagonisti i plebei e solo uno i nobili. Ciò che si nota, rispetto a *De amore*, è che questi dialoghi non hanno come fine l'elaborazione di una dottrina cortese, o l'omologazione delle classi sociali attraverso la *morum probitas*, bensi l'affermazione dell'impossibilità, da parte borghese di appropriarsi dei mezzi di comunicazione culturale aristocratici. Inoltre la problematica sociale in senso stretto, cioè i conflitti di classe, appare secondaria se non del tutto spenta, rispetto alla problematica psicologica. In questi dialoghi c'è opposzione tra nobiltà di sangue e nobiltà di costumi, la tematica cortese si riduce del tutto e resta soltanto l'affermazione dell'impossibilità di superare le barriere sociali. Il ibro di Enanchet dunque oscilla tra la riduzione del libro di Andrea e la sua amplificazione con fonti differenti come dimostra il capitolo dedicato ai doni, in cui si aggiunge una categoria sconosciuta ad Andrea, i regali che si possono fare a un uomo. Queste amplificazioni che non provengono dal *De amore*, fanno pensare ad una fonte comune, ridotta in Andrea e amplificata in Enanchet. Il *De amore* dunque non è usato per far conoscere nel Nord Italia la cortesia, il *sapienter et curialiter amare*. La recezione del *De amore* così come il Libro di Enanchet palesa, rivela la ferma volontà dell'autore di affermare la dignità e l'autonoma della cultura borghese, ridicolizzata nel *De amore*[356], e allo stesso tempo rifiuta l'utopistica dottrina dell'uguaglianza

[356] Cfr. A. KARNEIN, 1981a, pp. 522: «Ce que le *Livre d'Enanchet* à coservé de la matière et de l'orientation idéologique du *De amore*, ce ne sont pas les définitions de l'amour que donne André,

sociale che nasce dalle virtù e dall'amore. Si consideri poi che alla fine del suo libro, Enanchet dichiara espressamente che l'amore per la donna è allegoria dell'amore per la madre di Dio, un sentimento che Dio ha dato al primo uomo. Quindi l'amore di *Enanchet* si situa comunque dentro un paradigma cristiano ed è significativo che ancora una volta il *De amore* venga utilizzato all'interno di questo paradigma[357]. Una intepretazione tale aveva già una tradizione nell'Italia settentrionale, basta ricordare Alberto da Brescia e Geremia da Montagnone.

I testi che più verosimilmente avrebbero dovuto subire un maggiore influsso del libro di Andrea, cioè i testi didattici e le arti d'amore[358], un genere molto coltivato soprattutto nel XIII e nel XIV secolo, hanno poco o niente a che fare con il *De amore*[359], sebbene, conviene ricordarlo, è lo stesso Andrea a fare riferimento alla tradizione delle arti d'amore[360], che dunque fornisce al suo libro un solido retroterra[361]. Secondo alcuni, infatti, il lungo poema *Facetus*[362], molto conosciuto in ambito scolastico e ispirato alla tematica e alla tradizione ovidiana, è stato scritto prima del *De amore*, e non come credono altri, nel XIII secolo In questa prosettiva non sarebbe facile dire quale dei due abbia influenzato l'altro[363].

---

les règles qu'il énonce, les comportements qu'il prescrit etc., c'est avant tout le conflict entre une conception égalitariste et utopique de l'amour et de la réalité sociale. On dira, en appuyant en peu le trait, que dans ses dialogues Enanchet renda aux bourgeois une dignité qui, chez André le Chapelain, avait dû souffrir les sarcasmes de la noblesse». Il cambiamento sociale è uno dei fattori presi in considerazione anche dal recente intervento di M. DE CONCA, 2006, pp. 71-72

[357] A. KARNEIN 1981, pp. 515-523 e A. KARNEIN 1985b, pp. 179-184.

[358] G. PARIS, 1885, t. XXIX, pp. 455-525; P. ZUMTHOR, 1954; R. STONE, 1956 ; L. H. ROBERT, 1970, p. 225-253; cfr. C. MARCHESI, 1914-17, pp. 313-342. Si veda in generale l'antologia che ne ha fornito N. R. SHAPIRO, 1971; A. M. FINOLI, 1969, VII.

[359] A. KARNEIN, 1985b, pp. 123-131.

[360] Cfr. DA 1.2.2. Discutendo la questione tra quali persone l'amore posa nascere, Andrea fa riferimento ad altri trattati d'amore indicati in modo generale: «Ad hoc totus tendit conatus amantis, et de hoc illius assidua est cogitatio, ut eius quam amat fruatur amplexibus; optat enim ut cum ea omnia compleat amoris mandata, id est ea quae in amoris tractatibus reperiuntur inserta». Molte di queste arti aspettano probabilmente di essere scoperte cfr. A. LANGFORS, 1927, pp. 361-388.

[361] Cfr., P. DRONKE, 1963, pp. 56-60; P. DRONKE, 1968, vol. I, pp. 85-86.

[362] Con questo nome ci sono pervenuti due poemi latini, uno in esametri e l'altro in distici elegiaci. Il termine *Facetus*, nel Medioevo era sinonimo di 'cortesia'. L'opera, infatti, contiene una sorta di manuale di vita e dà consigli sull'educazione, sulla scelta della carriera, sulla cura dell'aspetto, ma contiene anche una piccola *ars amatoria* che si ispira molto al testo ovidiano. I volgarizzatori medievali hanno attenzionato quasi esclusivamente questa parte. Resta importante, sebbene datata, l'edizione di un volgarizzamento catalano del XIV secolo a cura di A. MOREL-FATIO, 1886, pp. 192- 235. Per una traduzione in lingua inglese del *Facetus* cfr. A. GODDART ELLIOT, 1978, pp. 27-57.

[363] Cfr. P. DRONKE, 1976, pp. 130-131; Dronke crede di trovare molte somiglianze tra il *De amore* e il Facetus. Per esempio il concetto che l'amore è la sola fonte di gioia (v. 105), il concetto della

Cesare Segre ha suddiviso quest'ampia categoria di scritti in quattro differenti tradizioni: la prima tipologia di testi, derivata dalla letteratura latina medievale, è il genere dei *debats*, in cui due personaggi allegorici discutono su un determinato argomento; la seconda tipologia di testi è quella che ristruttura la materia narrativa dei romanzi cortesi con finalità didattiche, un esempio è come il *Donnei des Amanz*; la terza tipologia comprende gli adattamenti e rifacimenti dell'*Ars amatoria* di Ovidio come arti d'amore medievali; infine la quarta raccoglie un genere nuovo, cioè testi in prosa che insegnano l'arte di amare[364]. Questi testi, per loro stessa natura, hanno poche affinità col *De amore*: i *debats* sono quasi esclusivanmete limitati all'alterco tra chierici e cavalieri su questioni amorose e gli elementi didattici passano spesso in secondo piano; le opere del secondo gruppo, come il *Donnei des Amanz*, attenzionano lo sviluppo narrativo a scapito dei momenti definitori o analitici del fenomeno amoroso; i rifacimenti di Ovidio collocano i loro insegnamenti fuori dal tempo e dal contesto sociale e si limitano a nozioni su come sedurre la donne. Solo il quarto tipo presenta un'affinità didattica col *De amore*, si sofferma infatti sull'analisi del fatto amoroso, sulle definizioni scolastiche, affronta le problematiche sociali che scaturiscono dalla prassi amorosa. Quest'ultima tipologia di testi cerca di mediare tra la concezione amorosa cortese e la teologia morale, con lo scopo di rigettare le pretese utopistiche della dottrina cortese o classica e di promuovere invece una prassi legata alla realtà sociale. Il *De amore* è un'opera che si può collocare in questa categoria, ma possiede anche elementi del *debats*, e dei rifacimenti ovidiani aggiungendo, rispetto a questi generi didattici, un elemento in più, la *reporbatio*. Il *De amore* non ha influenzato nessuno di questi quattro tipi di testi perché non poteva concorere col modello ovidiano. Nel XIII secolo un solo testo subisce l'influsso del modello cappellaniano, il Libro di

---

segretezza dell'amore (*Facetus* vv. 315-316; DA 2.4.2, BATTAGLIA p. 286 e DA 2.8.44, *Regulae XIII,* BATTAGLIA, p. 358) l'invito a disprezzare l'amore comprato (*Facetus* v. 137-138; DA 1.12.1-2, BATTAGLIA p. 274). Anche il *Facetus* mostra una dottrina sulla differenza di classe (vv. 157-158), offre modelli di dialogo amoroso (vv. 237-240), ma soprattutto dà consigli sia pro che contro l'amore (vv. 319-324). Esiste comunque una fondamentale differenza: il *Facetus* esclude l'amore per le donne sposate (vv. 135-136), mentre è risaputa l'affermazione di Andrea, che per bocca della contessa di Champagne, stabilisce l'impossibilità di trovare il vero amore all'interno del matrimonio (DA 1.6.395-400, BATTAGLIA p. 178). Cfr. P. DRONKE, 1976, p. 130-132. Cfr. anche R. SCHNELL, 1975a, pp. 244-247.

[364] Cfr. C. SEGRE, 1968-1970, pp. 109-116 e 162-167.

Enanchet, negli altri tipi gli elementi che potrebbero suggerire un'affinità col *De amore* sono così frammentati e isolati che è difficile stabile l'esistenza di un legame[365].

Le prime due opere che possiamo considerare sono la *Puissance d'amour* e il *Consaus d'amour* attribuiti a Richard de Fournival. Genericamente si ritiene che queste due opere abbiano subito una forte influenza da parte del *De amore*, ma le somiglianze, a voler bene indagare, non sono così evidenti e determinanti. Innanzi tutto le due opere sono molto differenti fra di loro. La *Puissance d'amours* è un trattato in prosa diviso in due parti. La prima parte non ha nulla a che fare col *De amore* ma deve essere piuttosto ricondotta alla tradizione scientifica, medica, teologica e fisiologica intorno al problema dell'amore. Si tratta di componenti presenti anche nel libro di Andrea, ma non per questo l'autore ha dovuto desumerle necessariamente da esso. La seconda parte del trattato invece comprende una serie di dialoghi che spiegano come conquistare l'amore delle donne. Si tratta di dialoghi molto differenti da quelli che compongono il capitolo VI del Libro I del *De amore*, anzi si possono considerare come varianti di questo tipo di argomentazione. L'unica somiglianza che si può riscontrare è quella relativa all'arguzia, al richiamo dotto, e soprattutto all'uso di *exempla*. Le stesse considerazioni Karnein le riserva al *Consaus d'amours* il quale mantiene col *De amore* un rapporto di parentela dovuto soltanto al fatto che entrambe le opere condividono alcune caratteristiche tipiche di questa tipologia di tetsi, ovvero il *topos* dell'insegnamento di un maestro ad un allievo oppure l'uso del dialogo[366].

I rifacimenti e gli adattamenti medievali di Ovidio frutto della tipica cultura medievale che guardava alla classicità come originario retroterra culturale. Il medioevo conosce, studia e rielabora la latinità classica anche nel caso di autori profani come Viriglio, Catullo, Properzio e soprattutto Ovidio. Il loro apporto alla cultura medievale fu grande come testimoniano le frequenti citazioni di questi autori in opere di ogni spessore culturale. In particolare la poesia di Ovidio era

[365] A. KARNEIN 1985b, pp. 122-123.
[366] Dello stesso avviso sembra Massimo de Conca che non ammette una ispirazione diretta di Richard dal *De amore* di Andrea Cappellano. Cfr. M. DE CONCA, 2006, pp. 67-94. Cfr. anche G B. SPERONI, 1994, pp. 217-78; W. M. MCLEOD, 1935, pp. 1-21.

talmente conosciuta e frequentata che gli studiosi parlano dell'alto medioevo in termini di *aetas Ovidiana*[367]. Peter Dronke afferma che qualora il grande sviluppo della letteratura amorosa nel Medioevo, sia latina sia volgare, debba qualcosa ai classici, paghi il suo debito a Ovidio[368]. Questi testi (Maître Elie, *Clef d'Amors*, Jacques d'Amiens, Guiart), scritti da chierici, sia nel contenuto sia nella forma, mantengono anche una stretta dipendenza dal modello ovidiano ma il loro scopo non è antiquario, bensi modernizzante: l'adattanmento dell'antico insegnamento ovidiano alla moderna prassi letteraria. Ovidio era un modello soprattutto per i trattati amorosi non scolastici ai quali, a differenza di quelli ortodossi, non importano le implicazioni sociali e morali dell'amore. In questi testi l'amore non si confronta con le problematiche sociali, per cui non ci sono definizioni, l'amore è solo amplesso, non c'è alcun conflitto tra morale istituzionale e morale pesonale, tra amore e matrimonio, l'amore è un gioco che, aggirando le restrittive regole

[367] L'espressione si deve a L. TRAUBE, 1911, p. 113, citato da C. VILLA, 1992, p. 480. Sul XII secolo come *aetas Ovidiana* si veda anche C. H. HASKINS, pp. 96-99; S. BATTAGLIA, 1959, pp. 183-224; M. VON ALBRECHT, 1981, pp.207-215; A. MONTEVERDI, 1958, pp. 697-708. Corrado di Hirsau, nella prima metà del XII secolo, lo cita tra i ventuno autori da imitare a scuola, Alessandro Neckam dopo Orazio, ne raccomanda lo studio, Arnoul d'Orleans, ne fu un instacabile commentatore, Matthieu de Vendôm, allievo di Bernardo Silvestre a Tours, non si fece scrupolo di additarlo come modello nella sua *Ars versificatoria*, cfr. E. R. CURTIUS, 1992, p. 58; e J. L. CANET VALLÉS, 2000, p. 11. C. S. LEWIS, 1969, p. 9, parla di 'Ovidio frainteso', perché il medioevo recepì il poeta latino come censore del malcostume amoroso, come è testimoniato da Gugliemo di Saint Thierry nel suo *De natura et dignitate amoris* (I, 2), riferendosi a Ovidio utilizza una lunga perifrasi, ma l'allusione è chiara: «Nam et foedus amor carnalis foeditatis suae olim habuit magistros, in eo quo corrupti erant et corrumpabam tam perspicaces tam efficaces, ut ab ipsius foeditatis amatoribus et sociis, doctor artis amatorie recantare cogeretur, quod intemperantium cantaverat; et de amore scribere rimedio, qui de amoris carnalis scripserat incendio: qui in amoris incentiva vel vetera quasi per quendam pruritum exsecranda, vel in nova invenienda toto se effuderat ingenio». Cfr. PL 184, 381.

[368] Cfr. P. DRONKE, 1968, p. 163. L'importanza di Ovidio nella vita culturale nel Medioevo è testimoniata da uno dei suoi protagonisti più importanti, Giovanni di Salisbury che nel *Metalogicon* (III, 8, in PL 199, 906d) scrive a proposito di Ovidio: «Ut de fidelibus taceam, Naso carmina, Cicero causas feliciter agit», anche in É. GILSON, 1987, p. 205 nota 2; M. CALABRESE (1997-1998), pp. 1-26. scrive: «The Roman poet's influence on medieval poetry is vast. For the author writing about love in the Middle Age, Ovid provides monologues, dialogues, rule books, and dramatic vignettes that explore power, authority, and language of male and female desire. This Roman doctor amoris, called 'Venus's clerk' by Chaucer, emerges in many ways as the great progenitor of the themes and conventions of medieval love literature. More broadly, Ovid is one of the originators of the female voice in Western literature». Per l'influsso letterario di Ovidio cfr. R. SCHNELL, 1975b; H. MARSHALL LEICESTER, 1984; J. C. PAYEN, 1984. Per l'influsso di Ovidio nelle arti figurative cfr. C. MARTINDALE, 1988, p. 1: «Ovid is everywhere. His importance for European literature is immnese. On the arts, both fine and decorative his influence has been at least as great… He has influenced the history of gardening from the Renaissance onward… one may find a story from *Metamorphoses* decorating a medieval cathedral».

sociali, cerca le condizioni migliori per realizzarsi. Con il ricorso a una tradizione senza tempo o comunque collocata in un lontano passato, questi rifacitori del testo ovidiano raggirano l'esigenza realista medievale e usano la dottrina classica soltanto come repertorio di inganni e strategie seduttive. Questa tipologia mdi testi è al suo interno molto eterodossa: alcuni di questi testi, come l'anonima *Art d'amours*[369], glossano il testo ovidiano per chiarire i racconti mitologici, altri invece procedono in modo più eclettico come le traduzoni in versi di Maître Elie, di Jacques d'Amiens e dell'anonimo *Clef d'Amors*. Queste ultime tre opere sono indicative per la comprensione delle modalità ricettiva di Ovidio nel XIII secolo: assenza di racconti mitologici accessori, riattualizzaione di certi passi in veste moderna. *La Clef d'Amors* è l'unica che traduce anche la *Reprobatio* ovidiana. Isolato, invece, appare l'insegnamento di Guiart, il più breve fra i tre, improntato a una forte misogenia che colloca la sua opera consapevolmete nell'ambito della cultura clericale. Queste traduzioni servono da correttivo per la concettuale stravaganza della casistica amorosa di stampo scolastico. Ma correttivo per chi? Chi sono i destinatari di queste opere? Molti sostengono che questo tipo di trattatistica sia indirizzata al ceto emergente della borghesia delle città della Francia settentrionale. Più probabilmente in queste traduzioni non si rispecchiano le esigenze di nuova classe sociale in ascesa come poteva essere la borghesia, ma di quella vecchia classe di chierici, intellettuali impiegati a corte e forse parte della nobiltà, che custodisce ed emula una antica tradizione aristocratica, pur non sentendosi custode dell'ordine morale tradizionale[370]. Questo aspetto, l'elusione del contenuto sociale tradizionale, sembra riscontrabile anche nel *De amore* dove la struttura bipartita, *pro* e *contra amorem*, almeno a livello formale, spinge a collocare il testo all'interno di questa tradizione che ha per modello l'*Ars amatoria* e i *Remedia amoris* di Ovidio[371]. Esitono tuttavia grosse differenze fra questo tipo di *artes amandi* e il *De amore* per cui il suo influsso su questo tipo di trattatistica sembra improbabile o poco evidente. Secondo Karnein, infatti, questi rifacimenti di Ovidio dimostrerebbero non

[369] Cfr. O. SÖDERGÄRD, 1956.
[370] Cfr. KARNEIN, 1985b, pp. 131-134.
[371] Cfr. KENAAN VERED LEV, 1995.

tanto la grande risonanza che il libro di Andrea ebbe nell'ambito della produzione romanza, ma esattamente il contrario[372]. In opere come l'anomima *Art d'amour*, o in autori come Jacques d'Amiens e Guiart, l'influsso di Andrea è giustificato dalla presenza di modelli di dialogo. L'*Art d'Amors* di Jacques d'Amiens, infatti, è un esempio di incoerenza col libro di Andrea. Il modello ovidiano è molto più forte e anche dove l'*Art* sembra ricorrere al *De amore*, cioè nei dialoghi, il modello ipotizzabile non può essere Andrea, perché l'autore evita la problematica sociale relativa alle differenze di classe, concentrandosi invece su pochi elementi psicologici e generali convenzioni sociali. Andrea non fu l'inventore di questo genere i cui modelli potevano essere rintracciati in altri testi di letteratura didattica[373]. Se, come fa Karnein, si confrontano i dialoghi che nell'*Art* con quelli che dovrebbero rinviare al *De amore,* appare evidente la lontananza tra le due opere a livello di scopo e di contenuto: in Andrea il dialogo mette sempre in evidenza scottanti problematiche morali, sociali, psicologiche, contrasti tra il libero arbitrio e la costrizione giuridica, tra liceità e illiceità del tradimento, argomenti del tutto assenti nell'opera di Jacques d'Amiens. Inoltre la trattatistica amorosa non è improntata al forte misogenismo della *Reprobatio* di Andrea sebbene ciò non valga per Guiart che conclude la sua opera con una *reprobatio* di certo ispirata, più che ad Andrea, a un testo religioso[374]. In definitiva, neanche nella trattatistica amorosa in antico francese di qualsiasi tipologia si trova un influsso certo del *De amore*, che sembra invece più strigente se ci riferiamo a testi catalani come l'*Arcipreste de Talavera*, scritto da Alfonso Martinez de Toledo nella prima metà del XV secolo, il *Libro de buen amor* scritto da Juan Ruiz nella prima metà del XIV secolo e del più tardo *Celestina*, scritta da Fernando de Rojas nella metà del XVI secolo[375].

---

[372] Cfr. Cfr. A. KARNEIN, 1981a, p. 515: «La problématique sociale. Qui était au centre du *De amore*, n'apparaît absolument pas à l'horizon de ce texte et n'a jamais intéressé Jacques d'Amiens».

[373] Cfr. Cfr. A. KARNEIN, 1981a, p. 515: «L'utilisation du dialogue à des fins didactiques et pédagogiques était mannaie courante, André n'est pas l'inventeur de ce pricédé».

[374] Cfr. A. KARNEIN, 1981a, p. 135-136.

[375] Cfr. O. D. WISE, 1980, pp. 506-513. Per l'*Arcipreste de* Talavera, secondo le indicazioni di Wise cfr. ALFONZO MARTINEZ DE TOLEDO, 1955; C. J. WITHBOURN, 1941; A. KRAUSE, 1929, pp. 57-60. Per il *Libro de buen amor* cfr. JULIO CEJADOR Y FRAUCA, 1946; D. C. CLARKE, 1971; D. C. CLARKE, 1972; G. B. GYBBON-MONYPENNY, 1957; R. W. BURKARD, 1978; F. RICO, 1967; J. A. CHAPMAN, 1961; M. S. BROWNLEE, 1989. Per I rapporti tra Juan Ruiz e Ovidio cfr. J. E. WEBBER, 1960. Per un confronto tra il *Facetus* e il *Libro de buen amor* cfr. J. M. MARTINEZ TORREJON, 1987. Le edizioni della *Celestina* sono numerose, noi

Generalmente si ritiene che lo scritto didattico-allegorico più conosciuto nel Medioevo, il *Roman de la Rose*, sia stato influenzato dal *De amore* di Andrea Cappellano, almeno per quello che riguarda la seconda parte (1275-1280). Tra '800 e '900 gli studiosi ritenevano, infatti, che Jean de Meun avesse largamente attinto dal libro di Andrea[376]. Con l'infoltirsi degli studi queste affermazioni si fecero più caute o si restrinsero a luoghi relativamente esigui e ben circoscritti, tale in della definizione d'amore (vv. 4377-86 secondo il testo di E. Langlois), uno dei pochi luoghi in cui è realmente rintracciabile un influsso del *De amore*:

> Amors, se bien sui apensee,
> C'est maladie de pensee
> Antre .II. persones annexe,
> franches entr'els, de divers sexe,
> venanz a genz par ardeur nee
> de vision desordenee,
> pour acoler et pour bestie
> pour els charnelment aesier.
> Amant autre chose n'entant,
> Ainz s'art et se delite en tant[377].

La filiazione di questo passo dal *De amore*, in passato, non è stata messa in discussione, più recentemente invece la critica da un lato cerca di allentare questa dipendenza parlando solo somiglianza o parentela di fondo[378], dall'altro tende a confermare il giudizio tradizionale[379]. Rispetto ad altri casi meno evidenti, non

---

ricordiamo la più conosciuta anche se non la più recente: JULIO CEJADOR Y FRAUCA, 1972. Anche la bibliografia in merito alla *Celestina* è molto ampia. Fra i tanti contribuiti ricordiamo: A. D. DEYERMOND, 1961; J. M. AGUIRRE, 1962; P. TARAVACCI, 1983; S. GILMAN, 1978; C. AYLLÓN, 1984; M. BATAILLON, 1961; E. R. BERNDT, 1963; F. CASTRO GUISASOLA, 1973; C. F. FRAKER, 1984; F. GARRIDO PALLADO, 1957; J. C. GONZÁLEZ BOIXO, 1979-1980; F. GUAZZELLI, 1971; M. E. LACARRA, 1989; J. H. MARTIN, 1972; J. T. SNOW, 1997; K. WHINNOM, 1981.

[376] Karnein cita l'opinione di E. LANGLOIS, 1981, p. 153 e di R. BOSSUAT, 1926, p. 23, i quali ammettono un'influenza diretta *mot pour mot* del *De amore* sul *Roman de la Rose*.

[377] Cfr. E. LANGLOIS, 1965.

[378] J. BATANY, 1973, p. 17; E. KÖHLER, 1972 pp. 123-141, si è occupato dettagliatamente della *Fontaine d'Amour* ma non segnala nessuna dipendenza dal *De amore*.

[379] Oltre il già menzionato E. LANGLOIS, 1981, p. 153, ricordiamo il giudizio di P. DEMATS, 1970 *D'Amoenitas,* pp. 217-233, per il confrtonto tra il luogo di *Amoenitas* del quinto dialogo del *De amore* e il *Déduit* della prima parte del *Roman de la Rose*. Demats tuttavia ammette che non c'è nulla di sostanziale, soltanto richiami ed echi che, A. KARNEIN, 1985b., p. 191, da parte sua intepreta come comunanza di fonti.

possono esistere dubbi su un diretto influsso che la definizione d'amore in Andrea ha avuto su questo passo del *Roman del la rose*. Non possiamo sapere se il riuso della definzione d'amore di Andrea da parte di Jean de Meun derivi dalla conoscenza integrale dell'opera o da un florilegio, un'informazione che ci darebbe la possibilità di sapere se il *De amore*, nella Francia del tardo XIII secolo, circolava in modo frammentario o integralmente, ma si tratta di una questione secondaria di fronte ad un influsso talmente evidente. Si può tuttavia supporre che il *De amore*, un trattato abbastanza voluminoso, circolasse in modo frammentario così come avveniva in Italia all'epoca di Albertano da Brescia o di Geremia da Montagnone. Tralasciando questo dibattito rimane in luce una sfumatura più interessante. Nella seconda parte del *Roman de la rose* il lettore non si aspetta più affermazioni positive sull'amor cortese, infatti la definizione, in questo contesto (precendetemente la Ragione aveva fornito una lunga remunerazione di definizioni assimoriche e negative dell'amore), ha una connotazione decisamente negativa. Essa è data per bocca della *Raison* che mette in guardia *Amant* dagli effetti della malattia d'amore. Per questo tipo di accezione era tuttavia necessaria la definizione di Andrea? La concezione dell'amore come malattia fisica, era molto comune nella terminologia medica[380] e letteraria dell'epoca[381] e in ogni caso nessuno, e meno che mai l'autore della seconda parte del *Roman de la Rose*, si esime dal riportare l'inflazionata disputa tra *caritas* e *cupiditas*[382]. Resta tuttavia chiaro che quando la definizione dell'amore viene filtrata dalla letteratura allegorica, e si confronta con la concezione teologica e filosofica della *caritas*, essa implica sempre la condanna morale dell'amore tra uomo e donna. Anche in questo caso, quindi, ci troviamo di fronte ad una interpretazione moralistica della fonte, la qual cosa lascia desumere che il XIII secolo, anche sul versante della letteratura volgare percepì il libro di

[380] Per una visione della concezione medica dell'amore nel Medioevo cfr. B. NARDI, 1959.

[381] Per supportare questo tipo di intepretazione Karnein cita i *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino; un trattato latino dell'inizio del XIII secolo, *De amore eroico* di Arnaud de Villeneuve; un anonimo trattato del XIII secolo segnalato da J. THOMAS*,* 1958; i *Remèds d'Amous* attribuiti a Jacques D'Amiens; il *Consaus d'Amours* di Richard de Fornival, cfr. G. B. SPERONI, 1994.

[382] Cfr. C. DALHBERG, 1969.

Andrea come una critica a quel concetto di amore umano che il secolo precedente aveva elaborato in ambito letterario[383].

Altri echi della definizione di Andrea si possono trovare nel *Livre de quatre Dames* di Alain Chartier (1385-1433) ma soprattutto nel voluminoso compendio detto *Échecs d'Amoureux* in cui la malattia d'amore si carica di connotazioni più psicologiche. È questo tipo di intepretazione che inaugura nel XV una nuova fase di recezione del *De amore*, una fase che apre le porte del trattato latino alla dimensione più specificatamente letteraria.

Anche il più tardo *Fiore di virtù*, compilazione didattico-morale datata tra il XIII e il XIV secolo, associabile alla letteratura sapiente, cita il *De amore* probabilmente dalla stessa fonte da cui aveva attinto Albertano[384]. Il *Fiore di virtù* distingue quattro tipi di amore: la carità, l'amore dei genitori per i figli, l'amicizia e l'amore carnale tra uomo e donna. All'interno della trattazione l'autore del *Fiore di Virtù*, cita alcune regole del *De amore*. Ciò che accomuna il *Fiore* alla compilazione di Albertano è il fatto che anche in questo caso la nozione di *concupiscientia* o *cupiditas* caratterizza la citazione dell'anonimo autore, laddove Andrea, inseriva le regole d'amore all'interno di un racconto arturiano che per sua natura è finzione narrativa. Il fortunato florilegio, proveniente dall'ambiente borghese, interpreta il *de amore* come un testo pratico in una prospettiva moralistica, la quale con ogni evidenza si protraeva ncora nel tardo XIII secolo e giungeva alle soglie del XIV.

Nell'ambito della poesia volgare il bilancio della ricezione del De amore nel XII e nel XIII secolo, non è migliore rispetto a questi ultimi risultati sebbene la letteratura secondaria abbia spesso dichiarato il contrario. La storia leteraria e filologica ha per esempio visto nella poesia delle origini un largo uso del *De amore* a partire dalla Scuola siciliana fino allo Stilnovo. Il nostro scopo, in questo studio, è analizzare l'influsso del *de amore* nella poeesia sveva prima e in quella siculo-toscana poi, per cui non ci inoltreremo nella poeia toscani successiva a questa prima stagione letteraria italiana. Diciamo tuttavia che l'influsso del *De amore* è oggi riconio scuto amplissimo su Giacomo da Lentini e altri esponenti della scuola sceva

[383] Cfr. A. KARNEIN, 1981a, p. 326.
[384] M. CORTI, 1959.

come Giovanni di Brienne[385]. Ovviamente se il *de amore* ha esercitto un influsso su questi due autori la critica è stata autorizzata a verderlo dappertutto. Un grande influsso è riconosciuto in toscana nel XIII secolo su la *Rota veneris* di Boncompagno da Signa, il *De perfecto amore* attribuito a Egidio Romano ma noto come testo dell'anonimo di Erfut, sul già nominato Fiore di Virtù, l'*Intelligenza* e sui sonetti di Guittone[386] contenenti insegnamenti amorosi.

L'influsso del *De amore* su Guittone d'Arezzo è riconosciuto da tutti ma anche in questo caso la sua presenza fra i versi del poeta cortese toscano è solo causale: Consideriamo il seguente sonetto:

Me piace dir como sento d'amore
a pro' di quei, che men sanno di mene.
Secondo ciò che pone alcuno autore,
amore un disidero d'animo ène,

disiderando d'esser tenedore
de la cosa che più li piace bene;
lo qual piacere ad esso è creatore
e cosa ch'a sua guida il cor retene.

Penser l'avanza e lo cresce e rinova
e vallo sempre in sua ragion fermando
e falli fare di ciò che vol prova;

saver lo va, con più può, menomando,
natura el tene e non vol già che mova,
per cosa alcuna, de lo suo comando.

Alberto del Monte[387], sostiene che il riferimento ad Andrea Cappellano è sicuro almeno per il v.3, ma di certo non si può identificare questo *desiderio d'animo* o il *disederando* con il più pregnante e intenso *cupit* della definizione di Andrea. Molto più probabile è il riferimento ad una definizione che considerei l'amore come un *motus animae*. C. Margueron[388] ha poi identificato un altro sonetto che potrebbe essere stato influenzato dal *De amore*, *Ed en ciscuna vòlsi conto e saggio*, che fa

[385] Cfr. P. PANVINI, 1962, pp. 85-88.
[386] Cfr. R. ORTIZ, 1925, p.79. e D. S. AVALLE, 1976.
[387] Cfr. A. DEL MONTE, 1951, pp. 68-94.
[388] Cfr. C. MARGUERON, 1966, pp. 297-301.

parte di una serie di sonetti che vorrebbero costituire una sorta di trattato d'amore al pari dei testi didattici che nello stesso periodo erano diffusissimi nella cultura europea, che quidi si insrisce nella tradzone degli *Ensenhamen*:

> Ed en ciascuna volsi conto e saggio
> ciascun caso guardando, como e quando:
> ma le più volte esser cortese e saggio
> e' se vol propiamente comenzando.
>
> E più ver de la donna ch'è da maggio,
> che verso de la pare dritto usando:
> ver de la pare vole tale usaggio,
> che ver de la minor vole comando.
>
> Qual è pare, qual maggio, qual minore?
> me pol om dire; ed eo rispondo bene:
> quella che 'n convenente altro e maggiore
>
> è sovra, sovramaggio; quella ch'ène
> en altro pare, è 'n ciò maggior forzore;
> e quella ch'è minor par simel vene.

Questo sonetto affronta la questione della disparità sociale tra gli amanti, una tematica cardinale nel libro di Andrea. Naturalmente questo sonetto potrebbe ricordare vagamente i dialoghi cappellaniani, ma i termini *minore, pare, maggio* non rimandano per niente alla precisa e pintuale separazione che troviamo nel De amore tra plebei, nobili e più nobili. In Guittone la comprensione generale del sonetto non sarebbe la diviisone di classe e come comportarsi nel caso nasca amore tra membri di classi differnti, ma è che l'amore vince le barrire sociali. Ma anche questo era un concetto tipico della dottrina cortese.

Per quanto riguarda la poesia stilnovista la presenza del *De amore* sembra confermata dalla menzione stessa del suo autore o del suo destinatario. Con l'esperienza stilnovista ci troviamo già a ridosso del XIV secolo per cui è ammissibile che il libro di Andrea avesse assunto una nuova fisionomia. Tuttavia anche presso gli stilnovisti non si può parlare di una ricezione puramente letteraria ma di un diverso tipo di recezione che coinvolge più che la dottrina l'aspetto formale del

dell'insegnamento. È probabile che questo nuovo uso del *De amore* sia correlato a quel titolo secondario con cui il trattato era conosciuto nell'Italia centro-settentrionale, ovvero *libro di Gualtieri*. Ci troviamo di fronte a una testimonianza che i rimatori stilnovisti leggevano il *De amore* ma non che esso abbia influenzato la loro poesia. Consideriamo il seguente sonetto di Giovanni Alfani indirizzato all'amico Guido Cavalcanti. Sullo Stil Novo sembra non esserci dubbio dato che abbiamo versi come quelli di Guido Cavalcanti:

Guido, quel Gianni ch'a te fu l'altrieri
salute, quanto piace alle tue risa,
da parte della giovane da Pisa,
ch'e' fier d'amor me' che tu di trafieri.

Ella mi domandò come tu ieri
acconcio di servir chi l'hae uccisa,
s'ella con lui a te venisse in guisa
che nol sapesse altre ch'egli e Gualtieri;

sìcché [l]i suo' parenti da far macco
non potesser già ma' lor più far danno
che dir: «Mendate da la lungi scacco!»

Io le rispuosi che tu sanza inganno
portavi pien di ta' saette un sacco,
che gli trarresti di briga e d'afanno[389].

Ecco la risposta di Guido in forma di mottetto:

Gianni, quel Guido salute
ne la tua bella e dolce salute.
Significàstimi, in un sonetto
rimatetto,
il voler de la giovane donna
che ti dice: «Fa' di me
quel che t'è
riposo». E però ecco me
apparecchiato,
sobarcolato,
e d'Andrea coll'arco in mano,

[389] G. CONTINI, 1960, vol. II, p. 614.

e·ccogli strali e·cco' moschetti.
Guarda dove ti metti!
ché la Chiesa di Dio
sì vuole di giustizia fio[390].

Qui la recezione del *De amore* mostra alcune difficoltà. Nella poesia di Guido il nome di Andrea sta per quello di Cupido, che tradizionalmente determina la nascita dell'amore con l'uso delle sue frecce. Si potrebbe dire che Guido da Andre un ruolo stilizzato e civettuolo. Il *De amore* non la vora con materiale mitologico, e non possiede idei di questo tipo, per cui Guido sta forse associando simbolicamente la corte reale di cui Andrea era cappellano, di cui si parla esplicitamente nel trattato, con la corte del Dio d'amore. Probabilmente lo scambio tra i due poeti dovrebbe essere inteso così: Gianni Alfani, avendo a che fare con conquesstioni amorose necessità di consigli, richiesti all'amico Guido Cavalcanti, così come Gualtieri necessitava di quelli di Andrea. Ma gli ultimi tre versi del mottetto sono indicativi di un'altra cosa: così come Andrea faceva seguire al suo trattato un'aspra *reprobatio,* anche Guido indica all'amico di badare al sentimento amorso che viola la giustizia della Chiesa e dunque di Dio[391]. Il mottetto dunque rispecchierebbe la struttura bipartita del trattato, in cui egli da un lato è pronto ad aiutare l'amico ma dall'altro lo mette in guardia con un severo e religioso ammonimento. Dunque anche Guido Cavalcanti sembra interpretare il *De amore* in senso morale, attribuendo al trattato un valore di monito contro l'amore umano. In ambito stilnovista, con un sentimento rarefatto ed estremamente spritualizzato, il *De amore* poteva apparire come il testimone di una poesia troppo incarnata e legata agli aspetti più materiali del sentimento amoroso. Guido starebbe dunque assumendo il ruolo di un Andrea difensore della moralità, e di conseguenza starebbe interpretando il *de amore* come un testo anticortese.

Cino da Pistoia, agli inizi del XIV secolo, menziona il *libro di Gualtieri*, senza tuttavia specificarne l'uso. Ecco il sonetto:

[390] G. CONTINI, 1960, vol. II, p. 551.

[391] «Cave igitur, Gualteri, amoris exercere mandata et continua vigilatione labora ut, quum venerit sponsus, inveniat te vigilantem, nec de corporis iuventute confisum mundana delectatio te faciat in peccati dormitione iacere ac de sponsi tarditate securum, quia eiusdem sponsi voce testante nescimus diem neque horam», cfr. DA, 3.121.

Perché voi state forse ancor pensivo
d'udir nòve di me, poscia ch'i' corsi
su quest'antica montagna de gli orsi,
de l'aere e di mio stato vi scrivo.

Già mi percosse sì un raggio vivo,
che 'l mio camino a veder follia torsi,
e per mia sete temperare a sorsi,
chiar'acqua visitai di blando rivo.

Ancor, per divenir sommo gemmieri,
nel lapidaro ho messo ogni mio 'ntento,
interpognendo vari desideri.

Ora su questo monte è tratto un vento;
e studio sol nel libro di Gualtieri;
per trarne vero e novo intendimento.

Cino è ritirato su un monte da dove scrive notizie del suo stato ad un amico. Egli accenna ai suoi studi e afferma di leggere un *libro di Galtieri* dal quale vuole trarre *vero e novo intendimento,* tuttavia egli non dice che tipo di sapere vuole trovare in questo libro. È del tutto incerto che Cino qui si stia riferendo al tema amoroso. L'editore Guido Zaccagnini[392], nel suo commentario, afferma che Cino si riferisce all'amore per Selvaggia e che questo *libro di Gualtieri* è il *De amore* di Andrea Cappellano. Questo *libro di Gualtieri* è citato insieme a un lapidario, un testo scientifico, che facilmente era riscontrabile tra le letture dei poeti colti come Cino da Pistoia. Si potrebbe allora pensare che Cino leggesse un lapidario per trovare una gemma con qualità da associare alla sua amata, quindi uno studio che diventa servizio d'amore. Tuttavia, nota Karnein[393], il tema del ritiro su un alto monte non è legato solo al tema dell'amore. A parte la tradizione religiosa che indicava nel romitaggio la ricerca di perfetta di Dio, il ritiro solitario serviva anche alla raccolta interiore e alla ricerca di nuovi vie e di nuovi significati esistenziali. Probabilmente è a questa ultima tradizione che Cino si sta riferendo, nulla dice nel testo che si stia parlando di un ritiro amoroso. A questo proposito citiamo un sonetto di scritto

[392] Cfr. G. ZACCAGNINI, 1925, p. 234.
[393] Cfr. A. KARNEIN, 1985b, p 153.

all'inizio del XIV secolo da Pieraccio Tedaldi, che sembra menzionare il *De amore*. Lamentandosi lamentandosi della morte di Dante l'autore dice:

> Cioè il sommo autor Dante Alighieri,
> Che fu più copïoso in ïscienza
> Che Catone o Donato o ver Gualtieri.

Anche qui si parla di conoscenza, di sapere, quindi se ammettessimo il riferimento di questo *Gualtieri* al *De amore* dovremmo ammettere che il poeta associa l'opera al genere del discorso colto. Però in questa sequenza noi troviamo anche Catone e Donato, cioè un moralista e un grammatico, che rappresentano per quell'epoca gli insegnamenti del Trivio. La menzione di Gualtieri tra le arti del trivio già da sola sembra sospetta, perché collocherebbe la conoscenza amorosa al pari delle altre competenze accademiche. Il vescovo di Parigi aveva condannato l'opera per la sua dottrina e in generale il XIII secolo classificava a fatica l'amore tra le forme di conoscenza. Inoltre poteva Tebaldi elencare Andrea Cappellano come un autore che Dante aveva superato *iscienza* quando Dante stesso si presenta come il poeta della virtù? Se consideriamo che Gualtieri è nel medioevo un nome molto frequente, dobbiamo concludere che Tebaldi si stia riferendo ad altri. Probabilmente, più che dare un tale onore al libro di Andrea chen non avrebbe mai potuto raggiungere, Tebaldi si sta rifernendo a un altro autore scolastico e verosimilmente a Gautier de Châtillon, il più grande dei poeti medievali latini a cui si devono gli esametri dell'*Alexandreis* e che apparteneva al canone degli autori scolastici. È possibile che anche Cino si riferisca a questo autore tanto conosciuto nelle scuola da rivaleggiare con Lucano. Nel Dolce Stil Novo è presente la lettura del *De amore*, ma come testimoniato dai testi e in linea con la comprensione tradizionale, il libro di Andrea non parla la stessa lingua dei poeti volgari. Il trattato servirà più avanti come mezzo di emancipazione dei laici ma nel discorso poetico fino agli inizi del XIV secolo, l'uso che il discorso poetico fa del trattato non i poeti non è riconducibile ad un influsso letrerario.

Il XIV secolo, anche se visitato in questa trattazione, non è un nostro ambito specifico di ricerca, ma possiamo dire che neanche Dante si salva dalla fatale influenza del Libro di Gualtieri come dimostrerebbero gli studi di De Robertis[394] sulla Vita nuova, di Antonio Viscardi[395], e il guidizio di Contini[396]. L'influsso di Andrea su Boccaccio sembra essere evidente, almeno per quello che riguarda la concezione amorosa, come afferma Branca[397]. Per quanto riguarda il Boccaccio invece, Karnein mantiene delle riserve poiche il fenomono della casisitica amorosa, come si trova nella *Quistioni d'amore* del Filocolo, sono un fenomeno generale molto conosciuto. È vero che il *De amore* era molto conosciuto nel Nord Italia tra i secolo XIII e XIV, ma come si è visto la sua intepretazione era tutt'altro che cortese e non si può affermare su questa base che abbia influenzato la concezione amorosa di così tanti autori.

In definitiva la percezione che i poeti toscani avevano del *De amore*, non era autonoma dalla tradizione morale che condannava la *cupiditas*. Andrea stesso tiene ben distinti i due tipi di amore e forse è per questo che alla fine del suo libro egli aggiunse una *Reprobatio*, proprio perché era necessario riequilibrare un sistema che pendeva nettamente dalla parte della *cupiditas*. All'epoca di Andrea e in quella immediatamente successiva, l'amore umano e le sue espressioni letterarie non potevano ancora affermare la legittimità della loro voce senza tenere in conto quella della morale tradizionale, per cui il *De amore* potrebbe non essere una descrizione dell'amore letterario occitanico ma un tentativo di dimostrare l'assurda pretesa di emancipazione della poesia volgare di tematica amorosa[398]. Soltanto quando la cultura profana riuscì a trovare la forza per lottare e affermare la tematica amorosa come soggetto letterario, l'iterpretazione moralistica del *De amore* di Andrea Cappellano, si trovò in minoranza e lasciò spazio a una percezione più moderna, forse borghese, del sentimento e della letteratura amorosa. Il trattato

[394] Cfr. D. DE ROBERTIS, 1961.
[395] A. VISCARDI, 1970. Cfr. anche M. SIMONELLI, 1966.
[396] G. CONTINI, 1970.
[397] V. BRANCA, 1956, p. 21ss, p. 153 e pp 227-235. Cfr. anche C. GRABHER, 1953, pp. 69-88.
[398] Cfr. A. KARNEIN, 1881, pp. 540-541: «L'amour profane ne peut encore, à se stade, revendiquer une légitimité morale et éthique sans qu'une correction s'opère automatiquement… Le *De amore* n'est pas une oeuvre representative de l'érotique occitane ou française, il tent plutôt de démontrer par l'absurde l'inanitè du désir d'émancipation que manifeste la literature veraculaire».

che era stato concepito alla corte reale forse per condannare la letteratura cortese che infestava le corti vassalle, divenne il manifesto di una nuova percezione dei rapporti tra uomo e donna e dei rapporti tra letteratura e morale.

PARTE II

IL *DE AMORE* NELLA POESIA SVEVA

1. Premessa metodologica.

Abbiamo visto fin qui che il processo ricettivo e la storia dell'influsso del *De amore* di Andrea Cappellano sulla letteratura volgare non è un processo lineare né privo di complessità. Il libro di Andrea non ha avuto quella posterità che la critica letteraria e filologica ha finora creduto di riscontrare nella produzione letteraria successiva alla composizione del trattato. Nella maggior parte dei casi e per tutto il XIII secolo il *De amore* è stato letto ed utilizzato attraverso florilegi o compilazioni parziali e la comprensione che i letterati hanno dimostrato di averne è quasi esclusivamente moralistica come accade in Italia con Albertano da Brescia e Geremia da Montagnone. Il quadro della situazione non muta per la Francia, il grande vivaio della letteratura cortese, dove i poeti ignorano la dottrina cappellaniana e dove soltanto alla fine del XIII il *De amore* è recepito in accezione moralistica dalla letteratura allegorica, come testimonia la seconda parte del *Roman de la rose* e l'opera di Nicole de Margival[399]. Allo stesso modo anche nella letteratura didattica amorosa il *De amore* sembra avere lasciato solo lontanissimi echi tanto che la lontananza tematica sembra suggerire una totale estraneità. In generale, per i secoli XII e XIII, si osserva una completa ignoranza del *De amore* nella poesia volgare di tutta l'area romanza.

Per l'area italiana si ammetteva tradizionalmente un largo riuso letterario della dottrina cappellaniana, la quale avrebbe dovuto supplire l'assenza di una elaborazione dottrinale autonoma. Ma i poeti italiani, come del resto i loro colleghi europei, avrebbero avuto la reale necessità di apprendere la dottrina cortese da un trattato latino, che poneva problemi di interpretazione già ai suoi contemporanei, quando l'intera penisola, da Nord a Sud, era impegnata in un continuo e ricco

[399] Per un'edizione critica del *Roman de la rose* cfr. F. LECOY, 1975.

scambio culturale e letterario con la prestigiosa letteratura occitana? Non circolavano forse numerosi canzonieri provenzali, vidas, razos, romanzi cortesi, poemi allegorici e didattici dai quali desumere una dottrina che ormai, vecchia di generazioni, aveva mutato aspetto più d'una volta? Le recenti scoperte di Alfredo Stussi[400] dimostrano che la letteratura cortese era penetrata profondamente e precocemente nella cultura italiana, tanto da lasciare intendere l'esistenza di una tradizione sommersa che precede ed apre la via alla successiva sperimentazione sveva e toscana[401]. Nel XIII il *De amore* non poteva ancora rappresentare ciò che invece avrebbe rappresentato nel secolo successivo, ovvero un testo che ormai lontano dalla sua originaria significazione morale, teologica e anticortese, riesce a rievocare come attendibile testimone, un aristocratico e sacrale passato impregnato dai valori della cortesia. Solo a questa altezza temporale la complessità strutturale del trattato, la sua coesistenza e mescolanza di generi, il suo apparato definitorio ed analitico, può essere interpretato come una organica e utile rappresentazione della dottrina cortese. I letterati lo studiano, lo citano, riusano il suo materiale narrativo, di certo promuovono i numerosi volgarizzamenti che sono giunti fino a noi e che attestano la massiccia presenza di questo trattato nell'Italia centrale e soprattutto nell'area toscana. Il *De amore* diviene per la letteratura volgare del primo umanesimo italiano, un testo altamente rappresentativo di un'epoca letteraria che con il suo sistema di valori rivaluta l'uomo e la sua naturalità. Ammettere un influsso talmente invasivo della dottrina cappellaniana prima degli inizi del XIV secolo, cioè nel momento generativo della nostra letteratura, significa voler evidenziare un dato poco probabile e difficilmente verificabile a causa dell'ampia diffusione dei *topoi* cortesi avvenuta attraverso la normale e fitta circolazione delle più comuni fonti letterarie e dunque dall'estrema somiglianza di temi, contenuti e generi che non necessariamente devono provenire da libro di Andrea.

Per continuare la nostra ricerca sull'influsso che il *De amore* avrebbe esercitato sulla Scuola siciliana e sui continuatori Siculo-toscani è indispensabile la

[400] Cfr. A. STUSSI, 1999, pp. 1-69; A. CASTELLANI, 2000, pp. 524-536; V. FORMENTIN, 2007, pp. 139-177; M. S. LANNUTTI, 2004-2005, pp. 157-197; D. SABAINO, 2004-2005, pp. 85-122; M. LOCANTO, 2004-2005, pp. 123-156; C. GIUNTA, 2006, pp.653-656.
[401] Cfr. C. DI GIROLAMO, 2008, pp. XXIII-XXVI.

consapevolezza che il Libro di Andrea nel XIII secolo aveva un ruolo molto marginale nella diffusione dell'ideologia cortese, come dimostra la tendenza ricettiva che abbiamo già delineato nella prima parte di questo lavoro, parlando della diffusione del *De amore* nella letteratura europea. Gli studi e le ricerche lo dimostrano. Se i siciliani avessero considerato il *De amore* come un avantesto della loro stessa poesia ciò comporterebbe l'ammissione di una controtendenza nella recezione del trattato proprio in quel secolo che invece leggeva il libro di Andrea in senso prevalentemente morale. Cosa avrebbe spinto i siciliani a questa precoce interpretazione cortese? Nell'ambito della cultura federiciana il latino aveva assunto un ruolo predominante[402] e sono noti e ben documentati gli scambi e gli influssi, soprattutto a livello linguistico, tra la cultura latina della Magna Curia e "l'esperimento cortese" dei funzionari regi che la frequentavano[403]. Tuttavia la produzione lirica in volgare mantiene le caratteristiche di un'attività privata che si rivolgeva allo strumento linguistico latino per dare consistenza e lustro al volgare siciliano, invece, a livello tematica e ancor più a livello linguistico, i testi di riferimento restavano quelli provenzali, che costituivano un immenso repertorio tematico, metrico, dottrinale, difficilmente sostitubile o intercambiabile con un testo latino come il *De amore* che non avrebbe avuto pochissime *chances* di essere interpretato in senso cortese. Qualora si ammettesse la presenza del *De amore* in Sicilia all'inizio del XIII secolo, si dovrebbe considerare la possibilità che il trattato fosse letto in senso scientifico, cioè come un complesso ragionamento sulla natura, gli scopi, la psicologia, gli effetti sociali e morali dell'amore, un testo aderente al carattere definitorio della poesia siciliana. Ma anche questa eventualità non è facilmente dimostrabile perché nella complessa cultura federiciana non era difficile rintracciare quel sapere medico, scientifico e filosofico che meglio del *De amore* poteva giustificare le attenzioni scientifiche della poesia sveva in merito al fenomeno amoroso.

[402] Cfr. A. DE STEFANO, 1954 p. 92; G. RESTA, 1973, pp. 7-26; G. BOTTARI, 1980, p. 161; F. BRUNI, 1990, pp. 213-221.
[403] Cfr. F. BRUNI, 1990, pp. 226-230.

A questo scopo possiamo esaminare le presunte interferenze del libro di Andrea in un dato contesto considerando la maggiore forza di trasformazione a cui un dato materiale può andare incontro quando viene riutilizzato in ambito strettamente lirico. Anche questo è un lavoro pericoloso perché la somiglianza di temi, contenuti e affermazioni tra il *De amore* e tradizione cortese, è talmente stretta che non si può con certezza definire una filiazione, a meno che non ci siamo riferimenti *mot pour mot.* A. Karnein porta a questo proposito un esempio tratto dalla poesia francese che potrebbe essere applicato a tutta la tradizione italiana. Egli cita il commento di I. Frank a una strofa di un anonimo troviere:

> A touts amans ki vuellent maintenir
> Loiaus amorsm vuel je andoctrineir
> .III. mout biaus (us): l'uns est de bien covrir
> Por mesdisant(z), ke ne puisent grevier;
> Li secons est de saigement ovrer;
> Et li liesx est, ce sachiez sans dotance,
> Sou ke l'uns vuet covient que l'autre cranes,
> Ou autrement ne peut l'amors dureir[404].

Queste tre regole somigliano molto a quelle che si trovano nel *De amore* (II, XIII, XXV)[405], ma si tratta di regole di una tale generalità che è difficile fare un preciso riferimento al libro di Andrea. Il fatto che queste tre regole siano simili a quelle contenute nel *De amore* non significa che si debba presumere una qualche dipendenza. Si potrebbe pensare meglio alle regole di amicizia o di amore che si trovano largamente diffuse in tutta la letteratura antico-francese[406]. Come si può essere sicuri di avere trovato una dipendenza dal *De amore* quando non si conoscono le fonti di questo trattato che potrebbero essere le stesse usate dai poeti cortesi? Se rivolgiamo la stessa problematica ai siciliani che leggevano i testi

[404] Cfr. I. FRANK, 1952, pp. 174.
[405] DA 2.8.44, regola II: «Qui non zelat amare non potest» (ma anche nella lettera della contessa di Champagne DA 1.6.399); regola XIII: «Amor raro consuevit durare vulgatus»; e regola XXV: «Verus amans nil bonum credit nisi quod cogitat coamanti placere».
[406] Cfr. A. KARNEIN 1985b, p. 142.

provenzali in lingua originale, la questione si ripresenta ancora più urgente perché le non si spiegano altrimenti le continue riprese e i puntuali riferimenti ai testi trobadorici a cui la poesia sveva fa continuamente riferimento. Il modello dei siciliani sono i trovatori, la loro poesia è oggetto di una continua rilettura e di un incessante riadattamento alle esigenze culturali della cultura federiciana. Avendo a diposizione un modello autorevole e in lingua oirginale, come quello trobadorico, nulla lascia intendere che i siciliani abbiano avuto la necessità di attingere la stessa dottrina da una fonte diversa e meno che mai da un trattato latino dalla incerta significazione.

2. Le caratteristiche della definizione di Andrea Cappellano.

Prima di entrare nel merito della questione e di indagare i testi alla ricerca di un possibile influsso del *De amore* nella poesia sveva, è utile chiarire, ai fini del nostro discorso, le caratteristiche essenziali della definizione *amor est passio* che Andrea colloca agli esordi della sua esposizione, e di altre questioni dottrinali che sembrano avere avuto un seguito nella letteratura italiana delle Origini.

La definizione dell'amore, più di ogni altro elemento dottrinale cappellaniano, sembra avere esercitato un larghissimo influsso sulla letteratura italiana delle Origini[407]. In Italia la lirica d'arte del XIII secolo e soprattutto la poesia sveva, paga com'è noto un forte tributo alla tradizione cortese occitana dalla quale trae tutto il proprio corredo tematico. L'ampio corredo delle tematiche cortesi tuttavia non è assunto senza una rivisitazione critica e senza un processo selettivo che muta in base alle esigenze e ai contesti. Per esempio il carattere definitorio della poesia italiana delle Origini, riscontrabile soprattutto nelle tenzoni, aveva un antecedente nella letteratura provenzale, ma in Italia i rimatori operano una sintesi delle tradizioni precedenti e sviluppano la tematica con maggiore approfondimento critico e pseduo-scientifico. Ovviamente la definizione fornita da Andrea Cappellano

[407] Cfr. A. D. AVALLE, 1976, pp. 68-79.

può essere considerata come una fonte scientifica autorevole, ma non era l'unica definizione e non possiede nozioni talmente innovative tanto da non poter essere rintracciate nella cultura filosofica e scientifica dell'epoca. Pertanto, rimanendo fedeli al nostro assunto metodologico di partenza, nel prendere in esame i possibili influssi cappellaniani sulla letteratura italiana delle origini, non possiamo accontentarci di somiglianze superficiali perché come tali possono essere riscontrate sia nel sostrato scientifico comune a tutto il sapere occidentale sia nella tradizione letteraria occitana. Dal momento che le nozioni scientifiche utilizzate dai poeti per definire la natura d'amore non sono esclusive del *De amore* di Andrea Cappellano, non possono essere considerate probanti nella ricerca di un influsso diretto del trattato su un autore o su una intera scuola poetica. Nel quadro specifico della storia ricettiva del libro di Andrea abbiamo visto che alla stessa altezza cronologica degli esordi della Scuola siciliana, solo l'interpretazione moralistica ha avuto maggiore seguito e risonanza laddove invece la storia letteraria e la critica filologica attestavano prima di tutto un influsso o un riuso letterario.

Don Alfred Monson[408] si è occupato specificamente di analizzare la definizione di Andrea Cappellano tenendo in considerazioni che l'opera, complessivamente, è un prodotto scolastico che usa gli strumenti analitici forniti dalla formazione accademica. Molti prima di lui si sono chiesti se questa definizione sia da considerarsi come un'ironica allusione alla Scrittura, ai Padri o alla tradizione medica[409]. Secondo Monson invece il *De amore* organizza la materia della trattazione secondo i tre vettori fondamentali del trivio, *ars-scientia-sapienza*, in un costante processo dialettico in cui si mettono a confronto le varie opinioni sull'amore (clericale, classica-ovidiana, letteraria-cortese, teologica, giuridica e sociale). Egli crede, dunque, che la definizione di Andrea sia scolastica, radicata cioè nella tradizione filosofica medievale e provvista di nozioni che erano facilemente accessibili nell'ambito del sapere occidentale e che si stavano definendo attorno

[408] Cfr. D. A. MONSON, 2005, pp. 169-197, già affrontato in D. A. MONSON, 1994, pp. 197-214.
[409] Cfr. A. KARNEIN, 1981, pp. 215-221; D. W. ROBERTSON, 1962, pp. 84-84. D. W. ROBERTSON, 1953, pp. 145-161; R. SCHNELL, 1982, pp. 159-165; M. F. WACK, 1986, p. 108.

all'incipiente procedimento gnoseologico di stampo scolastico. Ecco il testo latino della definizione:

> Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri[410].

Monson ricorda che il metodo della definizione era fondamentale nell'argomentazione dialettica, ne avevano parlato largamente Cicerone e poi Boezio nel commentare quest'ultimo[411]. Mario Vittorino[412] aveva scritto un trattato sulla definizione che avrebbe a sua volta influenzato gli enciclopedisti medievali come Cassiodoro e Isidoro di Siviglia. Di conseguenza la definizione aveva un'importanza capitale nel *modus tractandi*, perché permetteva di suddividere una questione in segmenti interdipendenti e singolarmente analizzabili. Secondo Boezio la definizione unisce un genere o classe, alle relative differenze cioè le caratteristiche che distinguono i generi all'interno di una specie. Attraverso la definizione si arriva alla *quidditas* di un deternimato oggetto cioè, in termini aristotelici, si arriva all'essenza di quella cosa[413]. Andrea comunque non si ferma alla sola definizione ma come era costume medievale la fa seguire da una *glossatio* ovvero dalla spiegazione di tutte le sue parti.

Il motore della definizione ma anche ciò che costituisce l'essenza dell'amore è la parola *passio*. Amore è *passio*. Nel pensiero aristotelico la *passio* è l'ultima delle dieci categorie – nel medioevo chiamate *preadicamenta* - ovvero le classi universali entro cui tutte le cose possono essere ricondotte o gli attributi che possono essere

[410] DA, 1.1.1
[411] MARCO TULLIO CICERONE, *Topica*, 26-29, cfr. T. REINHARDT, 2003, pp. 126-129, e ANICIO MANLIO SEVERINO BOEZIO, *In Topica Ciceronis*, PL, 64: 1090-1108.
[412] MARIO VITTORINO, *De deffinitione*, PL 64: 891-910.
[413] ANICIO MANLIO SEVERINO BOEZIO, *In Isagogen Porphyrii*, 1.7, cfr. S. BRANDT, 1907, pp. 16-19.

predicati di un soggetto[414]. *Passio* ha due significati: in un caso è ciò che il soggetto subisce, nell'altro caso può essere il terzo dei quattro sottogeneri della categoria qualità, cioè le *passiones* e le *passibiles qualitates*, che indicano la qualità introdotte in una sostanza da una passione. Le *passiones* sono transitorie e di breve durata mentre le *passibiles qualitates* sono di più lunga durata e danno alla sostanza una vera e propria determinazione. Nella definizione di Andrea *amor* è la specie in considerazione, ed è una *passio* ovvero, in accordo alla decima categoria, qualcosa che il soggetto subisce, ma in senso qualitativo l'amore è una delle *passiones* perché costituisce una qualità transitoria del soggetto. Nulla, infatti, impedisce di attribuire un oggetto a più categorie: Socrate è padre per relazione ma uomo per sostanza, così l'amore è *passio* come sostanza ma appartiene alle *passiones* come qualità. Il resto della definizione è costituito dalle differenze che separano questa specie dalle altre dello stesso genere, perché, oltre l'amore umano esistono vari tipi di amore.

Che l'amore sia passione era un luogo comune sia nel mondo classico, da dove ha origine, sia nel medioevo che accoglie la lezione classica la cui origini sembrerebbe da rintracciare nell'*Etica* di Aristotele. Dalla fonte aristotelica l'amore-passione passerà al pensiero tomista in cui l'amore sarà considerato come effetto subito da un soggetto: tale effetto è capace di alterare la sostanza del soggetto in quanto rimpiazza le naturali qualità con qualità aliene alla sostanza stessa. Considerata in questi termini la *passio* aveva spesso un influsso negativo, il più delle volte essa era causa di sofferenza, malattia e dolore[415]. Nel medioevo l'amore, osservato e studiato in tutte le sue forme, era spesso associato alla sofferenza, era addirittura curabile come malattia fisica, e lo stesso Andrea sembra considerarlo in questa accezione fisiologica. L'amore produceva frustrazione, timore, malinconia, disperazione, e quindi aveva a che fare con i principali sentimenti che si originavano dalle facoltà sensoriali: paura, speranza, gioia e dolore[416].

[414] Le categorie aristoteliche sono. 1) sostanza 2) quantità 3) qualità 4) relazione 5) luogo 6) tempo 7) posizione 8) stato 9) azione 10) passione.
[415] TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, 1a 2ae, 26.2, vol. IX, pp. 79-80; e TOMMASO D'AQUINO *In quattuor libros Sententiarum*, 3.15.2., vol. V, pp. 799-807.
[416] GIOVANNI DI SALISBURY, *Metalogicon*, 4.10.15-16 (PL. 199: 823-946C, colonna 922)

Che l'amore-passione di Andrea sia conforme alla lezione aristotelica delle categorie è spiegato più avanti. Andrea, infatti, afferma che questa *passio* è *innata* perché non è originata da nessuna azione, ma procede solo dalla *cogitatio*[417] innescata nella parte razionale dell'anima in seguito alla vita di un oggetto piacevole. In verità le *passiones* devono essere originate necessariamente da azioni, come afferma Pietro Abelardo nella sua *Dialectica*[418], tuttavia anche la *cogitatio* può essere considerata come azione. Nella scolastica avanzata, per esempio in Tommaso d'Aquino[419], si distinguono due tipi di azione: la *factio*, che procede da un agente verso un oggetto, come riscaldare o bagnare, e *l'actio* cioè l'azione che resta nell'agente. La *cogitatio* è dunque un'azione che resta nel soggetto agente. Nel pensiero di Andrea Cappelano, invece, *cogitatio* ed *actio*, sono opposte, paradosso dovuto probabilmente non soltanto all'imperizia filosofica di Andrea ma anche alla improprietà terminologica tipica della prima scolastica. Più avanti Andrea userà la parola *actus* per designare sia un'azione che procede dall'agente sia la reazione a un'azione[420].

L'amore-passione di Andrea Cappellano mette in moto gli appetiti. Nella *Summa Theologiae* Tommano d'Aquino, seguendo l'*ipse dixit* di Aristotele, afferma che l'amore-passione ha come primo effetto sull'intelletto l'*appetitus*, mosso da un oggetto desiderabile e che a sua volta spinge l'appetito verso l'oggetto. Lo scopo del movimento degli appetiti è il possesso dell'oggetto[421]. Con Tommaso si arriva alla

[417] DA 1.1.8: «Quod autem illa passio sit innata, manifesta tibi ratione ostendo, quia passio illa ex nulla oritur actione subtiliter veritate inspecta; sed ex sola cogitatione quam concipit animus ex eo quod vidit passio illa procedit. ».

[418] PIETRO ABELARDO, *Dialectica*, edizione a cura di L. M. DE RIJK, 1970, p. 108: «Omnes autem passiones ex actionibus necesse est inferri nec potest esse passio quam non sua generet actio. Neque enim potest esse qui ametur nisi et ille fuerit qui amet».

[419] TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, 1a 2ae, 57.4, vol. X, pp. 145-155

[420] DA 1.1. 10 per il primo caso e DA 1.1.11 per il secondo caso.

[421] TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, 1a 2ae, 26.2, vol. IX, pp. 79-80: «Respondeo dicendum quod passio est effectus agentis in patiente. Agens autem naturale duplicem effectum inducit in patiens, nam primo quidem dat formam, secundo autem dat motum consequentem formam; sicut generans dat corpori gravitatem, et motum consequentem ipsam. Et ipsa gravitas, quae est principium motus ad locum connaturalem propter gravitatem, potest quodammodo dici amor naturalis. Sic etiam ipsum appetibile dat appetitui, primo quidem, quandam coaptationem ad ipsum, quae est complacentia appetibilis; ex qua sequitur motus ad appetibile. Nam appetitivus motus circulo agitur, ut dicitur in III de anima, appetibile enim movet appetitum, faciens se quodammodo in eius intentione; et appetitus tendit in appetibile realiter consequendum, ut sit ibi finis motus, ubi fuit principium. Prima ergo immutatio appetitus ab appetibili vocatur amor, qui nihil est aliud quam

più alta espressione del metodo scolastico, ma le similarità con la definizione di Andrea, vergata decenni prima, non lasciano dubbi sulla natura scolastica di questa definizione. Anche in Andrea il desiderio è ciò che spinge verso l'oggetto amato nel tentativo di ottenerne il possesso (*super omnia cupit alterius potiri amplexibus*).

Andrea afferma che l'amore è una passione innata. Il termine *innatus* indica una qualità che si possiede dalla nascita, ma l'amore, così come descritto prima, non può essere innato perché nasce nell'appetito come effetto esercitato da un oggetto esterno. Innata potrebbe essere la capacità (*potentia*) di amare, la possibilità presente nell'appetito di dare origine all'amore. Anche la *potentia passonis* faceva parte del corredo definitorio scolastico e faceva parte del secondo genere della qualità ovvero *potentia naturalis vel impotentia*. Ma l'amore, per Andrea, non è una *potentia* bensì una *passio* per cui anche in questo caso egli commette un errore categoriale, perché l'amore può essere predicato solo per accidente non per sostanza perché nasce dalla *visio* e dalla *cogitatio* e agisce sulla sostamza. Nei teorici dell'amore letterario, come Dante o Cavalcanti, questo concetto è molto più chiaro che in Andrea. Dante dice espressamente che l'amore è *uno accidente in sustanzia*[422] e Cavalcanti, *un accidente… ch'è chiamato amore*[423]. L'unico modo per rendere compiuta e sensata la formula di Andrea è quello di dare alla parola *innatus* il senso letterale ed etimologico di "nato dentro" (*in-natus*). In questo caso Andrea si starebbe riferendo alla distinzione tra *passiones exteriores*, cioè provocate dalla percezione sensitiva, e *passiones interiores*, cioè le emozioni. Nella formulazione classica le prime sono *passiones corporis,* le seconde *passiones animi.* L'amore per Andrea è dunque non solo *passio* in senso categoriale, ma appartiene anche a un sottogenere di questa categoria cioè le *passiones interiores*. Che Andrea si riferisca a questo tipo di interpretazione è deducibile dalla successiva glossa (*ed ex sola cogitatione quam concipit animus ex eo quod vidit passio illa*

---

complacentia appetibilis; et ex hac complacentia sequitur motus in appetibile, qui est desiderium; et ultimo quies, quae est gaudium. Sic ergo, cum amor consistat in quadam immutatione appetitus ab appetibili, manifestum est quod amor et passio, proprie quidem, secundum quod est in concupiscibili; communiter autem, et extenso nomine, secundum quod est in voluntate».

[422] D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, 25. Cfr. G. BÀRBERI SQUAROTTI, 1965, pp. 56-59, la citazione a p. 56.

[423] G. CAVALCANTI, *Donna me prega*, vv. 2-3: d'un accidente – che sovente – è fero / ed è sì altero – ch'è chiamato amore. Cfr. edizione D. DE ROBERTIS, 1986, p. 95.

procedit), già presa in considerazione per il fatto che Andrea erroneamente crede che le passioni non nascano da nessuna azione, contravvenendo a un assunto della dialettica e ignorando che anche la *cogitatio* può essere assimilata ad un azione. I traduttori volgari[424] si mantengono fedeli a questa interpretazione privilegiando cioè la causa psicologica (*cogitatio*) rispetto a quella fisica (*visio*): Jean de Meug[425] parla di *maladie de pensee*, Drouart la Vache[426] traduce con *passions o maladie dedans nee*, i volgarizzamenti italiani[427] restituiscono la traduzione *passione dentro nata* (nella versione riccardiana, in quella romana del codice Barberiniano latino 4086 si dice *passione naturale* indicando probabilmente la disposizione naturale all'amore[428]), Antonio Pucci[429] traduce *una passione nata dentro dell'anima*, un commentario all'*Echecs amoureux* dice *une passion ou affection de l'ame*, Angelo Ambrosini traduce *desiderio ò vogliamo dire affettione d'animo*[430].

Un'altra questione scolastica nascosta all'interno della definzione dell'amore di Andrea Cappellano è la causalità aristotelica, una categoria filosofica che cominciava proprio alla fine del XII secolo ad essere adottata come teoria della conoscenza, grazie alle traduzioni della *Fisica* e della *Metafisica* di Aristotele. Il Filosofo stabiliva quattro cause per la nascita di un dato fenomeno: causa formale, efficiente, finale e materiale. In Andrea Cappellano la causa formale è la *passio*, abitualmente associata alla specie o come qui al genere. La causa materiale è indicata dalla parola *innata* perché si riferisce alla sostanza affetta dalla *passio*, in questo caso è la mente o l'anima, ovvero una sostanza immateriale. *Visio* e *immoderata cogitatio* indicano la causa efficiente, cioè i fattori che causano il cambiamento, infine la *cupiditas amplexium* costituisce la causa finale, cioè lo scopo dell'amore. In accordo con la scolastica medievale le prime due cause sono intrinseche, le ultime due sono estrinseche. D. A. Monson nota che la causalità aristotelica è facilmente riscontrabile nel trattato e quindi ben conosciuta da

[424] Su questo argomento cfr. D. A. MONSON, 2005, pp. 155-168.
[425] Cfr. F. LECOY, 1965-1970, vol I, p. 134. (v. 4348)
[426] Cfr. R. BOSSUAT, 1926b, vv. 138-139.
[427] Cfr. S. BATTAGLIA, 1947, p. 5.
[428] Cfr. G. RUFFINI, 1980, p. 7.
[429] Cfr. A. VARVARO, 1957, p. 275.
[430] Cfr. A. KARNEIN, 1985b, p. 212 e 237.

Andrea. Nell'ottavo dialogo, per esempio, dibattendo intorno ai piaceri della parte alta e della parte bassa del corpo, la donna, che preferisce quelli della parte bassa, afferma che all'uomo impotente manca la causa efficiente che gli permette di accedere a quel tipo di piacere. L'uomo, che preferisce i piaceri della parte alta, afferma che i piaceri carnali sono la causa finale dell'amore[431].

Secondo Andrea dunque l'amore è il risultato di due diverse *passiones*: una del corpo, cioè i sensi - il corpo, infatti, patisce le percezioni che provengono dai seni - e una dell'anima ovvero un'emozione. La *passio corporis* è determinata dalla vista (*visio*) mentre la *passio animae* è determinata dal pensiero (*cogitatio*). Entrambe sono cause efficienti dell'amore. Una tradizione simile si trovava già in Giovanni di Salisbury solo che egli parla più genericamente di *sensus* anziché di *visio* e di *imaginatio* anziché di *cogitatio*[432]. Nella psicologia medievale, desunta dal *De anima* di Avicenna, tradotto proprio a partire da quel periodo[433], *cogitatio* e *imaginatio* sono due termini che designano fenomeni differenti ma strettamente correlati, infatti, la *vis cogitativa* e la *vis imaginativa* sono due sensi interni che fanno parte dell'anima sensitiva. Entrambi sono coinvolti nella manipolazione delle percezioni sensoriali: l'immaginazione a un livello immediato, il pensiero a un livello astratto. Insieme sono un collegamento indispensabile tra i sensi e l'attività razionale o intelletto. Spesso, considerando la definizione di Andrea, i due termini sono stati dati per equivalenti[434]. In realtà la distinzione tra le due *vires* esiste già in Andrea. Egli dice che l'amante *post modum muliebri incipit cogitare facturas, et eius distinguere membras suosque actus imaginari*[435]. Ciò significa che l'amante usa la *vis imagitativa* per immagazzinare e combinare fra loro le immagini che provengono

[431] DA 1.6.540-544. La donna dice: «*Sed et si homo sit frigidus vel alias impotens ad Veneris opera peragenda repertus, nullas affectat carnis delectationes assumere, quia* ***efficiens amoris causa*** *in eodem defecisse cognoscitur, quae in parte procul dubio regnat inferiori. Causa enim efficiente remota eius merito cessabit effectus*». L'uomo risponde: «*Quamvis enim ad inferioris partis solatia quilibet principaliter tendat amator, et ibi sit* ***amoris causa finalis****, turpis tamen et inepta videtur nimis gestio corporis et plurimum feminae verecundum, inferiora sine superioribus solatiis exercere*». D. A. MONSON, 2005A, p. 185.

[432] Cfr. GIOVANNI DI SALISBURY, *Metalogicon,* PL, 199: 921

[433] Cfr. M. T. D'ALVERNY, 1982, pp. 421-462, qui 444-445.

[434] Cfr. B. NARDI, 1942, p. 6, e NARDI B., 1959, pp. 517-542; M. F. WACK, 1986, p. 101. Nardi traduce *cogitatio* con *immaginazione.*

[435] DA, 1.1.10

dai sensi, ma poi usa la *vis cogitativa*[436] per distinguere le immagini, cioè le membra dell'amata.

La caratteristica principale della *cogitatio* è che essa è *immoderata*, cioè eccessiva, persistente, continua. Per alcuni il termine *immoderatus* indicherebbe in Andrea la condanna della *cupiditas* perché il desiderio diventa *cupiditas* quando è eccessivo, per altri invece sarebbe un accenno alla contemporanea scienza medica che aveva individuato con esattezza, proprio nei secoli ossessionati dalla speculazione intorno alle *species amoris*, i sintomi e le cure per quella patologia che era definita come *amor hereos* o *heroicus*, traducibile con malattia d'amore[437]. Il termine *immoderatus* tuttavia, può anche significare *illimitato*, senza misura, cioè un'accezione morale più neutra usata spesso per descrivere i fenomeni naturali già in Ovidio e nella tradizione classica[438]. Che Andrea usi questo termine nell'accezione ora considerata sembra essere confermato dalla glossa che segue la definizione. Andrea scrive: «*Est igitur illa passio innata ex visione et cogitatione. Non quaelibet cogitatio sufficit ad amoris originem, sed immoderata exigitur; nam cogitatio moderata non solet ad mentem redire, et ideo ex ea non potest amor oriri*». Se si intende bene il senso, Andrea afferma che non qualsiasi *cogitatio* fa nascere l'amore ma solo quella immoderata, perché questa sola questa ritorna spesso alla mente. Questo pensiero immoderato è dunque un pensiero esclusivo intenso ed ossessivo, sinonimo di assiduo (*assiduus*), un altro termine che Andrea usa spesso per indicare gli stessi concetti[439]. Chi ama è tormentato dal pensiero esclusivo dell'amata cioè da un pensiero *immoderatus*. I traduttori volgari rendono questo termine, nella maggior parte dei casi, col significato di eccessivo, ma alcuni lo

[436] La *cogitatio* non è per Andrea una funzione dellintelletto ma pertiene alla *vis cogitativa* che come la fantasia e l'immaginazione è un senso interiore. È su questa immaginazione che si innesta la letteratua amorosa cortese la quale descrive una passione immoderata e senza appagamento. È l'amante che con l'aiuto dei sensi e con la *vis cogitativa* si crea il suo oggetto d'amore. In Andrea la definizione tuttavia non è letteraria perché il fine del processo eziologico dell'amore è l'atto sessuale.

[437] M. F. WACK, 1986, p. 108, e M. F. WACK, 1990, pp. 182-185. Cfr. anche J.W. BALDWIN, 1991, p. 808, e J.W. BALDWIN, 1994, pp. 141-144.

[438] PUBLIO OVIDIO NASONE, *Epistulae ex Ponto*, 4.15.31, cfr. edizione J. A. RICHMOND, 1990, p. 114.

[439] *Assidua imaginatio* (2.8.44, reluga amoris XXX), *assidua dielctio* (Praefactio, 1)*, assidua cogitatio* (1.2.2; 1.6.198.280) *assidua conmplatione* (1.6.326) *assisua et immoderata cogitazione* (1.6.559; 2.6.2).

traducono con "grandissimo" (versione Barberiniana)[440], *par penser aprés profondamente et continuelment* (Commentario all'Eches amoureux del manoscritto BNF 24295) e *consideration… si fort fichee et imprimee en son cueret en sa pensee* (Commentario all'*Eches amoureux* del manoscritto BNF 9197)[441]. Nella versione catalana, sebbene la definizione sia andata perduta, più avanti il senso dato a *immoderatus* è *bon pensament* e in altri casi *grand*[442]. Drouart la Vache, seguendo la lezione di Jean de Meung traduce con *desordenee* per il contesto della definizione ma con *grant* o *mout* in altri casi[443].

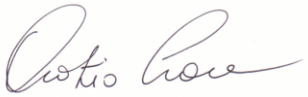
Giungiamo alla causa finale che per Andrea consiste, come si è visto, nell'unione sessuale, senza la quale l'amore non potrebbe essere completo. Questo concetto era presente nella teologia e nel diritto canonico[444] e si trova ben formulato successivamente in Tommaso d'Aquino[445] e in tutto il sapere scolastico: ciò che è messo in movimento come l'appetito amoroso raggiunge la sua perfezione alla fine del movimento ovvero quando si raggiunge l'oggetto che ha mosso l'appetito. Nella dottrina di Andrea la causa finale dell'amore è divisa in due stadi: il primo stadio è l'*alterius potiri amplexibus*, cioè una causa finale prossima, il secondo stadio è una causa finale ultima, ciò che in altre occasioni Andrea identifica con *extremun solatium* (1.6.471) o *extremis Veneris opus* (1.6.473) o *totius personae concessio* (1.6.60). Secondo Monson in questa gradazione della causa finale Andrea sarebbe influenzato dalla tradizione letteraria che stabiliva una graduale concessione dell'amore. I gradi dell'amore, nella formulazione classica erano cinque: *visus*, *alloquium*, *contactus*, *oscula*, *factum*, anche se il primo spesso è omesso. Nella glossa che segue la definizione di Andrea, in effetti, si trova una stretta somiglianza con la tradizione dei gradi d'amore nella quale l'ultimo può essere identificato causa ultima del pensiero scolastico: visus (Nam quum aliquis

[440] G. RUFFINI, 1980, p. 7.
[441] A. KARNEIN, 1985b, p. 212. D. A. MONSON, 2005b, pp. 155-168
[442] A. PAGÈS , 1930, p. III, LX.
[443] BOSSUAT R., 1926, pp. 4.100.164, vv. 140 e 3449-3450.
[444] Sulla recezione del diritto in Andrea Cappellano cfr. R. SCHNELL, 1982.
[445] TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae,* 1° 2ae, quaestio 26.2, vol. IX, pp. 79-80: «Ad secundum dicendum quod unio pertinet ad amorem, in quantum per complacentiam appetitus amans se habet ad id quod amat, sicut ad seipsum, vel ad aliquid sui. Et sic patet quod amor non est ipsa relatio unionis, sed unio est consequens amorem. Unde et dionysius dicit quod amor est virtus unitiva, et Philosophus dicit, in II polit., quod unio est opus amoris».

videt aliquam aptam amori et suo formatam arbitrio, statim eam incipit concupiscere corde, DA 1.1.9), alloquium (Incipit enim cogitare qualiter eius gratiam valeat invenire, incipit etiam quaerere locum et tempus cum opportunitate loquendi, DA 1.1.12); il contactus è incluso nella definizione (super omnia cupit alterius potiri amplexibus, DA 1.1.1); oscula, è omesso; factum (Postquam vero ad hanc cogitationem plenariam devenerit, sua frena nescit continere amor, sed statim procedit ad actum, DA 1.1.10). Tuttavia dobbiamo notare che laddove i gradi dell'amore descrivono un processo esterno e fisico, Andrea descrive invece un processo interiore e psicologico, un processo che ha origine nel mondo esterno, procede poi attraverso gli organi di senso verso l'anima, dove viene elaborato, e infine, con un nuovo moto verso l'esterno, determina una serie di atti che lo completano e le perfezionano.

In questa definizione Andrea afferma, dunque, che l'amore è un passione interna, un'emozione, che ha la sua causa efficiente nei sensi (*visio*) i quali provocano un effetto sull'intelletto dovuto alla meditazione della bellezza delle forme del sesso opposto. Lo scopo o causa finale di questa *passio* è l'unione sessuale. Secondo la casua finale l'amore descritto da Andrea opera una forte selezione rispetto alla tradizione teologica e patristica. In questa tradizione l'amore era definito in termini di *dilectio*, poteva avere molte forme e poteva essere diretto verso una grande varietà di oggetti[446]. In Andrea la definizione si restringe solo

[446] AGOSTINO, *De civitate Dei,* 14,7, PL 13-804: qui 410: «Hoc propterea commemorandum putavi, quia nonnulli arbitratur aliud esse dilectionem sive charitatem, aliud amorem. Dicunt enim dilectionem accipiendam esse in bono, amorem in malo. Sic autem nec ipsos auctores saecularium litterarum locutos esse, certissimus est… Sed Scripturas religionis nostrae, quarum auctoritatem caeteris quibusque litteris anteponimus, non aliud dicere amorem, aliud dilectionem vel charitatem, insinuandum fuit… Recta itaque voluntas est bonus amor, et voluntas perversa malus amor. Amor ergo inhians hebere quod amatur, cupiditas est, id autem habens eoque fruens, laetitia est: fugiens quod ei adversatur, timor est: idque si acciderit sentiens, tristitia est. Proinde mala sunt ista, si malus est amor; bona, si bonus». TOMMASO D'AQUINO, Summa Theologiae, 1a 2ae, 26.3, vol. IX, p. 81: «Respondeo dicendum quod quatuor nomina inveniuntur ad idem quodammodo pertinentia, scilicet amor, dilectio, caritas et amicitia. Differunt tamen in hoc, quod amicitia, secundum Philosophum in VIII ethic., est quasi habitus; amor autem et dilectio significantur per modum actus vel passionis; caritas autem utroque modo accipi potest. Differenter tamen significatur actus per ista tria. Nam amor communius est inter ea, omnis enim dilectio vel caritas est amor, sed non e converso. Addit enim dilectio supra amorem, electionem praecedentem, ut ipsum nomen sonat. Unde dilectio non est in concupiscibili, sed in voluntate tantum, et est in sola rationali natura. Caritas autem addit supra amorem, perfectionem quandam amoris, inquantum id quod amatur magni pretii aestimatur, ut ipsum nomen designat.».



all'amore umano che resta comunque un amore sessuale. In accordo con la tradizione scientifica e filosofica la definizione di Andrea si colloca in quel vettore culturale medievale chiamato *scientia* che si muove su un terreno di tradizioni comuni al quale attingono tutti i saperi medievali. Se consideriamo per esempio la definizione dell'amore che si trova nel *De spirituali amicitia* di Aelredo di Rielvaux, ci accorgiamo di questo comune sostrato:

> Est autem amor quidam animae rationalis affectus per quem ipsa aliquid cum desiderio quaerit et appetit ad fruendum: per quem et fruitur eo cum quadam interiori suavitate, amplectitur et consuerat adeptum[447].

Sebbene non vi sia nessun riferimento alla causa efficiente dell'amore, le similarità con la definizione di Andrea sono ben evidenti: l'*animae affectus* è la *passio innata* di Andrea, il *cum desiderio quaerit et appetit ad fruendum* è il *super omia cupit… potiri* dell'amante cappellaniano. La definizione di Aelredo, che si riferisce all'amicizia e che ovviamente procede da antecedenti classici come Aristotele e Cicerone, si trova su un piano molto più generale rispetto a quella di Andrea. Nella sua particolarità, tuttavia, la definizione di Andrea non ha intenti di parte. Da questo punto di vista è neutrale: essa non è un manifesto programmatico dell'amor cortese né una sua condanna, non è una definizione clinica dell'amore e dei suoi sintomi, ma una definizione condotta con rigore a partire da una tradizione letteraria arricchita dagli strumenti gnoseologici della filosofia e della cultura scolastica medievale. Questi elementi sono accostati e rielaborati in un sapiente equilibrio per servire lo scopo ibrido del trattato. Ne scaturisce una neutralità morale che ha certamente determinato la fortuna posteriore della definizione sia nella letteratura sapiente sia in quella volgare. Resta tuttavia da indagare, negli

[447] AELREDO DI RIELVAUX*, De spirituali amicitia*, 1, 19, PL 659-702B, qui 663.

autori volgari le modalità del reimpiego di questo impianto definitorio e cosa resta dell'originario spessore filosofico.

Un altro elemento dottrinale che costituisce un punto essenziale nella dottrina cappellaniana e che si riscontra spesso come possibile influsso sulla letteratura volgare è il tema della gelosia. Anndrea Cappellano quasi sicuramente desume questa tematica dalla letteratura classica, soprattutto da Ovidio[448], e la rende funzionale alla sua trattazione mediandola e dattandola attraverso i filtri cortesi. In Andrea Cappellano la gelosia accresce l'amore (DA 2.2.2) ma può servire anche per riconquistare un amore perduto (DA 2.6.6). La gelosia è definita nel settimo dialogo (DA 1.6.378):

> Est igitur zelotypia vera animi passio, qua vehementer timemus propter amantis voluntatibus obsequendi defectum amoris attenuari substantiam, et inaequalitatis amoris trepidatio ac sine turpi cogitatione de amante concepta suspicio. Unde manifeste apparet tres species in se zelotypiam continere.

Questa definizione potrebbe essere definita come la "sorella minore" della più strutturata e conosciuta definizione proemiale. Come l'amore, infatti, anche la gelosia è un'emozione (*animi passio*), alla cui definizione seguono le *differentiae* (*timor*, *trepidatio*, *suspicio*) che costituiscono i diversi aspetti o le parti della gelosia. Ognuna di queste tre parti è relazionata ai possibili componenti di un triangolo amoroso: l'amante, per esempio, teme sempre di essere inadeguato, di non essere corrisposto dalla donna o nutre sospetto di essere superato da un rivale. La gelosia appare comunque come un fenomeno psicologico che si lega alla paura e che è per necessità concomitante alla nascita dell'amore.

Ed è priprio il timore uno dei temi importante nella dottrina di Andrea Cappellano, tema che si lega strettamente a quello della sofferenza. La tematica

[448] PUBLIO OVIDIO NASONE, *Remedia amoris*, vv. 767-94, cfr. E. J. KENNEY, 1961, pp. 235-236; *Amores* 1.4 e 2.5, cfr. E. J. KENNEY, 1961, pp. 9-11 e 41-43.

della paura è trattata decine di volte, in un caso supportata dall'autorità di Ovidio (Heroides 1.12): XX *Amorosus semper est timorosus* (DA 2.8.47). La paura ha molti ruoli negativi all'interno di una relazone amorosa: è un ostacolo all'amore, ed è un sentimento che l'amante deve superare per poter innescare la relazione amorosa. Accanto la tema della paura Andrea tratta frequentemente quello della speranza: l'amante teme che la donna possa negargli i suoi favori, teme i maldicenti, teme che un veento qualsiasi possa inficiare i suoi sforzi, ma allo stesso tempo spera che tutto il suo impegno dia i tanto desiderati frutti cioè che la donna gli conceda l'amore o soltanto la speranza dell'amore.

Sofferenza è il secondo significato di *passio* che Andrea non dimentica di prendere in considerazione, infatti il *De amore* non trascura mai gli effetti psicologici e fisici dell'amore. L'amore provoca pallore, batticuore, perdita di sonno e di appetito, malinconia (DA 2.8.46-47). Ovviamente la fonte primaria di questi sintomi è Ovidio (*Ars Amatoria* I, 723-38) ma non si deve sottovalutare la conoscenza medica che Andrea chiama direttamente in causa in DA 3.57-61 appallandosi all'autorità della medicina ufficale (*physicalis auctoritas*). L'unica cura a queste sofferenze fisiche e psicologiche, in accordo alla dottrina medica e letteraria, è adempiere a tutti i precetti d'amore perché, in caso contrario, non solo si generano soffrenze mentre si è ancora in vita ma si dovranno affrontare tormenti anche dopo la morte, come descritto dalla visione oltremondana del quinto dialogo.

Concludiamo con la tematica del desiderio che nel *De amore* è strattamente legato al concetto di *cogitatio.* Il pensiero e il desiderio trovavano già un connubio nella psicologia classica e medievale: il pensiero faceva sorgere la melanconia, ovvero la sofferenza amorosa di natura psicologica più comune. Per Aristotele lo stesso pensiero era una passione che aveva come effetto la nascita del desiderio. Lo stesso concetto si ritrova nel *De amore* (DA 1.1.9) in cui l'immagine entrata nell'intelletto attraverso i sensi subisce un processo di giudizio (facoltà estimativa) dal quale a sua volta scaturisce il desiderio di possedere l'oggetto corrispondente all'immagine. Nella tradizione filosofica il desiderio è l'agente principale che spinge un soggetto all'azione. In Andrea Cappellano il desiderio principale nonché lo scopo dell'amore è l'unione sessuale, aspetto scarasamnetefrequentato dalla lirica cortese

e che deriva con ogni probabilità dal diritto canonico. Andrea tuttavia non tratta il desiderio sessuale tuttavia negli stessi termini della cultura medica e scientifica. Sebbene il significato resti quello sessuale, il vocabolario di Andrea è molto più vago rispetto alla terminologia specialistica della medicina o della scienza ufficiale. È probabile che l'approfondito studio psicologico sull'amore e la maggiore attenzione data a questo aspetto, abbia reso necessario trasformare la causa finale dell'amore in un semplice ma indispensabile corollario che giustifica e completa l'intera dottrina amorosa.

Nella trattazione di queste tematiche si nota che Andrea Cappellano considera l'amore come un fenomeno principalmente psicologico che deve essere indagato come tale. Solo in un secondo momento, e solo se necessario, egli chiama in causa le autorità mediche o filosofiche. Non si tratta tuttavia di nozioni approfondite, ma di una discussione superficiale, frammentaria e contraddittoria in cui Andrea inserisce valutazioni morali e sociali. Nonostante questa pseudo-scientificità e il continuo sforzo di mediare tra le varie forme del sapere medievale, la fonte principale di Andrea resta la lirica cortese e la psicologia amorosa che i poeti hanno descritto nelle loro liriche. Lo scopo di Andrea è probabilmente quello di dare rigore scientifico a questa fenomenologia letteraria supportando il discorso con nozioni scientifiche sebbene i risultati non siano sempre soddisfacenti[449].

3. La tradizione medica e psicologica.

Se da un lato Andrea concepisce l'amore come un fenomeno di natura prevalentemente psicologica, dall'altro egli lascia intendere che l'amore è un fenomeno naturale che coinvolge l'uomo nella sua dimensione unitaria di *anima et corpore unus*. L'amore è prevalentemente una *passio animi* che tuttavia può dare origine a stati patologici fisici di cui spesso la medicina contemporanea descrive i sintomi. Il medioevo conosce numerose tradizioni che descrivono la psicologia e la

[449] D. A. MONSON, 2005, p. 236-237.

fisiologia dell'amore, che si basano a loro volta su una grande varietà di fonti[450]. Tra queste fonti, a parte quelle mediche e filosofiche, esiste anche la tradizione cortese che, tuttavia, contribuisce a creare una certa confusione nel dibattito intorno alla nascita e alla natura dell'amore. Quando nel Medioevo un autore si occupava della genesi dell'amore, della sua natura e della sua psicologia, non poteva non considerare questo intreccio di tradizioni che costituiscono un sapere comune, facilmente reperibile anche a livello di senso comune. La lirica provenzale non elabora frequentemente discussioni sulla natura o sulla fisiologia amorosa, perché concetrantata su posizioni più marcatamente psicologiche o sociali, infatti, la tematica, sebbene non del tutto ignorata, è affrontata senza una terminologia adatta e senza rigore scientifico. Ciò è probabilmente dovuto al fatto che le corti provenzali non erano luoghi di produzione o diffusione della culturale ufficiale. Diametralmente opposta, invece, la situazione siciliana in cui i forti interessi filosofici e scientifici della Magna Curia spingevano a un serio approfondimento delle tradizioni culturali, cosa che a sua volta favoriva un riutilizzo di queste tradizioni nella produzione poetica.

Che l'amore nasca dalla vista è un *topos* di remotissima tradizione[451]. Prima di tutto le fonti classiche come l'*Ars amatoria* di Ovidio, poi la poesia trobadorica e i romanzi cortesi che spesso descrivono la prima visione della donna come il momento cruciale della nascita dell'amore, un *topos* che si è trasmesso a tutta la poesia italiana delle origini e persiste in Petrarca e in tutto il Rinascimento. Infine non si può dimenticare la tradizione medica medievale con a capo le *Questioni salernitane*[452]. Nel capitolo V, Andrea affermerà perentoriamente che i ciechi possono amare solo se il loro stato è posteriore all'innamoramento; un cieco nato, infatti, non può amare perché evidentemente non riesce a dare inizio al processo

[450] Sulla tradizione medica e sulle differenze sessuali si veda J. CADDEN , 1993, specialmente il cap. 3, pp. 105-150. Precedentemente della stessa autrice cfr. J. CADDEN, 1986, pp. 157-171.
[451] ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, IX, 5, 1167a: «Il principio dell'amore è il piacere derivante dalla vista: *[5]* nessuno ama, infatti, se prima non ha provato piacere per l'aspetto dell'altro, ma chi gode dell'aspetto di un altro non è detto che necessariamente ami». Cfr. R. A. GAUTHIER, 1972, p. 331.
[452] E. D'ANGELO, 2005, pp. 301-311 e 651-658; e B. LAWN, 1979, p. 10. Cfr. anche B. LAWN, 1963.

che conduce alla nascita dell'amore[453]. Secondo Monson l'impedimento costituito dalla cecità è un'innovazione di Andrea perché sembra non avere una fonte ben identificabile[454], ma sembra che si tratti di una deduzione logica perché in base alla dinamica descritta da Andrea il cieco non vedendo la bellezza (*formae)* della persona amata non può dare inizio alla *immoderata cogitatio*. In questo caso Andrea si sta allontanando o comunque mantiene separata la tradizione medica e fisiologica dalla tradizione cortese perché è nota, nella poesia trobadorica come nei romanzi cortesi, la possibilità di innamorarsi *per audita*, con riferimento al famoso *amor de lonh* di Jaufre Rudel variamente interpretato dalla critica[455]. Tuttavia un vago riferimento all'amore di lontano si trova anche nel *De amore*, soprattutto nei dialoghi dove la materia cortese è tratta più da vicino ed è spesso piegata ai fini argomentativi dei locutori. Un esempio si trova nel quinto dialogo, *loquitur nobilis nobili*, in cui l'uomo, per l'appunto un nobile, si lamenta di non poter godere spesso della presenza dell'amata, quindi della sua visione, un'assenza che egli supplisce con la *cogitatio* ovvero con una visione interiore, quella che tradizionalmente avvienne attraverso gli occhi del cuore[456]. Non si tratta di *amor de lonh* in senso stretto perché l'amante di questo dialogo ha già visto precedentemente la donna amata e si lamenta di non poterla rivedere e frequentare spesso, per cui si potrebbe più agevolmente paragonare all'uomo che diviene cieco dopo la *visio*, in ogni caso la citazione dei *cordis oculi* è esplicativa di come il comune bagaglio delle conoscenze cortesi si intrecci all'autorevole tradizione psicologica e fisiologica sulla genesi dell'amore. In senso più stringente alla fonte provenzale, il tema *dell'amor de lonh* ritorna nel settimo dialogo (Loquitur nobilior nobili) in cui la reputazione dell'amata

[453] DA 1.5.6: «Caecitas impedit amorem, quia caecus videre non potest unde suus possit animus immoderatam suscipere cogitationem; ergo in eo amor non potest oriri, sicut plenarie supra constat esse probatum. Sed hoc verum esse in amore acquirendo profiteor; nam amorem ante caecitatem hominis acquisitum non nego in caeco posse durare».

[454] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 200.

[455] Cfr. L. SPITZER, 1944.

[456] DA 1.6.198: «Homo ait: Licet me raro corporaliter vestro repraesentem aspectui, corde tamen et animo a vestra nunquam abscedo praesentia; assidua namque de vobis habita cogitatio saepe saepius me vobis praesentem constituit et illum thesaurum, circa quem mea versatur intentio, cordis me facit oculis semper aspicere poenasque mihi affert et solatia multa. Nam, quod quis toto mentis affectu desiderat, semper timet ne adverso turbetur eventu».

ha supplito la *visio* nel meccanismo di genesi dell'amore[457]. In Andrea Cappellano la vista frequente dell'amata ha effetti contrastanti: viola la discrezione (2.1.5), può costituire un fattre che accrescere l'amore (2.2.1-4) ma può anche farlo diminuire (2.3.1).

A parte la tradizione classica e trobadorica, la *visio* come causa efficiente dell'amore, come abbiamo visto sopra, è prima di tutto una nozione di ascendenza aristotelica e poi un assunto della medicina araba. Nel regno svevo, e questo è un dato molto interessante per la nostra ricerca, all'epoca in cui i funzionari regi iniziano a comporre rime di argomento amoroso, non erano disponibili solo le tradizioni cortesi, ma anche la tradizione scientifica medievale nutrita dalle traduzioni dal greco e dall'arabo. Di certo era disponibile il *Viaticum* di Costantino Africano, opera compilatoria in sette libri, adattamento di un ben conosciuto manuale medico arabo scritto nel X secolo da Ibn al-Jazzar, allievo del medico e filosofo nordafricano Isacco Israeli. Il *Viaticum* costituisce una *summa* della medicina araba la quale a sua volta si basava sulla filosofia platonica e aristotelica. Quando Costantino Africano inizia a scrivere la sua opera, a metà del XII secolo, il greco era una lingua quasi sconosciuta in tutto l'Occidente latino, ed era la Spagna musulmana a introdurre nella cultura europea, le prime traduzioni di Aristotele, Platone, Avicenna, Averroe, Galeno, e autori giudei. In I,20 Costantino Africano parla della malattia d'amore, o come egli stesso lo chiama *amor eros* o *hereos*. Nel *Viaticum*, sulla base di una evidentissima sintesi tra il pensiero galenico e quello aristotelico, si afferma che la genesi della malattia d'amore può essere o la necessità di espellere grandi quantità di umori o la contemplazione della bellezza[458], o come direbbe Andrea *ex visione et immoderata cogitazione formae alterius sexsus.*

Proprio la bellezza costituisce un altro aspetto della fisiologia dell'amore. Il tema della bellezza percorre tutto il *De amore* ed ivi espresso con una grande

[457] DA 1.6.322-23: «Maiores mihi restant Deo gratiae referendae quam cuiquam in orbe viventi, quia hoc, quod meus animus videre super omnia cupiebat, nunc corporali mihi visu est concessum aspicere, et hoc mihi Deum credo praemium concessisse propter nimium desiderii mei affectum, et quia mei voluit exaudire preces importune precantis».

[458] «Aliquando etiam eros causa pulchra est formositas considerata». Si cita da M. F. Wack, 1990, p. 188.

varietà di termini (*forma-formosus, pulcher-pulcrhitudo, venustas-venustus*, *species*). Nella maggior parte dei casi la discussione sulla bellezza è legata a questioni sociali o morali, infatti, pur essendo la bellezza il primo e il più efficace dei cinque modi attraverso cui è possibile acquisire l'amore[459], tuttavia non è da preferire perché *mulier in solo corporis fuco confidens non multum solet morum muneribus ornari* (DA 1.6.9). Le considerazioni morali sulla futilità della bellezza e delle cure del corpo erano già rintracciabili nella dottrina ovidiana (*Ars Amatoria* I, 505-24 ed *Heroides* 4, 75-76) che Andrea cita espressamente come *auctoritas* a favore della sua ammonizione[460]. Nei dialoghi la discussione sulla bellezza si risolve spesso in mera adulazione sebbene Andrea non la sconsigli al suo allievo (DA 1.6.69) come mezzo di accostamento alla donna. Ma come abbiamo già visto l'amore che nasce dalla visione o della contemplazione della bellezza dell'amata è un tema comunissimo oltre che in tutta la poesia trobadorica e cortese[461], anche nella tradizione medica in cui si afferma che la contemplazione della bellezza produce una particolare fissazione del pensiero e di conseguenza una forma patologica di amore[462]. Il concetto dell'amore che nasce dalla bellezza è anche di origine platonica. La rinascita culturale del XII secolo[463], soprattutto la scuola di Chartres[464], aveva ricollocato il ruolo del pensiero platonico all'interno di quel caratteristico processo che condurrà alla riscoperta del rapporto uomo-natura. In confronto al grande mondo creato, l'uomo è a sua volta un microcosmo che deve essere indagato, infatti, mai come in questo periodo si assiste ad una riflessione così intensa sull'anima umana sulle basi del pensiero sia platonico che aristotelico. L'uomo-microcosmo e la natura-macrocosmo si incontrano sul piano materiale e

[459] DA 1.6.1e3: «Nunc igitur sequenti restat loco videre quibus modis amor sit acquirendus. Et quorundam fertur narrare doctrina quinque modos esse quibus amor acquiritur, scilicet formae venustate, morum probitate, copiosa sermonis facundia, divitiarum abundantia et facili rei petitae concessione. Formae venustas modico labore sibi quaerit amorem, maxime si amorem simplicis requirit amantis. Simplex enim amans nil credit aliud in amante quaerendum nisi formam faciemque venustam et corporis cultum».
[460] DA 1.6.8
[461] Cfr. F. CATENAZZI, 1977, pp. 72-73.
[462] CONTANTINO AFRICANO, *Viaticum* I, 20, 13-14 «Aliquando etiam eros causa pulchra est formositas considerata». Si cita da M. F. WACK, 1990, p. 188.
[463] Cfr. C. H. HASKINS, 1972.
[464] Cfr. C. H. HASKINS, 1960, pp. 88-91.

razionale e si inseriscono in una visione organica fatta di dati scientifici ma anche di elementi mistici e contemplativi. Oltre la natura si indaga l'uomo, la sua interiorità, la sua capacità conoscitiva. Si moltiplicano i trattati sull'anima, i commenti ad Aristotele e le traduzioni di Avicenna e Averroé[465], si apre la via a quel sapere, relegato fino a quel momento al mondo arabo, che fornisce indipensabili strumenti alla comprensione della realtà[466].

Il più grande impulso allo studio della psicologia umana arriva in Occidente con le opere di Avicenna. L'influenza di Avicenna sulla cultura occidentale latina fu grandissima. Le sue opere erano conosciute grazie alle traduzioni fatte nella seconda metà del XII secolo e da allora fu una autorità in campo medico e filosofico[467]. Il modello avicenniano dei commenti ad Aristotele influenzò il modo di esprimere il pensiero. Egli non si accostava al testo per *per modo commentarii* (tipico di Averroès) ma *per modo auctoris*, cioè producendo un pensiero nuovo, originale, che prendeva spunto da quello commentato. Fu l'arcidiacono di Toledo Domenico Gundissalino il primo traduttore occidentale di Avicenna, a diffondere questo stile in Occidente. A livello dottrinale i grandi temi del pensiero avicenniano subirono una profonda osmosi con la teologia di stampo agostiniano portando ad una unificazione tra la teoria della conoscenza come l'illuminazione divina (Agostino) e la teoria deduttiva di Aristotele: per Avicenna esistono due intelletti, uno agente, separato dalla persona, unico per tutto il genere umano, e un altro possibile che invece è personale. L'intelletto agente agisce su quello possibile facendo conoscere il vero. Tale intelletto agente era identificato dai teologi cristiani con il 'Dio illuminate' di Agostino[468]. Anche Tommaso d'Aquino, che nella maturità abbraccerà Averroès, nelle prime opere è fortemente influenzato da Avicenna. Le citazioni di Avicenna in Tommaso sono rare perché nell'ambito universitario Averroès era considerato il vero mediatoe della filosofia aristotelica. Ad Averroès era tributato l'onere di *auctoritas aristotelica* anche perché i teologi occidentali cercavano di arrivare alla verità con la sola ragione naturale cercando di ridurre al

[465] Cfr. E. GILSON, 1969, pp. 89-121, e M. T. D'ALVERNY, 1952, pp. 337-358.
[466] Cfr. M. D. CHENU, 1952, pp. 39-68, qui 40-42. Cfr. anche M. D. CHENU, 1986, pp. 24-39.
[467] Cfr. M. T. D'ALVERNY, 1955, 177-198.
[468] Cfr. E. GILSON, 1929, pp. 5-158.

minimo le compromissioni dottrinali della rivelazione. Averroès rappresentava questo modello, un filosofo aristotelico puro, libero dai vincoli della fede rivelata. In base al confronto operato da Gilson, sembrerebbe che Tommaso riprenda Averroès per la Fisica e Avicenna per la Metafisica[469]. Mentre Averroès però ha creato una scuola latina (averroismo latino) poi condanna per doppia verità, non si può dire la stessa cosa per Avicenna proprio per la maggiore compromissione teologica del suo pensiero. La teologia islamica e quella cristiana erano diverse. Se un averroista poteva credere vere due verità contrarie purché l'una fosse di ordine filosofico naturale e l'altra di ordine teologico, i teologi avicenniani non potevano approvare la teologia islamica ma solo la sua epistemologia[470].

Oltre alla vista e alla bellezza, Andrea Cappellano conferisce alla *cogitatio* un ruolo fondamentale nella genesi amorosa. Il termine *cogitatio* o i suoi derivati ricorrono più di settanta volte in tutto il trattato. Nella maggior parte dei casi il termine *cogitatio* si riferisce al pensiero della donna amata. Anche la *cogitatio* o meditazione amorosa è una tematica tipicamente cortese[471] ma che contemporaneamente gioca un ruolo di primo piano nella psicologia e nella medicina medievale. Come abbiamo visto, infatti, nel pensiero mediavale ma già in Aristotele, il pensiero è un tipo di passione perché proviene dalla percezione sensoriale che esercita un'azione passiva sull'anima[472]. Questo è il principio che la psicologia medievale ha poi recepito fino a Tommaso d'Aquino[473]. Il pensiero a sua volta genera il desiderio cioè la mozione verso l'oggetto visto, immaginato e

[469] È. GILSON, 1969, pp. 104- 109, cfr. p. 109: «Il est remarquable que saint Thomas ait fait plus confiance à Averroès en tout ce qui concerne l'ordre des choses finies, donc de la physique, et plus à Avicenne pour tout ce qui concerne l'ordre métaphysique, celui de l'être et de Dieu». Egli cita a sostegno della sua tesi lo studio di A. FOSTER, 1956.

[470] È. GILSON, 1969, pp. 118-120, cfr. p. 118: «Une alliance de la théologie chrétienne et de la philosophie d'Avicenne était donc naturelle, mais elle avait non moins naturellement ses limites, car das la mesure même où elle tient compte des enseignements de l'Islam, la philosophie d'un Musulman s'oriente spontanément vers des directions où celle d'un Chrétien ne peut pas la suivre. Le Dieu musulman est avant tout le Premier Nécessaire, cause de toutes les nécessités créées; celui des Chrétiens est plutôt la liberté de l'être pur, créateur d'autres libertés. La seconde pesonne de la Trinité chrétienne, le Verbe, illumine directement les intellects humains, alors que le strict monothéisme d'Avicenne n'autorise qu'une illumination par Intelligences interposées».

[471] Cfr. D. R. SUTHERLAND, 1961, pp. 165–193.

[472] ARISTOTELE, *De anima,* 1.5. edizione P. SIWEK, 1957, pp. 49-63.

[473] TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, 1a 2ae 22.1, vol. IX, pp. 25-27: «*sentire et intelligere est quoddam pati*».

processato dall'intelletto (DA 1.6.9). Anche questo è un concetto tipico della filosofia medievale e della letteratura cortese: il desiderio muove le azioni dell'uomo. Nella poesia trobadorica il desiderio è uno degli elementi indispensabili della relazione amorosa, un desiderio inappagabile ma presente al quale ogni amante tende fin dal primo momento della sua relazione con la donna amata. Il desiderio è sempre legato al raggiungimento del fine sessuale dell'amore. In Andrea questo fine sembra espresso con una terminologia vaga e generale (*praecepta, mandata amoris, opus Veneris*, *amplexus*) ma nella trattatistica filosofica e medica si trattava di un argomento comune esposto con una terminologia chiara ed esplicita. Il desiderio doveva essere tuttavia governato dalla volontà, o come afferma la filosofia scolastica doveva avere la forma dell'*appetitus rationalis.* Il concetto era stato introdotto dalle traduzioni latine di Giovanni Damasceno (*De fide orthodossa*) ma si troverà sviluppato poi in Tommaso d'Aquino. Questo tipo di appetito è capace di rigettare l'oggetto cattivo e di scegliere quello buono. Nell'etica medievale la volontà è una facoltà dell'anima razionale alla quale si dovevano sottomettere tutti gli appetiti sensoriali più bassi[474].

Come si vede i principali elementi definitori della natura e dell'origine dell'amore nonché i principali aspetti della psicologia amorosa che ricorrono frequentemente nella lirica cortese, si basano su un retroterra scientifico che non può essere sottovalutato. Se per il *De amore* vale l'assunto di Monson secondo cui la fonte principale del trattato resta la poesia cortese, nonostante l'evidente e intesa compromissione filosofica, scientifica e teologica, non possiamo non dobbiamo formulare lo stesso assioma per la poesia sveva il cui principale modello resta la lirca trobadorica. Tuttavia ancor più della lirica provenzale che non si interessava espressamente di questioni scientifiche, si osserva invece fin alle origini della la letteratura italiana una spiccata vocazione alla trasmissione del sapere scientifico. Nella determinazione di questo carattere hanno certo influito le diverse condizioni politico-culturali in cui la nostra letteratura ha mosso i primi passi. La poesia dei siciliani, per esempio, nasce in un ambiente culturale molto vivace, carico di scambi e di intersezioni. Le istanze e le coordinate del progetto politico e

[474] Cfr. V. J. BOURKE, 1964, pp. 9-11 e 53-76; S. KEMP, 1990, pp. 82-88.

culturale della corte sveva non potevano lasciare indifferenti i colti poeti federiciani. Personalità come Giacomo da Lentini, Piero delle Vigne, lo stesso imperatore e molti componenti della cancelleria, si trovarono immersi in una ambiente favorevole ad operare una sintesi tra la prestigiosa tradizione cortese immediatamente precedente alla loro epoca e la cultura scientifica che avevano a disposizione nella biblioteca dell'imperatore. La poesia dei siciliani è il risultato della confluenza di molteplici fattori e tradizioni: la poesia trobadorica, prima per importanza e influsso, il sapere scientifico moderno, ampliato e rielaborato dagli intellettuali di corte, la nuova e moderna compagine politica e sociale che superava l'ormai inadeguata struttura feudale della società. La poesia dei siciliani mantiene da un lato un atteggiamento imitativo nei confronti della tradizione cortese provenzale, dall'altro introduce notevoli elementi di modernità aprendosi alle nuove forme di sapere scientifico che la Curia coltiva con morboso interesse e piega alle esigenze del potere.

4. Il Notaro e il Cappellano.

Giacomo da Lentini è unanimemente considerato il fondatore della tradizione lirica italiana. Secondo Roberto Antonelli il Notaro rappresenta per la letteratura italiana delle origini ciò che Guglielmo IX d'Aquitania ha rappresentato per la lirica provenzale[475]. Ma se Guglielmo IX può essere considerato anche promotore della poesia occitanica, la stessa cosa non si può certo dire per Giacomo da Lentini: egli può essere considerato "fondatore", caposcuola, ma non promotore, ruolo che spetta invece all'imperatore svevo[476]. Nei primi anni '20 del XIII secolo, cioè prima dell'esordio letterario di Giacomo, la Magna Curia era già una macchina in movimento e personalità come Giovanni di Brienne (re Giovanni), lo stesso Federico, come anche il suo ministro Piero delle Vigne erano già attivi culturalmente

[475] Cfr. ANTONELLI 2008, p. XVII.
[476] Cfr. F. BRUNI, 1990, pp. 211-73.

e avrebbero potuto dare «l'esempio a poetare»[477]. Tuttavia questi personaggi non ci hanno lasciato un canzoniere di dimensioni apprezzabili paragonabile a quello del Notaro né tanto meno sono rimasti immuni dal suo influsso[478].

Della vita di Giacomo da Lentini si sa pochissimo. Per Dante non doveva essere altro che un nome perché nel *De vulgari eloquentia* lo chiama *apulus*, dimostrando quindi di ignorare l'origine siciliana del Notaro. La tesi che Giacomo da Lentini appartenesse alla nobile famiglia di origine normanna *de Lentino*, effettivamente attestata a Lentini, non è dimostrata[479]. Si sa soltanto, dai rari documenti sopravvissuti, che uno *Iacobi de Lentino notarii* prestò i suoi servizi alla corte sveva fra il 1233 e il 1240. Secondo l'ipotesi del Garufi i servizi di Giacomo

[477] Cfr. ANTONELLI 1997-2000, p. 46.

[478] Altrettanto può dirsi per gli altri protagonisti della poesia sveva che cronologicamente potrebbero vantare un primato sul Notaro, a cominciare da Rinaldo d'Aquino, che scrive il suo lamento di crociata – *Giamäi non mi conforto* - verosimilmente intorno al 1228 (anno in cui parte la tanto attesa spedizione di Federico in Palestina), Giacomino Pugliese, il cui frammento zurighese, trascritto tra il 1234-1235 quando egli era ancora in vita testimonia un'attività di trascrizione di testi molto precoce, e infine l'anziano Giovanni di Brienne, suocero di Federico. L'unico componimento databile di Pier delle Vigne è il sonetto *Però ch'Amore no si pò vedere*, in tenzone con Giacomo da Lentini e Iacopo Mostacci. Il sonetto è databile intorno al 1241 ed è certamente posteriore, ma di poco, alla tenzone tra Giacomo da Lentini e l'Abate di Tivoli. Piero cita Giacomo al v. 4, riprendendo quasi alla lettera il v. 7 del sonetto *Feruto sono isvarïatamente* della precedente tenzone con l'Abate di Tivoli. Il Notaro è dunque considerato un autore modellizzante e di prestigio, del quale sono imitati lo stile, la retorica e la metrica~~,~~ (cfr. ANTONELLI, 1997-2000, pp. 46-47).

[479] La questione è riportata da ANTONELLI 2008, p. XXXVI, ma originariamente in SCIASCIA 1997-2000, pp. 18-31. Il capostipite di questa famiglia sarebbe stato il normanno Giroldo o Iroldo (il cui nome persiste ancora nella toponomastica lentinese), legato al conte Tancredi di Siracusa, figlio di Guglielmo d'Altavilla. Il suo nome compare nel 1103 su un diploma in cui il conte confermava al vescovo di Siracusa una serie di donazioni. Di lui si conosce un solo figlio, Pietro, giustiziere del regno tra il 1143 e il 1144. Un altro esponente di questa famiglia potrebbe essere Giovanni di Lentini, *magister regie dohane* tra il 1197 e il 1200. In un atto del 1200 egli donava un uliveto alla chiesa di Messina attestando il legame di questa famiglia della Val di Noto con l'importantissimo porto siciliano, un legame molto importante se si pensa che Giacomo da Lentini aveva proprietà a Messina e forse svolgeva lì la sua attività di notaio. La famiglia *de Lentino*, sebbene guelfa e avversa all'Imperatore, divenne tra le più potenti dell'isola. Ben cinque vescovi del regno portano questo cognome. Oltre a Giacomo da Lentini appartiene forse a questa famiglia anche l'architetto Riccardo de Lentino, il principale fautore dell'architettura sveva nell'Italia meridionale, ma entrambi non si possono collegare con sicurezza alla discendenza di Giroldo. Si sa che il notariato era il rifugio dei figli cadetti di rami collaterali ma anche delle famiglie più povere. Il primo documento che attesta un *magister Iacobus de Lentino domini imperatoris notarius*, proprietario a Messina di vigne e uliveti, risale al 1232 ed è collegato al famoso vescovo Berardo di Castanea, già benefattore di Piero delle Vigne e di Giovanni da Lentino, vescovo fedelissimo all'imperatore e intellettuale raffinato che possedeva gli strumenti per scoprire il talento di Giacomo. È probabile che Giacomo, completati gli studi giuridici, forse a Bologna, abbia raggiunto il vescovo Berardo, suo benefattore, in Puglia, da dove si apprestava a tornare in Sicilia con l'imperatore. Ricordiamo che Berardo era stato vescovo di Bari dal 1207 al 1213-14 e di Palermo da questa data fino alla morte avvenuta nel 1252. Fu lui a confessare l'Imperatore in punto di morte sebbene gravasse su di lui la scomunica papale.

potrebbero essere stati avventizi, cioè legati al soggiorno siciliano dell'imperatore programmato dall'anno 1233[480].

Con ogni probabilità, perciò, Giacomo da Lentini non è il primo poeta italiano, come del resto non lo era stato nemmeno Guglielmo IX[481], e di conseguenza la Scuola poetica siciliana non costituì la prima esperienza letteraria della penisola. La situazione letteraria anteriore agli esordi della Scuola poetica siciliana è poco nota eccezion fatta per la *Laus creaturarum* di Francesco d'Assisi, un *unicum* nel panorama letterario italiano delle origini, e per i discordi plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras[482], trovatore attivo nel Monferrato a partire dal 1180, autore ben noto a Giacomo da Lentini il quale ne riprende il genere del discordo e ne traduce interi versi. Oltre a questi testi, non riconducibili a una precisa tradizione letteraria anteriore al XIII secolo, sono riemersi, molto di recente, alcuni significativi frammenti di liriche d'amore in diversi volgari italiani che retrodatano la nascita della letteratura italiana alla fine del XII secolo[483]. Si tratta di frammenti poetici con

[480] Cfr. A. GARUFI 1904, p. 401-405.

[481] Per la questione delle origini cfr. DI GIROLAMO 1989, pp.56-57 e 88-90. I trovatori menzionano spesso un certo, Ebles II di Ventadorn vassallo di Guglielmo IX. Di lui non ci resta nulla a causa della selezione operata dai copisti, e delle critiche del più influente trovatore successivo, Marcabruno, ma le continue citazioni inducono a pensare che nella prima generazione trobadorica egli fosse considerato un caposcuola. Anche se Ebles fosse presumibilmente più giovane di Guglielmo IX, la sua esistenza fa pensare che il duca d'Aquitania non era l'unico trovatore delle origini. Del resto il filone umoristico e realista di molte canzoni di Guglielmo, nelle quali il poeta attua una puntuale parodia della dottrina amorosa provenzale, fa pensare che la tradizione elevata della *fin'amor* fosse già consolidata da almeno una generazione. Cfr. C. DI GIROLAMO, 1989, p.56

[482] Raimbaud de Vaqueiras attivo alla corte del Monferrato a partire dal 1180 e morto crociato tra il 1205 e il 1207. Ha lasciato un canzoniere di 26 componimenti. I testi ai quali si fa riferimento sono: il discordo *Eras quan vey verdeyar*, composto da cinque stanze scritte, nell'ordine, in occitano, italiano, francese, guascone, galego-portoghese, conclusa da cinque *tornadas* scritte nelle stesse lingue poste nello stesso ordine; e il cosiddetto contrasto con la genovese, *Domna tant vos ai prejada*, in cui la donna rifiuta le proposte del suo insistente corteggiatore in dialetto genovese. Linskill data questo contrasto intorno al 1190 in seguito retrodato al 1183-85 da CAITI-RUSSO, 2005 p. 27. Per i testi integrali si rimanda all'edizione di J. LINSKILL, 1964, pp. 191-198 e pp. 98-107.

[483] Cfr. Ci riferiamo ai due frammenti denominati A e B, il secondo più tardo rispetto al primo, databili fra il 1180 e il 1210, vergati da due mani diverse, a tergo di una pergamena dell'Archivio Storico Arcivescovile di Ravenna, recante l'atto di vendita di una casa del 1217, cfr. A. STUSSI 1999; riediti in A. CASTELLANI 2000, pp. 524-536; V. FORMENTIN 2007, pp. 139-177; cfr. anche D. SABAINO 2004-2005, pp. 85-122; M. LOCANTO 2004-2005, pp. 123-156; M. S. LANNUTTI 2004-2005, pp. 157-197; una ragguardevole sintesi della questione si trova anche in C. DI GIROLAMO 2008, pp. XVIII-XXXVI. Si aggiunga poi il frammento piacentino, databile agli esordi del XIII secolo, corredato da notazione musicale del solo ritornello, individuato negli anni '90 da Anna Riva nell'Archivio capitolare della Basilica di Sant'Antonino di Piacenza, scritto sulla coperta di un trattato grammaticale. Cfr. VELA 2004-2005, pp. 3-29. Anche su questo frammento si veda la sintesi in C. DI GIROLAMO 2008, pp. XVIII-XXXVI.

notazione musicale, e ciò fa pensare a un legame diretto con la tradizione trobadorica. Queste testimonianze dimostrano che verosimilmente doveva esistere, in Italia, una tradizione letteraria più antica rispetto alla lirica sveva della quale non resta traccia forse perché sporadica, isolata o poco organica, nata al di fuori di un preciso contesto culturale e pertanto di vita breve. Agli esordi della Scuola poetica siciliana tutta questa tradizione sommersa era già stata rivista nei suoi canoni stilistici, metrici, tematici e nel suo rapporto con le fonti. La Scuola poetica siciliana segna perciò l'inizio della letteratura italiana sotto il segno della sistematicità e dell'organicità, riadattando e rinnovando la tradizione trobadorica alle esigenze della politica culturale federiciana.

Anche su questo versante l'opera di Giacomo da Lentini deve essere stata fondamentale. È molto probabile che Giacomo sia stato il primo e autentico interprete e attuatore delle aspirazioni letterarie che Federico nutriva per sé e per la sua corte. L'operazione fondativa di una lirica in lingua volgare sostenuta da una struttura politica forte e consapevole dell'importanza di una tale operazione, esigeva personalità in grado di selezionare tematiche e generi, di risolvere problemi di natura linguistica, retorica e metrica, insomma personalità capaci di orientare e stabilire le linee direttive di un progetto che si irradiava da un centro risoluto e consapevole degli obiettivi da raggiungere. Il sistema dei generi adottato dal Notaro è ripreso direttamente da quella lirica provenzale più vicina alla sua epoca. I generi trobadorici subiscono in Giacomo un continuo processo di rinnovamento e di selezione che si risolve da un lato nell'invenzione del sonetto (il massimo punto di distacco dalla tradizione provenzale e il primo punto di partenza di un genere metrico di grande fortuna), e dall'altro dall'assoluta esclusione di determinati generi che poco si sarebbero acclimatati all'interno di un disegno politico così compatto e autoritario come quello federiciano. Ci riferiamo ovviamente al sirventese, un componimento di contenuto politico, religioso o morale di cui non si trova traccia nella lirica siciliana, ma che grande fortuna aveva goduto nella tradizione trobadorica. Giacomo dunque deve essere stato uno dei primi a comprendere le mutate condizioni culturali in cui la poesia sveva muoveva i suoi primi passi: la politica era un affare di stato, riguardava la cancelleria reale, non era un argomento

che alla corte di Federico si potesse mettere in rima. Il Notaro sceglie dunque di trattare la sola tematica amorosa, gettando una forte ipoteca su tutta la produzione successiva che a lui si ispirerà nell'analisi della casistica e della psicologia dell'amore. Anche l'uso delle traduzioni poetiche, verosimilmente iniziate dal Notaro, rientra nei contributi fondativi che Giacomo offrì alla poesia sveva. In una prospettiva genetica, Giacomo è costretto al recupero, al riuso e all'innovazione, delle tradizioni non soltanto letterarie disponibili in quell'ambiente di interscambio che era la Curia federiciana.

Il primato di Giacomo da Lentini è confermato anche dal più importante canzoniere che ci tramanda la lirica italiana delle Origini, il Vaticano 3793, una vera antologia critica della poesia italiana prestilnovista[484]. Secondo il progetto del suo ordinatore, il codice Vaticano dispone la lirica delle Origini seguendo uno schema che è contemporaneamente cronologico, geografico e stilistico. Notoriamente il canzoniere Vaticano si articola in due sezioni, la prima dedicata alle canzoni (1-137) e la seconda dedicata ai sonetti (326-999). Il codice Vaticano si apre con la canzone *Madonna dir vo voglio* di Giacomo da Lentini, e non a caso: in primo luogo la forma metrica del componimento (endecasillabi e settenari) corrisponde al genere eccelso di canzone che Dante descrive nel *De vulgari eloquentia*, in secondo luogo testimonia la presenza di una coscienza culturale e poetica unitaria la cui origine è riconosciuta nella tradizione siciliana poi ereditata dai toscani. È noto, infatti, che nell'economia del codice Vaticano la storia della poesia delle Origini comincia in Sicilia con Giacomo da Lentini, approda a Bologna con Guinizzelli, e prosegue in Toscana. Infatti, con molta probabilità lo schema geografico che soggiage all'ordinamento dei componimenti nel codice Vaticano conduce a Firenze. La sezione dei sonetti, a partire dal fascicolo XVIII, si apre ancora una volta con un componimento di Giacomo da Lentini (la tenzone con l'abate di Tivoli sulla natura d'amore) sebbene continuamente intervallato ai rimatori siculo-toscani. Ciò non

[484] Il codice Vaticano 3793 racchiude quasi 1000 componimenti; senza di esso la maggior parte della lirica italiana delle origini non sarebbe giunta fino ai nostri giorni. Gli altri due grandi manoscritti, il Laurenziano Rediano 9 (Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze) e il Banco Rari 217, ex Palatino 418 (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) contengono rispettivamente 430 e 180 liriche, quindi poco più della metà dell'intero canzoniere vaticano. Cfr. ANTONELLI, 1992, pp. 27-44.

solo conferma la dimensione paradigmatica della Scuola siciliana, in cui il genere fu inventato, ma anche la funzione originaria e precipua di questo genere, cioè il dibattito e l'argomentazione dialogica tra più autori[485].

Il valore paradigmatico di Giacomo da Lentini è testimoniato anche da Dante che nel *De vulgari eloquentia* traccerà una storia della letteratura italiana delle origini molto simile a quella descritta dall'ordinatore del codice Vaticano. Come il codice Vaticano, Dante riconosce alla Scuola poetica siciliana un primato cronologico, linguistico e poetico: nella Magna Curia di Federico II e del figlio Manfredi, i *doctores illustres* d'Italia sanno scrivere e parlare in quel volgare illustre, cardinale, curiale e regale, che è il veicolo della cultura e della poesia[486]. Giacomo da Lentini è citato con *Madonna dir vo voglio* insieme alla canzone a *coblas unissonans* di Rinaldo d'Aquino *Per fino amore vo si letamente*. In questa menzione traspare il merito dei siciliani, cioè quello di aver creato e selezionato una lingua letteraria illustre capace di fondare la prima tradizione letteraria italiana. Si tenga presente che Dante leggerà un manoscritto affine a quello Vaticano in volgare fiorentino, un volgare illustre e raffinatissimo diverso da quello stesso che Dante userà nella Divina Commedia. Gli apprezzamenti di Dante riguardano quindi una vesta linguistica che egli non conosceva. Dalla trattazione di Dante così come dal criterio ordinatorie del codice Vaticano si capisce che la poesia prestilnovista era considerata dai contemporanei come un continuo unitario da porre sotto il segno di Giacomo da Lentini. Questo poeta siciliano, la cui biografia è quasis conosciuta ai

[485] Cfr. R. ANTONELLI 2008, pp. XXVIII-XXX.

[486] DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, I, XII: «Et primo de siciliano examinemus ingenium; nam videtur sicilianum vulgare sibi famam pre aliis asciscere, eo quod quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur, et eo quod perplures doctores indigenas invenimus graviter cecinisse; puta in cantionibus illis: *Anchor che l'aigua per lo foco lassi et Amor*, *che lungiamente m'ai menato*. Sed hec fama trinacrie terre, si recte signum ad quod tendit inspiciamus, videtur tantum in obprobrium ytalorum principum remansisse, qui non heroico more, sed plebeio secuntur superbiam. Siquidem illustres heroes, Fredericus cesar et bene genitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permisit, humana secuti sunt, brutalia dedignantes. Propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere tantorum principum maiestati conati sunt, ita quod eorum tempore quicquid excellentes animi Latinorum enitebantur, primitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum voc[ar]etur; quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt». Cfr. B. PANVINI, 1996, p. 24.

suoi stessi contemporanei, diventa da subito un modello al quale tutti i rimatori e le scuole successive faranno riferimento[487].

Nel panorama della civiltà letteraria cortese, la poesia di Giacomo da Lentini presenta delle caratteristiche che determinano un superamento dell'*empasse* in cui i trovatori erano caduti già prima della loro diaspora: l'identificazione del canto col servizio amoroso. La poesia di Giacomo ha come protagonista una concezione amorosa rigorosamente interiorizzata e assolutizzata. L'amore non assume soltanto la dimensione esteriore di dialogicità tra uomo e donna, non è semplice occasione di lode, non si proietta esclusivamente all'interno di una relazione fittizia, ma è incentrato sull'analisi dell'io lirico e sulla fenomenologa amorosa. Questa operazione non poteva svolgersi soltanto sulla base della tradizione letteraria occitanica, per quanto esemplare e prestigiosa, ma si doveva necessariamente aprire al più vasto orizzonte della cultura federiciana. La Magna Curia e i suoi interessi interculturali spiegano lo spessore scientifico della poesia siciliana e soprattutto lentiniana[488]. I poeti alla corte di Federico II respiravano un clima culturale che non aveva paragoni rispetto alle altre realtà europee. L'unica corte provenzale che aveva ambizioni curiali simili ma infinitamente più ridotte rispetto a quelle sveve, era la corte di Champagne in cui Enrico il Liberale faceva tradurre opera classiche tra cui Quinto Curzio, Aulo Gellio, Livio, Valerio Massimo. Tra gli autori che appaiono più spesso alla corte di Champagne troviamo chierici di grande rilievo: il maestro Nicolas di Clairvaux, prima segretario di San Bernardo e poi curiale di papa Adriano IV, Pierre de Celle, uno degli scrittori spirituali più eccellenti del XII secolo, successore di Giovanni di Salisbury al vescovato di Chartres, Geoffrei di Villehardouin, autore di una famosa cronaca della quarta crociata[489]. Tuttavia esperienze simili a questa, dovute alla sensibilità di singoli individui, non sono paragonabili all'imponente fermento culturale della corte federiciana che attraeva le migliori personalità intellettuali da tutta l'Europa medievale e da tutto il bacino del Mediterraneo.

[487] Cfr. R. ANTONELLI, 2008, pp. XXXII-XXXV.
[488] Cfr. G. FOLENA, 1965, pp. 227-244. Sull'ambiente cultura della Scuola siciliana cfr. anche F. BRUGNOLO, 1995.
[489] Cfr. J. F. BENTON, 1961.

In questo clima Giacomo da Lentini ha elaborato la sua poesia. Egli aveva a disposizione la grande tradizione latina nata in epoca normanna e definitivamente canonizzata sotto gli svevi[490]. Questa tradizione, ormai molto sprovincializzata, comprendeva ovviamente gli autori classici (Ovidio, Orazio), trattati e traduzioni scientifiche e filosofiche (Aristotele ed Avicenna) e come crede Roberto Antonelli opere della letteratura mediolatina come il trattato di Andrea Cappellano[491]. Questa affermazione si basa ovviamente sull'osservazione della testo poetico ma non trova nessuna conferma da notizie inerenti alla reale circolazione del libro di Andrea alla corte federiciana. La totale mancanza di qualsiasi informazione sulla composizione della biblioteca imperiale resta un ostacolo insormontabile per l'esatta determinazione degli influssi che la poesia sveva ha subito nello stimolante e moderno ambiente culturale federiciano. La presenza del *De amore* in Sicilia è sospetta e ancor più sospetto è il presunto riuso letterario diquesto trattao nella poesia sveva. Nella prima parte di questo lavoro, infatti, abbiamo mostrato che il *De amore* di Andrea Cappellano recava una significazione anti-cortese che tuttavia non era sfuggita ai lettori contemporanei. Il trattato latino non era interpretato come un manuale della *fin'amor* ma come un ragionamento morale e sociale sul fenomeno amoroso. Anche se fosse stato possibile un passaggio del trattato dall'Italia settentrionale, dove prove certe lo collocano nella letteratura sapiente, al meridione federiciano, l'analisi della primissima ricezione non può deporre a favore di una comprensione cortese dell'opera né tanto meno poteva basarsi su una tradizione integrale. Invece l'uso che gli editori moderni fanno del *De amore* per caratterizzare la poesia sveva e in generale tutta la poesia italiana delle Origini, dovrebbe presuppore una conoscenza integrale dell'opera e soprattutto una interpetazione inquiviocabilmente cortese. Tuttavia limitatamente alla poesia siciliana e, nella fattispecie, alla produzione di Giacomo da Lentini, si dimentica spesso che alla corte sveva circolavano moltissime fonti letterarie e scientifiche da cui era più verosimilmente possibile trarre informazioni sia sulla casistica che sulla

[490] Cfr. G. RESTA, 1980, pp. 143-147 e G. BOTTARI, 1980.
[491] Cfr. R. ANTONELLI, 2008, p. XLVII. Cfr. anche la precedente edizione R. ANTONELLI, 1979b, e quella ancora più antica di E. F. LANGLEY, 1915.

psico-fisiologia dell'amore. Del resto le traduzioni poetiche delle canzoni provenzali, che spesso costituivano il punto di partenza della poesia siciliana, presupponevano la coscoscenza diretta e precipua dei testi occitani; allo stesso modo le nozioni scientifiche o pseudo-scientifiche che spesso si incontrano nel tessuto peotico siciliano potevano essere assunte direttamente dal contesto culturale della Curia federiciana in cui i dotti funzionari regi esercitavano il loro *otium* letterario.

La prima occorrenza del *De amore* che troviamo nel canzoniere lentiniano è proprio nella canzone proemiale del codice vaticano, *Madonna dir vo voglio:*

Madonna, dir vo voglio 1
como l'amor m'à priso,
inver' lo grande orgoglio
che voi, bella, mostrate, e no m'aita[492].

La canzone, che è notoriamente una traduzione dell'incompleta *A vos, midontç, voill retrair' en cantan* del trovatore Folchetto di Marsiglia[493], ha avuto una grandissima valenza tematica, poetica e retorica in tutta la poesia posteriore[494].

A vos, midontç, voill retrair'en cantan
cosi·m destreign Amor[s] e men'a fre
vas l'arguogll gran, e no m'aguda re,
qe·m mostras on plu merce vos deman[495]

Considerando i primi versi della canzone di Giacomo da Lentini, Roberto Antonelli[496] crede di vedere nella parola *priso*, che dovrebbe tradurre l'originale *destreigne e*

[492] Cfr. edizione R. ANTONELLI, 2008, p. 10.
[493] Cfr. F. BRUGNOLO, 1999, pp. 45-74 e F. BRUGNOLO, 2000, pp. 113-133.
[494] Cfr. R. ANTONELLI 1977, p. 62, R. ANTONELLI 1986, p. 49, J. SCHULZE 1989, pp. 189-190; G. BRUNETTI, 2000, pp. 207-223. Per i rapporti tra Giacomo da Lentini e Guittone si veda L. LEONARDI 1994, p. XIV.
[495] Cfr. P. SQUILLACIOTI, 1999, p. 414. Per la descrizione e l'analisi metrica cfr. R. ANTONELLI, 1987, pp. 19-59, specialmente p. 25. Edizioni precedenti: C. APPEL, 1890, p. 94; S. STROŃSKI, 1910, p. 94 (XXII); A. RONCAGLIA, 1975, II, pp. 1-36, a p. 26.
[496] Cfr. R. ANTONELLI, 2008, p. 16.

men'a fre (mi stringe e tiene a morso, a freno), un influsso della dottrina cappellaniana, specialmente DA 1.3.1-2, in cui Andrea definisce l'etimologia della parola amore:

> Dicitur autem amor ab amo verbo, quod significat capere vel capi. Nam qui amat captus est cupidinis vinculis aliumque desiderat suo capere hamo. Sicut enim piscator astutus suis conatur cibiculis attrahere pisces et ipsos sui hami capere unco, ita vero captus amore suis nititur alium attrahere blandimentis, totisque nisibus instat duo diversa quodam incorporali vinculo corda unire, vel unita semper coniuncta servare.

I volgarizzamenti traducono quasi alla lettera:

> Amore è detto da uno verbo, lo quale si chiama *amo*, lo quale significa *prendere* over *esser preso*: colui che ama dalli uncini della concupiscenza è preso e desidera di prendere l'altro col suo amo, siccome il pescatore savio s'ingegna coll'eschette di trarre li pesci e di prenderli con l'amo. Così l'uno amante si sforza colle sue lusinghe di prendere l'altro, e conducere due cuori diversi in un legame d'amore, e congiunti sempre servare[497].

Lo stilema dell'amore che afferrà, prende, distringe l'amante in vincoli di piacere o di dolore si trova in tutta la lirica trobadorica. Il verbo *destrenher* è spesso usato per indicare una situazione in cui l'amante si sente totalmente sottomesso all'amore[498]. A questo tipo di significazione concorrono altri verbi come conquier

[497] Cfr. S. BATTAGLIA, 1947, p. 13. La versione romana traduce: «Amore è detto da 'amo' verbo, il quale significa pigliare o essere preso, però che quelli ch'ama si è preso di catene d'amore e altrui vuole prendere col suo amo. Come il pescadore che con sua esca e con suo amo s'ingegna di prendere i pesci, e così è quelli ch'è preso d'amore. Con sue arti si pena di trarre a ssé altrui, e mette sua spossa di ffare di dui cuori uno, o, fatti, di mantenere in uno volere». Cfr. G. RUFFINI, 1980, p. 11.

[498] AIMERIC DE BELENOI, *Ara'm destrenh Amors* (Bdt 9,7), vv. 7-8: *per cui m'a pres / Amors m'a si conques…* . Edizione A. POLI, 1997, 14. AIMERIC DE PEGUILHAN, *Atressi·m pren quom fai al joguador*, (BdT 10,12), vv. 23-24: qu'Amors, que lai m'enliamet e·m pres, / m'enliama sai plus fort per un tres.

(conquerre) e *prendre*. Persino l'analogia tra l'amante e il pescatore, che si invoca in autori come Percivalle Doria, si trova già in Bernard de Ventadorn*, Be m'an perdut lai enves Ventadorn*[499] e dunque potrebbe discendere ai Siciliani direttamente dalla fonte provenzale, mentre i volgarizzamenti non possono rappresentare un possibile modello perché cronologicamente più tardi.

Del tutto infondata l'allusione ad Andrea Cappellano riguardo al v. 9 di *Meravigliosa-mente*, in cui l'alternanza del sistema dei pronomi personali che indicano la donna (*voi/tu*) è fatta risalire alla differente appartenenza sociale dei locutori nei dialoghi cappellaniani. Molto più verosimile l'attribuzione di tale fenomeno, quando non del tutto involontario, alla tradizione letteraria volgare, occitanica e francese, che già conosceva questo tipo di alternanza soprattutto in generi come il discordo o la pastorella[500].

Nella canzone *Ben m'è venuto prima cordoglienza*, Giacomo affronta il problema dell'eccessiva fierezza della donna che a torto fa soffrire l'amante. Il poeta confida in Amore che può trasformare l'orgoglio e la *ferezza* in *pietanza*:

E chi a torto batte o fa increscenza,
di far plagenza -- penza, poi si pente:
però mi pasco di bona credenza,
c'Amor comenza -- prim'a dar tormente;
dunque più gente -- seria la gioi mia,
se per soffrir l'orgoglio s'umilìa
e la ferezza torna in pïetanza;

Edizione W. P. SHEPARD- F. M. CHAMBERS 1950, 12. ARNAUT DE MARUELH, *Franques' e noirimens*, v. 24: Amors, que mi a pres, edizione R.E. JOHNSTON, 1935, 22; BERNART DE VENTADORN, *Ja mos chantars no m'er onors* , (BdT 70,22), v. 52 en c'Amors m'a lassat e pres. Edizione C. APPEL 1915,22; CERCAMON, *Quant l'aura doussa s'amarzis,* (BdT 106,4) vv. 4-5*:* et ieu de chai sospir e chan / d'Amor que·m te lassat e pres. Edizione V. TORTORETO 1981,1. GAUCELM FAIDIT, *Tot so qe·is pert pels truans amadors*, (BdT 167,61) v. 34: lo jorn c'Amors mi pres en sa tenenssa, edizione J. MOUZAT 1965, 32; Guiraut d'Espanha, *Dona, si tot no·us es preza* (BdT 244,1), v. 2: de l'Amor don ieu soi pres, anche *Qui en pascor no chanta no·m par gays*, (BdT 244,11)v. 40: so·m fes Amors, lo iorn que·m pres, aprendre, edizione O. Hoby 1915, 4 e 2; MONGE DE MONTAUDEON, *Aissi cum cel q'a estat ses seignor* (BdT, 305, 1) v. 30: mas per aquel d'Amor que m'a si pres, edizione M. J. ROUTLEDGE 1977, 1; PEIRE VIDAL, *Non es savis ne gaire ben apres* (BdT 364, 30a) v. 35: e car d'Amor soi pres e conqeritz, edizione D. S. AVALLE, 1960, 48.

[499] Cfr. C. APPEL, 1915, 12, (BdT 70,12).

[500] Cfr. S. BIANCHINI, 1971, pp. 69-114.

be·llo pò fare Amor, ch'ell'è su' usanza[501].

I vv. 23-24 dichiarano che l'Amore, qui personificato come nella migliore tradizione cortese, può trasformare la natura fiera e orgogliosa della donna e farle sentire la pietà per le sofferenze dell'amante. Il tema è presente nel *De amore* che ne parla in 1.4.1:

> Effectus autem amoris hic est, quia verus amator nulla posset avaritia offuscari; amor horridum et incultum omni facit formositate pollere, infimos natu etiam morum novit nobilitate ditare, superbos quoque solet humilitate beare; obsequia cunctis amorosus multa consuevit decenter parare. O, quam mira res est amor, qui tantis facit hominem fulgere virtutibus, tantisque docet quemlibet bonis moribus abundare!

Questa tematica è presente anche nei dialoghi. Nel quinto dialogo la nobile donna si convince ad entrare nella corte d'amore solo dopo aver ascoltato il racconto oltremondano che descrive le pene che le donne dovranno affrontare dopo la morte qualora in vita si rifiutassero di amare. Alla fine l'uomo ringrazia il dio d'Amore, *potentissimus rex*, che ha mutato l'originario e severo giudizio della donna (1.6.278) e conclude:

> Velit ergo Deus ut meae spei fructum sentiam efficacem, et sicut mihi recedenti de vobis assidua cogitatio permanebit, ita de me absente divina vos faciat cogitare potentia»[502].

L'usanza poetica di pregare Dio (sia quello cristiano che quello d'Amore) era un *topos* comunissimo nella poesia trobadorica[503], specialmente di seconda

[501] Cfr. edizione R. ANTONELLI, 2008, p. 181.
[502] DA 1.6.279

generazione, quando cioè le istanze morali della cortesia erano state inquadrate in un sistema più assimilabile a quello dei valori cristiani[504].

La discussione morale sugli effetti dell'amore è già presente nella poesia trobadorica ed è attraversa da una serie di opinioni spesso molto differenti. Tradizionalmente Marcabruno è considerato il difensore della *fin amors* contro le degenerazioni morali dei suoi contemporanei. Egli opera una distinzione: l'*Amors* è portatore di bene l'*Amars* di perdizione[505]. Il senso della poesia marcabruniana si gioca sul doppio canale della significazione religiosa-morale da un lato e quello più marcatamente cortese dall'altro, discussione oggetto di una vecchia disputa[506], ma ciò testimonia che la polemica contro l'amor cortese, o quantomeno un tipo spregiudicato di amor cortese, fa parte della letteratura occitanica fin dalle sue origini, una polemica in cui gli oppositori sono gli stessi poeti[507]. In questo senso si assiste però ad una evoluzione. Da questo punto di vista è considerato riformatore il trovatore Guilhelm de Montanhagol, attivo a metà del XIII secolo, molto ben conosciuto in Italia e spesso chiamato in causa come precursore dello Stilnovo[508] per la sua propensione ad amalgamare morale cristiana e istanze cortesi[509]. Egli afferma ai versi 11-20 che:

ben devon li amador
de bon cor servir amor,
qar amors non es peccatz,
anz es vertutz qe·ls malvatz
fai bons, e·ll bo·n son meillor,
et met homen via
de ben far tot dia;
e d'amor mou castiatz,

[503] Cfr. F. CATENAZZI, 1977, pp. 27-29.
[504] Cfr. E. LANDONI, pp. 55-76.
[505] MARCABRUNO, *L'iverns vai e·l temps s'aizina* (BdT 293,31) vv. 28-31: Bon'Amors porta meizina / per garir son compaigno, / amars lo sieu disciplina / e·l met en perdicio, edizione S. GAUNT – R. HARVEY - L. PATERSON 2000, 31, edizione precedente V. POLLINA 1991, 31.
[506] Cfr. G. ERRANTE, 1943, p. 406; G. ERRANTE,1948; M. LAZAR, 1964; dibattito riassunto in A. RONCAGLIA, 1969, pp. 5-55.
[507] Cfr. E. LANDONI, 1989, pp. 47-76.
[508] Cfr. L. T. TOPSFILED, 1957, p. 127; e R. BOASE, 1977, p. 33: «Guilhem de Montanhagol, who invited de phrase *dolce stil novo*, was the first poet to state that true love is chaste».
[509] Cfr. A. G. H. SPIERS, 1910, pp. 37–39.

qar qi·n amor ben s'enten
non pot far qe pueis mal renh[510] 20

In questo tardo trovatore Topsfield vede un influsso della poesia araba, di Andrea Cappellano e anche di Tommaso d'Aquino[511]. In altri luoghi Guilhelm de Montanhagol rimprovera le donne che non vogliono amare restando nei limiti di un amore virtuoso[512] . Il tema della donna fiera che ignora per orgoglio e fierezza l'amore dell'amante è stato rintracciato in Guillem de la Tor[513] ma si trova in tutta la tradizione trobadorica. Anche il tema della potenza d'Amore che può trasformare l'animo dell'amante e infondergli ogni tipo di virtù è tipicamente cortese[514] così come la speranza nelle facoltà d'Amore che può cambiare il cuore della donna[515].

Nel *De amore* si dice spesso che Amore porta pesi diseguali per giustificare la mescolanza o il superamento dei vincoli sociali al di fuori dei quali non sarebbe consentito cercare l'amore. La dottrina di Andrea Cappellano, soprattutto nei dialoghi del libro I, cerca di annullare la distanza sociale tra gli amanti e giustificare l'infrazione dei vincoli di rango in base ai famosi concetti di nobiltà d'animo e di gentilezza di costumi:

---

[510] GUILHELM DE MONTANHAGOL, *Ar ab lo coinde pascor*, (BdT, 225, 2), edizioni, P. T. RICKETTS 1964, 12 e M. DE RIQUER 1975, 300 vol III, pp. 1438-1440.

[511] Cfr. L. T. TOPSFILED, 1975, pp. 247-248.

[512] GUILHELM DE MONTANHAGOL*, Ar ab lo coinde pascor*, (BdT, 225, 2), vv. 21-25: E pos tan a de valor / Amros, ben fan gran follor / las domina on es beutatz, / Quar non amo los prezatz / Pos o conoisson en lor; anche *Leu chansoneta m'er a far*, (BdT, 225, 6), vv. 21-25: d'aisso fan dompnas / a blasmar quar joys se pert e pretz ten via, / que si·lhas volguesson amar, / lo mon fora guays cum solia, / e·l cavalier tengran se car e volgra quecx son benestar; / mas tot torna en trichairia.

[513] Cfr. A. FRATTA, 1996, p. 32. GUILLEM DE LA TOR*, Plus que las domnas, qu'eu aug dir* (BdT 236,5) vv. 21-30: a, domna, pois tant vos dezir, / tolla·us humilitatz l'orguoill / c'avez ves mi, pois no·m destuoill / d'amar vos, si be·m faitz languir; / que ses mentir vos posc iurar / que non a tal ioi d'escapar / de la mort cel que morir cre / con eu auria, s'ab merce / domna·m deingnassetz pro tener, / tant ai en vos ferm mon esper; edizione F. BLASI 1934, 6.

[514] BERNART DE VENTADORN, *Amors, e que·us es vejaire?,* (BdT 70, 4), vv. 25-32: pero Amors sap dissendre / lai on li ven a plazer, / e sap gen guizardo rendre / del maltraih e del doler / tan no·m pot mertsar ni vendre. Edizione C. APPEL 1915, 4. ARNAUT DE MARUELH*, Tot quant ieu fauc ni dic que·m si' honrat* (BdT 30,24) vv. 1-2: tot quant ieu fauc ni dic que·m si'honrat /me mostr'Amors que m'es al cor assiza; edizione R.E. JOHNSTON, 1935, 7. Per il tema dell'amoe come fonte di dolore, cfr. F. CATENAZZI, 1977, pp. 170-176.

[515] ARNAUT DE MARUELH, Belhs m'es lo dous temps amoros, (BdT 30,9) vv. 26,28: Amor, faras ja ren al mieu voler? / per so t'en prec, tu qu'o as em poder, / qu'un pauc ves mi lo sieu coratge vires ; edizione R.E. JOHNSTON, 1935, 16. Per il tema della cruceltù della dama cfr. F. CATENAZZI, 1977, pp. 108-115.

> Sed quia inaequale pensum sua solet manu gestare, de ipsius tanquam iudicis suspecti non ad plenum confido iustitia
>
> Nam si hoc esset, illa sibi verba locum vindicare non possent quibus fertur amor sua manu pensum inaequale gestare
>
> Ergo bene illa sibi possunt verba locum vindicare: amor quandoque inaequale pensum solet sua manu gestare[516].

In Giacomo da Lentini la tematica dei pesi diseguali e quindi dell'ingiustizia dell'amore nei confronti degli amanti si trova in *Donna, eo languisco e n so qua· speranza*. Al v. 11 è stato individuato un influsso cappellaniano:

> Amore non fue giusto partitore,
> ch'io pur v'adore -- e voi non mi 'ntendate:
> sì com'eo presi a voi merzé chiamare,
> ben dovea dare -- a voi cor di pietate,
> ca tutesor cad eo merzé chiamasse,
> in voi, donna, trovasse
> gran core d'umiltate**;**
> se non tutte fïate
> facestemi a lo meno esta 'mistanza,
> mille merzé valesse una pietanza[517].

Il tema è quello già visto della crudeltà della donna che non ricompensa il servizio d'amore offerto dal poeta. Anche in questo caso il ricorso ad Andrea Cappellano non è giustificato perché il *topos* di amore ingiusto è presente in tutta la produzione trobadorica[518].

[516] DA 1.4.4; DA 1.6.84; DA 1.6.104.
[517] Cfr. edizione R. ANTONELLI, 2008, p. 200-201.
[518] AIMERIC DE PEGUILHAN (BdT 10,7) vv. 1-8: Amors, a vos meteussa·m clam de vos, / car en mi etz intrada solamen / et en Midonz non intratz eissamen, / si que l'afans d'amdos comunals fos / mas

Altissima concentrazione di citazioni cappellaniane sono state rintracciate in *Uno disïo d'amor sovente.* La canzone sviluppa i temi dell'amante timoroso e della gelosia. Nel *De amore* di Andrea Cappellano la gelosia, in special modo, ricopre un ruolo importantem soprattutto per la determinazione dell'amore, tanto da essere definita *amoris substabtia*[519]. Gli influssi della dottrina di Andrea si concentrano nelle prime tre stanze (in grassetto i versi in questione):

Uno disïo d'amore sovente
mi ten la mente,
temer mi face e miso m'à in erranza:
non saccio s'io lo taccia o dica nente
di voi, più gente,
no vi dispiaccia tant'ò dubitanza.
Ca s'eo lo taccio vivo in penetenza,
c'Amor mi 'ntenza
di ciò che pò avenire:
e' poria romanere
in danno che poria sortire a manti,
se·llor è detto: «guardisi davanti».

E s'eo l'ò detto, temo molto piue
non spiaccia a voi,
a cui servir mi sforzo, donna fina,
ca semo, per leanza ch'è 'ntra noi,
d'uno cor dui:
temer mi face Amor che mi mena.
E se la mia temenza penserete,
più m'amerete,
perché le mie paure
non son se non d'amore:

---

vos laissatz lieis e retenetz mi, / car mi trobatz senes totz engans fi, / e datz a lieis gaug et a mi dolor. / los huoills e·l cor vos en trac ad auctor.; edizione W. P. SHEPARD- F. M. CHAMBERS, 1950, 7; BERNART DE VENTADORN, *Amors, e que·us es vejaire?,* (BdT 70, 4), vv. 9-11: eu am la plus de bon aire / del mon mais que nula re; / et ela no m'ama gaire, edizione C. APPEL, 1915, 4; GUIRAUDO LO ROS, *Be·m te en son poder Amors* (BdT 240, 6) vv. 1-3: Be·m te en son poder Amors / e ben fa sas voluntatz /e be vol qu'ieu am desamatz, edizione A. M. FINOLI, 1974, 6; RAIMON JORDAN, *Vas vos soplei, en cui ai mes m'entensa*, (BdT 404,12). vv. 37-40: amors, ben faitz volpillag'e fallensa / quan mi, que sui vencutz, venetz ferir, / e laissatz lieis, que nom pot convertir, Edizione S. ASPERTI, 1990, 12; PEIRE VIDAL, *En una terr'estranha* (BdT 364,20), vv. 37-40: et ai ben dreg que·m planha, / si sui perdutz em bada, / qu'Amors no·us ai tocada, / mas mi ten en tal lanha, edizione D.S. AVALLE, 1960, 25, cfr. A. FRATTA, 1996, p. 36. e F. CATENAZZI, 1977, p. 35, che in nota rinvia a N. SCARANO, 1901, pp. 270-271. per altri esempi.

[519] DA 1.6.371.

chi ciò non teme, male amar poria,
e tutta mia paura è gelosia.

Geloso sono d'amor m'adovene,
così mi stene,
c'Amore è piena cosa di paura:
e chi bene ama una cosa che tene,
vive 'nde in pene,
che teme no la perda per ventura.
Donqu'è ragion ch'eo trovi pïetanza
e perdonanza,
ca s'eo in voi troppo isparlo
non sono eo che parlo:
Amore è che tacente fa tornare
lo ben parlante, e lo muto parlare[520].

Il v. 2 dovrebbe ricordare la definizione d'amore (DA 1.1.1) e l'*immoderata cogitatio,* che insieme alla *visio* costituisce la causa efficiente dell'amore[521]. La mente è la sede dell'amore, è animo o l'intelletto, è memoria, cioè i luoghi deputati alla rielaborazione delle percezioni sensoriali che hanno dato origine al sentimento amoroso. Il termine tuttavia è troppo vago e il concetto molto sfruttato nella lirica trobadorica. Nella terminologia cortese il lessema *cor* indica il luogo precipuo in cui il poeta conserva l'immagine e i ricordi dell'amata[522].

[520] Cfr. edizione R. ANTONELLI, 2008, pp. 240-241.

[521] Si veda anche DA 1.6.198: «Homo ait: Licet me raro corporaliter vestro repraesentem aspectui, corde tamen et animo a vestra nunquam abscedo praesentia; assidua namque de vobis habita cogitatio saepe saepius me vobis praesentem constituit et illum thesaurum, circa quem mea versatur intentio, cordis me facit oculis semper aspicere poenasque mihi affert et solatia multa. Nam, quod quis toto mentis affectu desiderat, semper timet ne adverso turbetur eventu».

[522] DAUDE DE PRADAS, *De lai on son tug miei desir* (124,7) v. 7: q'ieu non pens d'autra ren ni cur, edizione A. H. SCHUTZ 1933, 4; Falquet de Romans, *Qan cuit chantar, eu plaing e plor* (BdT 156,11), v. 4: qant en mon cor pens e consir, edizione R. ARVEILLER- G. GOUIRAN 1987, 7; FORMIT DE PERPIGNAN, Un dolz dezirs amoros (BdT 155,1), vv. 1-5: Un dolz dezirs amoros / s'es en mon fin cor assis, / dompna, qe·m ven deves vos, / a cui sui del tot aclis, / q'en pensan vei noich e dia, e vv. 9-12 anc pos vi vostras fisso / non aic poder qe partis / mon cor ni mos pens de vos / per negun'autra q'eu vis / doncs, dompna, per merce us sia / qe·us plassa, qar mon enten / hai en vos tan fermamen / qe partir no m'en poria, edizione M. DE RIQUER 1975, 356. GAUSBERT DE POICIBOT, *Una grans amors corals* (173,14),vv. 1.4: *Una grans amors corals* / mi destreing e·m te, / si que no pens de ren als / mas clamar merce, edizione W. P. SHEPARD 1924, 14; GIRAUT DE BORNELH, *Quant la brun'aura s'eslucha* (BdT 242,59), vv. 29,3: qu'en lieg no puesc ieu durmir, / ans m'en leu totz esbaitz / e pens de vos en estans, edizione R. V. SHARMAN 1989, 26; RAIMON JORDAN, *Vert son li ram e de fuelha cubert* (BdT 414, 13), vv. 27,30: que, quant esguart la vostra gran valensa, / hieu velh la nueg, quan deuria durmir, / e pens soven si pot esdevenir / que vos m'ajatz tan granda benvolensa, edizione S. ASPERTI 1990, 13.

Il desiderio d'amore provoca nell'animo del poeta *erranza*, *dubitanza*, *penetenza*, ma soprattutto timore per ciò che potrebbe accadere nel caso tale desiderio fosse palesato. La canzone dunque è attraversata dal *topos* dell'amante timoroso. Giacomo teme di dimostrare il suo amore di fronte agli altri ma anche di fronte alla donna per via delle conseguenze che si possono ingenerare. Giacomo tuttavia opera un'identifcazione tra la paura e la gelosia, o meglio egli individua la causa delle sue paure nella gelosia. In Andrea Cappellano la gelosia (*zelotypia*) è un prerequisito indispensabile all'amore; la seconda regola d'amore afferma, infatti, che chi non è geloso non può amare, e la ventunesima che la gelosia accresce l'amore:

> II. Qui non zelat amare non potest.
> XXI. Ex vera zelotypia affectus semper crescit amandi[523].

Una esposizione organica della dottrina della gelosia si trova nel settimo dialogo, *Loquitur nobilior nobili*, in cui l'uomo, di rango superioe alla sua interlocutrice, cerca di convincere la donna che all'interno del matrimonio non può essereci amore, questione che sarà risolta da una giudizio di Maria di Champgane alla cui autorità i due si appellano. Il discorso di Andrea è formato da una serie di ragionamenti e asserzioni strettamente correlate fra loro: nel matrimonio non esiste il vero amore perché i coniugi non possono nutrire il loro affetto con abbracci furtivi (*furtivos amplexus*), inoltre, dal momento che all'interno del vincolo coniugale l'amore è dovuto, non può esserci gelosia (*matrem et amoris nutricem*) e di conseguenza neanche vero amore:

> Sic ergo manifeste videtis amorem nullatenus posse suas inter coniugatos interponere partes, sed penitus voluit sua privilegia derogari. Sed alia iterum ratio coniugatis mutuum contradicit amorem, quia ipsius amoris substantia, sine qua verus amor esse non potest, scilicet zelotypia inter eos

[523] DA 1.8.44

> scilicet coniugatos per omnia reprobatur et ab eis tanquam pestis debet semper nociva fugari; amantes vero illam oportet semper tanquam matrem et amoris amplexari nutricem[524].

Come abbiamo visto nel paragrafo precendete, la gelosia, lodata dai maggiori esperti (*ab omni amoris commendata perito*) solo tra gli amanti ma disapprovata tra i coniugi, è talmente importante che Andrea ne abbozza una definizione sul modello di quella dell'amore:

> Est igitur zelotypia vera animi passio, qua vehementer timemus propter amantis voluntatibus obsequendi defectum amoris attenuari substantiam, et inaequalitatis amoris trepidatio ac sine turpi cogitatione de amante concepta suspicio[525].

In questa definizione la gelosia è *passio, trepidatio* ed è *suspicio*. È passione perché si teme fortemente che l'amore diminuisca[526]; è trepidazione perché spesso l'amore non è ricambiato o non è uguale nella persona amata, è sospetto del tradimento che cresce nella mente senza tuttavia pensare male dell'amante. Subito dopo Andrea elenca tre specie di gelosia:

> Nam verus zelotypus semper timet ne ad suum conservandum amorem propria non valeant sufficere obsequia, et ut qualiter amet ametur, atque recogitat quanto cogeretur anxiari dolore, si coamans eius alteri

[524] DA 1.6.371
[525] DA 1,6,378
[526] In DA 2.2.2 si afferma, con esplicito riferime a 1.6.371, che la gelosia è indispensabile alla crescita dell'amore: «Amor praeterea tunc quoque sumit augmentum, quum alterum amantium zelotypia vera detentat, quae quidem nutrix vocatur amoris. Immo et si amans non zelotypia vera sed turpi suspicione laboret, amor semper tamen inde cognoscit augmentum et sua fit virtute potentior. Quae autem vera sit zelotypia et quae suspicio turpis in tractatu nobilioris et nobilis evidenter cognoscere poteris».

> copularetur amanti, quamvis hoc credat posse nullatenus evenire. Hanc autem ultimam speciem coniugatis convenire non posse satis patet et est manifestum[527].

Proprio il terzo tipo di gelosia, il timore del tradimento, esclude che essa posso esistere tra coniugi, perché il marito non può nutrire sospetti senza pensare male della moglie.

Sebbene il tema della gelosia non sia molto frequente nella poesia trobadorica, da un punto di vista dottrinale e concettuale è una tematica molto importante, perché si lega alla paura di perdere l'amore della dama a causa soprattutto di quelle terze persone che si introducono nel rapporto amoroso per palesarlo e distruggerlo: il *gelos* o *jelos* è il maldicente e costituisce un pericolo costante per la salvagardia dell'amore. La gelosia è il sentimento tipico dell'amante che teme di perdere la sua donna[528]. Nella poesia trobadorica i termini *timore* e *gelosia* non si trovano molto spesso associati[529], ma anche per i provenzali la gelosia è implicitamente timore perché implica cioè una forma di paura.

Nella poesia trobadorica i lessemi *temor* e *gelosia* (*gilosia*, *jelosia*) non si trovano molto spesso associati[530], ma anche nella poesia trobadorica il sentimento della gelosia implica in qualche modo il timore e la paura. Questo collegamento sarà operato da Andrea Cappellano nel corso della sua esposizione ma trovandosi implicitamente anche nella tradizione trobadorica, i siciliani potevanpo desumerlo direttamente dai testi provenzali. Come accade molto spesso, anche in questo caso la dottrina provenzale e quella cappellaniana si incontrano e si confrontano su un *topos* cortese. In Andrea Cappellano, tuttavia, si assiste alla solita rielaborazione, amplificazione e sistematizzazione di un concetto implicito nella tradizione cortese.

---

[527] DA 1.6.379.

[528] GAUCELM FAIDIT, *N'Uc de la Bachallaria* (BdT 167,44), vv. 27-33: c'autre drutz teng'en baillia / midonz q'ieu am finamen! / del marit nonca m'es gen; / gardatz, si d'autr'om sabia, / q'en seria, q'ieu enten, / q'ieu morris de gelosia - / e piejer mortz non cuich sia, edizione J. MOUZAT 1965, 45. GUILLEM DE BERGUEDAN, *Eu non cuidava chantar* (210,11), vv. 17-20: mout es cobes de manjar / e plens de gelosia, / per que no·l deu amar / midonz n'Estefania; ed. M. DE RIQUER 1975, 91.

[529] ESPERDUT, *Lo dezirier e·l talan e l'enveya* (141,1) v. 18: ay en mon cor temensa e gelozia; edizione C. Appel 1892, p. 92.

[530] ESPERDUT, *Lo dezirier e·l talan e l'enveya* (141,1) v. 18: ay en mon cor temensa e gelozia; edizione C. APPEL, 1892, p. 92.

Andrea Cappellano, infatti, stabilisce non soltanto il legame tra timore e gelosia ma associa la gelosia alla stessa categoria aristotelica che aveva usato precendetemente per la definizione dell'amore: la gelosia è *passio* così come lo è l'amore, essa fa parte della natura e della sostanza dell'amore. Che l'amore sia *passio* si deduce proprio dal timore di molte cose:

> Quod amor sit passio facile est videre. Nam antequam amor sit ex utraque parte libratus, nulla est angustia maior, quia semper timet amans ne amor optatum capere non possit effectum, nec in vanum suos labores emittat. Vulgi quoque timet rumores …. si pauper ipse sit, timet ne eius mulier vilipendat inopiam; si turpis est, timet ne eius contemnatur informitas vel pulchrioris se mulier annectat amori; si dives est, praeteritam forte tenacitatem sibi timet obesse. Postquam etiam amor utriusque perficitur, non minus timores insurgunt; uterque namque timet amantium ne quod est multis laboribus acquisitum per alterius labores amittat, quod valde magis onerosum constat hominibus quam si spe frustrati nullum sibi suos fructum sentiant [sibi] afferre labores Timet etiam ne in aliquo offendat amantem; tot enim timet quod nimium esset narrare difficile[531].

E la regola XX afferma :

> *Amorosus semper est timorosus*[532].

Nel Libro III uno dei motivi che portano Andrea a sconsigliare l'amore è proprio lo stato di continua angoscia che esso provoca nell'animo dell'amante:

> Sed alia quoque ratione amor fugiendus videtur. Qui amat

[531] DA 1.1.2-7 e DA 1.6. 210: *Tot enim poenis atque languoribus exponuntur quod nullus posset nisi experientia doceri.*
[532] DA, 2.8.47.

> enim vehementi quadam servitute ligatur et quasi omnia suo nocitura timet amori, et eius animus pro modica vehementer suspicione gravatur, et cor suum interius graviter iaculatur. Omnem namque extraneorum collocutionem vel deambulationem aut insolitam commorationem amans in coamante ex amoris zelo timescit, quia 'Res est solliciti plena timoris amor'[533].

È proprio in questo luogo che il Notaro e il Cappellano, secondo la critica, sembrano stringere il loro patto. Quando Giacomo afferma, al v. 27, *c'Amore è piena cosa di paura*, si sta riferendo non ad Andrea Cappellano, ma, come giustamente affermano gli editori, alla sua stessa fonte ovvero Ovidio, *Heroides* I,12, luogo in cui Penelope dice ad Ulisse *res est solliciti plena timoris amor*. Ciò che bisogna notare è questa citazione ovidiana è gia presente in Andrea, che attinge al poeta latino molto più spesso e a fondo di quanto la critica abbia mai evidenziato[534]. Questo ci porta ancora una volta ad essere molto cauti nel rintracciare un influsso diretto del *De amore* nella poesia lentiniana, perché questo caso dimostra che l'influsso di un'opera su un'altra molto spesso si riduce ad agnizioni o somiglianze ascrivibili ad una comune tradizione culturale[535]. Ma la tematica della paura percorre tutta la lirica trobadorica[536], in cui Amore e paura sono strettamente legati[537]. Vari lessemi indicano questo sentimento: *paor* (*pavor*), *doptansa* (*duptansa*), *temensa*; nei trovatori, così come in Andrea Cappellano, la fonte della paura è costituita dall'amore, dalla relazione con la donna e dai possibili inconvenienti che questo

[533] DA 3.14

[534] KENAAN VERED LEV, 1996, 201A e KENAAN VERED LEV, 2005, pp. 167-184; R. SCHNELL, 1975, pp. 132-175; P. ALLEN 1989, 181-205.

[535] G. NENCIONI, 1967, pp. 191-98.

[536] ARNAUT DE MARUELH, *La grans beutatz e·l fis ensenhamens* (BdT 30, 16), vv. 6-7: mas grans paors m'o tolh e grans temensa, qu'ieu non aus dir, domna, qu'ieu chant de vos, edizione R. C. JOHNSTON 1935, 1; M. DE RIQUER 1975, 121. PEIROL, *Eu non lausarai ja mon chan* (BdT 366,16) vv. mas eras estau en doptansa / que per non cur'o per viltansa / m'oblit o qe·m met'en soan S. C. ASTON 1953, 17.

[537] ARNAUT DE MARUELH, *Aissi cum cel c'am'e non es amaz* (BdT 30,3), vv. 22-23: vos valez tan, ben cre que sapïaz / que miells ama cel que prega temen; edizione R.C. JOHNSTON 1935, 9; BERNART DE VENTADORN, *Ab joi mou lo vers e·l comens* (BdT 70,1), vv. 12-13: mas greu veiretz fin'amansa / ses paor e ses doptansa, edizione C. APPEL, 1925, 1; RAIMON JORDAN, *Vas vos soplei, domna, premiramen* (BdT 404.1), v. 7: quar qui non tem non ama coralment, ed. Edizione S. ASPERTI, 1990, 12; Gaucelm Faidit, De faire chansso (BdT 167,18), vv. 59-60: q'om non pot ben amar /leialmen ses doptar; edizione, J. Mouzat 1965, 62. Raimbaut d'Aurenga, Car vei qe clars (BdT 389,38), vv. 48-49: c'om non ama finamenz / senes gran temensa gaia, edizione W. T. Pattison 1952, 9

rapporto potrebbe implicare: anche se in certe occasioni la paura rende arditi[538], l'amante teme la donna, il suo *sen* e il suo *valor*[539], la sua bellezza[540], teme di fallire il canto[541], teme i maldicenti[542]. Anche in questo caso, dunque, non è strettamente necessario ricorrere alla dottrina di Andrea Cappellano per giustificare la tematica di questa canzone lentiniana, perché il Notaro aveva a disposizione i *topoi* della gelosia e della paura già nelle fonti trobadoriche. Anche il meno stretto legame tra paura e gelosia, ben annodato nel *De amore* e presente in Giacomo da Lentini, potrebbe non essere stato ripreso dalla dottrina cappellaniana ma desunto, come fa il Cappellano, direttamente dalla cultura cortese.

Il v. 30 di *Uno disïo d'amor sovente*, contiene un riferimento alla fortuna. Nel *De amore* il tema della fortuna è quasi assente e si risolve nel timore che accada un dato evento imprevedibile, incontrollabile, quindi fortunoso, che rende vani gli sforzi dell'amante:

> Nam antequam amor sit ex utraque parte libratus, nulla est angustia maior, quia semper timet amans ne amor optatum capere non possit effectum, nec in vanum suos labores emittat[543].

---

[538] FOLQUET DE MARSELHA, *Ben an mort mi e lor* (BdT 155,5), v. 28: doncs, ai per paor ardimen, edizione S. STRONSKI 1910, 1.

[539] AIMERIC DE BELENOI, *S'a midons plazia* (9,20), vv. 61-62: de sa valor /ai gran pavor, edizione A.POLI 1997, 4; ALBERTET DE SISTERON, *Bon chantar fai al gent temps de pascor*, (16,8) vv.25-27: enqerre·us voil, mas eu ai gran paor / qant eu mi penz de vos lo pretz e·l sen: / e diz me·l cor q'eu faria follor, edizione J. BOUTIÈRE, 1937, 7; BERTOLOME ZORZI, *Aissi co·l fuocx consuma totas res,* (BdT 74,1), vv. 56-57: car mi destrenh us desirs qu'es tant fortz / qu'ieu sui aissi de paor tormentatz, E. LEVY 1883, 17; FOLQUET DE MARSELHA, *En chantan m'aven a membrar*, (BdT 155, 8), vv. 14-15: qu'ieu ai paor / de vos mout major que de me, edizione S. STRONSKI 1910, 5, anche M. DE RIQUER, 1975, 110.

[540] CADENET, *Meravilh me de tot fin amador* (BdT 106,16), v. 41: vostra beutatz, ma dompna, ·m fai paor, edizione J. ZEMP 1978, 15.

[541] ELIAS CAIREL, *Mout mi platz lo doutz temps d'abril*, (BdT 133,6) vv.21-23: retrairai cantan sas faissos, / mas gran paor ai de falhir, / quan ieu remir son gen cors cui desir, edizione H. JAESCHKE 1921, 6.

[542] GIRAUT DE BORNELH, *Ar ai gran ioi qant remenbri l'amor* (BdT 242, 13) v. 21: mas paor ai que fals lauseniador, Edizione R. V. SHARMAN, 1898,13. YSABELLA, N'Elyas Cairel, de l'amor (BdT 251,1) v. 55: e per paor qe lauzengier mi fan, edizione A. RIEGER 1991, 10., RAIMON DE MIRAVAL, *Anc non attendiei de chantar* (BdT 406, 5) v. 27 per paor de mals parladors, edizione Topsfield 1971, 30

[543] DA 1.1.2.

Il tema della fortuna è presente invece nella lirica trobadorica da cui con più facilità discende a Giacomo e da questi agli altri siciliani[544]. Identica considerazione si può fare per il tema degli effetti d'amore citati ai vv. 35-36 cioè il coraggio di parlare o l'ammutolire[545].

Nella sezione dei sonetti troviamo due esempi di possibile influsso cappellaniano. Il primo si riscontra in *Lo giglio quand'è colto tost'è passo*, e il secondo in *Molti amadori la lor malatia*. Nel primo sonetto il v. 13 richiamerebbe la dottrina cappellaniana riguardo alla tematica dei pregi che l'amante deve acquistare agli occhi della sua amata attraverso il servizio alla comunità:

Lo giglio quand'è colto tost'è passo,
da poi la sua natura lui no è giunta,
ed io dacunche son partuto un passo
da voi, mia donna, dolemi ogni giunta. 4
Per che d'amare ogni amadore passo,
in tante altezze lo mio core giunta:
così mi fere Amor là 'vunque passo,
com'aghila quand'a la caccia è giunta. 8

Oi lasso me, che nato fui in tal punto,
s'unque no amasse se non voi, chiù gente,
questo saccia madonna da mia parte: 11
imprima che vi vidi ne fuo' punto,
servi'vi ed inora'vi a tutta gente,
da voi, bella, lo mio core non parte[546]. 14

Il v. 13, citato in una canzone inserita tra le anonime siculo-toscane, *U·novello pensiero ò al core e voglia* (v. 9)[547], chiama in causa il seguente passo del

[544] Cfr. F. CATENAZZI, 1977, pp. 90-97.
[545] Oltre agli esempi già citati in R. ANTONELLI, 2008, p.252 vedi: AIMERC DE PEGUILHAN, *Lonjamen m'a trebalhat e malmes* (BdT, 10,33), vv. 37-40: e quan la vey, no sai s'es per amor / o per temer o per sa gran ricor,/ torn ses parlar mutz, e non per orguelh / qu'ilh me mostre, ans m'es d'umil escuelh. Edizione W. P. SHEPARD-F. M. CHAMBERS 1950, 33; ELIAS FOSNSALADA, De bon luec movon mas chansos, (BdT 134,1) vv. 39-40: e quan remir vostres semblans, / plus suy mutz, que no suy pa[r]lans. edizione M. RAUPACH 1974, 1; PEIRE RAMON DE TOLOZA, Tostemps aug dir q'us ioys autre n'adutz (BdT 355,18), vv. 19-22: bona dompna, vostre ricx pretz saubutz / e las faissos e·il plazen acuillir / e la boca, don tan gen vos vey rir, / m'an tan sobrat que soven devenh mutz, Edizione A. CAVALIERE, 1935,16.
[546] Cfr. edizione R. ANTONELLI, 2008, p. 416.

De amore: *obsequia cunctis amorosus multa consuevit decenter parare* (DA 1.4.1). Questa è una tematica molto frequente nelle pagine del trattato soprattutto nei dialoghi[548]. Ma come già evidenziato da Antonelli[549] e da A. Fratta[550], la tematica è molto sfruttata già dai provenzali, soprattutto nella forma principale del servizio ad Amore o alla donna. Il collegamento alla dottrina cappellaniana si fa ancora più labile nel secondo sonetto, in cui Giacomo anticipa una tematica cara allo Stilnovo e poi a Petrarca, ovvero l'impossibiltà di celare il proprio stato di amante sofferente da cui a sua volta deriva la difficoltà e l'inadeguatezza di vivere a contatto con gli altri. Ecco il sonetto:

Molti amadori la lor malatia
portano in core, che 'n vista non pare,
ed io non posso sì celar la mia,
ch'ella non paia per lo mio penare, 4
però che son sotto altrui segnoria,
né di meve nonn-ò neiente a˙ffare,
se non quanto madonna mia voria,
ch'ella mi pote morte e vita dare. 8

---

[547] Cfr. R. COLUCCIA , 2008, pp. 624-633, qui p. 625: *per una donna servir tuta gente.*

[548] DA 1.6.42: aetatis prolixitas magnum mihi est argumentum pro tuo lucrando amore, quia in tam tempore longo laudabilia multa peregi, urbanitates multas exercui, infinita quibus potui obsequia contuli, tot et alia bona feci quae temporis modico lapsu nullus agere potuisset, ideoque magnis sum meritis dignus et retributione maxima honorandus. DA 1.1. 56: taliter intelligere debes, quod si duo sint quorum unus plurima bona fecit, alter vero nulla et in plena reperitur aetate et a benefactis habita opportunitate benefaciendi abstinuit, hic qui nulla bona fecit repellitur, et qui bona peregit est assumendus amator. DA 1.6.62 : Nam si statim mulier velit quarti gradus amantem eligere sine deliberationis dilatione, potius eum qui plurima bona fecit quam qui nulla; DA 1.6.126: Firma namque in meo corde et stabilita conceptio est, nedum vobis sed pro vobis obsequia omnibus exhibere et humili animo placitoque servire; DA 1.6.145: Ea igitur tuis in primo studeas actibus exercere, ut quae petis sint digna muneribus, ut tua nimis postulatio improba non iudicetur. DA 1.6.151: humilem se debet omnibus exhibere et cunctis servire paratus adesse ; DA 1.6.296 : Factis ergo et operibus exterioribus a femina sapienti interior debet cogitatio deprehendi. Si propria igitur facta vel opera vestro me constituunt indignum amore et iustam vobis afferunt suspicionem, rogo ut nullam apud vos valeam misericordiam promereri. DA 1.6.436: Non enim in amore ille creditur praeferendus qui prior obsequia praestitisse et amorem postulasse asseritur, sed qui meritis maioribus adiuvatur. DA 2.1.9: Debet etiam amator sua cunctis dominabus libenter semper ministeria exhibere et obsequia quoque praestare.

[549] Cfr. R. ANTONELLI, 2008, p. 420.

[550] A. FRATTA, 1996, p. 117. Egli trova i seguenti esempi: BERNART DE VENTADORN, *Be·m cuidei de chantar sofrir* (BdT 70,13) vv. 41-42: per leis es razos e mezura / qu'eu serva tota creatura; edizione C. APPEL 1915, 13. GAUCELM FAIDIT, *Ja mais, nuill temps, no·m pot ren far Amors* (BdT 167,30) v. 28: pero, per lieis, vuoill a totas servir, edizione J. MOUZAT 1965, 9. GUGLIEMO IX, *Pos vezem de novel florir* (183.11), vv. 31-32: obediensa deu portar / a maintas gens, qui vol amar; edizione N. PASERO, 1973, 7.

Su' è lo core e suo son tutto quanto,
e chi non à consiglio da suo core,
non vive infra la gente como deve, 11
cad io non sono mio né più né tanto,
se non quanto madonna vede fore
e uno poco di spirito ch' è 'n meve[551]. 14

Il passo del *De amore* che l'editore evoca si trova in 2.1 (*Qualiter status acquisiti amoris debeat conservari*), in cui Andrea Cappellano spiega come conservare l'amore già acquisito. Si tratta di una serie di consigli tra cui spiccano diversi ammonimenti:

> Amor enim postquam ad plurium coepit devenire notitiam, statim naturalia deserit incrementa et defectum prioris status agnoscit. (DA 2.1.2)
>
> Ad haec moderate quisque debet inter homines laudibus insistere coamantis, nec eam prolixa vel saepius iterata ipsum decet memoria resonare (DA 2.1.5)
>
> Mutuos enim sibi nutus amantes exhibere non debent (DA 2.1.6)
>
> Debet etiam amator sua cunctis dominabus libenter semper ministeria exhibere et obsequia quoque praestare… Multum etiam studere debet talem se cunctis exhibere, ut neminem pigeat ipsius benefacta recolere, nullusque valeat iuste suis actibus invidere. (DA 2.1.9)
>
> Praeterea omni conatu curare debet amator cum bonis assidue conversari et malorum societatem penitus evitare (DA 2.1.12)

In altri passaggi si tratta spesso della relazione tra l'amore e l'ambiente in cui il rapporto amorososi sviluppa, tra le esigenze del *fin'amar* e le esigenze della convivenza sociale. Tra queste due realtà Andrea stringe un forte legame

[551] Cfr. edizione R. ANTONELLI, 2008, p. 436.

consequenziale per il quale chi vuole conservare il suo amore e lo *status* di amante cortese deve osservare, oltre che le regole della cortesia, anche le regole della civile convivenza: l'amore non può essere vissuto fuori della società e soprattutto non può configuarsi come un male sociale. Lo stesso Antonelli avverte che questa relazione, molto viva nella poesia trobadorica, è già presente in Guglielmo IX[552]. Ma sull'esempio di questa sottile tematica perché non vedere allora nel sonetto ulteriori influssi cappellaniani, per esempio al v. 8 dove si accenna al motivo della donna che può dare vita e morte all'amante? Questa è una tematica molto presente nei dialoghi del *De amore*[553], dove addirittura l'amore conduce alla morte[554] e all'inferno[555]. Tuttavia anche questa tematica sarebbe facilmente rintracciabile nella poesia trobadorica, dove è presente perfino l'ossimorica presenza di vita e morte nel cuore del poeta, che tante suggestioni ha esercitato sulla poesia lentiniana[556].

Quando si parla degli influssi di Andrea Cappellano sulla letteratura italiana delle Origini, si considera prima di tutto la definizione d'amore, perché si crede che abbia avuto la più larga diffusione. In questo periodo della letteratura italiana i poeti colti tendono tutti al linguaggio definitorio e ci si chiede soprattutto cosa sia

[552] GUGLIELMO IX, *Pos vezem de novel florir* (BdT 183,11) vv.25-36: ja no sera nuils hom ben fis / contr'amor, si non l'es aclis, / et als estranhs et als vezis / non es consens, / et a totz sels d'aicels aizis / obediens. / obediensa deu portar / a maintas gens, qui vol amar; / e cove li que sapcha far / faitz avinens / e que·s gart en cort de parlar / vilanamens. Edizione N. PASERO 1973, 7.

[553] DA 1,6.76-77: Vos quidem estis mei causa doloris et mortalis poenae remedium; meam namque simul cum morte vitam tenetis vestro pugno reclusam. Si concesseritis postulata, vitam praestatis amissam et solatia multa vivendo; sed si ea mihi denegare velitis, erit mihi vita poena, quod gravius est quam subito incurrere mortem. DA 1.6.130: Sed dicis solam mei spem concessam amoris tibi sufficere ad mortis evitanda pericula DA 1.6.191: Gravissimum namque mihi est et mortis videtur demonstrare vestigia, si praeter spem largiendi amoris patiaris me abire. DA 1.6.208: Deliberet ergo prudentia vestra et indagatione subtili perquirat quid vestro magis expedire videatur honori, utrumne spem amnanti largiri et ab ira ipsum mortis eripere eique ad omnia peragenda bona viam aperire incognitam, an hoc denegando cunctorum bonorum praecludere viam et mortis semitam aperire.

[554] DA 1.6.411: Amorem autem exhibere est graviter offendere Deum, et multis mortis parare pericula.

[555] DA 1.6.214: Tartareae etenim talis potest locus curiae comparari; nam, quum Tartari porta cuilibet intrare moretur aperta volenti, nulla est post ingressum exeundi facultas.

[556] A parte FOLQUET DE MARSELHIA, *A vos, midontç, voill rettrair'en cantan* (Bdt 155,4), vv.6-7: que viu quant muer per amor finament. /Donc muer e viu?, edizione E. STRONSKI 1910, 22, si vede AIMERIC DE PEGUILHAN, *Nulhs hom non es tan fizels vas senhor* (BdT 10,38), v. 21: per qu'aitals mortz m'es vida naturals. Edizione W. P. SHEPARD-F. M. CHAMBERS 1950, 38; ARNAUT DE MARUELH, *Aissi cum selh que tem qu'Amors l'aucia* (BdT, 30, 5) vv. 20-21: e si merces ab vos non a que faire, / ma vida·m val trop meyns que si moria., edizione R. C. JOHNSTON 1935, 2 e anche M DE. RIQUER 1975, 122. DANTE DA MAIANO, *Las, *o qe m'es al cor plus fins e gars* (BdT 121,1) v. 11: qar en lei es ma vida e mon morir. Edizione R. BETTARINI 1969, 56.

l'amore. Molto spesso gli autori determinano la nascita dell'amore come un processo che parte dagli occhi, i quali, guardando un oggetto bello e desiderabile, imprimono nel cuore una memoria intensa e duratura che ne fa scaturire il desiderio di possesso. Dopo un lungo processo di rielaborazione che parte proprio dai Siciliani, è soprattutto negli stilnovisti che il cuore diviene il centro e il principio del movimento dei processi amorosi. La definizione di Andrea, che insiste sulla vista come elemento generante dell'amore (Andrea affermerà, infatti, che i ciechi non possono amare), si inserisce in questa tradizione ma con notevoli differenze: per Andrea il cuore dell'uomo partecipa soltanto alla nascita dell'amore, ma non è la sua sede naturale.

Esempi si trovano prima di tutto nel sonetto del cosiddetto *Amico di Dante*, un autore che ha trascritto nelle ultime carte del codice Vaticano 3793 una corona di casistica amorosa. Per Contini si tratta di un autore molto vicino alla lezione cavalcantiana e dantesca:

I' sono alcuna volta domandato:
risponder mi convene che è Amore,
ché dolcemente move, e di bon lato
tengo colui che vol conoscitore
esser di quel segnor per cui guidato
è tuttavolta ciascun gentil core;
d'altro non mette cura c'ha [a]ffinato
né può sentir nullor di su' dolzore.

Amore è un solicito pensero
continuato sovr' alcun piacere
che·ll'occhio ha rimirato volentero:
sicché, imaginando quel vedere,
nasc' indi Amor, ched è segnore altero
nel cor c'ho detto c'ha gentil volere[557].

Sia Raina che Contini hanno ricondotto la definizione d'amore di questo anonimo poeta a quella di Andrea Cappellano[558]. Contini, in particolare, vede qui il

[557] G. CONTINI, 1960, vol. II, pp. 693-779, particolarmente p. 696. Si cita a p. 731. Avalle menziona un influsso cappellaniano anche in *D'amore vène ad omo tutto piacere* per il tema dell'amore come fonte di ogni virtù. Cfr. S. D'ARCO AVALLE, 1976, pp. 44-45.

doppio momento della *visio* e della *cogitatio*, che sono le due fasi essenziali della nascita dell'amore nella definizione cappellaniana. Tuttavia questo sonetto non presenta l'uso dei due fondamentali momenti della definizione di Andrea. Non si tratta di una versione stilnovista della definizione di Andrea o di una assunzione di termini ed elementi successivamente modificati, perché mancano gli elementi essenziali, la *passio*, le *formae alterius sexsus*, e la *cupiditas amplexus* che sono invece funzionali e indispensabili alla formula del Cappellano. Si può pensare invece ad un influsso ovidiano perché ciò che unisce queste terzine alla definizione del *De amore* è, a livello contenutistico, la concezione di un amore realistico, non metaforico, determinato alla nascita in modo medico e scientifico.

Contini riserva le stesse considerazioni per il sonetto di Giacomo da Lentini, *Amor è un desio*, ammettendo anche in questo caso che si tratta della concezione cappellaniana dell'amore[559], un giudizio condiviso da Viscardi[560] e da Vanasco[561]. Ma anche qui si tratta di una somiglianza sospetta. Ecco il sonetto lentiniano:

Amor è uno desio che ven da core
per abondanza di gran piacimento,
e li occhi imprima generan l'amore
e lo core li dà nutricamento.
Ben è alcuna fiata om amatore
senza vedere so 'namoramento,
ma quell'amor che stringe con furore
da la vista de li occhi à nascimento,

che li occhi rapresentan a lo core
d'onni cosa che veden bono e rio,
com'è formata naturalemente;
e lo cor, che di zo è concepitore,
imagina, e piace quel desio:
e questo amore regna fra la gente[562].

[558] Cfr. P. RAJNA, 1889, p. 212; G. CONTINI 1960, vol. II, p. 731.
[559] Cfr. G. CONTINI, 1960, vol. I, p. 88.
[560] Cfr. A. VISCARDI, 1970, pp. 783-797.
[561] Cfr. R.R. VANASCO, 1979, pp. 191-195.
[562] Cfr. Si cita da R. ANTONELLI, 2008, p. 404-405.

Notoriamente, il sonetto *Amor è un desio che ven da core* di Giacomo da Lentini è l'ultimo di una delle prime tenzoni della letteratura italiana ed ha per oggetto la natura d'amore. Il problema era stato posto da Jacopo Mostacci (*Solicitando un poco meo savere*) ed aveva già avuto una risposta da parte di Piero delle Vigne (*Però ch'Amore no si po' vedere*). Ecco i sonetti:

Jacopo Mostacci

Solicitando un poco meo savere
e con lui mi vogliendo dilettare,
un dubbio che mi misi ad avere
a voi lo mando per determinare.
On'omo dice c'amor à potere
e li coraggi distringe ad amare,
ma eo no li lo voglio consentire,
però ch'amore no parse ni pare.

Ben trova l'om una amorositate
la quale par che nasca di piacere,
e zo vol dire omo che sia amore;
eo no li saccio altra qualitate,
ma zo che è, da voi lo voglio audire:
però ven faccio sentenzïatore[563].

Piero della Vigna

Però ch'Amore no si pò vedere
e no si tratta corporalemente,
manti ne son di sì folle sapere
che credeno ch'Amore sia nïente;
ma po' ch'Amore si face sentire
dentro dal cor signoreggiar la gente,
molto maggiore pregio deve avere
che se 'l vedessen visibilemente.

Per la vertute de la calamita
como lo ferro atra' no si vede,
ma sì lo tira signorevolmente;

[563] Cfr. edizione R. ANTONELLI, 2008, pp. 393-394.

e questa cosa a credere mi 'nvita
ch'Amore sia, e dàmi grande fede
che tutor sia creduto fra la gente[564]. 14

La questione, non certo nuova nel panorama della letteratura cortese medievale, è quella di sapere se l'amore sia o meno una sostanza, dal momento che molti gli attribuiscono addirittura lo *status* di divinità. Jacopo Mostacci pone la questione se Amore sia sostanza o *amorositate* cioè un fenomeno psicologico. Da parte sua egli nega la sostanzialità dell'amore perché, dice, l'amore *no parse ni pare* (v. 8). Piero delle Vigne sembra accettare la tesi tradizionale, quella che sostiene la deità dell'amore e paragona l'azione di questa sostanza alla forma della calamita: non si può ricavare che l'amore non esiste dal semplice fatto che nessuno l'ha mai visto o toccato, anzi, dal momento che signoreggia i cuori, non può nascere soltanto dal *piacere* – come afferma Mostacci (v. 10) – ma deve necessariamente essere simile ad una forza materiale come quella che la calamita esercita sul ferro (vv. 9-11). Giacomo da Lentini, ignorando la posizione di Piero delle Vigne, sembra rispondere direttamente a Iacopo Mostacci e ritorna sulla tesi psicologica di cui spiega la dinamica, rifiutando l'immagine della divinità che colpisce dall'esterno il cuore del poeta: l'amore è un fatto psicologico che *stringe con furore* perché aderisce alla volontà del soggetto innescando il suo desiderio di possesso[565]. Ricordiamo la definizione di Andrea:

> Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri[566].

[564] Cfr. edizione R. ANTONELLI, 2008, pp. 398-399.
[565] Cfr. F. MANCINI, 1988, pp. 8-9.
[566] DA 1.1.1

Un confronto tra questa definizione e l'incipit del sonetto lentiniano mostra che in quest'ultimo non si riconosce il concetto di *cogitatio*. Questo concetto dovrebbe essere racchiuso nella parola *nutricamento* nel senso di crescita progressiva nel cuore. Ma ciò che cresce nel cuore del poeta non è il pensiero bensì l'amore. Inoltre l'amore non è *passio* ma *desio*, e nasce non dal pensiero attivo, che cappellano definisce *immoderatus*, ma da sovrabbondate gradimento o da piacere[567]. In Giacomo il discorso è più equivoco perché egli non specifica se il piacere nasce dalla cosa veduta o se è una disposizione dell'animo. Nella tradizionale medicina della malattia amorosa erano gli uomini di piacere, di solito i nobili, ad essere soggetti alla malattia amorosa[568]. Quindi quel pensiero eccessivo ed ossessivo che accresce il desiderio e determina una vera e propria malattia, in Giacomo non esiste. L'unica aderenza con la definizione di Andrea è l'elemento della vista che possiede un primato nella successione causale che genera l'amore. Anche qui c'è una concezione realistica e non metaforica dell'amore, ma c'è anche una relazione, quella tra occhi e cuore, che Andrea non conosce. Giacomo infine non descrive il fine di questo immoderato pensiero ovvero l'unione sessuale con l'altra persona[569].

Bruno Nardi lega il sonetto di Giacomo ad una doppia tradizione: da un lato il sapere medico-scientifico dall'altro la dottrina cappellaniana e dunque alla definzione d'amore che Andrea fornisce all'inizio del suo trattato[570]. A ben guardare, tuttavia, questo sincretismo, sebbene tipico del sapere medievale, non sembra necessario per spiegare la posizione di Giacomo da Lentini, che probabilmente si appoggia sia alla tradizione lirica occitanica, che collocava nel cuore la sede delle funzioni essenziali dell'anima, sia alla tradizione medica e psicologica di stampo aristotelico-galenico. Aristotele[571] insegnava che la sede

[567] D. S. AVALLE, 1977, pp, 57-59, sostiene che il termine *passio* è tradotto in vari modi tra cui anche *disio* o *disianza*, ma il legame tra *passio* e desiderio ovvero *cupiditas* nella definizione di Andrea implica la dipendenza della *cupiditas* dalla *passio*. Andrea non idetifica *passio* e *cupiditas.*
[568] Cfr. M. F. Wack, 1990, pp. 39 e 51-73.
[569] Cfr. A. KARNEIN, 1985b, pp. 146-147.
[570] Cfr. B. NARDI, 1942, pp. 15-19.
[571] ARISTOTELE, *De partibus animalium*, 3.4.666a. cfr. edizione italiana D. Lanza – M- Vegetti, 1971, pp. 648-650.

dell'anima è il cuore. La stessa cosa era testimoniata nel seconda metà del '200 dal *Tesoretto* di Brunetto Latini, vv. 697-711:

> *fue l'anima locata,*
> *e messa e consolata*
> *ne lo più degno loco,*
> *ancor che sia poco*
> *ched è chiamato amore*[572].

Il cuore è uno dei tre organi che stanno alla base della fisiologia aristotelico-galenica che il medioevo aveva assunto come sapere medico ufficiale[573]. La fisiologia umana era messa in movimento da tre principali organi: fegato, cuore, cervello. Il fegato, sede dell'anima vegetativa, ha il compito di produrre il sangue venoso a partire dagli alimenti e con l'ausilio degli spiriti naturali. Dal fegato il sangue venoso giunge alla parte destra del cuore dove si unisce all'aria che viene dai polmoni e dove, a causa del calore cardiaco, si converte in sangue rosso e caldo. A qjuesto punto si uniscono al sangue gli spiriti vitali che lo portano in tutte le parti del corpo per essere trasformato in carne. Parte di questo sangue arriva al cervello sede delle facoltà spirituali: fantasia, intelletto, pensiero e memoria. Qui il sangue si trasforma ancora una volta per mezzo degli spiriti animali, passa al quarto ventricolo e al midollo spinale e attraverso i nervi dà sensibilità e movimento a tutto il corpo. Il cuore dunque è sede dell'anima e dunque è la sede di tutte le funzioni dell'anima sensitiva e vegetativa. L'amore, secondo Giacomo da Lentini, nasce per un eccesso di piacere (*per abondanza di gran piacimento*) proprio come sostenevano i medici medievali dopo Avicenna e Arnaldo da Villanova, le due autorità medievali le cui opere costituivano una *summa* della medicina araba. Avicenna aveva definito la malattia d'amore come una forma di malinconia generata dal pensiero di forme venuste che

[572] Per un'edizione critica cfr. G. CONTINI, 1960, vol. II, p. 200.
[573] Si veda per esempio ALBERTO MAGNO, *De spiritu et respiratione* II, 2, 2-5.

si insediano nell'animo umano[574]. Nello stesso modo si esprimeva il *Viaticum* di Costantino Africano e uno dei suoi commentatori, Gerardo di Berry[575]. Arnaldo da Villanova nel *De amore heorico* scrive:

> Quod amor talis (vide licet qui dicitur hereos), est vehemens et assidua cogitatio supra rem desiderata cum confidentia obtenendi delectabile apprehensum ex ea[576].

Come per Avicenna, anche per Arnaldo da Villanova, l'amore nasce per l'apprensione di una immagine la quale, per un errore della potenza estimativa, viene concepita come desiderabile. Un eccesso di desiderio o di piacere origina nell'organismo umano un'alterazione fisiologica che può dare origine ad una patologia. Infatti, il piacere smisurato provoca un riscaldamento e una moltiplicazione degli spiriti vitali nel cuore. Questi spiriti, perfezionandosi nel cervello come spiriti animali, creano un riscaldamento nelle sue cavità che a sua volta provoca un errore della facoltà estimative e un mal funzionamento di tutte le altre potenze. Il progressivo riscaldamento del cervello, per natura umido, fissa ancora più saldamente l'immagine appresa dai sensi e quindi aumenta l'ossessione dell'amante. Queste stesse nozioni e l'intero procedimento che fin qui abbiamo descritto si trovano espresso con precisione in un sonetto anonimo che fa parte del corpus siciliano, *Dal cor si move uno spirito, in vedere*:

Dal cor si move un spirito, in vedere
Di 'n ochi 'n ochi, di femina e d'omo,
per lo qual si concria uno piacere,
lo qual piaceremo' vi dico come; 4
e nascente un benivolo volere,

[574] AVICENNA, *Canone* III: «solicitudo melanconica similis melancholiae, in qua homo sibi iam induxit incitationem cogitationis suae super pulchritudine quarundam formarum et figurarum quae insunt ei. Deide adiuvat ipsum ad illud desiderium eius et non consequitur».
[575] Cfr. M. WACK, 1986, p. 198.
[576] Cfr. M. MCVAUGH, 1985, p. 46.

lo quale amore chiamat'è per nomo;
dentro dal core si pone a sedere,
ca non poria in più sicuro domo. 8

Nasce di sangue netto, pur ch'à 'l core,
che l'arma de l'om tene 'n alegranza
e segnoreggia ciascuno altro omore 11
e falla stare in quella disïanza;
quello può dire omo che sia amore:
amor è cosa con gran dubitanza[577]. 14

L'amore è un *benivolo volere* che si origina grazie al movimento degli spiriti nell'atto della visione da occhi a occhi di donna e di uomo e dal piacere che ne deriva. Questo amore ha sede nel cuore, dove si trova il sangue puro, cioè quello che viene dal fegato, signoreggia gli altri umori del corpo e induce l'uomo a permanere nel desiderio e nella fissazione dell'amore stesso. L'anonimo sonetto è dunque costruito sul sapere medico tradizionale come dimostra la presenza di una precisa terminologia medica (sangue netto, omore, spirito). L'uso della tradizione medica, dunque non è un fatto isolato o ascrivibile al solo Giacomo da Lentini. I rimatori siciliani che affrontano la stessa questione, forse su imitazione del Notaro, non esitano a usare le conoscenze mediche e scientifiche della propria epoca per partecipare alla disputa sulla genesi e sulla natura d'amore[578].

Nella dottrina aristotelico-galenica è dunque il cuore la sede dove si originano le passioni[579]. Questa dottrina che media tra Aristotele e Galeno (i due, infatti, discordavano sull'origine dei nervi: il cuore per Aristotele, il cervello per Galeno), era comunemente insegnata in tutte le scuole. Secondo Aristotele poi, dal cuore si originava anche l'amore sensuale (*filesis*) che nasce dal piacere (*edoné*) di una cosa veduta[580]. Questa *delectatio*, o *edoné* è molto più assimilabile al *piacimento* lentiniano da cui si genera l'amore. L'*edoné* aristotelico o il piacimento lentiniano sono appunto il piacere che prova l'anima di fronte alla bellezza. La

[577] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 1018-1019.
[578] Per una visione generale sull'utilizzo del saper medico nella poesia lentiniana cfr. B. MORROS MESTRES, 2000, pp. 105-110.
[579] B. NARDI, 1942, p. 10.
[580] ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, IX c. 5, 1166b 31-1167a. Ed. R. A. GAUTHIER, 1972.

seconda quartina inoltre separa le due forme dell'amore, quella tradizionalmente provenzale dell'*amour de lohn*, e quello che nasce *per veduta*. Secondo Contini[581] Giacomo starebbe polemizzando contro la credenza cortese dell'innamoramento per veduta e costituirebbe, nell'ambito della struttura dimostrativa, un argomento *ex contrario*. Tuttavia l'eventualità dell'innamoramento per veduta non è confutata ed entra in gioco quasi come un tributo pagato alla tradizione cortese. Questo dimostra che non c'è terreno comune tra la definizione di Giacomo e quella del Cappellano, perché questi non conosce l'amore di lontano, l'amore che nasce dalla sola immaginazione (nel settimo dialogo si afferma soltanto che non è vero che la rara vita degli amanti attenui l'amore[582]). Anzi Andrea nega ai ciechi la possibilità di poter amare proprio perché non essendo in grado di vedere non possono innescre il processo che origina l'amore. Il contesto cappellaniano dunque è molto diverso. La definizione di Giacomo da Lentini non ha lo stesso significato che la definizione Andrea ha nel suo contesto, nonostante le superficiali somiglianze. Dal momento che tra il Notaro e il Cappellano c'è una distanza di significato e una mancanza di elementi essenziali, non possiamo dire di essere di fronte a un riuso. La distinzione tra amore che si genera dalla vista e amore di lontano, generato *ex audita*, esiste invece nella poesia provenzale, quindi sarebbe questo il retroterra letterario da cui nasce la definizione di Giacomo. A. Karnein ha mostrato che questa concezione dell'amore, prima siciliana e poi toscana, in cui coesistono questi due differenti eziologie d'amore, l'uno per veduta l'altro solo per immaginazione, è percepita già dai contemporanei come radicalmente differente da quella del Cappellano. Lo testimonia Antonio Pucci che nel suo *Libro di varie storie*, cita alcuni versi di Cecco d'Ascoli che si pongono in continuità con questa doppia tradizione, glossandoli poi con un chiaro riferimento alle differenze tra questi e il libro di Andrea Cappellano o come lo chiama lui *Gualtieri d'Amore*:

[581] Cfr. G. CONTINI, 1960, vol. I, p. 88.
[582] DA 1.6.363: Non est igitur amoris regula quam dixistis, quum falsa reperiatur et fallax, scilicet ut amantium rarus aspectus amoris faciat attenuari potentiam.

Ancora disse (Cecco d'Ascoli) disse così:

> Amor non fu già mai nostro volere,
> ma viene per naturale conformitate
> che nasce in noi per subito vedere.

Ancora disse così:

> Amore è passione di gentil core
> che viene dalle virtù del terzo cielo
> che nel creare la forma e suo splendore.

Ancora, solvendo se l'uomo può innamorare, disse ancora così:

> Sanza vedere può l'uomo innamorare
> formando ispecchio della inuda mente
> veggendo vista su nel maginare;
> ma pure dagli occhi nasce più piacere
> e più si chiede amore a noi possente
> con gran dolcezza e con maggior temore.

Nel commento a questi versi di Cecco d'Ascoli, Antonio Pucci afferma che:

> Gualtieri d'Amore, parlando e assolvendo se 'l cieco può innamorare, e dice il contrario di quello che dice il maestro Cecco, e dice che il cieco non può innamorare di nuovo, ma se prima che acciecasse fu innamorato puollo conservare ancora[583].

La definizione d'amore di Andrea Cappellano era dunque correttamente intesa dai contemporanei, o comunque dall'ambiente letterario italiano all'indomani della grande stagione delle origini. Il commento di Antonio Pucci rivela che il concetto estremo di un amore impedito dalla cecità era interpretato come

[583] Cfr. edizione A. VARVARO, 1957, pp. 271-272.

una espressione esagerata o ad effetto o come una visione scientifica che poco aveva a che vedere con l'uso letterario.

La discussione intorno alla natura d'amore ha una lunga tradizione anche nella poesia trobadorica. Ad indagare per primo la questione fu il De Lollis che pubblico nel 1920 una piccola antologia di poesie provenzali sulla natura dell'amore[584]. Nella poesia trobadorica gli occhi hanno sempre una parte importante nella genesi dell'amore, si veda per esempio l'intero *partimen* tra Guiraut de Salignac e Peirot[585] e i segueti testi:

Uc Brunet (BdT 450,4) vv. 1-8

Cortezamen mou en mon cor mesclansa
que·m fai tornar en l'amoros dezire;
ioi mi promet et aporta·m cossire,
que enaissi·m sap ferir de sa lansa
Amors, qui es us esperitz cortes
que no·ys laissa vezer mas per semblans,
que d'huelh en huelh salh e fai sos dous lans,
e d'huelh en cor, e de coratge en pes[586].

Dal partimen tra Savaric de Mauleon, Gaucelm Faidit e Uc de la Bacalaria (Bdt 432,2 ~ 167,26 e 449): vv. 53-59

Seinher, vos que l'esgart blasmatz
Dels huoilh e lor plazen faisso,
Non sabetz que messatgier so
Del cor, quels hi a enviatz;
C'uoilh descobron als amadors
So que reten el cor paors,
Don totz los plazers d'amor fan[587];

[584] Cfr. C. DE LOLLIS, 1920. Cfr. anche F. CATENAZZI, 1977, pp. 140-141.
[585] Cfr. V. CRESCINI 1926, 39; M. DE RIQUER 1975, 152.
[586] Cfr. C. APPEL, 1895, 4.
[587] Cfr. J. MOUZAT 1965, 51.

Aimeric de Belenoi (Bdt 9,18) vv. 37-45 :

qui vol apenre d'amor
amar li cove,
qe ia per enseinhador
non apenra re,
que fin'amors, so sapchatz,
non es als mas voluntatz
c'adutz ins el cor vezers,
on la reten bels plazers,
e viu de dous pensamen[588];

Aimeric de Peguilhan (BdT 10,8) vv. 19-36 e 41-44:

ni fin'Amors - so vos man -
non a, ni non pot aver,
ab se forsa ni poder
ni nulh cosselh pauc ni gran,
si l'huelh e·l cor no li dan;
mas so qu'als huelhs platz ez al cor agensa
vol fin'Amors que no·i pot contrastar.
per so non deu Amor ochaizonar
tan quan los huelhs e·l cor, a ma parvensa.
quar li huelh son drogoman
del cor, e l'huelh van vezer
so qu'al cor platz retener;
e quan ben son acordan
e ferm tuit trei d'un semblan,
adoncas pren veray Amors naisquensa
d'aisso que l'huelh fan al cor agradar,
qu'estiers no pot naysser ni comensar;
mas per lo grat dels tres nays e comensa.
….
per que tuit li fin aman

[588] Cfr. A. POLI, 1997,16.

sapchan qu'Amors es fina bevolensa,
que nays del cor e dels huelhs, sens duptar,
que l'uelh la fan florir e·l cor granar
Amors qu'es fruz de la vera semensa[589].

Guillem de Oliver (BdT 246,67) vv. 1-12 :

Tant no puesc legir ni pessar
qu'ieu atruep que als si'amors
mas un franc volers qu'en breu cors
fan li huelh al cor prezentar.
que cant li huelh vezon cauz'agradan,
sempre al cor o prezento denan;
e s'al cor play ni a los huelhs agensa,
d'aquel a cort nais amors e comensa,
car d'aqui "nan le cor pens" e cossira
com puesc'aver la cauza que dezira.
e si li huelh ni·l cor no y an plazensa,
ia fin'amors no y venra a naisens[590].

Infine l'anonimo *Amors es un amoros pensamen* (BdT 461,18), già segnalato da R. Antonelli[591]:

Amors es un amoros pensamen
plen de temor suau al comensar
e m[ou] dels hueilhs e vai·s al cor fermar
[e] la nueg e·l jorn per esvazim[en]
vas su[n] aymant que es d'amor ferit
cor ment nuilh'aut' [ai 'en] son esperit
e fai de dos cors un ses partida
d'un ferm voler [ab pl]azer d'una vida[592].

[589] Cfr. SHEPARD-CHAMBERS 1950, 8.
[590] Cfr. O. SCHULTZ-GORA 1919, 1.
[591] Cfr. R. ANTONELLI, 2008, p. 405.
[592] Cfr. K. BARTSCH 1880, p. 358

La poesia trobadorica dunque conosce già la prima causa efficiente dell'eziologia d'amore, quella che Andrea chiama *visio*. Il fatto che gli occhi comunicano al cuore ciò che vedono e che poi il cuore dà origine al sentimento amoroso costituisce inevitabilmente la tradizione più vicina a Giacomo e certamente quella più accessibile. Tuttavia nell'autorevole risposta di Giacomo ai due interlocutori, si nota un ritorno alla realtà ovvero ad una fenomenologia meno letteraria perché legata al sapere scientifico che funzionari istruiti come i siciliani non potevano ignorare o sconoscere specialmente in un ambiente culturalmente stimolate come la corte sveva. Nonostante il pesante debito scolastico che grava sul sonetto leniniano, vale il giudizio di Mölk che come fonte di *Amore è un desio* di Giacomo da Lentini, anziché il *De amore* di Andrea Cappellano, vedrebbe meglio la sopra citata canzone di Aimeric de Peguilhan in cui si travano i caratteri essenziali della questione, esposti e trattati con più rigore dal poeta siciliano[593].

A livello più strettamente argomentativo e scolastico Ulrich Mölk[594] ha dimostrato come la struttura metrico-sintattica del sonetto di Giacomo da Lentini, rispecchi il procedimento accademico delle *disputationes*, essendo fornito di una tesi (vv. 1-4), di una obiezione (vv. 5-6), di una confutazione o restrizione (vv. 7-8), di una dimostrazione (vv. 9-13) e infine di una proposizione finale (v. 14) che equivale alla formula scolastica *quod demonstratum est*. Secondo Mölk questo tipo di struttura non dovrebbe meravigliare a causa delle mutate condizioni in cui la poesia d'arte siciliana si sviluppa: non più la corte feudale ma la Magna Curia federiciana i cui poeti erano funzionari provenivano tutti delle università o da centri di cultura scolastica[595]. L'*habitus* scolastico del sonetto è ancora più interessante se si tiene conto del fatto che a tale struttura aderisce una tematica, la natura dell'amore, che come abbiamo visto tocca diversi ambiti della scienza medievale: la

[593] U. MÖLK, 1971, p. 338.
[594] Cfr. U. MÖLK, 1971, p. 333: «Les structures que nous avons différenciées jusqu'ici dans notre interprétation du sonnet coïncident parfaitement: oppostion et jonction, analyse er sunthèse, division en sous-groupes a diffèrents niveaux et costitution d'un ensemble bien équilibré. La *forma mentis* opérant ici consiste à analyser, à définir, à scruter et à peser les donnes er les arguments, son application sociale étant la disputation ayant comme but l'harmonie… Si nous quittons pour un instant le domaine de la poésie lyrique pour nous demander si la *forma mentis* que nous avons décrite se retrouve aussi dans l'autres domaines culturels de l'époque, on peut penser à la philosophie d'alors, plus spécialement à la disputation scolastique…»
[595] Cfr. U. MÖLK, 1971, p. 334.

psicologia prima di tutto, la medicina, la filosofia, la letteratura, la superstizione. Da questo punto di vista è interessante notare che l'evoluzione dottrinale facilmente riscontrabile nella tenzone, parte da una psicologia osservabile, quella di Jacopo Mostacci, passa per una concezione scientifico-fisiologica, quella di Piero della Vigna e approda alla complessa dimostrazione del Notaro, che all'osservabile e rozza psicologia del Mostacci oppone la più complessa e moderna psicologia aristotelica. Mölk coglie benissimo un aspetto della questione che per il nostro discorso è molti importante: l'ambiente culturale in cui la disputa e il sonetto hanno avuto origine, cioè non più il mondo cortese feudale ma la curia federicia, un complesso meccanismo messo in moto e nutrito dal nuovo sapere giuridico e scientifico[596]. In questo ambiente la questione della natura d'amore doveva essere un argomento molto interessante abbastanza frequentato infatti la tematica appartiene specificamente a tutta la scuola siciliana e ai continuatori siculo-toscani. Per esempio la stessa questione si trova in una tenzone anonima siciliana composta di due sonetti: *Non truovo chi mi dica chi sia Amore* e *Io no lo dico a voi sentenzïando*:

Anonimo siciliano

Non truovo chi mi dica chi sia Amore,
ove dimori o di che cosa è nato,
perché la gente il chiama per segnore,
Amor nonn-è se non u·nome usato. 4
Però la gente n'è tutta 'n erore,
perch'ogn'omo per lüi è dontato,
i·llui nonn-è né forza né valore:
mostrar vi voglio come avete errato. 8

Tre cose sono in una concordanza
che tengono lo corpo i·lor podere,
le quali segnoreggiano lo core: 11
piacere e pensare e disïanza;

[596] Cfr. U. MÖLK, 1971, p. 334: «De même que le nouveau type d'enseignement scolastique n'est plus un phenomena culturel feudal, mais est prodiut dans et par la culture urbaine, le cadre dans lequel vivent les poètes et la poésie de l'école sicilienne n'est éegalement plus le mondo courtois comme c'était le cas por la poésie lyrique provençale du XIIw s., mais la ville, et même s'il est vrai que le centre littéraire le plus important de l'école siciliens étaient des juristes et d'autres fonctionnaires de l'administration qui ont fait leurs études dans une université ou dans une école municipale ou épiscopale»

d'este tre cose nasce uno volere,
laonde la gente dice che sia Amore[597]. 14

Anonimo siciliano

Io no lo dico a voi sentenzïando,
né non mi vanto di tanto savere,
ca s'eo mi parto con voi ragionando,
dicovi parte de lo mio volere, 4
e poi rispondo a lo vostro dimando,
ca 'ntesi che volte voi savere
che èste amore, e di che nasce, e quando,
e 'n qual parte de l'om ponsi a sedere. 8

Amor nonn-è, se non come cred'eo,
cosa ch'om possa veder né tocare,
ma sono molti che l'apellan deo: 11
sono inganati ed ànno van pensare,
ca se deo fosse, non facera reo:
ca 'n deïtate è tutto degno afare[598]. 14

Ma si possono citare numerosissimi altri luoghi sia di ambiente siciliano sia di ambiente siculo-toscano. Tra i siciliani due canzoni, una di Guido delle Colonne e l'altra di Rinaldo d'Aquino, nonché numerosissimi componimenti anonimi:

Guido delle Colonne

Amor, che lungiamente m'ài menato (vv. 53-65)

Amor fa disviare li più saggi,
e chi più ama a pena à in sè misura,
più folle è quello che più s'innamora. 55
Amor non cura di far suo' dannaggi,
ch'a li coraggi mette tal calura,
che non pò rafredare per fredura.
Gli occhi a lo core sono gli messaggi
dei suoi cominciamenti per natura. 60
Dunqua, madonna, gli ochi e lo meo core

[597] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 1009-1014.
[598] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp 1015-1017.

avete in vostra man, dentro e di fore,
ch'Amor mi sbatte e smena, che no abento,
sì come vento smena nave in onda:
vo' siete meo pennel che nonn-afonda[599].

Rinaldo d'Aquino

Venuto m'è in talento (vv. 7-11)

poi che son dato ne la signoria
d'Amor che solo di piacere è nato,
piacere lo nodrisce e dà crescenza,
vol che fallenza
non aggia l'omo poi ch'è suo servente[600],

Si vedano anche i seguenti testi, un sonetto anonimo, già considerato a proposito delle conoscenze mediche che Giacomo da Lentini utilizza per la sua definizione dell'amore, e una canzone, anch'essa di autore anonimo, sempre di scuola siciliana:

Animo siciliano

Dal cor si move un spirito, in vedere
Di 'n ochi 'n ochi, di femina e d'omo,
per lo qual si concria uno piacere,
lo qual piaceremo' vi dico come;
e nascente un benivolo volere,
lo quale amore chiamat'è per nomo;
dentro dal core si pone a sedere,
ca non poria in più sicuro domo.

Nasce di sangue netto, pur ch'à 'l core,
che l'arma de l'om tene 'n alegranza
e segnoreggia ciascuno altro omore
e falla stare in quella disïanza;
quello può dire omo che sia amore:
amor è cosa con gran dubitanza[601].

[599] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 89-90.
[600] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 141.
[601] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 1018-1019.

Anonimo siciliano

Con gran disio pensando lungamente
Amor che cosa sia
e donde e come prende movimento,
diliberar mi pare infra la mente
per una cotal via
che per tre cose sente compimento,
ancorch'è fallimento
volendo rasonare
di così grande affare;
ma scusami ch'eo così fortemente
sento li suoi tormenti, und'eo mi doglio.

E par che da verace piacimento
lo fino amor discenda,
guardando quel ch'al cor torni piacente;
che poi ch'on guarda cosa di talento,
al cor pensieri abonda
e cresce con disio imantenente,
e poi dirittamente
fiorisce e mena frutto;
però mi sento isdutto:
l'amor, crescendo, mess'à foglie e fiore,
e ven lo tempo e 'l frutto no ricoglio[602].

Per i testi siculo-toscani rimandiamo all'edizione di R. COLUCCIA, 2008: *Uno piacere dal core si move*, *Amor discende e nasce da piacere* anonimi; *D'Amor volendo traerne intendimento* anonimo del Chigiano; *Né volontier lo dico, né lo taccio*, e *Chi non sapesse ben la veritate*, del Maestro Torrigiano; *Molti l'Amore apellan dïetate* del Maestro Francesco, la canzone Madonna*, m'è avenuto simigliante* (vv. 41- 50) di Bondie Dietaiuti. Si noti infine un sonetto *Come lo sol, che tal'altura passa* che Panvini colloca tra gli anonimi del Chigiano ma che, come ha fatto notare Riccardo Gualdo[603], è tradito dal Magliabechiano ove è attribuito a Cino

[602] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 1003-1004.
[603] Cfr. R. GUALDO, 1999, p. 124.

da Pistoia, mentre il Menichetti[604] lo attribuisce alle rime dubbie di Chiaro Davanzati.

Tutti questi poeti, ai quali aggiungiamo quelli provenzali citati sopra, analizzano il rapporto tra occhi e cuore, tra vista e piacere e si appoggiano tutti alla teoria scolastica. Nella teologia scolastica, che di lì a poco sarà definitivamente strutturata nel procedimento dalla *Summa* di Tommaso d'Aquino, si dice che la bellezza è ciò che piace alla vita (Summa Theologia 1a q. 5). Nella definizione della bellezza esistono due elementi, uno oggettivo, ciò la qualità che possiede l'oggetto, e uno soggettivo, psicologico, ovvero il giudizio emesso dalla ragione sull'oggetto. Nella teoria dell'amore di Tommaso[605] in cui entra in gioco l'appetito che si acquita solo dopo aver raggiunto ciò che è buono. L'appetito è una delle *potentiae animae* presenti nell'anima sensitiva attraverso le passioni che agiscono attraverso il cuore. L'appetito è chiamato amore quando vede un oggetto bello che gli piace. L'appetito è soddisfatto dal buono e quindi essendo il buono sostanzialmente anche bello, l'appetito si sazia anche con la sola immagine della bellezza. La vista dunque assume un ruolo fondamentale e primordiale: attraverso essa l'anima conserva l'immagine della bellezza nella memoria e da lì la rievoca attraverso l'immaginazione[606]. Sebbene con terminologia diversa, il procedimento scolastico che spiega la genesi dell'amore è aderente alla soluzione di Giacomo da Lentini: vista, desiderio, piacere, immaginazione, memoria, cuore, sono tutti elementi che Giacomo usa per raggiungere il suo fine e sono certamente le stesse categorie usate dalla filosofia scolastica. La vista ha un ruolo primordiale, essa porta all'intelletto o cuore l'immagine del bello (e dunque del buono), da qui si muove l'appetito (ovvero l'amore) verso l'oggetto desiderato che non si appaga finché non raggiunge ciò che desidera.

[604] A. MENICHETTI, 1965, p. 396.
[605] H. D. SIMONIN, 1931, pp. 174-276.
[606] TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologia*, 1a 2ae, q. 25, 26, 27 e 28.

5. Gli altri rimatori della corte sveva.

Secondo il giudizio di Adolf Gaspary, i poeti della Magna Curia federiciana costutiscono una vera e propria scuola, un'etichetta che mai come in questo caso fu più adeguata[607]. I poeti siciliani, infatti, condividono una serie di caratteristiche che giustificano questa dicitura: stessa origine sociale dei rimatori, breve durata dell'esperienza poetica, lingua unitaria, condivisione dello stesso corredo metrico, retorico, tematico, il costante riferimento al modello trobadorico, ma soprattutto la forte intertestualità interna[608]. Ai siciliani si deve la fondazione della tradizione lirica italiana ma allo stato attuale delle conoscenze la loro è un partenità assoluta cioè priva di un retroterra ben documentato. I poeti federiciani, infatti, si ispirino direttamente alla lirica trobadorica, di cui potevano certamente fruire attraverso ampi canzonieri di produzione italiana, sia perché più prestigiosa sia per la mancanza di una tradizione lirica italiana. Tuttavia qualche indizio su una preistoria poetica esite, come dimostrano i ritrovamenti di Stussi o di Anna Riva[609], nei quali alcune spie linguistiche fanno credere che una tradizione siciliana precedente ai poeti svevi, sebbene debole e sporadica, dovesse esistere, una tradizione forse volutamente ignorata e dunque eclissata dalla fortuna dell'epoca successiva. Il fatto stesso che la nuova stagione poetica sia declinata in lingua siciliana deporrebbe a favore dell'esistenza di una tradizione lirica prededente in questa lingua, anche se il prestigio culturale del siciliano alla corte dell'imperatore doveva essere abbastanza modesto[610]. Ma se si considera che una tradizione poetica siciliana esisteva già

[607] Cfr. A. GAPARY, 1878, p. 1-2. Riferendosi alle parole del *De vulgari eloquentia* poco prima citate Gaspary afferma: «Was an jener Stelle des devulgari eloquentia gesagt ist, bezieht sich vielmehr einzig und allein auf Produktionen der Dichter vor Dante, un die Bezeichnung „sicilianische" wird den ganzen älteren italianischen Dichterschule gegeben: zu Dante's Zeit war an Stelle dieser ein andere neue Schule getreten, welche sicilianisch zu nennen ihm nicht einfallen konnte».

[608] Cfr. C. DI GIROLAMO, 2008, p. XVII.

[609] Come già detto prima dei Siciliani esistono, in Italia solo rari testi lirici tra cui i due contrasti plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras, trovatore attivo alla corte del Monferrato a partire dal 1180 e morto tra il 1205 e il 1207, i frammenti ritrovati da ALDREDO STUSSI, 1999, e un testo individuato dall'archivista piacentina Anna Riva nell'Archivio Capitolare della Basilica di Sant'Antonino di Piacenza, editato e studiato in seguito da CLAUDIO VELA, 2005.

[610] Cfr. C. DI GIROLAMO, 2008, p. XXXVIII. L'uso della lingua siciliana per documenti ufficiali si deve agli aragonesi quindi agli inizi del XIII secolo, quando nasce anche una fiorente letteratura siciliana che

prima che i fuzionari regi iniziassero la loro attività di rimatori, allora si deve ritenere che Federico fu l'incentivatore di questa tradizione che nell'arco di pochi anni si sarebbe raffinata fino a raggiungere livelli di stile paragonabili a quelli provenzali. Questa tradizione sommersa non doveva essere molto lontana dalla stagione lirica federiciana se è vero che gli inizi della poesia sveva possono essere retrodatati almeno al 1220, scalzando dunque di parecchi anni l'opinione di Roncaglia che la fissava al 1232, data in cui i fratelli da Romano avrebbe donato all'imperatore un canzoniere provenzale[611].

Dei venticinque rimantori della scuola sappiamo pochissimo, l'unica cosa certa è che erano funzionari della Curia reale e che in occasioni strettamente private si dedicavano agli *otia* letterari. Del resto la figura del poeta, nell'arco di tempo che va dalla lirica provenzale a quella siciliana, era radicalmente mutata. A questo mutamento aveva contribuito la diversa organizzazione sociale della corte sveva e il fatto che, rispetto ai trovatori provenzali, che erano professionisti dell'intrattenimento, giullari e musicisti, i poeti siciliani erano funzionari che nella maggior parte dei casi non avevano nessuna conoscenza musicale, ad eccezion fatta forse per l'imperatore, per il figlio Enzo e per Giovanni di Brienne. Il loro mestiere era di natura giuridica, la loro preparazione era universitaria, la *performance* della loro produzione poetica non era pubblica ma privata.

Rinaldo d'Aquino è il primo rimatore della Scuola che prendiamo in considerazione. L'identità di questo poeta sembra destinata a restare un'icognita non per mancanza di fonti documentarie ma per il fatto che esistevano nel XIII secolo vari omonini che non possono tutti condurre alla medesima identificazione. Probabilmente Rinaldo apparteneva alla famiglia nobile meridionale dei de Aquino, la stessa da cui discendeva Tommaso d'Aquino, che in passato era ritenuto fratello di Rinaldo. Molti fatti depongono a favore di una collocazione di Rinaldo in una posizione elitaria all'interno del gruppo dei poeti federiciani: una poesia che

durerà per oltre due secoli, in cui non c'è traccia della lirica sveva. Sulla storia linguistica siciliana cfr. A. Varvaro, 1981 e 1979.

[611] A. RONCAGLIA, 1983, pp. 321-333. Per la questione della datione confronta C. DI GIROLAMO , 2008, pp. XL-XLIII.

riecheggia molto da vicino quella di Giacomo, la menzione di Dante nel *De vulgari eloquentia* II, v, 4, il nutrito canzoniere composto da un sonetto e ben dodici canzoni.

L'influsso di Andrea Cappellano su Rinaldo d'Aquino sembra rintracciabile in due canzoni: *Amorosa donna fina* e *In gioia mi tengo tutta la mia pena.* Mentre nella prima canzone il ricorso alla definizione d'amore sembra ingiustificato e labilissimo, (v. 9), nella canzone *In gioia mi tengo tutta la mia pena*, ai vv. 11-18, si troverrebbe un accenno più esplicito alla dottrina di Andrea. In questi versi il poeta taccia di ignoranza chi, senza averne fatto esperienza, rimprovera all'Amore di essere fonte di pena e di tomenti; l'amore invce è un fatto esperienziale che non si può giudicare attraverso le comuni credenze o l'opinione degli altri:

> Però la tegno grande scanoscenza
> chi rimprocia a l'Amore i suo' tormente:
> che nonn-è gioia che si venda in credenza
> né per forza di pene ch'altrui sente.
> Non mente a quelli che son suoi,
> anti li dona gioi
> come fa buon segnore a suo servente[612].

Il *De amore* è qui interpellanto in 1.6.210:

> Quot namque subiaceant amantes angustiis, nemo posset nisi experimento cognoscere. Tot enim poenis atque languoribus exponuntur quod nullus posset nisi experientia doceri. Sed quamvis amoris omnino fugiam illaqueari catenis, tibi tamen et aliis benefacientibus viris benefaciendi nunquam recusabo praestare favorem.

[612] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, p. 198

Ci troviamo nel quinto dialogo, *Nobilis nobili*, dove i due interlocutori affrontano il problemma delle pene che Amore infligge agli amanti. A motivo di queste pene la donna, sebbene lusingata dalle parole dell'uomo, non intende entrare nella corte d'amore perché afferma che *in amoris curiam facillimus est inventus ingressus, sed propter imminentes amantium poenas ibi est perseverare difficile, ex ea vero propter appetibiles actus amoris impossibilis deprehenditur exitus atque durissimus*[613]. L'uomo per convicere la donna narra le pene oltremondane che le donne restie alla corte d'amore devono affrontare. L'uomo sta dicendo alla donna che non può rifiutare la corte d'amore se prima non sperimenta essa stessa cosa significhi un tale servizio. I luoghi cappellaniani in cui entra in gioco la nozione di esperienza sono molti[614], ma questa nozione, sulla bocca di questo astuto locutore, non sembra altro che un espediente per raggirare la donna, alla qual cosa varrà di più il racconto oltremondano; in generale, tuttavia, il *De amore* presta seria attenzione al tema dell'esperienza perché rientra in quel vettore culturale che attraversa tutto il trattato e che Monson chiama *scientia*, un vettore di chiara derivazione aristotelica che cerca di trattare il fenomeno amoroso da un punto di vista quanto più possibile oggettivo.

Nonostate la somiglianza tematica, anche in questo caso possiamo rintracciare nella dottrina trobadorica gli elementi comuni che hanno dato origine a questa tematica. I trovatori chiamono spesso in causa l'esperienza per cercare sostegno al proprio discorso amoroso. Col termine *conoissensa,* infatti*,* i trovatori

[613] DA 1.6.213.

[614] DA Praefatio.3: Novi enim et manifesto experimento percepi quod qui Veneris est servituti obnoxius nil valet perpensius cogitare nisi ut aliquid semper valeat suis actibus operari, quo magis possit ipsius illaqueari catenis; DA 1.2.7: Manifesto igitur experimento cognosco quod dura superveniente inopia incipiunt fomenta amoris deficere, quia «Non habet unde suum paupertas pascat amorem»; DA 1.6.212: Nihil enim, quid sit vel quale, aperta potest veritate cognosci, nisi primitus illud experientiae probaverit usus. Post rei tantum experientiam decet recusare probatum; DA 1.6.246: Praeterea tot sumus aliis poenarum addictae generibus, quas nullus posset nisi per experientiam scire docentem, quod mihi narrare impossibile tibique satis esset audire difficile. Caveant ergo mulieres in saeculo viventes ne harum sint nobis consortes poenarum, quia post mortem nulla sibi poterit poenitudine subveniri»; DA 1.6.469: Sed nec inde bono poterit esse odiosa marito; bonus enim semper hoc cogitabit in corde maritus, quod nunquam tantae probitatis potuisset invenire uxorem, nisi amoris esset experta doctrinam eiusque secuta mandata; DA 2.6.22: Quam regulam nostri quidem experimento cognoscimus esse verissimam; DA 3.23: Si volueris, Gualteri, consiliis acquiescere meis, talia bona quidem aliis sumenda relinquas. Quas autem poenas vivendo patiuntur amantes, licet plurimum sit superius enarratum, tamen non mihi videtur quemquam posse plenius erudiri nisi fuerit magistra experientia eruditus.

indicano spesso un sapere generato dall'esperienza o dall'Amore e che, nella maggior parte dei casi, riguarda la sperimentazione diretta delle pene d'amore[615]. Anche la tematica del dire male d'amore non e ignota ai provenzali e soprattutto a un trovatore molto conosciuto dai siciliani come Aimeric de Peguilhan che in una sua canzone scrive:

Per razo natural,
segon ma conoissensa,
deu dir de malvolensa
be, qui ditz mal d'Amor;
per que par folhs qui cre
sel que de mal ditz be,
e quan ditz issamen
de be mal, fai non-sen
qui son blasme tem ni sa lauzor blan,
quar no·l ten pro sos laus ni·l blasmes dan[616].

Aniello Fratta[617] individua per questi versi di Rinaldo d'Aquino molti possibili antecendeti trobadorici ma il più interessante appartiene ancora Aimeric de Peguilhan:

Anc mais de joi ni de chan,
ni de solatz mantener,
non agui, al mieu parer,

[615] BERTRAN CARBONEL, *Aissi m'a dat fin'amors conoissensa* (BdT 82,6), vv. 1-2 : Aissi m'a dat fin'amors conoissensa com natura la don'[a] esparvier, edizione C. APPEL 1892, p. 69 ; ARNAUT DANIEL, *Autet e bas entre·ls prims fuelhs* (BdT 29,5) vv. 10-12 : Dieu o grazisc e a mos huelhs, / que per lor conoissensa·m venc / Jois qu'a dreit auci e fola, edizione, M. EUSEBI 1995, 8; CERVERI DE GIRONA, *Fols amans ditz c'amors tan lo destreyn* (BdT 434a,46), vv. 1-12: Fols amans ditz c'amors tan lo destreyn / que·l mal que sen no pot a sidons dir; / ez eu no·[m] pusc, tan me destreyn, sofrir, / ab greu martir, de dire·ls mals qu'eu ay; / e s'amors no·m destre[y]nia, si com fay, / ja ço que dic no diria. / car qui pus fort lia pres, e·l destreyn / ab greu turmen li fay mays sos dans dir; / ez a mi fetz, ab turmen, descobrir / tan, c'a morir me·n juget, ab esmay, / cil per cuy xantan vivia rics de jay, / tro·l mostrey de que·m dolia. Edizione J. COROMINES 1988, 60.

[616] AIMERIC DE PEGUILHAN, *Per razo natural*, (BdT 10,40), vv. 1-10. Edizione W. P. Shepard- F. M-. Chambers 1950, 40

[617] Cfr. A. FRATTA, 1996, p. 78.

tan bo ni tan ferm talan;
ni anc mais no mi plac tan
cum era·m platz d'Amor sa mantenensa,
per qu'ieu la vuelh mantener et honrar
e contra selhs defendr'e razonar
qui·n fan clamor alques per non-sabensa.
E selh que si van claman
d'Amor an pauc de saber;
quar segon razon e ver,
hieu venserai razonan
selhs qui s'en van rancuran,
qu'Amors no fai mal ni desconoissensa,
per que nulhs hom s'en deu ja rancurar;
ni ges Amors no pot apoderar
neguna re, ses grat d'altra valensa[618].

È davvero sorprendente la vicinanza di questo testo a quello di Rinaldo, tanto da poterne quasi costituire il modello. Come in rinaldo d'Aquino anche Aimeric de Peguilhan vuole prendere le difese di Amore e difenderlo da chi lo accusa *per non-sabensa*, verosimilmente la *sconoscenza* di Rinaldo. Ancora più significanti e aderenti al testo di Rinaldo sembrano i passi che Fratta individua come modelli per la tematica di Amore che sa ricambiare i suoi fedeli con ricchi doni, proprio come fa il *bon seignor* con i suoi servitori (*bon fizel*)[619]. Come si vede non si tratta soltanto di aderenze contenutistiche e lessicali, ma l'intero contesto originario di significazione viene trasferito dalla poesia trobadorica a quella siciliana e successivamente ampliato e glossato con quel concetto di esperienza che era rimasto implicito nel testo di partenza.

Passiamo a considerare l'opera di Piero delle Vigne. L'unico accenno ad un possibile influsso di Andrea Cappellano su colui che *tenne ambo le chiavi del cor di Federico* (Inf. XIII 58-59) si trova al v. 10 della canzone *Uno piagente sguardo*. Si

[618] AIMERIC DE PEGUILHAN, *Anc mais de joi ni de chan*, (BdT 10,8), vv. 1-18. Edizione W. P. Shepard- F. M. Chambers 1950, 8.
[619] Cfr. Soprattutto GAUCELM FAIDIT, *Oimais taing que fassa parer* (BdT 167,44a), vv. 5-8: q'aoras sai / que cel q'a bon seignor s'atrai / es de ric don rics jauzire / si sap esser bos sofrire, Edizione J. MOUZAT 1965, 23. Cfr. A. Fratta, 1996, p.78.

tratta della concezione della nascita d'amore *ex visio* (*Li occhi miei c'incolparo*) ma l'accenno è talmente vago da non giustificare in nessun modo il ricorso alla dottrina cappellaniana. Come già detto per Giacomo da Lentini, nel paragrafo precedente, il tema dell'amore che nasce dalla vista è un elemento fondamentale della poesia trobadorica e non discende ai siciliani dalla concezione di *visio* che si trova in Andrea Cappellano[620]. Come dimostra la tenzone con Giacomo da Lentini, la concezione dell'amore che Piero delle Vigne sostiene nel suo sonetto *Però ch'Amore no si pò vedere*, che risponde all'originaria provocazione di Jacopo Mostacci, sostiene un'idea sostanzialistica dell'amore, che non si lascia vedere dagli occhi ma palesa la sua presenza attraverso la percezione dei suoi effetti sul cuore umano.

Tre immagini molto frequenti nella dottrina del *De amore* sembrano invece ritornare nelle tre canzoni di Stefano Protonotaro, poeta di cui non si sa nulla a parte i pochissimi dati che si possono ricavare dai documenti angioini redatti tra la fine e l'inizio del XIII secolo. I documenti collocano uno *Stephanus Prothonotarius de Messana* prima alla corte angioina di Carlo I nel 1269 e poi a quella del figlio Carlo II nel 1301, data alla quale il poeta era verosimilmente già defunto[621]. Di questo rimatore ci è giunto una produzione stringatissima composta da appena tre canzoni, una delle quali in siciliano, *Pir meu cori alligrari*, tramadataci dalle carte del filologo modenese Giovanni Maria Barbieri (1519-1574) insieme alle ultime due stanze della canzone di Re Enzo *S'eo trovasse Pietanza*. La disputa su questo testo è tuttora aperta ma si è propensi a credere che la testimonianza del Barbieri sia degna di fiducia[622].

Nella canzone *Assai cretti celare* ci sarebbe un riferimento alla metafora del porto come luogo di approdo e di salvezza dopo la tempesta amorosa, mediata in qualche modo attraverso il *De amore* di Andrea Cappellano. Ecco il testo della canzone:

---

[620] Cfr. A. FRATTA, 1996, pp. 72-73.
[621] Per una storia delle identificazioni cfr. C. CALENDA, 2005, pp. 776-778.
[622] Cfr. A. GASPARY, 1882, pp, 215-16; V. DE BARTHOLOMEIS, 1927; S. DEBENEDETTI, 1932, pp. 5-68; M. VITALE, 1951, pp. 11-78 e pp. 132-134; G. SANGA, 1992. Più recentemete M. PAGANO, 2001, pp. 367-376.

Così pianto e lamento
mi dà gran benenanza,
ch'io sento mia gravanza
per sospiri amortare;
e dàmi insegnamento
nave ch'à tempestanza,
che torna in alegranza
per suo peso allegiare.
E quando aggio alegiato
de lo gravor ch'io porto,
io credo essere in porto
di riposo arivato;
così m'aven com'a la cominzaglia,
ch'io creo aver vinto, ancor so' a la bataglia[623].

Il riferimento al *De amore* di Andrea Cappellano coinvilge due luoghi, il primo è DA 1.4.3, un'ammonizione a Gualtieri in cui Andrea mette in guardia il suo giovane amico sul pericolo di essere sbattuto dalla tempesta amorosa senza arrivare mai a un porto di quiete:

> Hoc ergo tuo pectori volo semper esse affixum, Gualteri amice, quod si tali amor libramine uteretur ut nautas suos post multarum procellarum inundationem in quietis semper portum deduceret, me suae servitutis perpetuo vinculis obligarem[624].

Il secondo riferimento si torva in DA 1.6.115, cioè l'ultima battuta del secondo dialogo, in cui l'uomo plebeo che vuole conquistare una donna di nobile origine, non ottenendo da lei nessuna speranza d'amore, si congeda con queste parole:

[623] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 329-330.
[624] DA 1.4.3

Mulier ait: Tuo Deus labori digna praemia ferat.
Homo ait: Hoc solum verbum mihi spem indicat fructuosam, sed et ego Deum rogo ut semper tibi sit meae cura salutis, et mea vela quietis portum inveniant.

I volgarizzamenti del *De amore* riportano una traduzione molto vicina alla lezione di Stefano Protonotaro. La versione toscana edita dal Battaglia nel 1947 traduce l'espressione *quietis portum* del testo latino con *porto di riposo* mentre la versione edita da Ruffini nel 1980 traduce *buon porto*[625]. La grande somiglianza della lezione del primo volgarizzamento con il testo di Stefano non può essere considerata per motivi cronologici come un tramite tra il testo latino e la poesia sveva perché il volgarizzamento è di almeno un secolo più tardo rispetto alla canzone di Stefano. Allo stesso modo è molto più probabile, come affermano Santorre Debenedetti e Maria Corti, che questo sia un riferimento colto che Stefano attinge alla sua formazione latina[626]. In effeti il *portum quietis* aveva una lunga tradizione classica e mediolatina che giustifica la presenza di questa nozione nel bagaglio culturale di qualsiasi funzionario[627]. La metafora del porto[628] come luogo di

[625] S. BATTAGLIA, 1947, p. 15: «Ma questo, Gualtieri carissimo, voglio che al tuo petto sempre chiavato sia che se lo amore usasse [tal] dirittura , che, dopo la tempesta di molti marosi, sempre li suoi marinai a porto di riposo menasse, in perpetuo mi legherei alle catene della servitute sua…», e p. 61: «Questa sola parola mi mostra la mia speranza fruttuosa; e io sempre priego voi abbiate cura della mia salute, e che le mie vele di riposo truovini porto»; G. RUFFINI , p. 13: «E questo voglio che tti sia a mente, Gualtieri amico, che se l'amore fosse sì iguale, che li suoi nochieri dopo la molta tempesta menase a buon porto, io sempre starei legtao di sue catene» e p. 49: «Solo questa parola mi dà buona speranza, e io prego Iddio che sempre vi debia ricordare di me e le mie parole in voi trovino buon porto».

[626] Cfr. S. DEBENEDETTI, 1932, pp. e 1986; M. CORTI, 1978, p. 298.

[627] Cfr. C. DI GIROLAMO, 2008 p. 334. (Pagano cita Piero Damiani, *Liber Dominus voniscum ad Leonem* PL 145, 238 e *Sermo* 38 PL 144, 706).

[628] BATOLOMEO ZORZI, *L'autrier quant mos cors sentia* (BdT 74, 7), vv. 91-92: que non fos faig a mal port / mos pretz e m'onors deissendre, E. LEVY 1883, 10; CADENET, *Plus que la naus qu'es en la mar prionda* (Bdt 106,18a), vv. 1-5: Plus que la naus qu'es en la mar prionda / non a poder de far son dreg viatge / entro que·l venz socor de fresc auratge / e la condui a port de salvamen, edizione J. ZEMP 1978, 18; GUI D'USSEL, *L'autrier cavalcava* (BdT 194,15), vv. 58-59: de vos, que·m faitz a bon port / venir joios de tot perilh estort"., edizione J. AUDIAU 1922, 10; GUIRAUT DE CALANSON, *El mon non pot aver* (BdT 243,7), v. 12-14: cum perilhatz gueritz / a mala mar, / quant a bon port lo mena belhs auratges, edizione W. ERNST 1930, 2; GIRAUT RIQUIER, *De midons e d'amor* (BdT 284, 24), vv. 18-19: per venir al

salvezza dalle tempeste d'amore, la metafora del naufragio amoroso (*mal port*) e la metafora della nave[629] sono molto comuni anche nella lirica trobadorica alla quel discendo probabilmente dalla medesima tradizione teologica mediolatina (Ambragio, Cassiano, Girolamo) che usava questa espressione in senso pietistico e spesso in riferimento alla Madre di Dio. Un'eco di questa devozione si ritrova anche presso i trovatori[630]. Un'altra prova a supporto di questa ipotesi è che l'espressione *porto di riposo*, come afferma l'editore Mario Pagano, appartiene all'idioletto di Stefano Protonotario, infatti si ritrova in *Assai mi placeria* ai vv. 53-54, nella forma *porto di vita*[631].

Nella canzone *Assai mi placeria* ai vv. 33-34 Stefano parla dell'amore in termini di legame strettissimo dal quale l'amante non può liberarsi. Ciò gli permette

---

port, / qu'ilh me des conort, edizione U. MÖLK 1962, 15; RAMBERTINO BUVALELLI, *Mout chantera de joi e voluntiers* (BdT 281,6) vv. 30-32: sui eu en gran perill per vostr'amor, / e vos, dompna, ves cui estau aclis, / traietz m'a bon port, si cum etz de bon aire, edizione E. MELLI 1978, D.A. 2; PEIRE VIDAL, *Atressi co·l perilhans* (BdT 364, 6), vv.1-7: atressi co·l perilhans / que sus en l'aigua balansa, / que non a conort de vida, / tan suefre greu escharida / que paors li toll membransa, / e pueis quan ven a bon port / per astre o per secors, edizione D. S. AVALLE, 1960, 27; PEIROL, *Si be·m sui loing et entre gent estraigna* (BdT 366,31) v. 39: qu'en greu perill m'a laissat loing del port, edizione S.C. ASTON 1953, 22; PERDIGON, I*r'e pezars e dompna ses merce* (BdT 370,8) vv. 11-12: aissi cum naus cui vens men'a mal / m'a mal'amors menat, no sai per que port; edizione H. J. CHAYTOR 1926, 7; CERVERI DE GIRONA, *Tot can cors dezira* (BdT 434a,71), vv. 21-22: a port de mort me port, si tort / l'ay, ne·l soy d'amar flacs ne vas; edizione J. COROMINES 1988, 103; ANONIMO, *Bella donna cara*, (BdT 461, 37), vv. 23: c'amors m'a mes a tal port, edizione C. CHABANEAU 1888, p. 575. FOLQUET DE ROMANS, *Ma bella dompna, per vos dei esser gais*, (BdT 156,8) vv. 19-20: ma bella dompna, ja vos am eu tan fort, / se no vos ai, venguz soi a mal port, edizione R. ARVEILLER- G. GOUIRAN 1987, 2. GUILLEM ADEMAR, *El temps d'estiu, qan par la flors el bruoill* (BdT, 202,6) vv. 33-35: ai! Douss'amia! / guidatz m'en a bon port, / si Dieus vos benehia!, edizione K. ALMQVIST 1951, 1; GUILLEM ADEMAR, *Non pot esser sofert ni atendut* (BdT 202, 9), vv. 33-36: mas eras ai a bon port de salut, / fe qe vos dei, mon navei aribat / et ai lo plom e l'estaing recrezut / e per fin aur mon argen cambïat; edizione K. ALMQVIST 1951, 7.

[629] BERNART DE VENTADORN, *Tant ai mo cor ple de joya*, (BdT 70,44) vv. 37-40: eu n'ai la bon'esperansa / mas petit m'aonda, / c'atressi·m ten en balansa / com la naus en l'onda, edizione C. APPEL 1915, 44; GIRAUT DE BORNELH, *Qan lo freitz e·l glatz e la neus* (BdT 242,60) vv. 35-39: e d'autra part sui plus despers / per sobramar / que naus, qan vai torban per mar, / destreicha d'ondas e de vens; / aissi·m destreing lo penssamens, edizione R. V. SHARMAN 1989, 12; il già menzionato, RAMBERTINO BUVALELLI, *Mout chantera de joi e voluntiers* (BdT 281,6) vv. 27-32: qe cum la naus que mena lo tempiers, / que sobre·l mar sofre pena e tormen, / ni a conseill si non Dieu q'es guidaire, / sui eu en gran perill per vostr'amor, / e vos, dompna, ves cui estau aclis, / traietz m'a bon port, si cum etz de bon aire, edizione E. MELLI 1978, D.A. 2; PONS D'ORTAFÀ, *Enaissi cum la naus en mar* (BdT 379,1) vv. 1-4: enaissi cum la naus en mar, / destrecha d'ondas e de vens, / que s'i sent tan fort perillar / que selhs de dins an grans turmens, / edizione TAYLOR 1991, p. 572. RAIMON JORDAN, *Raimon Jordan, de vos eis vuelh apendre* (BdT 404, 9) vv. 13-14: vos menes me cum fai sel que·l sieu trais, / on hieu peri, si cum la naus en l'onda, edizione S. ASPERTI 1990, 9.

[630] GUILHEM D'AUTPOL, *Esperansa de totz ferms esperans* (BdT 206,1) v. 7: portz ses peril, porta de salvan port, si riferisce alla madre di Dio, edizione PADEN - ARMITAGE - HOLMES - KENDRIS - LUMSDEN-KOUVEL – O'CONNELL 1993, 1.

[631] In C. DI GIROLAMO, 2008, p. 333-334.

di introdurre il famoso paragone bestiario dell'unicorno, animale ferocissimo, che si lascia avvicinare e legare soltanto da una *vergine 'dorata*. La fonte cappellaniana di questi versi sarebbe la *Praefatio* del trattato in cui leggiamo:

> Novi enim et manifesto experimento percepi quod qui Veneris est servituti obnoxius nil valet perpensius cogitare nisi ut aliquid semper valeat suis actibus operari, quo magis possit ipsius illaqueari catenis; nihil credit se habere beatum nisi id quod penitus suo debeat amori placere[632].

Anche in questo caso non credo si renda necessaria la dottrina di Andrea Cappellano perché il tema dell'amore che lega strettamente o il tema del laccio d'amore, per ammissione stessa degli editori, sono diffusissimi nella letteratura cortese[633]. I termini provenzali *liar* o *latz o cadena* sono riferiti quasi esclusivamente all'immagine dell'amore che lega e imprigiona l'amante[634], quindi se la tematica era

[632] DA 1.Praefatio.3.

[633] F. CATENAZZI, 1977, p. 160.

[634] AIMERIC DE PEGUILHAN, *Atressi·m pren quom fai al joguador*, (BdT 10,12), vv. 9-16 : autra vetz fui en la preizon d'Amor, / don escapei; mas aora·m lepre / ab un cortes engienh tan sotilmen / que·m fa plazer mo mal e ma dolor; / q'un latz me fetz metr'al colh ab que·m lia, / don per mon grat mai no·m desliaria; / e nulhs autr'om que fos liatz non es, / qui·l deslies, que ben no li plaghe, edizione W. P. SHEPARD- F. M-. CHAMBERS 1950, 12; AIMERIC DE PEGUILHAN, Cel qui s'irais ni guerreia ab Amor (BdT 10,15), vv. 22-23 : e l'orgoillos domesga et homelia /e fai de dos cors un, tant ferm los lia. Edizione W. P. SHEPARD- F. M-. CHAMBERS 1950, 12. ALBERTET DE SISTERON, *Pos en ben amar m'esmer*, (BdT 16,20), vv. 34-36 : q'a la gen / aug dir qe "cel fai follia / qi los sieus destreign e lia", edizione J. BOUTIÈRE 1937, 15; ARNAUT PEIRE D'AGANGE, *Qan lo temps brus e la freja sazos* (Bdt 31,1), vv. 39-40: vos que sabetz qu'ieu no soy poderos / de mi meteys, que vostr'amor me lia, edizione A. SAKARI 1969, p. 281; GUILLEM AUGIER NOVELLA, *Per vos, bella dous'amia* (BdT, 205,4a) vv. 21-22: l'amors que·m venz e·l desire / e·m destrein lo cor e·m lia, edizione M. CALZOLARI 1986, 5; GUILLEM DE LA TOR, *Quant hom reingna vas cellui falsament* (BdT 236,6) vv. 42-45 : qu'amors m'a mes, qui·m ten per lei e·m lia, / en tal via / c'un iorn mi fai pensar / et un autre mi fai rir'e chantar, edizione F. BLASI 1934, 3; PEIROL, *Atressi co·l signes fai* (BdT 366,2) v. 5: ben m'a amors tengut el latz, edizione S. C. ASTON 1953, 1 e G. E. SANSONE 1984-1986, 76; PEIROL, *En joi que·m demora* (BdT 366,15), vv. 25-28: sieus sui qu'ilh me mena / et es cortesia / c'ab frevol cadena / destreing fort e·m lia, edizione S. C. ASTON 1953, 5; il gia citato CERVERI DE GIRONA, *Fols amans ditz c'amors tan lo destreyn* (BdT 434a,46), vv 5-10: e s'amors no·m destre[y]nia, si com fay, / ja ço que dic no diria. / car qui pus fort lia pres, e·l destreyn / ab greu turmen li fay mays sos dans dir; / ez a mi fetz, ab turmen, descobrir, edizione J. COROMINES 1988, 60; PONS DE LA GARDA, *Tant soi apessatz*, (BdT 377,6), vv. 25-30 : que las grans beutatz / e·l cors cueind'e gai / e·l ric pretz verai / e la valor gran / c'a midons, qu'ieu dupt'e blan, / m'a[n] mes en tal latz, edizione I. FRANK 1949, 5; GUIRAUT D'ESPANHA, *Si no·m secor dona gaire*, (244,16) vv. 6-8 : de fin'Amor que·m destrenh e·m malmena / e m'a lassat ab cadena / lo cor dins el se, edizione O. HOBY 1915, 14; RAIMBAUT D'AURENGA,

largamente diffusa in tutta la poesia trobadorica il ricorso al Cappellano non è giustificato da nessuna stringete esclusvità.

Per quello che riguarda invece, l'ultima canzone di Stefano, *Pir meu cori alligrari*, che come dicevamo ci è giunta in originale siciliano, il luogo da esaminare è la tornada che tuttavia si presenta come è un ricettacolo di *topoi* trobadori: il soffrire, il temere, l'amare lealmente, il celare l'amore, il servire, l'ottenere conforto, felicità e gioia dalle sofferenze amorose:

E si pir suffiriri
ni per amar lïalmenti e timiri
homu acquistau d'Amur gran beninanza,
digu aver confurtanza
eu, ki amu e timu e servu a tutturi
dilatamenti plu chi altru amaduri[635].

In riferimento a questo luogo rimane quanto già detto per la canzone *Uno disïo d'amore sovente* di Giacomo da Lentini sul tema dell'amante timoro, tematica classica, soprattutto ovidiana, e poi trobadorica per cui, riguardo a questa tematica, non c'è motivo di ipotizzare per la poesia siciliana una ulteriore mediazione attraverso il *De amore* di Andrea Cappellano.

Il tema della gelosia che abbiamo visto in Giacomo da Lentini, torna in Giacomino Pugliese e con esso torna puntualmente anche il riferimento ad Andrea Cappellano. Nella canzone *Quando veggio rinverdire*, all'inizio della terza stanza, ai vv. 20-22, il poeta contrappone la condizione gioiosa dell'amante a quella più personale e dolorosa segnata dalla gelosia:

Un vers farai de tal mena (BdT 389, 41) vv. 29-30: qu'amors m'a mes tal cadena / plus doussa que mel de bresca, edizione L. MILONE, 1998, p. 103.
[635] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, p. 355.

In gioia vive tutavia;
al cor sento ond'io mi doglio,
madonna, per gelosia,
'l pensamento mi fa orgoglio[636].

Abbiamo già detto che il tema era già stato affrontato dai trovatori presso cui la gelosia era un sentimento del tutto estraneo all'amore a tal punto che ne impediva la nascita, la crescita e il matenimento[637]. Abbiamo detto anche che il geloso è spesso associato al maldicente, cioè a chi parla contro gli amanti per svelare o nuocere all'amore. La diversità di contesto tra la concezione trobadorico-siciliana e quella cappellaniana esclude un ricorso al *De amore* come mediatore di questa precisa tematica. Sebbene nel *De amore* la tematica della gelosia abbia un'importanza capitale (enucleata nei dialoghi viene poi definitivamente canonizzata nelle *regulae amoris*), in Andrea Cappellano la gelosia non è fonte di sofferenza per gli amanti perché la gelosia è la sostanza stessa dell'amore, serve cioè ad accrescerlo e a nutrirlo. In Giacomino Pugliese, al contrario, in liena con tutta la tradizione trobadorica, la gelosia è un sentimento distruttivo che getta l'amante in uno stato di angoscia e di sofferenza contrapposto a quello felice e gioioso dell'amore.

Consideriamo infine il rimatore Percivalle Doria, tradizionalmente identificato con l'omonimo nobile genovese, funzionario imperiale, che ricorprì diverse cariche amministrative per mandato dell'imperatore in Francia e in Italia e che si schierò dalla parte di Manfredi dopo la morte di Federico II. Di questo autore ci restano due canzoni in volgare siciliano e un sirventese in occitano, *Felon cor ai et enic* (BdT 371.1), componimento, quest'ultimo, dirimente nella disputa sulla vera identità di Percivalle. Infatti, il riferimento a *Manfrei* contenuto nel sirventese, depone contro l'identificazione di questo poeta con un cugino omonimo che avrebbe posseduto dei canzonieri provenzali. Delle due canzoni la seconda, *Amore m'àve priso*, si apre con un evidente tributo a *Madonna dir vo voglio* (v.2) in cui il

[636] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, p. 625.
[637] Cfr. E. KÖHLER, 1970, pp. 543-559.

termine *priso*, se ben ricordiamo, era stato interpretato come un chiaro influsso cappellaniano. Il luogo in questione tuttavia non è l'incipit bensì il v. 24 che conclude la seconda stanza:

Amor m'à preso come il pesce all'amo[638].

Notiamo prima di tutto che questa similitudine non è affatto isolata nella produzione siciliana. Ritorna per esempio in Cielo d'Alcamo al v. 135:

Ancora tu no m'ami, molto t'amo,
sì m'ài preso como lo pesce a l'amo[639].

L'immagine dell'amante paragonato al pesce che per inganno resta inesplicabilmente preso all'amo si trova in tutta la poesia delle origini. Dai siciliani[640] passa ai siculo-toscani dove si ritrova in Lunardo del Guallacca, *Sì come 'l pescio al lasso* vv.1-3[641], e nell'anonimo sonetto *Lo parpaglion, guardando a la lumera*, v. 7-8[642]. Si ritrova poi in Dante da Maiano, *O lasso me, che son preso ad inganno*, vv. 1-3[643], nell'anonimo *Mare amoroso* vv. 6-10[644], in Guittone d'Arezzo, *Gloria vana, tu furtivamente* e *Finfo amico, dire io, voi presente*[645] e in Chiaro Davanzati, *Gravosa*

[638] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, p. 765.
[639] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, p. 524.
[640] Cfr. W. PAGANI, 1968, pp. 451-452.
[641] LUNARDO DEL GUALLACCA: «Sì come 'l pesce al lasso / ch'è prezo a falsa parte / son quei ch'a 'mar s'adanno». Edizione R. COLUCCIA , 2008, p. 139-153.
[642] ANONIMO SICULO-TOSCANO (IBAT 72.71): e 'l pesce piglia l'amo a grande spera, / poi che l'à preso, non si può partire. Edizione R. COLUCCIA, 2008, p. 945-951.
[643] DANTE DA MAIANO: O lasso me, che son preso ad inganno / si' come il pesce ch'e' preso a la lenza, / si' come il pesce ch'e' preso a la lenza, / che 'l pescator li proffera danno. Edizione R. BETTARINI, 1969, p. 41.
[644] MARE AMOROSO: «E ssì come si trova diceduto / Lo pesce che, credendo prender l'esca / Ed egli à preso l'amo in tal maniera, / Con più s'agira per voler campare / E più s'aferra contra 'l suo volere ». Cfr. vedi M. VUOLO, 1962, pp. 100-102 e A. MENICHETTI 1965, p. LVII.
[645] *Guittone d'Arezzo:* «laccio mortal di bell'esca coverto», e «Laccio coverto d'esca è lauda». Edizione F. EGIDI, 1940.

dimoranza vv. 9-11, *Sovente il mio cor pingo* vv. 16-19, *Imparo m'è pervenire a l'amore* vv. 12-13[646].

Nel caso di Percivalle Doria il *De amore* sarebbe stato interpellato in 1.3.1-2, ovvero la famosa etimologia della parla amore che Andrea fa risalire ad *amo verbo* il cui significato sarebbe "prendere":

> Dicitur autem amor ab amo verbo, quod significat capere vel capi. Nam qui amat captus est cupidinis vinculis aliumque desiderat suo capere hamo.
> Sicut enim piscator astutus suis conatur cibiculis attrahere pisces et ipsos sui hami capere unco, ita vero captus amore suis nititur alium attrahere blandimentis, totisque nisibus instat duo diversa quodam incorporali vinculo corda unire, vel unita semper coniuncta servare.

L'improbabile etimologia della parola amore, funzionale al discorso capellaniano, introduce l'*exemplum* o la similitudine del pesce preso all'amo dal pescatore: così come il pescatore prepara la sua trappola per il pesce attraendolo con *cibiculis*, allo stesso modo l'amante è attratto e catturato dall'astuzia dell'amore. Questa similitudine deriva ad Andrea Cappellano dalla letteratura volgare perché il tema è presente presso i trovatori. Si consideri per esempio questi versi di Bernart de Ventadorn:

> Aissi co·l peis qui s'eslaiss'el cadorn
> e no·n sap mot, tro que s'es pres en l'ama,
> m'eslaissei eu vas trop amar un jorn,
> c'anc no·m gardei, tro fui en mei la flama,
> que m'art plus fort, no·m feira focs de forn;
> e ges per so no·m posc partir un dorn,
> aissi·m te pres s'amors e m'aliama[647].

[646] CHIARO DAVANZATI: *Sovente il mio cor pingo* 16-19: «Sì come 'l pesce a 'nganno / prende a l'amo se stesso / così 'l mio core imbocca / ciò ch'amore li dà»; *Imparo m'è pervenire a l'amore* 12-13: «com'pesce ad amo od omo rotto a mare / d'amar è la fortuna». Edizione A. MENICHETTI, 1965, p. 89 e p. 365.

Assieme a questa tematica ci sono altre varianti che chiamano in causa le abitudini di vita del pesce, riscontrabili per esempio nella poesia siculo-toscana[648]. È il caso del paragone tra il pesche che non può vivere fuori dall'acqua così come l'amante non può vivere senza l'amore[649].

In base all'ampia diffusione della similitudine del pesce nella poesia occitanica, desta qualche sospetto che la vicinanza tematica dei suddetti versi di Percivalle Doria al testo di Andrea Cappellano sia da attribuire ad influsso diretto del suo trattato. Anche in questo caso, la presenza di una ben riconoscibile fonte provenzale alla base di un testo siciliano, scarta la possibilità di una mediazione o di una citazione diretta dal *De amore*, in un ambito culturale in cui i testi provenzali erano letti, studiati e imitiati come modelli autorevoli largamente condivisi e difficilmente rimpiazzabili con tetsi di altra natura.

Se passiamo alla sezione degli anonimi, l'influsso di Andrea Cappellano è stato individuato in tre componimenti: una canzonetta, *Nonn·ave d'allegranza* vv. 47-48, una canzone *Con gran disio pensando lungamente* vv. 6 e vv. 12-22, e un sonetto, *Da cor si move uno spirito in vedere* vv. 5, quest'ultimo già menzionato parlano di Giacomo da Lentini. Nel primo componimento il tema richiamato è quello dell'amante timoroso:

---

[647] BERNART DE VENTADORN, *Be m'an perdut lai enves Ventadorn* (BdT, 70,12), vv. 8-14, edizione C. APPEL 1915, 12.

[648] BONDIE DIETAIUTI, *Amor, quando mi sembra*, vv. 52-55: se·ssi partisse, tal è sua natura; / del pesce sono apreso/ che 'n agua à vita e gioco, / e, se parte di loco, / agio visto ch'à vita piciol'ora. Edizione R. COLUCCIA, 2008, p. 317-326.

[649] ARNAUT DE MARUELH, *Si cum li peis an en l'aiga lor vida* (BdT 30, 22), vv. 1-2: si cum li peis an en l'aiga lor vida / l'ai eu en joi e totz temps la·i aurai, Edizione R. C. JOHNSTON 1935, 8; BERTRAN DE BORN, *A! Lemozin, francha terra cortesa*, (BdT 80,1), vv. 8-11 : dos e servirs e garnirs e largesa / noiris amors com fai l'aiga los peis, / enseignamenz e valors e proesa, / armas e cortz e guerras e torneis, edizione G. GOUIRAN 1985, 4; RAIMBAUT DE VAQUEIRAS, *No m'agrad'iverns ni pascors* (BdT 392,24), vv. 7-9 : e si·m sol amors e dompneis / tener gai plus que l'aiga·l peis! / e pois d'amor me sui partitz, edizione J. LINSKILL 1964, 22; PONS DE CAPDUOILL, *Astrucs es cel cui amors ten jojos*, (BdT 375,3), vv. 31-33 : mas reensos, c'aitant pauc co·l peissos / viu ses l'aiga, viurai si·l platz mos dans / midonz, cui sui, per far totz sos comans, edizione M. VON NAPOLSKI 1879, 23.

Però vive in paura
chi ama ed è fin amante[650].

La canzonetta è una sorta di contrasto che tuttavia elude la normale dialettica amorosa e si concentra su tematiche pseudo-scientifiche a scapito di quelle drammatiche tipiche del genere[651]. In realtà tutto il significato della canzonetta è incerto. I nostri versi, che hanno per oggetto il timore dell'amante, si giustificano in base al discorso precedente ovvero in base alla possibilità che la prolungata assenza della donna amata possa indurre l'amante a rivolgere il suo amore verso qualcun'altra oppure ad ingannarsi e amare una donna somigliante alla prima. La canzone stringe dunque un forte legame tra la *visio continua* della donna e la capacità di mantenere l'amore. Riguardo a questo argomento il *De amore* di Andrea Cappellano riferisce che l'assenza o la non frequente visione della donna non sono un grande motivo di preoccupazione anzi è uno dei motivi per il quale l'amore si accresce:

> Et quidem imprimis dicitur augmentari, si rarus et difficilis inter amantes visus interveniat et oculorum aspectus; quanto etenim maior difficultas accedit mutua praestandi ac percipiendi solatia, tanto quidem maior aviditas et affectus crescit amandi[652].

Si nota dunque che l'argomentazione pseudo-scientifca della canzonetta è dottrinalmente abbastanza lontana da quella di Andrea Cappellano per cui non c'è motivo di ritenere che l'anonimo autore abbia subito un influsso cappellaniano. Se la dottrina della canzonetta è così lontana da quella di Andrea si deve ritenere che anche il tema del timore dell'amante non discenda all'anonimo poeta

[650] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 822-823.
[651] Cfr. A. ARVEDA, 1992, pp. 47-52.
[652] DA 2.2.1.

dall'insegnamento del *De amore*. A parte tutta la varia gamma di fonti classiche e cortesi da cui questa tematica poteva essere assunta, ricordiamo che c'è nella Scuola una stretta circolarità di temi che farebbe pensare ad un influsso di Giacomo da Lentini[653] o di altri rimatori. Il tema della paura è già diffusissimo tra gli anonimi stessi[654] ma come sappiamo anche negli altri siciliani[655].

Gli altri due componimenti, la canzone *Con gran disio pensando lungamente* vv. 6 e vv. 12-22, e il sonetto, *Dal cor si move uno spirito in vedere* vv. 5, affrontano la nota questione, già vista in Giacomo da Lentini, della genesi dell'amore. Ovviamente il dato contenutistico ha spinto gli editori a trovare anche in questi due anonimi componimenti un influsso cappellaniano. Conviene riportare i testi integralmente:

---

[653] GIACOMO DA LENTINI, *Uno disïo d'amore sovente* vv. 27: «c'Amore è piena cosa di paura» e successivamente in CINO DA PISTOIA , *Deh, ascoltate* 4-5: «Amor ch'è piena cosa di paura / mi fa geloso stare», cfr. edizione G. ZACCAGNINI, 1925; nel corpus siculo-toscano vedi ANONIMO, *Amor discende v.* 8: «ch'amore è piena cosa di dottanza», in cui si afferma anche, v. 4, che amore «notricasi in paura e in speranza». Cfr. anche W. PAGANI 1968, p. 17.

[654] ANONIMO SICILIANO, *La gran gioia disïosa,* vv. 33-36: «La parola noiosa, / onde madonna è usata / tuttavia di scondire / mi mette in gran paura»; ANONIMO SICILIANO, *Amor fa come 'l fino ucellatore*, v. 72-74: «per costumi e simile natura / amor pien è e cresce di paura. / In gran paura vivono gl'amanti / ne la lor dilettanza».

[655] TOMMASO DI SASSO, *L'amoroso vedere*, vv. 21-22: « lo mal che soferio / e non partio giamai per spaventare» e vv. 54-56: « che l'omo poi dispera / de la sua buona spera / 3 di amare veneli temenza»; Rinaldo d'Aquino, Poi li piace ch'avanzi suo valore v.3; STEFANO PROTONOTARO, *Assai cretti celare*, vv 15-27: « Certo ben son temente / di mia voglia mostrare, / e quando io creo posare, / mio cor prende arditanza; / e fa similemente / come chi va a furare, / che pur veder li pare / l'ombra di cui à dottanza, / e poi prende ardimento, / quant'à maggior paura. / Così Amor m'asicura, / quando più mi spavento, / chiamar merzé a quella a cui son dato»; STEFANO PROTONOTARO, *Assai mi placeria* v. 55: «ma mercede dottanza»; IACOPO MOSTACCI*, Allegramente canto* vv. 13-14: «E se·lla mia temenza nasce di bene amare», IACOPO MOSTACCI, *Di sì fina ragione* vv. 7-11: « Però sono in eranza, / che madonna dottare / mi fa sol di pensare»; IACOPO MOSTACCI, *Mostrar voria in parvenza,* vv 7-1: « Come quelli che gran tesauro à 'n baglia / e no lo dice, anzi n'è più orgoglioso / e sempre n'à gran gioia con paura, / così ad ognora / lo grande ben ch'Amore m'à donato / tegno celato, / viv'e' 'nde alegro e sonde più dottoso»; CIELO D'ALCAMO, *Rosa fresca aulentisima* v. 76: «En paura non metermi di nullo manganiello»; RINALDO D'AQUINO, *Poi li piace ch'avanzi* v. 3: «unde alegranza n'aggio con paura»; FEDERICO II, *De la mia dissïanza*, vv 12-15: « Vaio tanto tardando, / che 'n paura mi metto / ed ò sospetto de la mala gente», vv. 26-27: «che per paura mi face penare / e dimorare, tant'è fine e pura»; GIACOMINO PUGLIESE, *Donna per vostro amore*, vv. 10-11: «per biasimo e per paura / de la gente»; MAZZEO DI RICCO, *Lo core inamorato*, vv. 31-34: «ed ò sempre paura / ne per altra intendenza / lo vostro cor non faccia fallimento / e di ciò partimento» e v. 40: «né gelosia né doglia né paura»; MAZZEO DI RICCO, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* v. 10: «ma tenem'in dottanza» e v. 12: «Amor mi fa paura; RE ENZO, Amor mi fa sovente v. 4: «e son forte temente»; RE ENZO, *S'eo trovasse Pietanza* v. 60: «per gran temenza ch'aggio no la sdigni».

I.
Con gran disio pensando lungamente
Amor che cosa sia
e donde e come prende movimento,
diliberar mi pare infra la mente
per una cotal via
che per tre cose sente compimento,
ancorch'è fallimento
volendo rasonare
di così grande affare;
ma scusami ch'eo così fortemente
sento li suoi tormenti, und'eo mi doglio.

II.
E par che da verace piacimento
lo fino amor discenda,
guardando quel ch'al cor torni piacente;
che poi ch'on guarda cosa di talento,
al cor pensieri abonda
e cresce con disio imantenente,
e poi dirittamente
fiorisce e mena frutto;
però mi sento isdutto:
l'amor, crescendo, mess'à foglie e fiore,
e ven lo tempo e 'l frutto no ricoglio[656].

E il sonetto:

Dal cor si move un spirito, in vedere
di 'n ochi 'n ochi, di femina e d'omo,
per lo qual si concria uno piacere,
lo qual piacere mo' vi dico como;
e nascene un benivolo volere,
lo quale amore chiamat'è per nomo;
dentro dal core si pone a sedere,
ca non poria in più sicuro domo.
Nasce di sangue netto, pur ch'à 'l core,
che l'arma de l'om tene 'n alegranza
e segnoreggia ciascuno altro omore
e falla stare in quella disïanza;
quello può dire omo che sia amore:

[656] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, p. 1001.

amor è cosa con gran dubitanza[657].

La canzone *Con gran disio pensando lungamente*, nell'edizione dei Meridiani è accolta tra gli anonimi siciliani, ma recentemente è stata attribuita a Bonagiunta Orbicciani[658]. Ai fini del nostro discorso la questione non è senza conseguenze poiché se la canzone non appartiene all'ambito culturale federiciano ma a un precursore dello Stilnovo, potremmo trovarci in un contesto e ad un'altezza cronologica più vicina a quel secolo, il XIV, in cui si assiste a un mutamento del paradigma ricettivo del *De amore*. In questo periodo, infatti, superata la prima fase delle origini, un influsso cappellaniano potrebbe essere preso in considerazione data la controversa presenza di un certo Gualtieri nelle rime di autori stilnovisti come Alfani, Cino da Pistoia e Guido Cavalcanti[659]. Sebbene questa presenza onomastica possa far pensare a una possibile diffusione del *De amore* tra i poeti di scuola toscana, è anche vero che la possibile ricezione della dottrina cappellaniana nella peosia stilnovista sia tutt'altro che letteraria ma di natura morale, come già riscontrato per la letteratura sapiente nell'Italia settentrionale. Si tenga presente poi che Bonagiunta, essendo stato uno dei primi rimatori a operare il trapianto della tradizione lirica dalla Sicilia alla Toscana, paga un forte tributo ai poeti siciliani e soprattutto a Giacomo da Lentini da cui ha tratto molti spunti di poetica e di dottrina. Nell'ambito della nostra indagine seguiamo l'edizione dei Meridiani a cura di Roberto Antonelli che come già detto accoglie la canzone tra le anonime siciliane. Consideriamo quindi il componimento come appartenente a quello stesso ambiente culturale che ha nutrito la poesia sveva e che spesso ne giustifica alcuni aspetti dottrinali.

La prima stanza introduce il problema e si propone due scopi: conoscere la sostanza d'amore, dunque la sua natura (*Amor che cosa sia*), e stabilire da cosa nasce (*prende movimento*). Il poeta dichiara che l'amore prende movimento da *tre*

[657] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 1018-1019.
[658] Cfr. edizione L. ROSSI, 2002, p.109. Per la discussione testuale cfr. C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 1001-1002.
[659] Cfr. infra Partel, *La ricezione volgare*, p. 114.

cose che poi spiegherà nella stanza successiva. La critica ha individuato in queste tre cose la *forma*, la *visio* e l'*immoderata cogitatio* di Andrea Cappellano[660]. Crediamo tuttavia che qui non si paghi un tributo ad Andrea Cappellano bensì a Giacomo da Lentini, anche se il procedimento argomentativo è più confuso. Come in *Amor è un desio che ven da core*, l'amore nasce prima di tutto dal piacere che cresce nel cuore in seguito alla vista di una *cosa di talento* e a una sovrabbondanza di pensiero. Anche qui ciò che cresce nel cuore non è il pensiero bensì l'amore che nasce da un verace ed eccessivo piacere. Il concetto di *cogitatio*, cioè il pensiero attivo che costituisce una delle cause efficienti dell'amore, non fa nascere l'amore ma il piacere, da questo piacere nasce l'amore. Infine come in Giacomo da Lentini, si stabilisce una relazione tra occhi e cuore che Andrea non conosce. Infatti, secondo l'anonimo autore, è nel cuore che penetra e si deposita, attraverso la vista, l'immagine della *cosa di talento*, qui al crescere del pensiero cresce il piacere e di conseguenza si origina l'amore. Già Vittorio Rossi[661] aveva individuato un testo provenzale di Aimeric de Peguilhan, *Anc mais de joy*, che abbiamo già considerato come possibile fonte di Giacomo da Lentini e che potrebbe fornire un modello o un possibile precedente anche per questa canzone:

Aimeric de Peguilhan, *Anc mais de joy* vv. 31-43

e quan ben son acordan
e ferm tuit trei d'un semblan,
adoncas pren veray Amors naisquensa
d'aisso que l'huelh fan al cor agradar,
qu'estiers no pot naysser ni comensar;
per lo grat e pel coman
dels tres, e per lor plazer
nays amors, qu'en bon esper,
vai sos amics cofortan;
per que tuit li fin aman
sapchan qu'Amors es fina bevolensa,
que nays del cor e dels huelhs, sens duptar,

[660] Cfr. P. PELOSI, 1998, p. 89.
[661] V. ROSSI, 1930, p. 22.

que l'uelh la fan florir e·l cor granar[662]

In effetti la fonte provenzale presenta strettissime somiglianze con la canzone in questione (vi si trova per esempio il concetto degli occhi che portano al cuore qualcosa di piacevole - *d'aisso que l'huelh fan al cor agradar* - e la dichiarazione che l'amore nasce dal piacere - *e per lor plazer nays amors*), ma la dottrina si spiega solo in base alla rielaborazione che ne fa Giacomo da Lentini servendosi della tradizione filosofica, medica e scientifica. Secondo Aimeric le tre cose da cui amore nasce sono i due occhi e il cuore che, come condizione necessaria per la nascita del *veray Amors*, devono trovarsi in accordo. In effetti sembra che nell'anonima canzone siciliana le tre cose non siano gli occhi e il cuore, ma il piacere, la vista e il pensiero. Due di queste si trovano in Aimeric, piacere e vista, la terza, il pensiero, è desunta da Giacomo.

Nell'anonimo sonetto *Dal cor si move un spirito, in vedere*, che condivide la stessa tematica pseudo-scientifica con altri sonetti anonimi siculo-toscani (*Uno piacer d'amor si move* e *Amor discende e nasce da piacere*[663]), si riscontra la stessa dottrina, ma completamete mutila del concetto di *cogitatio*. Inoltre tutta l'argomentazione si presenta in circolarità poco chiara: il cuore è la fonte e anche la sede dell'amore. Dal cuore, infatti, si muove uno spirito che nell'atto stesso della visione genera un piacere, da quest'ultimo nasce un *benivolo volere* (sintagma che per Avalle[664] è sinonimo del *disio* termine con quale si tradurrebbe in volgare il termine *passio* del dettato cappellaniano), che si chiama amore e che prende dimora nel luogo stesso dov'è nato. Ponendo la dimora dell'amore nel cuore, sua naturale dimora, l'autore non sembra riferisi all'intelletto ma un luogo fisico da cui si generano gli umori corporali: l'amore infatti nasce da sangue netto la cui prevalenza nel corpo determina, secondo la teroia degli umori, un carattere dolce. Abbiamo già visto infatti che questo sonetto è un concetrato di conoscenze mediche medievali soprattutto di stampo galenico e ippocratico. La medicina

[662] AIMERIC DE PEGUILHAN, *Anc mais de joy* (BdT 10,8), edizione W. P. SHEPARD - F. M. CHAMBERS 1950, 8.
[663] Cfr. R. COLUCCIA, 2008: 49,28 e 49, 83.
[664] S. D'ARCO AVALLE, 1977, p, 58.

umorale di origine galenica e ippocratica apparteneva alle nozioni fondamentali della conoscenza mediavale ed era insegnata in tutte le scuole. Il ricorso alla medicina medievale allontana la nostra indagine dal *De amore* il quale, nella sua definizione, non sfrutta conoscenze mediche bensì psicologiche. Lo stesso concetto di spirito, che si legge nel verso incipitario, è tipicamente di scendanza galenica: si tratterebbe dello spirito vitale che ha sede nel cuore e che controlla il sangue e la temperatura corporea. Questo spirito non è il pensiero, perché la mente, contrariamente a quanto affermava Aristotele, ha sede nel cervello. Il nostro sonetto, infatti, elimina completamente il concetto di *cogitatio* sia di stampo aristotelico (*cogitatio cordis*) sia di stampo galenico (*cogitatio mentis*). Tutto questo lascia presupporre che la fonte principale di questa tematica, tanto cara alla poesia sveva, non sia il *De amore* di Andrea Cappellano ma un intreccio di tradizioni diverse: quella letteraria e quella psicologica, filosofica e medica. Secondo Santangelo[665] ci sarebbe addirittura una fonte provenzale che giustificherebbe la tematica di questo sonetto e che egli identifica in *Cortezamen mou en mon cor mesclansa* di Unc Brunenc:

> Amors, qui es us esperitz cortes
> que no·ys laissa vezer mas per semblans,
> que d'huelh en huelh salh e fai sos dous lans,
> e d'huelh en cor, e de coratge en pes[666].

Alla fine della nostra analisi ci resta da esaminare l'unico componimento di re Giovanni giunto fino a noi, la canzone *Donne audite como* che secondo Ruffini costituisce la trasposizione letteraria delle regole d'amore di Andrea Cappellano[667]. L'autore, *Messere lo re Giovanni*, è identificato con Giovanni di Brienne (1148-1237), re di Gerusalemme dal 1210 e suocero di Federico II, perché padre della sua seconda moglie Isabella (o Iolanda di Brienne). Il matrimonio fu causa di amarezze

[665] S. SANTANGELO, 1928, pp. 116-117.
[666] UC BRUNEC, cortezamen mou en mon cor mesclansa (BdT 450, 4), vv. 5-8, edizione C. APPEL, 1895,4.
[667] G. RUFFINI, 1980, p. XXII.

per i due monarchi perché non appena sposato, nel 1225, Federico usurpò il titolo di Re di Gerusalmme, costringendo il suocero a passare al servizio del papa Onorio III. Il successore di questi, Gregorio IX, affidò a Giovanni addirittura il comando di un esercito papale che invase il regno svevo mentre Federico II si trovava ancora in Terra Santa.

Il componimento è un discordo, una forma metrica che i siciliani hanno adottato dal repertorio occitanico. Abbiamo qui riportato le intere prime due stanze e parte della terza perché dovrebbero contenere una sorta di traduzione poetica delle regole d'amore:

I.
Donna, audite como
mi tegno vostro omo
e non d'altro segnore.
La mia vita fina
voi l'avete in dotrina
ed in vostro tenore.
Oi chiarita spera,
la vostra dolze cera
de l'altr'è genzore.
Così similemente
è lo vostro colore:
color non vidi sì gente
né 'n tinta né 'n fiore;
ancor la fiore sia aulente,
voi avete il dolzore.
Dolze tempo e gaudente
inver' la pascore!
Ogn'omo che ama altamente
sì de' avere bon core;
de' esser cortese e valente
e leal servitore
inver' sua donna piagente,
cui ama a tutore.

II.
Tutora de' guardare
di fare fallanza,
che nonn-è da laudare
chi nonn-à leanza,

e ben de' om guardare
la sua 'noranza.
Cierto be·mi pare
che si faccia blasmare
chi si vuole orgogliare
là ove nonn-à possanza.
E chi ben vuol fare
sì si de' umiliare
inver' sua donna amare
e fare conoscianza.
Or vegna a ridare
chi ci sa andare,
e chi à intendanza
si deggia allegrare
e gran gioia menare
per fin'amanza;
chi non lo sa fare,
sì si vada a posare;
non si faccia blasmare
di trarersi a danza.

III.
Fino amor m'à comandato
ch'io m'allegri tutavia,
faccia sì ch'io serva a grato
a la dolze donna mia,
quella ch'amo più 'n celato
che Tristano non facea
Isotta, como contato,
ancor che li fosse zia[668].

Nel componimento il poeta vuole esporre alla sua donna come intende mantenersi al suo servizio, cioè quali regole egli vuole osservare per non dispiacere mai all'amata. Ecco gli insegnamenti:

1. Avere buon cuore (v. 19)
2. Servire cortesemente, lealmente e valentemente (vv. 20-21)
3. Guardarsi dal commettere errori (v.25)
4. Non lodare gli sleali (vv. 26-27)

[668] Cfr. edizione C. DI GIROLAMO, 2008, pp. 111-125.

5. Stare attenti al proprio onore (vv. 27-28)
6. Non mancare di umiltà (vv. 35-37)
7. Servire disinteressatamente (v. 50)
8. Amare celatamente (v. 52)

Nel *De amore*, com'è noto, esistono due versioni delle regole d'amore. La prima versione, più ridotta, composta da dodici regole, si trova alla fine nel quinto dialogo, *Loquitur nobilis nobili*[669]. Le regole sono date all'uomo direttamente dal dio d'Amore in seguito alla visione delle pene oltremondane destinate alle donne che si rifiutano di entrare bella corte d'amore. La seconda lista, molto più ampia, composta da trentuno regole, si trova invece alla fine del secondo libro. L'unica regola cappellaniana che sembra essere rievocata da Giovanni di Brienne nel suo discordo è la XIII: *Amor raro consuevit durare vulgatus*[670] che corrisponde alla VI e alla X della versione ridotta: VI: *Amoris tui secretarios noli plures habere*; e X: *Amantium noli exsistere propalator*. Conformemente alle regole di Andrea Cappellano che impongono agli amanti di non divulgare il proprio amore, Giovanni di Brienne ama la sua donna *più 'n celato che Tristano non facea Isotta*. Ma più che alle regole d'amore il testo di re Giovanni sarebbe assimilabile agli insegnamenti che la nobile donna del terzo dialogo fornisce al plebeo su richiesta di quest'ultimo, ma anche qui limitatamente a due soli insegnamenti, l'umiltà e il divieto di lodare le persone sleali:

> …humilem se debet omnibus exhibere et cunctis servire paratusadesse… Malos non debet suo laudare mendacio, secretis tamen eos debet si potest correptionibus emendare[671].

[669] DA 1.6.268-269
[670] DA 2.8.46
[671] DA 1.6.151-152.

Nonostante la somiglianza contenutisitica si deve evidenziare una differenza di contesto. Laddove la nobildonna del dialogo cappellaniano fornisce insegnamenti generici che rientrano in un più ampio progetto di ammaestramento cortese (e forse rivelano la volontà di accostare la pratica cortese alla morale religiosa), indicando un'umiltà rivolta verso tutti, Giovanni di Brienne lega invece il concetto di umiltà al servizio amoroso: l'uomo non può insuperbirsi davanti alla donna in quanto non ha *possanza* ovvero si trova in una posizione di assoluta inferiorità e dipendenza. La regola inoltre afferma che non si devono adulare i malvagi con menzogne, laddove Giovanni di Brienne più precisamente parla di persone sleali, usando un termine tipicamente cortese che designa la cattiva fede dell'amante, e quindi mantenendosi nell'ambito ristretto del servizio amoroso. Tutti gli altri insegnamenti amorosi menzionati da Giovanni di Brienne ma non accolti nelle regole d'amore (il buon cuore, il servizio cortese, leale e disinteressato, il timore degli errori, la cura della propria onorabilità) potrebbero forse essere ricavati dalla dottrina sparsa in tutto il trattato ma sono non meno reperibili nella letteratura cortese. Il buon cuore è un sintagma diffusissimo in tutta la poesia cortese[672], così come il *topos* dell'umiltà, praticamente universale in tutta la poesia trobadorica[673], che spesso è associato a quello dell'amante leale[674]. Non meno frequente, perché

[672] Bon coratge, bon cor.

[673] BERNART DE VENTADORN, *Non es meravelha s'eu chan* (BdT 70,3) vv. 49-54: bona domna, re no·us deman / mas que·m prendatz per servidor, / qu'e·us servirai com bo senhor, / cossi que del gazardo m'an. / ve·us m'al vostre comandamen, / francs cors umils, gais e cortes!, edizione C. APPEL 1915, 31 G. E. SANSONE 1984-1986, 20); CADENET, *Ai, dousa flors ben olenz,* (BdT 106, 5), VV. 5-6: a vos sui tut benvolenz, / umils [e] fis e verais!, edizione J. ZEMP 1978, 5; GAUSBERT DE POICIBOT, *Merces es e chauzimens*, (BdT 173,6) vv. 14-21: pero ressos es plus gens / perdre per umiliar / que per orguoill gazaignar; / que l'orgoillos, si be·s vens, / n'a blasme per tot saubut, / e l'umils, s'om tot lo te / vil e bas sotz se, / n'a dreig sivals conogut, edizione SHEPARD 1924, 6; GUIRAUDO LO ROS, *A ley de bon servidor* (BdT 240, 2) vv. 13-16: lo mals qu'ai per fin'amor, / q'umils e fis vau queren mantenensa / a ma dona, en cuy nays e comensa / ioys e jovens, per que·l dey obezir, edizione A. M. FINOLI, 1974, 4; ANONIMO, *Bona domna, tan vos ai fin coratge* (BdT 461,56) vv. 41-47: si m'amor vol, na donzela, que renda, / ben li er ops que sia gais e pros, / francs e umils, c'ab nulh om no·s contenda / e a cascun sia de bel respos; / qu'a me non tanh om fel ni ergulhos, / per que mon pretz dechaja ni dissenda, / mas francs e fis, celans et amoros, edizione A. RIEGER 1991, 3.

[674] GAUCELM FAIDIT, *Mout voluntiers chantera per amor* (BdT 176, 41) v. 28 : ab leyal cor vos porte fin amor, edizione J. MOUZAT 1965, 1 ; GAUCELM MAGRET, *Atrestan be·m tenc per mortal*, (BdT223,2), vv. 31-32: dona non trobet plus leyal / amors, c'a fag de vos mon Dieu, edizione F. NAUDIETH 1914, 1; PEIRE VIDAL, *Molt m'es bon e bell*, (BdT 364,29), vv. 82-84: mas s'a ma dona fos bell, / tener me pogr'en verdor / cum son leyal amador. edizione S. D. AVALLE 1960, 28.

fondamentale nella poesia trobadorica è il topos del *celar*[675] e la paura di commettere errori[676] che potrebbero macchiare l'onore degli amanti e condurre alla fine della relazione amorosa.

Giovanni di Brienne non prende in considerazione la maggior parte delle regole d'amore. Quelle che possono trovare un riscontro nel libri di Andrea sono relativamente esigue e rintracciabili nella poesia trobadorica. Il discordo di Giovanni di Brienne si presenta dunque impregnato di ideologia cortese che verosimilmente non deriva dal trattato di Andrea Cappellano ma dalla grande varietà di casistica amorosa riscontrabile nei testi occitani.

[675] GUGLIELMO IX, *Molt jauzens, mi prenc en amar*, (BdT, 183,8), vv. 37-40: si·m vol midons s'amor donar, / pres soi del penr'e del grazir / e del celar e del blandir / e de sos plazers dir e far, edizioni, N. PASERO 1973, 9; AIMERIC DE BELENOIS, *Per Crist, s'ieu crezes Amor* (BdT 9,15) vv. 40-41: qu'ieu sai celar e grazir / francamen de bon coratge, edizione A. POLI 1997, 8; BERNART DE VENTADORN, *Gent estera que chantes,* (BdT 70, 20) v. 21: car per celar es om fis, edizione C. APPEL 1915, 20; CADENET, Camjada s'es m'aventura (BdT 106,12), vv. 58-59: don vos me faitz honramen / et amar celadamen, edizione J. ZEMP 1978, 11; Gaucelm Faidit, Jauzens en gran benananssa, (BdT 167,31) vv. 13-14: de fin'amor, que m'enseigna / ad amar celadamen, edizione J. MOUZAT 1965, 27:

[676] FOLQUET DE LUNEL, No pot aver sen natural (BdT 154,3) v. 36: si meteys de far fallensa, edizione F. EICHELKRAUT 1872, 4; GUILHEM EVESQUE, *Valors e beutatz e dompney* (BdT 225,1) v. 34 : suy eu amans de midons ses fallensa, edizione C. APPEL 1892, p. 132.

CONCLUSIONE

Il percorso che fin qui abbiamo tracciato conduce alla consapevolezza che il *De amore* di Andrea Cappellano non è un testo che possa essere compreso riducendone la complessità o privilegiando una soltanto delle molti componenti che ne costituiscono la struttura semantica. Il lato oscuro di questo trattato è costituito proprio da quella patina cortese che gli storici della letteratura e i filologi hanno sempre considerato esplicita e genuina. Nella prima parte della nostra indagine, passando in rassegna la storia critica del testo, abbiamo cercato di rendere al *De amore* quella complessità d'intenti e di pensiero che la critica positivista aveva ridotto alla semplice componente cortese. Estraendo dalla messe di studi e interpretazioni i paradigmi entro cui si è collocata via via la comprensione del trattato, abbiamo mostrato che il libro di Andrea è un'opera che sorprende per il carattere plurivoco e contraddittorio che trasmette ai lettori moderni e che la tradizionale interpretazione non riesce a penetrare la superficie cortese sotto cui Andrea ha nascosto la sua complessa indagine sull'amore umano e su una società che a partire dal XII secolo ridefinisce se stessa, materialmente e spiritualmente, sotto il segno di questo sentimento. Fra tutti i paradigmi che abbiamo individuato quello che riesce a dare l'idea di quanto complesso e contraddittorio sia il libro di Andrea è certamente il paradigma della fluidità degli elementi elaborato da Peter Dronke. Secondo questo paradigma il materiale che Andrea utilizza nella definizione della sua dottrina è costantemente rimescolato con una modalità quasi ludica, che conduce il lettore a dover spesso cambiare radicalmente opinione rispetto a ciò che aveva accolto come vero. Non sappiamo se questo procedimento sia voluto, come afferma Dronke[677], o se sia dovuto all'imperizia scolastica dell'autore, come

[677] P. DRONKE, 1994, p. 60: «[Andreas is] a medieval Thersites, who mock mocks everything, the secular and the religious, the ideals and the hypocrisies. In his tecniques I would see him almost as a medieval Borges – a writer whose delight lies in teasing, tantalizing and setting traps to the reader». Un concetto simile è espresso anche da E. TALBOT DONALDSON, 1965, pp. 16-23.

ritengono altri, tra cui Monson[678]; ma il dato della fluidità rende perfettamente l'idea di come il *De amore* non possa essere compreso correttamente a partire riducendone la complessità.

Il paradigma di più lunga durata e più resistente alle successive intepretazioni è ovviamente quello positivista. Ancora oggi il libro di Andrea è usato 'senza scrupoli' come fonte della letteratura cortese. Basta vedere la recente voce '*Amour courtoise*' nel *Dictionnaire du Moyen Age* a cura di Georges Duby[679], in cui l'interpretazione storico-sociologica del *De amore* poggia sui dati acclarati dalla critica positivistica: l'esistenza storica di Andrea Cappellano, la datazione precisa dell'opera al 1184, il fatto scontato che il *De amore* costituisca un valido testimone di come il sentimento amoroso era vissuto nelle corti medievali. Oltre alla 'lunga durata', il paradigma positivista offre il grande vantaggio di essere rassicurante e di rendere utilizzabile il testo per commentare, chiosare, illustrare, alla luce della sua presunta autorità, qualsivoglia testo amoroso medievale[680]. Ed è significativo che, nella maggioranza dei casi, l'utilizzazione del *De amore* che si fa ancora oggi, a più di un secolo di distanza, avviene proprio all'interno di questo paradigma. Per restare, infatti, più vicini all'oggetto della nostra trattazione abbiamo visto, nella seconda parte di questo lavoro, che il paradigma positivista mantiene una grande validità anche in Italia dove le più recenti edizioni della poesia delle Origini, a partire dalla Scuola siciliana, risento ancora del suo resistente influsso.

---

[678] A proposito del problema dell'ironia Monson afferma che «The ironic interpretations proposed, ranging from the Christian [Robertson] to the crypto-erotic [Bowden], often stand in sharp contrast to each other, yet each can find a basis of support in the treatise itself. Together they illustrate our modern discomfort with the complexities of twelfth-century culture reflected in the *De amore* and the attendant temptation to reduce those complexities to something more manageable. At the same time, they point to ironic discrepancies within the treatise that are probably best explained in terms of Andreas's inability to dominate all the heterogeneous and contradictory material that he has assembled on this most complex aspect of the human experience», cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 347.

[679] Cfr. D. RÉGNER BOLIER, 2003-2004, vol 1, pp. 22-39, edizione originale J. LE GOFF E J. C. SCHMITT, 1999.

[680] Lo notavano sia A. KARNEIN, 1981a, p. 325: «En anticipant sur les risultats de l'enquête, je dirai que l'une a eu jusqu'à présent une vision trop simple, trop harmonieuse des rapports qui ont existé entre le traité e la littérature vernaculaire ou latine du Moyen Age», che P. CHERCHI, 1994, p. 12: «Andreas's treatise in usually considered a vademecum of courtly love, and it is quite common practice to quot from it whenever a troubadour poem presents themes, ideas, or motives found also in *De amore*. No though is given to questions of chronology or to the fact that non troubadour ever mentions Andreas, and the Andreas never quotes a troubadour».

Come abbiamo visto analizzando la storia critica del *De amore*, la persistenza del paradigma positivista e di tutte le sue implicazioni non ha tuttavia impedito che si consolidasse un forte dissenso critico che ha restituito il trattato alla sua reale complessità. Negli ultimi decenni la critica ha rimesso in discussione il significato e l'utilità del libro di Andrea nella comprensione della letteratura cortese. Sebbene non si tratti di una totale negazione, non c'è dubbio che il ruolo del *De amore* sia stato drasticamente ridimensionato. Molto recentemente, per esempio, Don Alfred Monson ha così sintetizzato la questione della complessità del *De amore*:

> Beginning with questions of form, we observed complexity first of all in the generic identity of the treatise. Althuogh the didactic character of the work is not in question, the specific nature of its didacticism is more problematic. From the outset the *De amore* presents a tension between description and prescription, a dual identity as both a scientific treatise on a natural phenomenon (scientia) and a practical manual on the conduct of an activity (ars). This fundamental tension is further complicated by a third generic vector, theological and moral in character, that seeks to judge the phenomenon and the activity in the light of eternal principles (sapientia)… The *De amore* is not a innocent, neutral mirror of medieval social practice, nor it is the straightforward codification of novel theory of love expressed more ambiguously in medieval vernacular literature. It is rather a highly artificial construction, incorporating courtly poetic themes and feudal social attitudes into a learned, clerical discourse with respect to which they are essentially alien[681].

All'interno di questi tre vettori, *scientia*, *ars* e *sapientia*, vanno cercate, secondo Monson, le principali componenti del libro di Andrea, che nel loro insieme ne determinano e ne completano la fisionomia generale: la tradizione scolastica, soprattutto dialettica e retorica, la tradizione psicologica e medica medievale, il contesto storico-sociale delle corti feudali, e infine la tradizione letteraria volgare forse la componente più evidente e più ampiamente utilizzata. La componente scolastica occupa un ruolo qualitativamente importante in quanto garantisce la scientificità della trattazione e dunque la serietà degli intenti. Il trattato, infatti, esordisce con la celebre definizione d'amore che sfrutta il principio della causalità aristotelica[682] e il cui rigore definitorio sarebbe la causa della sua grande diffusione

[681] Cfr. D. A. MONSON, 2005, pp. 345-346 e 348.

[682] Cfr. D. A. MONSON, 1994, pp. 197-214 e D. A. MONSON, 2005, pp. 169-197; Cfr. J. Y. TILLETTE, 1998, pp. 187-200; D. R. SUTHERLAND, 1961, pp. 165-193.

in tutto l'occidente romanzo[683]. Nell'ottica di Monson il *De amore* perseguirebbe molti fini: la riscrittura del modello ovidiano a cui si associata il rigore dell'analisi scientifica di un tipo di amore, quello cortese, sostanzialmente diverso da quello ovidiano; l'analisi psicologica dell'amore umano che giunge alla pessimistica conclusione dell'impossibilità di un autentico rapporto umano e amoroso tra uomo e donna; la valutazione dell'impatto sociale che la dottrina cortese aveva sulla società feudale, sia da un punto di vista laico sia da un punto di vista cristiano. A proposito di quest'ultimo punto prevarrebbe in Andrea la sfiducia che questa *curialis passio* possa armonizzare i rapporti tra uomo e donna e in particolar modo ricomporre il divario tra gli appartenenti a classi sociali differenti. Il terzo libro del trattato, infatti, quello *contra amorem*, prenderebbe atto di un fallimento, ovvero dell'impossibilità di conciliare la sfera morale cortese laica e quella cristiana, distanti tra di loro quasi in senso assoluto e paragonabili solo attraverso sfumate analogie.

Verosimilmente è proprio la complessità dell'opera che ha stabilito la necessità di moltiplicare e distinguere i paradigmi interpretativi**.** L'esperienza però ci ha insegnato che è possibile distinguere i paradigmi ma non è possibile separarli. Essi rispecchiano i diversi orientamenti ermeneutici con cui gli studiosi hanno tentato di dare risposta agli innumerevoli interrogativi che il testo di Andrea continua a porre alla critica moderna, ma è pericoloso limitare l'attenzione ad uno solo di essi. L'assolutizzazione di uno solo di questi paradigmi, come è accaduto per la critica positivista, conduce a usi troppo limitati di un'opera tanto complessa per struttura e dottrina quanto misteriosa nell'*intentio*. La critica moderna deve invece prendere coscienza del fatto che la comprensione del *De amore* è condizionata e indirizzata dalla sua complessità.

L'elaborazione e lo studio dei paradigmi interpretativi ci ha condotto a una serie di conclusioni le quali scaturiscono l'una dall'altra. Prima di tutto gli elementi stratificati nel trattato danno un'idea completa della cultura e dell'ambiente in cui il *De amore* ha visto la luce e ciò porta a confutare uno dei principali assunti della tradizione, ovvero che il *De amore* sia un prodotto del

[683] Cfr. D. A. MONSON, 2005, p. 349.

mondo cortese. La veste linguistica e formale accosta il trattato alla tradizione letteraria sapiente, e, come ha mostrato Monson, al mondo accademico e scolastico. Questo dato conduce a sua volta ad altre conclusioni: l'autore del *De amore* è verosimilmente un chierico legato alla corte reale, ambiente notoriamente poco favorevole alla letteratura cortese; questo chierico aveva una grande dimestichezza con la letteratura volgare e probabilmente aspirava a scrivere un'opera dalle ambizioni molto più grandi rispetto alla semplice rassegna della letteratura cortese e dei suoi *topoi* più conosciuti.

Se il *De amore* non proviene da un retroterra culturale cortese e se la sua reale *intentio*, nei riguardi della *fin'amor*, non è né descrittiva né normativa, non si giustifica il ruolo che gli storici della letteratura e i filologi attribuiscono a questo trattato nella comprensione della poesia amorosa medievale. È la conclusione a cui si arriva se si considerano le alternative meno rassicuranti al paradigma cortese. Un paradigma come quello dell'ironia, per esempio, afferma che non si può dare credito e citare come *summa* dell'amor cortese un testo scritto per essere letto antifrasticamente: se Andrea sta sotterraneamente condannando ciò che sembra elogiare, la *reprobatio* non è che un'adeguata conclusione che svela i giochi. Monson afferma addirittura che l'uso dell'ironia, anche se probabilmente non è consapevole, è tuttavia utile per svelare le contraddizioni e le incongruenze dell'ideologia cortese e dei valori che si fondano su di essa. Allo stesso modo, sul versante dell'ambiguità, se il *De amore* è un'interpretazione personale che si pone il problema dell'ortodossia dell'amor cortese (Cherchi), non si vede come vi si possa poi far ricorso per spiegare i testi lirici. Se ci inoltriamo poi sul terreno del paradigma umoristico, si arriva alla conclusione che l'*intentio* di Andrea è quella di ridicolizzare l'amor cortese, mettendone a fuoco il potenziale erotico. La stessa obiezione è posta dal paradigma della fluidità (Dronke), uno dei più destabilizzanti: se il *De amore* fosse l'opera di un Tersite medievale che si diverte a cambiare continuamente le carte in tavola e, tanto per cominciare, assume il nome di un personaggio letterario, com'è possibile utilizzarlo in sede di commento a testi lirici, considerandolo avantesto cortese 'serio'? Il testo diventa pressocché inutilizzabile. Gli altri paradigmi, quello storico-sociologico e quello cristiano, si discostano un po'

dai nostri intenti, poiché prendono come riferimento l'extratesto che influisce nella tessitura ideologica del *De amore*. Il primo si lega alla genesi stessa dell'ideologia cortese e sostiene, senza ammetterlo esplicitamente, un'ipotesi poco verosimile: Andrea 'intellettuale organico' dell'etica laica feudale. Andrea sarebbe stato il primo a capire il potenziale 'sedativo' che l'amor cortese poteva sprigionare nei confronti della rissosa popolazione cavalleresca che affollava le corti dei *seniores*. Egli dunque scrive un trattato che rispecchia fondamentalmente questa realtà e la presenta come moralmente e socialmente accettabile. Questo paradigma, tuttavia, non spiega adeguatamente il significato della *Reprobatio*: se l'amore letterario può avere un ruolo positivo nell'edificazione e nel mantenimento dell'equilibrio e dell'ordine sociale, perché condannarlo così risolutamente? Se stanno così le cose, l'ironia potrebbe servire come mezzo per mantenere una certa distanza dalla realtà sociale che Andrea sta descrivendo. Il paradigma cristiano, invece, considera Andrea neutrale rispetto alla materia trattata: egli non è né pro né contro l'amore umano, ma riconosce nel sistema di valori della letteratura cortese una serie di aderenze con la visione cristiana della vita e della morale a tal punto da tentare di avvicinare e addirittura conciliare le due etiche. Il terzo libro del trattato si spiegherebbe come una sintesi negativa in cui l'autore avrebbe riconosciuto una sconfitta, un fallimento forse già annunciato dalla consapevolezza che l'etica laica e quella cristiana sono inconciliabili. Anche in questo caso Andrea non sarebbe un codificatore dell'amore cortese, né tanto meno un censore di un sentimento blasfemo e immorale, ma un semplice morigeratore che entra in punta di piedi in un ambiente in cui non si trova facilmente a suo agio.

Nessuno di questi paradigmi da solo coglie la reale intenzione di quest'opera. Il *De amore* è un'opera di grande complessità e stratificazione semantica che molto probabilmente necessita di questi modelli per essere adeguatamente e compresa. Ciò che ormai appare certo è che, alla luce di questi più recenti paradigmi interpretativi, è anacronistico e illegittimo far ricorso al *De amore* per commentare i testi lirici, quando invece dovrebbe essere fatto l'esatto contrario: usare i *corpora* lirici medievali per commentare il *De amore*. Il *De amore*,

infatti, non è, come diceva Gaston Paris[684], il codice dell'amore cortese[685]. Lo aveva già mostrato Viscardi[686] e poi Contini[687], il quale parla di teorizzazione materialista dell'amore cortese. Infatti, sulla pista aperta da Robertson, Jean Frappier ha sostenuto anche che nei primi due libri Andrea ha operato una sottile erosione della dottrina dell'amore cortese, fino a giungere ad una ovvia conseguenza, condannandolo apertamente nell'ultimo libro[688].

Quale ipotesi possiamo avanzare prendendo come riferimento i paradigmi che abbiamo estrapolato dalla complicata storia critica del libro di Andrea? La prima ipotesi che si può formulare è che il *De amore* sembra un attacco clericale ad un tipo di amore che tutti reputano onesto ma che in realtà va contro i principali elementi della morale cristiana. La seconda ipotesi è che il libro di Andrea sarebbe una concezione sessualizzata dell'amore cortese, perché quest'ultimo, coltivando un desiderio inappagato, dimostrava la propria innaturalità e necessitava di essere ricondotto sul binario naturale. Sebbene qualcuno abbia ipotizzato che il *De amore* possa essere una parodia, un attacco scolastico all'amore[689], a noi sembra che il *De amore* sia un testo serio, ma non per questo utilizzabile per spiegare il fenomeno dell'amore cortese. Il *De amore* potrebbe avere una duplice *intentio,* perché duplice è la *sententia* e l'insegnamento che vuole presentare a Gualtieri, e duplice è il pubblico a cui si rivolge. Questo spiegherebbe il divario tra la prima parte (un trattato di carattere etico, psicologico, medico-scientifico) e la seconda parte (un libro riparatorio anticortese)[690].

Le ipotesi sulla natura e sulle reali intenzioni del *De amore* possono essere innumerevoli e molti distanti fra di loro. Sulla base di queste ipotesi il libro di Andrea ammette molteplici usi dunque anche noi, per restare nei limiti del presente

---

[684] G. PARIS, 1883, pp. 528-29; R. BOSSUAT, 1926b, p. 44; F. SCHLÖSSER, 1960-1962, pp. 176-190; F. LECOY, 1965-66: «…De amore… dont la conception était moderne et tout entière fonde sur les principes de la courtoisies médieévale»; J. LECLERQ, 1983, pp. 99-100.

[685] Cfr. A. M. FINOLI , 1969, p. XXXVIII.

[686] Cfr. A. VISCARDI, 1969-1970.

[687] Cfr. G. CONTINI, 1970.

[688] Cfr. J. FRAPPIER, 1972, pp. 145-193.

[689] Cfr. M. CALABRESE, 1997-1998, p. 1: «The *De Amore* offers a parodic, scholastic attack on love, driven by stylized dialogues of seduction an repulse, culminating in a virulent attack on male desire and on women».

[690] Cfr. C. BOLOGNA, 1990, pp. 116.

lavoro, dobbiamo chiederci, come fa Monson e molti altri prima di lui: *What are its uses?* Le posizioni attuali della critica sembrano negare un uso letterario del *De amore* una posizione che noi abbiamo cercato di confermare nella seconda parte del nostro lavoro affrontando il caso siciliano. La poesia alla corte di Federico II costituisce la prima esperienza lirica organica della nostra letteratura e si porrà come modello per la successiva esperienza toscana. La lirica dei siciliani, non potendo contare nel meridione svevo su modelli letterari prestigiosi, si rivolge come il resto d'Europa, alla lirica trobadorica, da cui trae elementi di lingua, contenuto e metrica. Il modello provenzale, tuttavia, non è assorbito passivamente, ma subisce un processo di rimaneggiamento e adattamento al nuovo contesto sociale e culturale della Curia federiciana. Questo processo, com'è noto, porta alla nascita dell'ennesima variante cortese, ovvero di un amore letterario che comincia il suo processo di rarefazione a favore dell'ingombrante presenza dell'io poetico, il quale si pone in relazione non più con la donna ma con l'amore stesso e con gli effetti che questo sentimento genera nell'animo del poeta. Ovviamente il mezzo espressivo principale resta la canzone, ma la nuova versione della *fin'amor*, che indugia sugli aspetti eziologici e psicologici dell'amore, spinge alla creazione di un nuovo mezzo espressivo, il sonetto, un genere metrico di grande fortuna e largamente adoperato in tutta la letteratura europea fino a tempi recentissimi. Da questo momento in poi le questioni dottrinali, le dispute su determinati argomenti, gli scambi di opinioni avranno come sede privilegiata questa forma metrica, che con il suo verso lungo e con la sua struttura era adatto a sintetizzare in quattordici versi complesse questione dottrinali.

Nel presente lavoro abbiamo sostenuto il punto di vista che la presenza di elementi scientifici e filosofici in precedenza quasi del tutto esclusi dalla poesia lirica, da un lato supplisce alla mancanza di varietà contenutistica che la lirica sveva presenta rispetto alla poesia trobadorica, dall'altro lato rispecchia fedelmente il clima culturale alla corte dell'imperatore. Il progetto culturale di Federico II prevedeva la creazione di un sapere laico che si contrapponesse a quello clericale e che supportasse l'idea di una monarchia giustificata in se stessa e autonoma dal potere spirituale. La conoscenza e il governo del mondo spettava all'imperatore così

come il potere temporale, mentre la conoscenza di Dio, della salvezza e la guida verso la Gerusalemme celeste egli la lasciava volentieri al Chiesa. Nel progetto culturale di Federico era accolta qualsiasi forma di sapere umano, anche quei saperi che oggi definiremmo non ufficiali, eterodossi e superstiziosi, come l'astrologia, l'alchimia o la fisiognomica. La Curia era una 'macchina culturale' che si nutriva di traduzioni dal greco e dall'arabo. Qui si incontravano e si mediavano i saperi del mondo occidentale e di quello orientale, si studiava la natura, la scienza, la filosofia, la medicina, e i risultati erano messi a servizio dell'immagine imperiale che dominava il mondo materiale con la spada e con la conoscenza. L'insieme di questi interessi aveva certamente contribuito alla formazione di una immensa biblioteca imperiale della quale non è sopravvissuto nulla, nemmeno gli elenchi. La distruzione di un progetto culturale così ambizioso ed eversivo, dopo l'estinzione della dinastia sveva, era probabilmente il secondo obiettivo del papato, che non intendeva rinunciare a nessuna delle sue supremazie.

Questi elementi culturali penetrano nella poesia volgare. In un autore come Giacomo da Lentini, per esempio, la componete scientifica è ampiamente attestata e riscontrabile in quasi tutto il suo canzoniere[691]. I poeti della corte sveva erano soprattutto funzionari regi che occupavano un ruolo nella Cancelleria dell'imperatore e che di conseguenza dovevano possedere una certa preparazione intellettuale. Questa prevedeva, secondo il sistema scolastico medievale, un corso di studi abbastanza ampio, per cui si può ritenere che le conoscenze di un funzionario con la qualifica di notaio come Giacomo da Lentini non erano soltanto di natura giuridica. È molto probabile che lui e gli altri esponenti della Cancellaria imperiale possedessero conoscenze scientifiche, filosofiche, mediche, psicologiche e che queste conoscenze trovassero espressione nell'esercizio privato della poesia. L'elevato spessore culturale è una delle maggiori innovazioni della Scuola poetica siciliana e si giustifica ampiamente all'interno del più ampio progetto culturale federiciano.

[691] Cfr. MORROS MESTRES BIENVENIDO, 2000, pp. 105-136.

Non c'è modo di sapere se questi autori avessero avuto l'opportunità di leggere il *De amore* di Andrea Cappellano. La mancanza di indizi utili per ricostruire la composizione della biblioteca imperiale è un grave limite alla conoscenza delle componenti della cultura federiciana e del resto manca ogni prova della circolazione del libro di Andrea nel meridione svevo negli anni della nascita e dello sviluppo della Scuola. È innegabile, come abbiamo avuto modo di costatare, che il libro di Andrea non era sconosciuto in Italia negli stessi anni in cui la Scuola poetica siciliana muoveva i suoi primi passi, così come testimoniano le citazioni dal *De amore* che Albertano da Brescia inserisce nelle sue opere compilative a partire dal 1238; ma si tratta di una conoscenza frammentaria, che si deve a florilegi e antologie. Inoltre lìintepretazione a cui il testo di Andrea è sottoposto è, come abbiamo visto, di natura morale. Questo significa che i contemporanei di Andrea, soprattutto gli intellettuali con adeguati strumenti ermeneutici, avevano già interpretato il *De amore* avvicinandosi molto alle reali intenzioni del suo autore, e che dunque l'interpretazione cortese non si era ancora sviluppata. Abbiamo visto anche, in base agli studi di Karnein, che l'interpretazione morale accompagna la prima fase della ricezione del libro di Andrea, una ricezione quasi esclusivamente dotta e mai letteraria. Nei rari casi di citazione letteraria come quelli del *Roman de la Rose*, e quelle dubbie della lirica stilnovista, la significazione è sempre e comunque moralistica.

La conclusione a cui questo lavoro mira è che il *De amore* di Andrea Cappellano, qualora fosse entrato a far parte della biblioteca federiciana (magari attraverso i rapporti politici che Federico II intratteneva con il settentrione d'Italia), sarebbe stato letto e interpretato nella stessa chiave morale, dunque non letteraria (cortese), con la quale lo leggevano i fruitori coevi dell'Italia settentrionale e della Francia. A questo proposito è stato anche dimostrato che i poeti siciliani non avrebbero avuto alcuna necessità di far ricorso ad un manuale dell'amor cortese per apprendere gli aspetti dottrinali della *fin'amor*, proprio perché ne conoscevano, e bene, le fonti trobadoriche. Questa certezza è dovuta sia alla evidente componente linguistica provenzale che concorre a formare la letterarietà del siciliano, sia all'estrema perizia con cui sono condotte alcune traduzioni letterarie dal provenzale

al siciliano, con cui spesso i poeti federiciani si cimentavano. I risultati originalissimi di queste traduzioni (una fra tutte *Madonna dir vo voglio* di Giacomo da Lentini) implicano la necessità di una visione diretta del testo originale.

Gli editori moderni tuttavia credono che il *De amore* fosse molto conosciuto nell'ambiente della Magna Curia e che i poeti federiciani, in qualche modo, lo usassero per chiarire gli aspetti dottrinali della lirica cortese. Analizzando i luoghi in cui i filologi e gli storici della letteratura oggi indicano un preciso influsso della dottrina cappellaniana, abbiamo mostrato che esistono molte altre spiegazioni che permettono di giustificare l'apparente identità di contenuto tra alcuni luoghi della poesia siciliana e certi passi del *De amore*.

I due principali vettori culturali della poesia sveva, la tradizione letteraria occitanica e la tradizione scientifica della Magna Curia, sono le fonti privilegiate che forniscono alla poesia cortese siciliana una solida base dottrinale. Abbiamo visto, per esempio, che la prima quartina del sonetto *Amor è un desio* di Giacomo da Lentini, tradizionalmente considerata la traduzione poetica della definizione *amor est passio* di Andrea Capellano, nonché la successiva tematica della *visio* e della *cogitatio*, entrambi elementi costitutivi della definizione di Andrea, possono essere ricondotti alla psicologia e alla medicina medievali, le cui conoscenze erano facilmente accessibili in tutto l'Occidente medievale e a maggior ragione nel Regno di Sicilia, che vantava la prestigiosa tradizione medica salernitana e la fervente attività traduttoria delle opere di Averroé, Avicenna, Galeno, Aristotele e di tutta la tradizione scientifica arabo-greca. La tematica della genesi dell'amore era tuttavia presente anche nella tradizione trobadorica, la quale poneva come momento essenziale della nascita dell'amore l'immagine della donna che passa attraverso gli occhi. Lo stesso ragionamento si può fare per tutta una serie di tematiche che i siciliani sfruttano nella loro poesia e che non necessariamente devono essere ricondotte alla dottrina del *De amore*: la paura dell'amante, la gelosia, il celare, il desiderio, il servizio d'amore, le caratteristiche della signoria d'Amore. Tutte queste tematiche, che trovano accoglienza nella poesia siciliana, sono quelle tipiche di tutta la tradizione cortese e che circolavano, oltre che all'interno di canzonieri, vidas e razos, anche sottoforma di sapere sociale cioè radicato nell'immaginario

collettivo. Affermare che queste conoscenze siano ricavate dalla lettura del *De amore* è dunque un'operazione ingiustificata e risalente a un vecchio modello interpretativo che aveva fatto del *De amore* un testo molto più maneggiabile rispetto alla sua reale utilità.

Da un punto di vista generale possiamo concludere che il ruolo del *De amore* nella formazione e nella comprensione della letteratura cortese è stato per lungo tempo sopravvalutato. Alla luce della moderna critica non si può più affermare semplicisticamente che il *De amore* rispecchi fedelmente la teoria e la prassi della letteratura cortese, perché sarebbe un'operazione mistificante sia nei confronti della cultura cortese sia nei confronti dell'opera di Andrea, il quale, ormai appare chiaro, aveva scopi ben diversi dal mero didascalismo. Conformemente alla natura composita del *De amore,* anche la storia della sua ricezione nella letteratura medievale è un fenomeno complesso*,* determinato dalla diversità dei generi e sistemi letterari con cui il trattato è entrato via via in contatto. Il secolo di Andrea, che ormai stava per chiudersi con un bilancio fortemente positivo per la poesia volgare, non ha lasciato traccia di qualsivoglia ricezione dell'opera. Nel secolo successivo a quello di composizione, il XIII, il *De amore* fu recepito come una chiara condanna dell'amore umano e soltanto il tardo Medioevo e il Rinascimento cominciarono a considerare il libro di Andrea come una esposizione sistematica dell'ideologia amorosa cortese. Tra XIII e XIV secolo la recezione del trattato passa dalle mani dei moralisti e dei giuristi a quella dei poeti per dare inizio a un uso esclusivamente letterario del libro di Andrea. Il *De amore* sarà adesso considerato come un repertorio per la dottrina d'amore di Dante, per il Petrarca e per la casistica amorosa di Boccaccio[692].

Come spiega Karnein, la ricezione letteraria del *De amore* è avvenuta in un periodo successivo alla sua composizione, perché solo a partire dal XIV secolo si assiste all'esaurirsi della significazione anticortese che il trattato cela sotto la sua

[692] Cfr. M. BERNARDI, 2006, p. 5. Per una migliore conoscenza degli influssi di Andrea Cappellano su Boccaccio cfr., C. GRABHER, 1953, pp. 69-88; H. LIMOLI, 1965, pp. 281-292; L. MARCOZZI, 2001, pp. 9-32; M. TARTAGLIA, 1998, pp. 177-198. Per l'influsso di Andrea Capellano su Dante cfr. A. VISCARDI, 1970, pp. 261-263 e relativa bibliografia; per l'utilizzo della teologia amorosa dell'amore nella Divina Commedia cfr. L. PINNELLI, 1995, pp. 109-123.

apparente superficie cortese e che, problematica ai nostri occhi, risultava evidente a quelli degli intellettuali medievali. Solo dopo l'eclissarsi di questa significazione il *De amore* apparve come un autorevole testimone di un mondo e di un sistema di valori ai quali l'aristocrazia del tardo Medioevo e del Rinascimento guardava nostalgicamente. Una verifica della correttezza di questa interpretazione potrebbe ricavarsi dalla constatazione che i volgarizzamenti toscani del *De amore* risalgono alla seconda metà del XIV secolo; sebbene ancora non esistano studi sulla natura e gli usi di queste traduzioni, si può facilmente intuire che esse servivano a diffondere, in pieno umanesimo, i valori di quel mondo cortese che cominciava a sbiadirsi nella memoria e nella tradizione letteraria europea. All'altezza cronologica della Scuola poetica siciliana la ricezione del *De amore* non era ancora un fatto letterario, se non riguardo a casi isolati e in accezione esclusivamente moralistica. Nel caso specifico della lirica sveva nulla fa pensare che i poeti della corte federiciana avessero una reale e comprovata dimestichezza con la dottrina cappellaniana, perché non si ritrovano mai i temi essenziali della dottrina di Andrea, come per esempio quello dell'adulterio; si ritrovano invece i temi classici della tradizione trobadorica e, a livello scientifico, le nozioni che un intellettuale, come lo erano i poeti svevi, poteva acquisire durante il corso della sua formazione e che in ogni caso erano facilmente accessibili nello stimolante ambiente culturale federiciano.

Siamo d'accordo con Betsy Bowden quando afferma che nessuno si trova a suo agio quando ha a che fare col *De amore* di Andrea Cappellano[693]. Un testo problematico per lo stesso autore e per i suoi primi lettori, non può non esserlo per noi moderni che ci troviamo ad una incommensurabile distanza culturale da quella in cui il libro di Andrea ha visto la luce. Questa distanza, tuttavia, non può indurre i lettori moderni, alla luce della critica recente, a perseverare nella convinzione che questo complesso e plurivoco testo medievale sull'amore umano possa fornire un supporto valido per la comprensione del fenomeno cortese e dei testi letterari che ne racchiudono la dottrina.

[693] Cfr. B. BOWDEN, 1979, p. 67: «No one feels comfortable around Andreas Capellanus».

5.3 I volgarizzamenti

Il quadro della tradizione manoscritta e della diffusione dell'opera non sarebbe completo se non considerassimo i manoscritti perduti e le numerose traduzioni in lingue volgari[694]. Al di fuori d'Italia i volgarizzamenti più importanti sono quello francese di Drouart la Vache[695] del 1290, in ottosillabi rimati, quello catalano del XIV secolo[696], e quello tedesco, di Johann Hartlieb, del 1440[697]. Il rifacimento francese, con qualche omissione, sarebbe secondo Karnein una testimonianza importantissima per capire il tipo di diffusione e di ricezione del libro di Andrea[698]. Nel prologo e nell'epilogo della sua traduzione il chierico Drouart spiega i motivi e le circostanze che lo hanno spinto a fare la sua traduzione. Ai vv. 47-51 egli afferma che la materia troppo esagerata lo spinse a ridere[699]. Secondo alcuni queste rirsate sarebbero indice dellinterpretazione ironica del testo, seocndo altri indicherebbero il godimento nella lettura[700], per Karnein invece assumono un valore importante nel determinare, non il significato generale dell'opera, bensì il cambio di prospettiva e di ricezione del trattato. Prima di tutto potrebbero rivelare che la letteratura cortese aveva un ruolo non indifferente nella cultura clericale soprattutto dal punto di vista delle opportunità di svago e di divertimento. La traduzione di Drouart è indirizzata, infatti, ai chierici e lo stesso poeta si dichiara *ensegnarres*, (vv. 133-136), cioè di maestro di chi vuole apprendere un sapere scientifico. Del resto egli traduce la prosa di Andrea nella forma metrica tipica della poesia didattica. Il suo scopo dichiarato è tuttavia il divertimento dei suoi amici che

[694] A. KARNEIN 1985b, pp. 283-287; cfr. anche ROY 1992, p. 51.
[695] Conservato a Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3122, fine XIII secolo, cfr. BOSSUAT 1926a e BOSSUAT 1926b. A. KARNEIN, 1985b, p. 284, dà notizia di un'altra traduzione francese, forse la stessa di Drouart la Vache, ma in prosa, contenuta in London, British Library, Royal 16. F. II., un codice datato tra il 1500 e il 1502, f. 137r.-183v.
[696] Concervato a Madrid, Biblioteca Real, Cod. 2, I.I.I. cfr. A. Pages, 1930.
[697] Per l'edizione catalana si veda PAGÈS 1930; per il rifacimento tedesco KARNEIN 1970., contenuta in bel 12 manoscritti, tre stampe complete, e due manoscritti che ne riportano solo una parte, cfr. A. KARNEIN, 1985b, p. 287.
[698] KARNEIN 1981, p.
[699] «*Quant je l'oi veü / Et il en ot .i. poi leü, / La matere trop duramente / Me plot, sachiez, certainement / Tnat, que j'en commençai a rire*».
[700] Cfr. B. Bowden, 1979, pp. 67-85 e B. Nelson Sargent, 1973a, pp. 528-541 che si riferisce a precedenti studi Ph. Ménard, 1969; cfr. anche B. NELSON SARGENT, 1973b,

per sua stessa ammissione sono solo i chierici. Egli dunque sta scrivendo uno scritto didattico indicando anche a chi si rivolge, i chierici, perché soltanto loro possono capire le parole che il chierico Drouart scrive in merito all'amore (v.7547-57). Questa affermazione potrebbe lasciare intendere che Drouart concepiva il *De amore*, come un trattato sulla *cupiditas*, un vizio che solo i chierici sanno distinguere dalla *caritas*. Secondo Bossuat la traduzione di Drouart tenderebbe ad eliminare ogni carattere della dottrina cortese, a rendere meno evidente la differenza di classe e a riconciliare la dottrina cortese con la morale cristiana[701]. Per quello che riguarda quest'ultimo punto, Drouart in effetti non riprende l'aspra polemica antifemminista del Libro III del *De amore*, ma distingue tra donne *mauvaises* e donne *bonnes* (vv 7533-7546). Barbara Nelson Sargent crede che passo sia un'aggiunta personale Drouart, un commento al testo latino, ma Karnein fa notare che la stessa attenuazione si trova nel volgarizzamento tedesco di Johann Hartlieb, nel 1440. Dal momento che Johann Hartlieb non conosceva l'opera di Drouart e traduce, come quest'ultimo, direttamente dal latino, si deve ammettere necessariamente che entrambi abbiamo avuto a disposizione la stessa copia corrotta del *De amore*, un esemplare in cui il copista ha voluto mitigare il forte divario tra la prima e la seconda parte del libro perché troppo stridente e incapace di essere tollerato troppo a lungo. Il fatto poi che Drouart sembra poco interessato agli aspetti della dottrina cortese, mostrerebbe una sorta di ovidianizzazione dell'opera[702]. All'epoca di Drouart il gusto era cambiato: si diffondeva la moda delle arti d'amore piccanti, ancor più radicate al modello ovidiano. Sopprimendo la descrizione del Palazzo d'Amore, dell'armata dei morti, ed eliminando del tutto il racconto bretone, Drouart starebbe inaugurando una distinzione quella tra il genere delle arti d'amore e quello prettamente narrativo. Se dunque il gusto letterario era cambiato Drouart non avrebbe avuto l'intenzione di produrre una versione moralizzata del *De amore* ma una versione modernizzata, aderente al nuovo gusto letterario in cui il *De amore* era appartenuto ad una lontana cultura aristocratica che aveva celebrato attraverso la letteratura cortese una serie di valori divenuti

[701] Citato da A. KARNEIN, *La Réception du De Amore d'André le Chapelain au 13e siècle,* op. cit., p. 525.
[702] Cfr. A. KARNEIN, 1970, p. 19; A. KARNEIN, 1985b, pp. 186-187,

attuali e liberati da ogni remora morale[703]. Drouart la Vache e la sua traduzione segnano insomma quel cambiamento di pradigma che vede nel *De amore* un documento che rispecchia, codifica e promuove, senza remore morali, quella dottrina cortese alla quale si ispira l'estetizzante e virtuosa vita aristocratica.

Nel 1440 il medico bavarese Johannes Hartlieb, dedica una traduzione integrale del *De amore* a un principe austriaco, Albrecht VI, fratello dell'imperatore Federico III. Rispetto alla traduzione di Droaurt, quella di Harlieb è integrale ed è dedicata a un nobile di altissimo rango, segno che il trattato era ormai diventato un'opera rispettabile[704]. Nella fattispecie Il *De amore* era diventato una lettura consigliata ai giovani, infatti, il dedicatario, al momento della traduzione, aveva appena ventidue anni. Le caratteristiche e le circostanze di questo volgarizzamento costituiscono una ulteriore tappa del cambiamento di prospettiva nella ricezione e negli usi del trattato. Prima di tutto è una traduzione completa, è dedicata all'alta nobiltà, è considerata una lettura didattica e formativa. È da notare che Hartlieb fornisce una giustificazione per aver tradotto anche il terzo libro, scaricandone tutta la responsabilità al suo signore e all'ambiente di corte. Ciò indica che il senso misogeno dell'opera non era più accettabile nel XV secolo e quindi doveva essere disinnescato. È interessante notare anche che per Hartlieb l'autore del trattato è un certo *maister Albertanus* cioè Albertano da Brescia[705]. In Germania dunque si credeva che l'autore del *De amore* fosse un italiano, come testimoniano altri manoscritti che riportano come autore, un certo *Pogius*[706], verosimilmente Poggio Bracciolini, *Enea Silvio*, cioè il Piccolomini, o il medievale Boncompagno da Signa[707]. Secondo Karnein Hartilieb considerava il *De amore* come un libro per iniziati, infatti,

---

[703] Cfr A. KARNEIN, 1981, p. 528; A. KARNEIN 1985b, p. 187: «Dies macht deutlich, daβ mit Drouarts Übersetzung eine neue Phase der Rezeptionsgeschichte eingeleitet ist. Während Tempier das Werk noch 1277 verbrannte, Geremia um 1300 nur *cupiditas* erkannte, die altfranzösische Minnedidaktik es weigehend ignorierte setzt die fast integrale Übersetzung Drouarts neue Akzente. Es beginnt damit die zweite Phase der Rezeption des Traktats, die dann in Italien mit Antonio Puccis *Libro di varie storie* und in Deutschland mit Eberhard von Cersnes *Minneregel* die Vorstellung von einem 'höfischen' *amor*-Traktat einleiten und eine Reihe ganzheitlicher Übersetzung hervorrufen wird: *De Amore* als Dokument einer schon längst der Vergangenheit angehörenden verklärten Adelskultur»

[704] A. KARNEIN 1985b, p. 257.

[705] Treviso, Biblioteca del Convento di Santa Margherita, cod. 139, entrato nel convento nel 1378.

[706] Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. 71.20 Aug. fol, del XV secolo.

[707] Brüssel, Bibliothèque Royale Albert I, Cod. 1890-92, f. 174va-184vb, XIV secolo.

la sua traduzione si colloca all'interno di una categoria di testi che egli abitualmente traduceva cioè opere pseudo-scientifiche di carattere occulto. Ai nostri occhi il *De amore* sembra escludersi da questa categoria, ma tienamo a mente che il vescovo Tempier, nel suo decreto di condanna del 1277, aveva associato il *De amore* ad oper di questi tipo, per cui è probaile che Hartlieb considerasse il *De amore* come un'opera portatrice di sapere accessibile solo a pochi, tra questi la nobiltà. Il volgarizzamento tedesco ebbe molto successo. Ci restano undici manoscritti, del XV secolo, e tre stampe degli anni 1482-84[708].

Nell'area italiana il *De amore* doveva essere molto conosciuto, come testimoniano le precosi citazioni nella letteratura sapiente. I primi volgarizzamenti risalgono tuttavia alla metà del XIV secolo, se non più tardi, proprio quando il *De amore* entrava nel nuovo orizzonte intepretativo riuso culturale e letterario. Siamo, infatti, negli stessi anni in cui Antonio Pucci scriveva il suo *Bruto di Bretagna* il suo *Libro di varie storie* che hanno chiare e comprovate relazioni col *De amore*[709]. Dei volgarizzamenti italiani del *De amore* esistono due versioni, una toscana e una romana. I volgarizzamenti toscani, in traduzione integrale sono stati dpubblicati da Salvatore Battaglia nel 1947[710], ivece si deve a Graziano Ruffini, nel 1980, l'edizione della versione romana, tramandata dal manoscritto Vaticano Barberiniano latino 4086, conservato appunto a Roma[711]. I volgarizzamenti non sono stati studiati in prospettiva sinottica e mancano studi approfonditi sulla datazione esatta, e sulle circostanze che hanno spinto gli anonimi traduttori a questa operazione. In ogni caso anche qui si assiste un mutamento di prosettiva rispetto all'originario orizzonte intepretativo. Karnein considera la definizione d'amore così come la riporta la versione romana[712]:

---

[708] Cfr. A. KARNEIN 1985B, pp. 286-287.

[709] Nel *Bruto* Antonio Pucci riporta una parafrasi dell'avventura del falcone, un racconto che doveva aver avuto molto successo. Ne esistono, infatti, due versioni, uno in prosa, probabilmente in dipendente dai volgarizzamenti, e l'adattamento in versi che ne fa Pucci nel suo Bruto di Bretagna (2,2). È in teressante come egli definisce il *De amore,* cioè la sua fonte: «*Leggendo un giorno del tempo passato / un libro che mi par degli altri il fiore*». Per un'analisi dei risusi di Andrea Cappellano in Antonio Pucci cfr. A. KARNEIN, 1985b, pp. 224-228.

[710] Cfr. S. BATTAGLIA, 1947. I volgarizzamenti toscani sono conservati a Firenze e traditi dai manoscritti Riccardiano 2318 e 2317, Laurenziano Pluteo 41,36 e Palatino 613.

[711] CFR. G. RUFFINI, 1980.

[712] Cfr., G. RUFFINI, 1980, p. 7.

> *Amore si è una passione naturale, la quale si muove per veduta o per grandissimo pensiero di persona ch'abia altra natura, per la quale cosa alcuno desidera d'averla sovre ogne altra cosa: ciò che llamore demanda per lo volere d'ambedui.*

Ecco quella originale del testo latino[713]:

> *Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri.*

Dal confronto appare abbastanza chiaramente che nella genesi dellì'amore non c'è più relazione tra vista e immoderato pensiero, perché l'amore, non più passione innata ma naturale, nasce indifferentemente o dall'una o dall'altro, agendo non dall'interno ma dall'esterno. Inoltre sembra eliminato ogni riferimento alle marcate connotazioni morali presenti nella definizione latina, cioè l'accezione negativa dell'espressione *formae alterius sexus* sostituita da forma più generica *altra natura;* scompare addirittura la parola *amplexibus* che si riferisce al fine sessuale dell'amore umano. Insomma si eliminano tutte le moralizzazioni: l'amore non è una *passio*, sinonimo di malattia, ma è una sentimento naturale, che nasce all'interno dell'uomo a causa della vista o dell'eccessivo pensiero non di una persona di sesso differente bensì di altra natura, una connotazione talmente generica da eslcudere ogni riferimento morale. Se prendiamo in esame la definizione d'amore come la riportano i volgarizzamenti fiorentini, il legame con il testo latino diventa ancora più indefinito. Per Karnein questi mutamenti, in continuità con ciò che accadeva in tutta Europa, sono indici di una modernizzazione

[713] DA 1.1.1.

del contenuto del trattato. Nel XIV secolo l'amore umano non era più soggetto alla pesante moralizzazione medievale, la letteratura amorosa poteva servirsi della dottrina cortese con maggiore libertà perché maggiore era l'emancipazione che il sistema di valori legati alla cortesia aveva raggiunto. Tale modernizzazione può essere anche provata dal fatto che i volgarizzatori avevano una certa difficoltà nel trattare il terzo libro, la *Reprobatio amoris*, infatti, i codici Riccardiano 2317 e Palatino 613 la sostituiscono con altri testi: passaggi del libro primo, esempi di lettera, sonetti o ballate, di poeti medievali, come Dante. La *Reprobatio* viene cioè sostituita con la letteratura contemporanea che di certo non possedva alcuna connotazione misogena. Nel codice Laurenziano 41.36 ai primi due libri del volgarizzamento segue addirittura *l'Ars amatoria* di Ovidio, in prosa italiana, i *Remedia amoris* e l'Ameto di Boccaccio. Ovviamente essendoci stato un cambiamento di prospettiva, cioè essendo caduta l'opposizione morale alla dotrrina cortese, anche in Italia si tende a eliminare il terzo libro, la cui presenza non poteva essere più giustificata dal mutato clima culturale e letterario. Solo adesso la poesia italiana amorosa si può unire al *De amore.* Persino le glosse presenti nella tradizione ovidiana rimandano alla definizione d'amore di Andrea[714]. Questo concetto è molto importante ai fini del nostro discorso, perché tradizionalmente l'influsso di Andrea Cappellano è considerato a partire dalle origini della nostra letteratura, cosa molto dubbia se consideriamo la storia e la dinamica della ricezione del trattato, che in tutta Europa ha attraversato due fasi: quella che opponeva il *De amore* alla letteratura cortese e quella che invece si ispirava al trattato per via della successiva nuetralizzazione delle componenti morali, teologiche, misogene e anticortesi.

[714] Cfr. A. KARNEIN, 1985b, pp. 228-232.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV.,1970

Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis, 2 voll., Génève, Droz, 1970.

AA. VV., 1995

Federico II e le nuove culture, Atti del XXXI Convegno storico internazionale (Todi 9-12 ottobre 1994), Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 1995, pp. 319-345.

DA

ANDREA CAPPELLANO*, De amore*, vedi S. BATTAGLIA, 1947.

ADAMS JAMES NOEL, 1982

The Latin sexual vocabulary, Gerald Duckworth & Co. Ltd., London, 1982.

AELREDO DI RIELVAUX

De spirituali amicitia, 1, 19, *PL* 195: 659-702B.

AERS DAVID, 1986

Medieval Literature: Criticism, Ideology and History, Brighton-New York, The Harvester Press, 1986.

AGOSTINO AURELIO D'IPPONA

De civitate Dei 14,7 in *PL* 41:13-804

AGUIRRE JOSÉ MARIA, 1962

Calisto y Melibea, amantes cortesanos, Zaragoza, Gráficas Ansejo, 1962.

ALBERTANO DA BRESCIA,

De amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae, cfr. S. HILTZ ROMINO, 1980.

ALBERTO MAGNO

De spiritu et respiratione II, 2, 2-5, in Sancti Doctoris Ecclesiae Alberti Magni ordinis fratrum praedicatorum episcopi Opera Omnia, ad fidem codicum manuscriptorum edenda apparatu critico notis prolegomenis indicibus instrumenta curavit Institutum Alberti Magni

coloniense Bernhardo Geyer Praeside, Tomus VII, Monasterii Westfalorum in aedibus Aschendorff 1955.

ALBRECHT MICHAEL (VON), 1981
Ovide et ses lecteurs, in «Revue des Études Latines», 59 (1981), pp. 207-215.

ALIGHIERI DANTE
Vita nuova, 25, Vedi G. BÀRBERI SQUAROTTI, 1965.

ALLEN PETER LEWIS, 1989
Ars amandi, ars legend. Love Poetry and Literary Theory in Ovid, Andreas Capellanus, and Jean de Meung, in «Exemplaria»,1 (1989), pp. 181-205.

ALLEN PETER LEWIS, 1992
The Art of Love. Amatory diction from Ovid to the Romance of the Rose, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1992.

ALMQVIST KURT, 1951
Poésies du troubadour Guilhem Ademar, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire, Uppsala, Almqvist & Wiksells boktr., 1951.

ANDERSEN-WYMAN KATHLEEN, 2007
Andreas Capellanus on Love? Desire, Seduction, and Subversion in a Twelfth-Century Latin Text, New York, Palgrave Macmillan, 2007.

ANTONELLI ROBERTO, 1977
Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini. *1. Le canzoni*, «Bollettino del Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani», 13 (1977), pp. 20-126.

ANTONELLI ROBERTO, 1979A
Seminario romanzo, Roma, Bulzoni editore, 1979.

ANTONELLI ROBERTO, 1979B
GIACOMO DA LENTINI*, Poesie, edizione critica a cura di Roberto Antonelli,* Voll. 2, Roma, Bulzoni editore, 1979.

ANTONELLI ROBERTO, 1986
Metrica e testo, «Metrica» IV (1986), pp. 37-66.

ANTONELLI ROBERTO, 1987
L' 'invenzione' del sonetto, «Cultura neolatina», 47 (1987), pp. 19-59.

ANTONELLI ROBERTO, 1992

Canzoniere Vaticano latino 3793, in AA.VV., *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le Opere, I, Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 27-44.

ANTONELLI ROBERTO, 1994

La Scuola poetica alla corte di Federico II, in AA.VV., *Federico II e le scienze*, a cura di P. Touber e A. Paravicini Bagliani. Palermo, Sellerio, 1994, pp. 309-323.

ANTONELLI ROBERTO, 1995

La corte 'italiana' di Federico II e la letteratura europea, in AA. VV., *Federico II e le nuove culture*, Atti del XXXI Convegno storico internazionale (Todi 9-12 ottobre 1994), Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto, 1995, pp. 319-345.

ANTONELLI ROBERTO, 1997-2000

Problematiche di una genesi letteraria: le "origini" della scuola siciliana e Giacomo da Lentini, in AA.VV., *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e Filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale*. Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997), a cura di ROSSEND ARQUÉS, Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Supplementi 13, Palermo, 2000, pp. 43-57.

ANTONELLI ROBERTO, 2008

I poeti della Scuola siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani. Volume primo. Giacomo da Lentini. Edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli, I meridiani, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008.

APPEL CARL, 1890

Provenzalische inedita aus pariser Handschriften, Leipzig, O.R. Reisland, 1890.

APPEL CARL, 1892

Provenzalische inedita aus Pariser Handschriften, hrsg. von Carl Appel., Leipzig, O.R. Reisland, 1892.

APPEL CARL, 1895

Der Trobador Uc Brunec (oder Brunenc), in *Abhandlungen Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler: zur Feier seiner funfundzwanzigjahrigen Thatigkeit als ordentlicher Professor an der Universität Berlin von dankbaren Schulern in Ehrerbietung Dargebracht*, Halle, 1895, pp. 45-78, ristampa, Génève, Slatkine, 1974.

APPEL CARL, 1915
Bernart de Ventadorn, Seine Lieder, herausgegeben von Carl Appel, Halle, Niemeyer, 1915.

ARISTOTELE
Ethica Nicomachea, vedi R. A. GAUTHIER, 1972.

ARISTOTELE
De anima, vedi P. SIWEK, 1957.

ARISTOTELE
De partibus animalium, 3.4.666a, vedi D. LANZA-M. VEGETTI, 1971.

ARQUÉS ROSSEND, 2000
La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale. Atti del Convegno tenutosi all'Università autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997), Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Supplementi 13, Palermo, 2000.

ARVEDA ANTONIA, 1992
Contrasti amorosi nella poesia italiana antica, Roma, Salerno Editrice, 1992.

ARVEILLER RAYMOND - GOUIRAN GERARD, 1987
L'oeuvre poetique de Falquet de Romans troubadour. Édition critique, traduction, notes par Raymond Arveiller et Gérard Gouiran, Aix, CUERMA, 1987.

ASKEW MELVIN W., 1956
Courtly Love: Neurosis as Institution, in «Psychoanalytic Review» 52 (1965), pp. 19-29.

ASOR ROSA ALBERTO, 1992
Letteratura italiana, diretta da A. Asor Rosa, *Le Opere, I, Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992.

ASPERTI STEFANO, 1990
Il trovatore Raimon Jordan, edizione critica a cura di Stefano Asperti, Modena, Mucchi, 1990.

ASTON STANLEY COLLIN, 1953
Peirol. Troubadour of Auvergne, Cambridge, Cambridge University Press, 1953.

AUDIAU JEAN, 1922

Les poesies des quatre troubadours d'Ussel, Publiées d'après les manuscrits par Jean Audiau, Paris, Librairie Delagrave, 1922, ristampa nel 1973.

AVALLE D'ARCO SILVIO, 1960

Peire Vidal, Poesie. Edizione critica e commento a cura di D'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

AVALLE D'ARCO SILVIO, 1976

Ai luoghi di delizia pieni: saggio sulla lirica italiana del XIII secolo, Milano-Napoli, Ricciardi, 1976.

AYLLÓN CÁNDIDO, 1984

La perspectiva irónica de Fernando de Rojas, Madrid, Porrúa Turanzas, 1984.

BALDWIN JOHN W., 1980-1982

L'entourage de Philippe Auguste et la famille royale, in AA.VV., *La France de Philippe Auguste: le temps des mutations. Actes du colloque international organisé par le C.N.R.S.* (Paris, 29 septembre-4 octobre 1980), publiés sous la direction de Robert-Henri Bautier, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1982.

BALDWIN JOHN W., 1991

Five discourses on desire: Sexuality and Gender in Northern France around 1200, in «Speculum» 66 (1991), pp. 797-819.

BALDWIN JOHN W., 1994

The language of sex: five voices from Northern France around 1200, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

BARTSCH KARL, 1880

Chrestomathie provencale accompagnee d'une grammaire et d'un glossaire, Elberfeld : R. L. Friderichs, 1880.

BATAILLON MARCEL, 1961

"*La Celestina" selon Fernando de Rojas*, Paris, Didier, 1961.

BATANY JEAN, 1973

Approches du Roman de la rose; ensemble de l'œuvre et vers 8227 à 12456, Paris, Bordas, 1973.

BATE K., 2006

André le Chapelain in *Dictionnaire du Moyen Âge,* Publié sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink, Paris, Quadrige/Puf, 2006.

BATTAGLIA SALVATORE, 1947
Trattato d'Amore. Andrea Capellani regii francorum "De Amore". Testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV, a cura di S. Battaglia. Roma, Perrella, 1947.

BATTAGLIA SALVATORE, 1959
La tradizione di Ovidio nel Medioevo, in «Filologia Romanza» 6 (1959), pp. 183-224.

BAUTIER ROBERT-HENRI, 1982
La France de Philippe Auguste: le temps des mutations. Actes du colloque international organisé par le C.N.R.S. (Paris, 29 septembre-4 octobre 1980), publies sous la direction de Robert-Henri Bautier, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1982.

BDT PILLET ALFRED - CARSTENS HENRY, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer 1933.

BELTRAMI PIETRO G., 2006
AA. VV., *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami et *alii*, voll. II, Ospedaletto (PI), Pacini, 2006.

BENSON ROBERT L. – CONSTABLE GILES – LANHAM CAROL D., 1982
Renaissance and Renewal in the Twelfth Century. Edited by Robert L. Benson and Giles Constable, with Carol D. Lanham, Oxford, Clarendon Press, 1982.

BENTON JOHN F., 1961
The Court of Champagne as a Literary Center, in «Speculum» 36 (1961), pp. 551-591.

BENTON JOHN F., 1962
The Evidence for Andreas Capellanus Re-examined again, in «Studies in Philology» 59 (1962), pp. 471-478.

BENTON JONH F., 1968
Clio and Venus: An historical view of medieval Love, pp. 19-42, in AA.VV. *The Meaning of Courtly Love*, ed. F. X. Newman Albany, New York, Suny Press, 1968.

BERNARDI MARCO, 2006

La (s)fortuna del De amore *nel primo Cinquecento italiano e un inedito documento colocciano*, in «L'immagine riflessa» N.S. anno XV (2006), pp. 1-36.

BERNDT ERNA RUTH, 1963

Amor, muerte y fortuna en "La Celestina", Madrid, Gredos, 1963.

BERTINI FERRUCCIO, 2006

Equivoci e doppi sensi nel De amore di Andrea Cappellano, in «L'immagine riflessa» N.S. 15 (2006), pp. 37-56.

BERTONI GIULIO, 1967

I trovatori d'Italia: biografie, testi, traduzioni, note, Società multigrafica editrice Somu, 1967. Prima edizione 1915. Manca luogo edizione

BETTARINI ROSANNA, 1969

DANTE DA MAIANO, *Rime*, a cura di R. Bettarini, Firenze, Le Monnier, 1969.

BEZZOLA RETO RADUOLF, 1958-67

Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200), tome II, Paris, Librairie Honoré Champion Éditeur, 1960.

BIANCHINI SIMONETTA, 1971

I pronomi allocutivi in Chrétien de Troyes, in «Cultura Neolatina» 31 (1971), pp. 69-114.

BLASI FERRUCCIO, 1934

Le poesie di Guilhem de la Tor, Génève-Firenze, L. S. Olschki, 1934.

BOASE ROGER, 1977

The origin and meaning of courtly love. A critical study of European scholarship, Manchester-N. J., Manchester University Press, 1977.

BOLOGNA CORRADO, 1990

Lo sparviero, l'allodola e la quaglia. Sulle "fonti" cortesi di Andrea Cappellano, in «L'immagine riflessa» N.S. 13 (1990), pp. 113-157.

BOSSUAT ROBERT, 1926a

Drouart La Vache, traducteur d'André le Chapelain, Paris, Champion, 1926.

BOSSUAT ROBERT, 1926b

Li livre d'amours de Drouart la Vache, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1926.

BOSSUAT ROBERT, 1944

André le Chapelain, in *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge*, Volume préparé par Robert Bossuat, Luis Pichard, Guy Raynaud De Lage, Paris, Fayard, 1944.

BOTTARI GUGLIELMO, 1980

La cultura latina sotto gli Svevi, in AA. VV., *Storia della Sicilia,* vol. IV, diretta da R. Romeo, Palermo, Società editrice Storia di Napoli, del Mezzogiorno e della Sicilia, 1980, pp. 161-177.

BOURGAIN PASCAL, 1986

Aliénor d'Aquitaine et Marie de Champagne mises en cause par André le Chapelain, in «Cahiers de civilisation médiévale» 29 (1986), pp. 29-36.

BOURKE VERNON JOSEPH, 1964

Will in Western Thought: An Historico-Critical Survey, New York, Sheed and Ward, 1964.

BOUTIÈRE JEAN, 1937

Les poésies du Troubadour Albertet. Studio di J. Boutière, Torino, Chiantore, 1937.

BOWDEN BETSY, 1979

The Art of Courtly Copulation, in «Medievalia et Humanistica. Studies in Medieval and Reinaissance Culture» 9 (1979), pp. 67-85.

BOYCE GRAY C., 1937

Recensione a C. S. LEWIS, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936, in «American Historical Review» 43 (October 1937), pp. 103-104.

BRANCA VITTORE, 1956

Boccaccio medievale, Firenze, Sansoni, 1956, Nuova edizione accresciuta nel 1970.

BRANDT SAMUEL, 1907

ANICII MANLII SEVERINI BOETHII *In Isagogen Porphyrii commenta*, copiis a Georgio Schepss comparavit suisque usus recensuit Samuel Brandt, Vindobonae, F. Tempsky, Lipsiae, G. Freytag 1907.

BROOK GEORGE LESLIE, 1937

Recensione a C. S. LEWIS, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936, in «Modern Language Review» 32 (April 1937), pp. 287-288.

BROOKE CHRISTOPHER NUGENT LAWRENCE, 1991
Il matrimonio nel Medioevo, Bologna, Società Editrice Il Mulino, 1991.

BROWNLEE MARINA SCORDILIS, 1989
Genre as meaning in the Libro de buen amor, in AA.VV., *Poetics of Love in the Middle Age. Texts and Contexts*, Ed. by Moshe Lazar and J. Norris Lacy, George Mason University Press, Fairfaz VA 1989, pp. 209-226.

BRUGNOLO FURIO, 1995
La Scuola poetica siciliana, in ENRICO MALATO (A CURA DI), *Storia della letteratura italiana*, Vol I, Dalle Origini a Dante, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 265-337.

BRUGNOLO FURIO, 1999
I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci "traduttori" dal provenzale, in «La parola del testo», 3 (1999), pp. 45-74.

BRUGNOLO FURIO, 2000
"Accessus" ai Siciliani. «Madonna, dir vo voglio» in «Siculorum Gymnasium», 53 (2000), pp. 113-133.

BRUNDAGE JAMES ARTHUR, 1987
Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1987.

BRUNETTI GIUSEPPINA, 2000
Il frammento inedito «Resplendiente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini, Tübingen, 2000 (*Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie*, 304), pp. 207-223.

BRUNETTO LATINI
Tesoretto, cfr. G. CONTINI, 1960, vol. II.

BRUNI FRANCESCO, 1990
La cultura alla corte di Federico II e la lirica siciliana, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Bàrberi Squarotti, I. *Dalle Origini al Trecento*, a cura di G. Bàrberi Squarotti - F. Bruni – U. Dotti, Torino, UTET, 1990, pp. 211-273.

BULLOUGH VERN LEROY - BRUNDAGE JAMES ARTHUR, 1982
Sexual practise & the medieval Church, edited by V. L. Bullough and J. Brundage, Buffalo-New York, Prometheus Books, 1982.

BULLOUGH VERN LEROY, 1973
Medieval Medical an Scientific Views of Women, in «Viator: Medieval and Reinassance Studie» 4 (1973), pp. 485-501.

BURGESS G. S., 1981
Court and Poet Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society, Liverpool, 1981.

BURIDANT CLAUDE, 1974-2002
ANDRÉ LE CHAPELAIN, *Traité de l'amour courtois, André le Chapelain*; traduction, introduction et notes par Claude Buridant, Paris, Klincksieck, 2002.

BURKARD RICHARD W., 1978
"*Pseudo Ars Amatoria: A Medieval Source for the Don Amor Lecture in the Libro de buen amor*, in «Kentucky Romance Quarterly» 25 (1978), pp. 385-398.

BURNLEY JOHN DAVID, 1980
Fine amor: *Its meaning and context*, in «Review of English Studies» 31 (1980), pp. 129-148.

BURRUSO ANDREA, 1995
Federico II e la tradizione culturale arabo-islamica, in AA.VV., *Federico II: immagine e potere*, a cura di Maria Stella Mariani e Raffaella Cassano, Venezia-Bari, Marsilio, 1995.

BUSDRAGHI PAOLA, 2006
I praecepta amoris di Andrea Cappellano. Problemi di tradizione manoscritta, in «L'immagine riflessa» N.S. 15 (2006), pp. 57-65.

BUTTRUFF DOUGLAS R., 1974
The Comedy of Coquetry in Andreas' De Amore, in «Classical Folia» 28 (1974), pp. 181-190.

CADDEN JOAN, 1986
Medieval Scientific and Medical Views of Sexuality: Questions of Propriety, in «Medievalia et Humanistica. Studies in Medieval and Renaissance Culture», New Series 14 (1986), pp. 157-171.

CADDEN JOAN, 1993
Meaning of Sex Difference in the Middle Age. Medicine, science and culture, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

CAITI-RUSSO 2005

Les troubadours et la cour des Malaspina, Lo gat ros, Montpellier, 2005.

CALABRESE MICHAEL, 1997-1998

Ovid and the Female Voice in the De Amore and the Letters of Abelard and Heloise, in «Modern Philology» 95 (1997-1998), pp. 1-26.

CALENDA CORRADO, 2005

Stefano Protonotaro, in *Enciclopedia Federiciana*, a cura di Alberto Vàrvaro, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Vol. II, Roma, 2005, pp. 776-778.

CALIN WILLIAM, 1980

Defense and illustration of Fin'Amor. Some polemical comments on the Robertsonian approac, in AA.VV., *The Expansion and Transformation of Courtly Literature*, ed. N. B. Smith and J. T. Snow, Athens, 1980, pp. 32-48.

CALZOLARI MONICA, 1986

Il Trovatore Guillem Augier Novella, edizione critica a cura di Monica Calzolari, Modena, Mucchi, 1986.

CANET VALLÉS JOSÉ LUIS, 2000

Literatura ovidiana (Ars amandi y Reprobatio amoris) en la educatión medieval, in AA.VV., *Éros volubile. Les métamorphoses de l'amour du Moyen Âge aux Lumières,* a cura di Dolores Jiménez e Jean-Christophe Abramovici, Paris, Éditions Desjonquères, 2000.

CARLSON DAVID, 1898

Religion and Romance: the Languages of Love in the Treatises of Gerard de Liège and the Case of Andreas Capellanus, in AA. VV., *Poetics of Love in the Middle Age. Texts and Contexts*, Ed. By Moshe Lazar and J. Norris Lacy, George Mason University Press Fairfaz VA, 1989, pp. 81-92.

CARR PORTER DOROTHY, 2003

Prudence in Action - the Rebuttals of the Lady in Andreas Capellanus, in «Medievalia et Humanistica. Studies in Medieval and Renaissance Culture» 29 (2003), pp. 51-69.

CARTELLIERI ALEXANDER, 1969

Philipp II August König von Frankreich, voll. 4, Leipzig, 1899-1900, ristampa Aalen 1969.

CARTLIDGE NEIL, 1997

Medieval Marriage: Literary Approaches, 1100-1300, Woodbridge, Brewer, 1997.

CASELLA MARIO, 1938

Poesia e storia, in «Archivio Storico Italiano», 96 (1938) Disp. III, pp. 3-63 e Disp. IV, pp. 11-199.

CASELLA MARIO, 1943

Al cor gentil repara sempre amore, in «Studj romanzi» 30 (1943), pp. 5-53.

CASSEL HOFFMAN RUTH, 1989

The Lady in the Poem: A shadow Voice, in AA.VV., *Poetics of Love in the Middle Age. Texts and Contexts*, Ed. By Moshe Lazar and J. Norris Lacy, George Mason University Press, Fairfaz VA, 1989, pp. 227-235.

CASTELLANI ARRIGO, 2000

Grammatica storica della lingua italiana, Vol. 1, Introduzione, Bologna, Il Mulino, 2000.

CASTRO GUISASOLA F., 1973

Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina", Madrid, CSIC, 1973.

CATENAZZI FLAVIO, 1977

L'influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana, Brescia, Morcelliana, 1977.

CAVALCANTI GIUDO

Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti, a cura di Domenico De Robertis, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1986

CAVALIERE ALFREDO, 1935

Le Poesie di Peire Raimon de Tolosa, Firenze, Olschki 1935.

CAVALLO GUGLIELMO – LEONARDI CLAUDIO - MENESTÒ ENRICO, 1992

Lo spazio letterario del Medioevo. 1. *Il Medioevo latino*. Volume I, *La produzione del testo*, Volume I, Tomo I, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, Roma, Salerno Editrice, 1992.

CAVALLO GUGLIELMO - LEONARDI CLAUDIO - MENESTÒ ENRICO, 1993

Lo spazio letterario nel Medioevo. 1. Il Medioevo Latino. La produzione del testo. Volume I, tomo II, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, Roma, Salerno Editrice, 1993.

CECCHI EMILIO - SAPEGNO NATALINO, 1965

Storia dela Letteratura Italiana, Vol. I. Le origini e il Duecento, Milano, Garzanti editore, 1965.

CEJADOR Y FRAUCA JULIO, 1946

JUAN RUIZ ARCIPRETE DE HITA, *Libro de buen amor*, Edición y notas de Julio Cejador y Frauca, Madrid, Espansa-Calpe S. A., 1946.

CEJADOR Y FRAUCA JULIO, 1972

FERNANDO DE ROJAS, *La Celestina*, edicion, introduccion y notas de Julio Cejador y Frauca, 10ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1972.

CHAPMAN JANET A., 1961

A suggested interpretation of stanzas 528 to 549a of the Libro de Buen Amor, in «Romanische Forschungen» 73 (1961), pp. 29-39.

CHAYTOR HENRY JOHN, 1926

Les chansons de Perdigon, Editée par H.J. Chaytor, Paris, H. Champion, 1926.

CHENU MARIE-DOMINIQUE, 1952

L'homme et la nature. Perspectives sur la renaissance du XIIe siècle, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge» 27 (1952), pp. 39-68.

CHENU MARIE-DOMINIQUE, 1986

La teologia del dodicesimo secolo, Milano, Jaca Book, 1986. Edizione originale, *La théologie au douzième siècle*, Paris, J. Vrin, 1976.

CHERCHI PAOLO, 1984-1985

New Uses of Andreas' De amore, in AA.VV., *Mittelalter aus neuer Perspektive: Diskussionsanstöße zu amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien des Erzählens. Kolloquium Würzburg 1984*, München 1985, pp. 22-42.

CHERCHI PAOLO, 1994

Andreas and the ambiguity of courtly love, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1994.

CHERNISS MICHAEL D., 1975

The Literary Comedy of Andreas Capellanus, in «Modern Philology» 72 (1975), pp. 223-237.

CICERONE MARCO TULLIO

Topica, vedi REINHARDT TOBIAS, 2003.

CIOTTI ALMANSA GABRIELLA, 1986

Un frammento del De amore di Andrea Cappellano, in «*Quaderni di filologia e lingue romanze: Ricerche svolte nell'Università di Macerata*, 3ª serie, 1 (1986), pp. 89-100.

CLARKE DOROTHY CLOTELLE 1971

A Passage in Juan Ruiz's Prologue: Anacoluton-or Composit Art?, in «Modern Language Notes. Hispanic Issue» 86 (1971), pp. 254-263.

CLARKE DOROTHY CLOTELLE, 1972

Juan Ruiz and Andreas Capellanus, in «Hispanic Review» 40 (1972), pp. 390-411.

CLASSEN ALBRECHT, 1991

Erotik als Spiel, Spiel als Leben, Leben als Erotik: Komparatistische Uberlegungen zur Literatur des europaischen Mittelalters, in «Mediaevistik» 2 (1991), pp. 7-42.

COLOMBO FURIO, 1997

La struttura del De amore di Andrea Cappellano, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica» 89 (1997), pp. 553-624.

COLUCCIA ROSARIO, 2008

I poeti della Scuola siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani. Volume terzo. I poeti siculo-toscani. Edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, I Meridiani, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008.

COLUCCIA ROSARIO E GUALDO RICCARDO, 1998-1999

Dai siciliani ai siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone. Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), Pubblicazioni del Dipartimento di filologia, linguistica e letteratura dell'Università di Lecce, 14. Testo approntato in occasione del Convegno, con aggiunta di note e appendici, Galatina (LE), Congedo, 1999.

CONDRED EDWARD I., 1972

The Troubadours and His Labor of Love, in «Mediaeval Studies» 34 (1972), pp. 174-195.

CONTINI GIANFRANCO, 1960

Poeti del Duecento, Milano-Napoli, Ricciardi, vol. II, 1960.

CONTINI GIANFRANCO, 1970

Dante come personaggio-poeta nella "Commedia", *Varianti ed altra linguistica*. *Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 335-361.

COROMINES JOAN, 1988
CERVERÍ DA GIRONA, *Lírica*, 2. Voll, Barcellona, Curial, 1988.

CORTI MARIA, 1959
Le fonti del Fiore di Virtù e la teoria della nobiltà nel '200, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 136 (1959), pp. 1-82.

CORTI MARIA, 1978
Stefano Protonotaro e Santorre Debenedetti, in «Medioevo Romanzo» 5 (1978), pp. 298-303.

CRESCIMBENI GIOVANNI MARIO, 1730-1731
L'istoria della volgar poesia scritta da Giovanni Mario Crescimbeni, Venezia, L. Basegio, 1730-31, Voll. VI, qui Vol. II, Parte I.

CRESCINI VINCENZO, 1926
Manualetto per l'avviamento agli studi provenzali: introduzione grammaticale crestomazia e glossario, Milano, U. Hoepli, 1926.

CURTIUS ERNST ROBERT, 1992
Letteratura europea e Medio Evo latino, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1992 (titolo originale: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948).

D'ALVERNY MARIE-THÉRÈSE, 1952
Notes sur les traducions médiévales d'Avicenne, in «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge» 27, (1952), pp. 337-358.

D'ALVERNY MARIE-THÉRÈSE, 1955
Avicenne et les médecins de Venise, in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Pubblicazioni dell'Istituto di filosofia dell'Università di Roma, Voll. 2, Firenze, G. S. Sansoni Editore, 1955.

D'ALVERNY MARIE-THÉRÈSE, 1982
Translations and Translators, in AA. VV., *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Edited by Robert L. Benson and Giles Constable, with Carol D. Lanham. Oxford, Clarendon Press, 1982, pp. 421-462.

D'ANGELO EDOARDO, 2005
Le voci: *Medicina*, pp. 301-311 e *Scuola medica salernitana*, pp. 651-658, in Enciclopedia Federiciana, Vol. II, 2005.

D'ARBOIS DE JUBAINVILLE HENRI, 1859-1867

Histoire des ducs et des comtes de Champagne, 6 tomi in 7 volumi, Paris, IV.

DALHBERG CHARLES, 1969

Love and the Roman de la Rose, in «Speculum» 44 (1969), pp. 568-584.

DE BARTHOLOMAEIS VINCENZO, 1927

Le carte di Giovanni Maria Barbieri nell'Archiginnasio di Bologna (cod. B 3467), Bologna, Cappelli, 1927.

DE CONCA MASSIMILIANO, 2006

Andrea Cappellano e la trattatistica amorosa in volgare del XIII secolo: Motivi sociali, storici e culturali, in «L'immagine riflessa» N.S. 15 (2006), pp. 67-94.

DE GHELLINCK JOSEPH, 1946

L'essor de la littérature latine au XII^e^ siècle, Vol. II., L'Èdition Universelle, Bruxelles Desclée De Brouwer, Paris, 1946.

DE LOLLIS CESARE, 1927

Poesie provenzali sulla genesi d'amore, Roma: Libreria di scienze e lettere, 1927. Già edito nel 1920, *Poesie provenzali sulla Origine e sulla Natura d'Amore*, Roma, P. Maglione- C. Strini, 1920.

DE PAEPE NORBERT, 1966

Amor und *verus amor* bei Andreas Capellanus. *Versuch einer Lösung des reprobation-Problems*, in AA., VV., *Mélange offerts à René Crozet, Professeur à l'Université de Poitiers, Directeur du Centre d'Études Supérieures de Médiévale, à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par ses amis, ses collègues, ses élèves et les members du C.É.S.C.M.*, édités par Pierre Gallais et Yves-Jean Riou, Poitiers, Société de Poitiers d'Études Médiévales, 1966, tome II, pp. 921-927.

DE RIJK LAMBERTUS MARIE, 1970

ABELARDO PIETRO, *Dialectica*, Assen, Van Gorcum, 1970.

DE RIQUER MARTIN, 1971

GUILLEM DE BERGUEDÀ, *Guillem de Berguedà*, a cura di Martin de Riquer, Espluga de Francolí, Abadia de Poblet, 1971.

DE RIQUER MARTIN, 1975

Los trovadoras : Historia literariay textos, Voll. III, Barcelona, Planeta, 1975.

DE RIQUER MARTIN, 1996

GUILLEM DE BERGUEDÀ, *Les poesies del trobador Guillem de Bergueda*, text, traduccio i notes per Marti de Riquer, Barcelona, Quaderns Crema, 1996.

DE ROBERTIS DOMENICO, 1961-1970

Il libro della "Vita nuova", Firenze, G.C. Sansoni, 1961, seconda edizione accresciuta nel 1970.

DE ROUGEMONT DENIS, 1996

L'amore e l'Occidente, Milano, RCS Rizzoli Libri S.P.A., 1996[3]. Edizione originale: *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1939.

DE STEFANO ANTONINO, 1954

La cultura in Sicilia nel periodo normanno, Bologna, Zanichelli, 1954.

DEBENEDETTI SANTORRE, 1932

Le canzoni di Stefano Protonotaro. Parte prima. La canzone siciliana, in «Studi romanzi» 22 (1932), pp. 5-68. Ora in S. DEBENEDETTI, 1986, pp. 27-64.

DEBENEDETTI SANTORRE, 1986

Studi filologici. Con una nota di Cesare Segre, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 27-64.

DEL MONTE ALBERTO, 1951

Guittone dell'aridità. II., *L'umanità*, in «Cultura Neolatina» 11 (1951), pp. 68-94.

DEL PUNTA FRANCESCO - LUNA CONCETTA, 1993

La teologia scolastica, in AA.VV., *Lo spazio letterario nel Medioevo. 1. Il Medioevo Latino. La produzione del testo. Volume I, tomo II*, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 323-353.

DELABORDE HENRI-FRANÇOIS, 1901

Les inventaires du Trésor des Chartres dresses par Gérard de Montaigu, in «Notices et extraits des manuscrits», 36 (1901), pp. 545-598.

DELABORDE HENRI-FRANÇOIS, 1903-1909

Les plus ancien inventaire des registres du Trésor des Chartres et les registres de chancellerie, Besaçon 1903, ristampa in DELABORDE HENRI-FRANÇOIS*, Études sur la constitution du trésor des Chartres*, Paris, 1909.

DELABORDE HENRI-FRANÇOIS, 1916

Recueil des actes de Philippe-Auguste publié sous la direction de M. Elie Berger, par M. H.-François Delaborde, Vol I : *1179-1194.* Paris, Impr. nationale, 1916 (*Chartes et diplômes publ. par l'Académie des inscriptions et belles-lettres*.).

DEMATS PAUL, 1970

D'Amoenitas à Déduit: André le chapelain et Guillaume de Lorris, in AA.VV., *Mélanges de langue et de litterature du Moyen âge et de la Renaissance offerts a Jean Frappier*, vol. 1, Génève, Librairie Droz, 1970, pp. 217-233.

DENIFLE HEINRICH - CHATELAIN EMILE, 1889

Chartularium Universitatis Parisiensis: sub auspiciis Consilii generalis facultatum parisiensium ex diversis bibliothecis tabulariisque collegit et cum authenticis chartis contulit Henricus Denifle auxiliante Aemilio Chatelain Parisiis, T. I, Ab anno 1200 usque ad annum 1286, ex typis fratrum Delalain, Paris, 1889.

DENOMY ALEXANDER J., 1944

An Inquiry into the origins of courtly Love, in «Mediaeval Studies» 6 (1944), pp. 174-260

DENOMY ALEXANDER J., 1946a

Andreas Capellanus: Discovered or Re-Discovered?, in «Mediaeval Studies» 8 (1946), pp. 300-301.

DENOMY ALEXANDER J., 1946b

The De amore of Andreas Capellanus and the Condemnation of 1277, in «Mediaeval Studies» 8 (1946), pp. 107-149.

DENOMY ALEXANDER J., 1949

Jovens: The notion of Youth among the Troubadours, its meaning and source, in «Mediaeval Studies» 11 (1949), pp. 1-22.

DENOMY ALEXANDER J., 1953

Courtly Love and Courtliness, in «Speculum» 29 (1953), pp. 44-63.

DENOMY ALEXANDER J., 1954

Fin'Amors: The pure love of the Trubadours. Its amorality and possible source, in «Mediaeval Studies» 7 (1954), pp. 139-207.

DENOMY ALEXANDER J., 1965

The Heresy of Courty Love, With an introduction by William Lane Keleher, Gloucester, Massachusset, P. Smith, 1965.

DESTREZ JEAN, 1930

Mélanges Mandonnet: Études d'histoire littéraire et doctrinale du Moyen Âge, Paris, J. Vrin, 1930.

DEYERMOND ALAN DAVID, 1961
The text-book mishandled: *Andreas Capellanus and the opening Scene of La Celestina,* in «Neophilologus» 45 (1961), pp. 218-221.

DI GIROLAMO COSTANZO, 1989
I trovatori, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

DI GIROLAMO COSTANZO, 2008
Introduzione a *I poeti della Scuola siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani. Volume secondo. Poeti della corte di Federico II.* Edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, I Meridiani, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008.

DONALDSON TALBOT ETHELBERT, 1965-1970
The Myth of Courtly Love. Speaking of Chaucer, London, The Athlone Press, 1970, anche in «Ventures» 5 (1965), pp. 16-23.

DOWNER ALAN S., 1951-1980
English Institute Essays, 1950, ed., New York, Columbia University Press, 1951 pp. 3-31, poi ristampato in D. W. ROBERTSON, *Essays in Medieval Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1980.

DRAGONETTI ROGER, 1959
Trois motifs de la lyrique courtoise confrontes avec les Arts d'aimer, in «Romanica Gandensia», 7 (1959), pp. 5-48.

DRONKE PETER, 1963
recensione a F. Schlösser, *Andreas Capellanus: seine Minnelehre und das christliche Weltbild um 1200*, in Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 15, H. Bouvier, Bonn, 1960, in «Medium Aevum» 32 (1963), pp. 56-60.

DRONKE PETER, 1968
Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric, vol. I, Oxford, Clarendon Press, 1968.

DRONKE PETER, 1976
Pseudo-Ovid, Facetus, and the Arts of Love, in «Mittellateinisches Jahrbuch» 11 (1976), pp. 126-131.

DRONKE PETER, 1994

Andreas Capellanus, in «The Journal of medieval latin» 4 (1994), pp. 51-63.

DU CANGE CHALES DU FRESNE, 1954
Glossarium mediae et infimae latinitatis. Band 1 A-B, Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1883 - 1887, Graz-Austria, Akademische Druck - U. Verlagsanstalt, 1954.

DUBY GEORGES, 1964
Les jeunes dans la société aristocratique dans la France du Nord-Ouest au XII siècle, in «Annales: Économies Sociétés Civilisations, già Annales d'histoire économique et sociale» 19 (1964), pp. 835-846.

DUBY GEORGES, 1971
Terra e nobiltà nel medioevo, Torino, Società Editrice Internazionale, 1971, pp. 135-148.

DUBY GEORGES, 1973
Hommes et structures du moyen âge: recueil d'articles, Paris, Mouton, 1973, pp. 213-225.

DUBY GEORGES, 2002
Medioevo Maschio. Amore e matrimonio, Bari, Laterza, 2002. Edizione originale DUBY GEORGES, *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1988.

DUBY GEORGES, 2003
Il cavaliere la donna il prete. Il matrimonio nella Francia feudale, Bari, Laterza, 2003. Edizione originale DUBY GEORGES, *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette littérature générale, 1981.

DUFOURNET JEAN, 1984
Guillaume de Lorris: Études sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris, Textes recueillis par Jean Dufournet, Génève, Slatkine, 1984, pp. 105-144.

EGIDI FRANCESCO, 1940
Le rime di Guittone d'Arezzo, a cura di Francesco Egidi, Laterza, Bari 1940.

EICHELKRAUT FRANZ, 1872
Der Troubadour Folquet de Lunel, hrsg. von Franz Eichelkraut nach den Pariser Handschriften, Berlin, Kessinger, 1872, ristampa anastatica Génève, Slatkine Reprints, 1975.

ERNST WILLY, 1930
Die Lieder des Provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso. Ed. W. Ernst, «Romanische Forschungen» 44 (1930), pp. 255-406.

ERRANTE GUIDO, 1943
Sulla lirica romanza delle origini, New York, S. F. Vanni, 1943.

ERRANTE GUIDO, 1945
Old Provencal lyric poetry, Latin and Arabic influences, in «Thought» 20 (1945), pp. 305-330.

ERRANTE GUIDO, 1948
Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza, Firenze, G. C. Sansoni, 1948.

EUSEBI MARIO, 1995
ARNAUT DANIEL*, L'our'amara,* a cura di Mario Eusebi, Milano-Parma, Lumi-Pratiche Editrice, 1995.

FAURIEL CLAUDE-CHARLES, 1846
Le chevalerie dans ses rapports avec la poésie provençale, in *Histoire de la poésie provençale*, Vol I, Paris, Labitte, 1846.

FAURIEL CLAUDE-CHARLES, 1895
André le chapelain, auteur d'un traité de l'amour, in *Histoire littéraire de la France*, Paris, 1895, XXI, pp. 320-332.

FERRANTE JOAN M.- ECONOMOU GEORGE D., 1970
In Pursuit of Perfection: Courtly Love in Medieval Literature, Washington, 1970.

FERRANTE JOAN. M., 1980
Cortes'amor in Medieval Texts, in «Speculum» 55 (1980), pp. 686-695.

FERRANTE JOAN M., 1984
Male fantasy and female reality in courtly literature, in «Women's Studies» 11 (1984), pp. 67-97.

FIELD WILLIAM HUGH W., 1976
Le roman d'Andrieu de Fransa: Etat présent d'un problème avec une hypothèse basée sur un fragment dans le Chansonnier N. (Première partie), in «Revue des langues romanes» 82 (1976), p. 13.

FINOLI ANNA MARIA, 1969

Artes Amandi. Da Maître Élie ad Andrea Cappellano, Introduzione e testi a cura di Anna Maria Finoli, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1969.

FINOLI ANNA MARIA, 1974
Le poesie di Guiraudo lo Ros, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1974.

FLEMING JONH VINCENT, 1968
The Roman de la Rose: A study in Allegory and Iconography, Princeton, Princeton University Press, 1968.

FOLENA GIANFRANCO, 1965
Cultura e poesia dei Siciliani, in EMILIO CECCHI - NATALINO SAPEGNO (A CURA DI), *Storia dela Letteratura Italiana, Vol. I. Le origini e il Duecento*, Milano, Garzanti editore, 1965, pp. 227-289.

FORMENTIN VITTORIO, 2007
Poesia italiana delle origini, Roma, Carocci, 2007.

FORMISANO LUCIANO, 1996
Aspetti della cultura letteraria a Bologna al tempo di Federico II, in «Documenti e Studi della Deputazione di Storia Patria per le Province di Bologna», XXVII (1996), pp. 107-138.

FOSTER AIMÉ, 1956
La structure métaphysique du concret selon saint Thomas, Paris, Vrin 1956.

FRAKER CHARLES F., 1984
Argument in the Celestina, in «Revista de Estudios Hispánicos. Homenaje a Stephen Gilman» 9 (1984), pp. 81-86.

FRANK GRACE, 1942
The distant love of Jaufré Rudel, in «Modern Languages Notes», 57 (1942), pp. 528-534.

FRANK ISTVÀN, 1949
Pons de la Guardia, troubadour catalan du xne siècle, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 22 (1949), pp. 229-327.

FRANK ISTVÀN, 1952
Trouvères et Minnesänger: recueil de textes pour servir à l'étude des rapports entre la poésie lyrique romane et le Minnesang au XIIe

siècle. Schriften der Universität des Saarlandes, Publications de l'Université de la Sarre, Saarbrücken, West-Ost Verlag, 1952.

FRAPPIER JEAN, 1970

Mélanges de langue et de litterature du Moyen âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, vol. 1, Génève, Librairie Droz, 1970.

FRAPPIER JEAN, 1972

Sur un procés fait à l'amour courtois, in «Romania» 93 (1972), pp. 141-193.

FRATTA ANIELLO, 1996

Le fonti provenzali dei poesti della Scuola siciliana. I postillati del Torraca e altri contributi, Firenze, Casa editrice Le Lettere, 1996.

FRIEDMAN LIONEL J., 1965-1966

Gradus Amoris, in «Romance Philology» 19 (1965-1966), pp. 167-177.

FUMAGALLI BEONIO BROCCHIERI MARIATERESA, 1984

Il gentile uomo innamorato. Note sul De Amore, in *La storia della filosofia come sapere critico*. *Studi in Onore di M. Dal Pra*, Milano, Franco Angeli Editore, 1984, pp. 36-51.

FUMAGALLI MEZZETTI MARINA, 1977

Le canzoni di Elias Fonsalada, in «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano» 30 (1977), pp. 41–68.

GAFFNEY BARBARA MARIE, 1977

Andreas Capellanus and the Myth of Courtly Love, Ph.D. dissertation, Arizona State University, 1977, in «Dissertation Abstracts International A: The humanities and social sciences. Section 5: Social sciences» 38: 1408.

GALLAIS PIERRE - RIOU YVES-JEAN, 1966

Mélange offerts à René Crozet, Professeur à l'Université de Poitiers, Directeur du Centre d'Études Supérieures de Médiévale, à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par ses amis, ses collègues, ses élèves et les membres du C.É.S.C.M., édités par Pierre Gallais et Yves-Jean Riou*,* Poitiers, Société de Poitiers d'Études Médiévales, 1966, tome II.

GARFAGNINI GIAN CARLO, 1993

La scienza, in AA.VV., *Lo spazio letterario nel Medioevo. 1. Il Medioevo Latino. La produzione del testo. Volume I, tomo II*, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 601-634.

GARRIDO PALLADO FERNANDO, 1957

Los problemas de Calisto y Melibea y el conflicto de su autor, Figueras, Canigó, 1957.

GARUFI ANTONIO C., 1904

Giacomo da Lentini notaro, in «Archivio storico italiano» 5ª serie, 23 (1904), pp. 406-408.

GASPARY ADOLF, 1878

Die sicilianische Dichterschule des dreizehnten Jahrhunderts, Berlin, Weidemann, 1878; traduzione italiana A. GASPARY, 1882 e successiva ristampa anastatica A. GASPARY, 1980.

GASPARY ADOLF, 1882

La scuola poetica siciliana del XIII secolo, tradotta dal tedesco dal Dott. S. Friedmann, con aggiunte dell'autore e prefazione del prof. A. D'Ancona, Livorno, Francesco Vigo editore, 1882.

GASPARY ADOLF, 1980

La scuola poetica siciliana del XIII secolo, Sala Bolognese, Arnoldo Forni Editore, 1980.

GAUNT SIMON – HARVEY RUTH – PATERSON LINDA, 2000

Marcabru : a critical edition, by Simon Gaunt, Ruth Harvey, and Linda Paterson, with John Marshall as philological adviser; and with the assistance of Melanie Florence, Cambridge [England] ; Rochester, NY, D.S. Brewer, 2000.

GAUNT SIMON B., 1990

Marginal men, Marcabru and Orthodoxy: the early troubadour and adultery, in «Medium Aevum» 59 (1990), pp. 55-72.

GAUTHIER RENÉ ANTOINE, 1972.

Aristoteles Latinus, Ethica Nicomachea, Translatio Roberti Grosseteste Lincolniensis sive 'Liber Ethicorum', A. Recensio Pura, edidit Renatus Antonius Gauthier, Leiden E. J. Brill, Bruxelles 1972.

GILMAN STEPHEN, 1978

La España de Fernando de Rojas, Madrid, Taurus, 1978, p. 280 - 281.

GILSON ÈTIENNE, 1929

Les sources gréco-arabes de l'augustinisme avicennisant, «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge», 4 (1929), pp. 5-158.

GILSON ÈTIENNE, 1969
Avicenne en occident au Moyen Âge, in «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge» 44 (1969), pp. 89-121.

GILSON ÈTIENNE, 1947
L'Art d'identifier les auteurs à propos d'André le Chapelain, in «Revue Du Moyen Âges Latine» 3 (1947), pp. 60-62.

GILSON ÈTIENNE, 1987
La teologia mistica di san Bernardo, Milano, Jaca Book, 1987. Edizione originale È. GILSON, *La théologie mystique de saint Bernard*, Paris, J. Vrin, 1934.

GIOVANNI DI SALISBURY
Metalogicon, 4.10.15-16, PL. 199: 823-946C.

GIUNTA CLAUDIO, 2006
«Quando eu stava», v. 11, in AA. VV., *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami et *alii*, Ospedaletto (PI), Pacini, 2006, vol. I, p. 653-656.

GODDART ELLIOT ALISON, 1978
The facetus: or The Art of Courtly Living, in «Allegorica» 2 (1978), pp. 27-57.

GONZÁLEZ BOIXO JOSÉ CARLOS, 1979-1980
La ambigüedad de La Celestina, «Archivum», 29-30 (1979-1980), pp. 5-26.

GOODRICH PETER, 1996
Law in the Courts of Love: Andreas Capellanus and the Judgments of Love, in «Stanford Law Review» 48 (1996), pp. 633-675.

GORCE MATTHIEU MAXIME, 1930
La lutte Contre Gentiles à Paris, in A. J. DESTREZ ET ALII (A CURA DI), *Mélanges Mandonnet : Études d'histoire littéraire et doctrinale du Moyen Âge*, Paris, J. Vrin, 1930.

GOUIRAN GÉRARD, 1985
L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born, 2 voll., Aix-en-Provence - Marseille, Université de Provence, 1985.

GRABHER CARLO, 1953
Particolari influssi di Andrea Cappellano sul Boccaccio, in «Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Cagliari» 21 (1953), pp. 69-88.

GRABMANN MARTIN, 1932
Das Werk De Amore des Andreas Capellanus und das Verurteilungsdekret des bischofs Stephan Tempier von Paris vom 7. März 1277, in «Speculum» 7 (1932), pp. 75-79.

GREEN DENNIS HOWARD, 1970
Irony and medieval romance, in AA.VV., *Arthurian romance: seven essays*, edited by D. D. R. Owen, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1970, pp. 49-64.

GREEN DENNIS HOWARD, 1980
Irony in the medieval romance, Cambridge - London - New York - New Rochelle - Melbourne - Sydney, Cambridge University Press, 1980.

GRIMM JACOB, 1843-1844
Gedichte des Mittelalters auf König Friedrich I. den Staufer und aus seiner so wie der nächstfolgenden Zeit. Vorgelesen in der Akademie der Wissenschaften am 24, April 1843, Berlin, 1844, in *Kleine Schriften*, III.

GROSS ARTHUR, 1986
Magister Regis. Studies in honor of Robert Earl Kaske, Ed. Arthur Gross, Fordham UP, New York 1986.

GUALDO RICCARDO, 1998-1999
I sonetti anonimi del Chigiano. Questioni di collocazione e di cronologia AA.VV., *Dai siciliani ai siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*. Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998) a cura di Rosario Coluccia, Riccardo Gualdo. Pubblicazioni del dipartimento di filologia, linguistica e letteratura dell'Università di lecce, 14. Testo approntato in occasione del Convegno, con aggiunta di note e appendici, Galatina (LE), Congedo, 1999, pp. 121-153.

GUAZZELLI FRANCESCO, 1971
Una lettura della "Celestina", Pisa, Università di Pisa, 1971.

GUGLIELMO DI SAINT THIERRY
De natura et dignitate amoris, *PL* 184, 379 - 408B

GYBBON-MONYPENNY GERALD B., 1957

Autobiografy in the Libro de buen amor in the light of Some Literary Comparisons, in «Bulletin on Hispanic Studies» 34 (1957), pp. 63-78.

HAMESSE JACQUELINE, 1998

Roma magistra mundi. Itineraria culturae medievalis. Mélanges offerts au Père L.E. Boyle à l'occasion de son 75ème anniversaire, Louvain-la-Neuve, 1998.

HARRIS STÄBLEIN PATRICIA, 1989

Sexual Specularity: Multiple Images in the Parodic Dynamics of 12th Cebtury Lyrics and Romance, in AA.VV., *Poetics of Love in the Middle Age. Texts and Contexts*, Ed. By Moshe Lazar and J. Norris Lacy, Fairfaz VA, George Mason University Press, 1989, pp. 209-226.

HASKINS CHARLES HOMER, 1960

Studies in the History of mediaeval Science, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1960. Edizione originale Harvard University Press, 1924.

HASKINS CHARLES HOMER, 1972

La rinascita del XII secolo, Bologna, Il Mulino, 1972 (Titolo orginale: *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1927, ristampa Cleveland, New York: World Publishing Company, 1957).

HATZFELD HELMUT ANTHONY, 1944

Recensione a G. ERRANTE, *Sulla lirica romanza delle origini*, S. F. Vanni, New York 1943, su «Romanic Review» 25 (1944), p. 2.

HENRARD NADINE, MORENO PAOLA, THIRY-STASSIN MARTINE, 2001

Convergences médiévales : épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts a Madeleine Thyssens, édités par Nadine Henrard, Paola Moreno, Martine Thiry-Stassin, Bruxelles, De Boeck Université, 2001, pp. 367-376.

HILDE JAESCHKE, 1921

Der Trobador Elias Cairel, kritische Textausgabe mit Uebersetzungen und Anmerkungen, sowie einer historischen Einleitung, an der sich metrische und stilistische Untersuchungen anschliessen, Berlin, Kraus, 1921; ristampa Nendeln, Liechtenstein, 1967.

HILKA ALFONS - SÖDERHJELM WERNER, 1922

Disciplina Clericalis di Petrus Alphonsus (Edizione a cura di A. HILHA-W. SÖDERHJELM, *Petri Alphonsi Disciplina Clericalis*, 3 (Acta Societatis Scientiarum Fennicae 49.4, Helsinford, 1922).

HILTZ ROMINO SHARON, 1980

ALBERTANUNS BRIXIENSIS, *De amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae*, ed. S. Hiltz Romino, University of Pennsylvania, 1980

HOBY OTTO, 1915

Die Lieder des Trobadors Guiraut d'Espanha, Freiburg, Schweiz, S. Paulus-Druckerei, 1915.

HODCROFT FREDERICK WILLIAM ET ALII, 1981

Mediaeval and Renaissance Studies of Spain and Portugal in Honour of P. E. Russell, ed. F.W. Hodcroft and others, Oxford, Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1981.

HOWARD DONALD ROY, 1966

The Three Temptation: Medieval Man in Search of the World, Princeton, 1966.

HUNT TONY, 1979

Aristotle, Dialectic and Courtly Literature, in «Viator» 10 (1979), pp. 95-129.

INSANA IOLANDA, 1992

ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, a cura di Iolanda Insana, Milano, ES, 1992.

JACKSON WILLIAM THOMAS HOBDELL , 1958

The De amore of Andreas Capellanus and the Practice of Love at Court, in «Romanic Review» (1958), pp. 243-251.

JACKSON WILLIAM THOMAS HOBDELL, 1968

Faith Unfaithful - The German Reaction to Courtly Love, pp. 55-76, in AA.VV. *The Meaning of Courtly Love*, ed. F. X. Newman Albany, New York, Suny Press, 1968.

JEANROY ALFRED, 1934

La poésie lyrique des Trobadours, vol. I., Paris-Toulouse, Didier-Privat, 1934.

JIMÉNEZ DOLORES E ABRAMOVICI JEAN-CHRISTOPHE, 2000

Éros volubile. Les métamorphoses de l'amour du Moyen Âge aux Lumières, a cura di Dolores Jiménez e Jean-Christophe Abramovici, Paris, Éditions Desjonquères, 2000.

JOHNSTON RONALD C., 1935

ARNAUT DE MAREUIL, *Les poèsies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil,* Parigi 1935.

KARNEIN ALFRED, 1970
De Amore deutsch: der Tractatus des Andreas Capellanus in der Übersetzung Johann Hartliebs, München, Beck, 1970 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd. 28).

KARNEIN ALFRED, 1978
"Auf der Suche nach einem Autor: Andreas, Verfasser von De Amore", in «Germanisch-romanische Monatsschrift», 59 (1978), pp. 1-20.

KARNEIN ALFRED, 1981a
La réception du De amore d'André le Chapelain au XIIIe siècle, in «Romania» 102 (1981), pp. 324-351 e 501-542.

KARNEIN ALFRED, 1981b
Amor est Passio - a Definition of Courtly Love? in AA.VV., *Court and Poet Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society*, a cura di G. S. Burgess (Liverpool, 1981), pp. 215-221.

KARNEIN ALFRED, 1985a
Andreas, Boncompagno und andere: oder das Problem, eine Textreihe zu konstituieren, in *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive*, a cura di Ernst Peter Ruhe und Rudolf Behrens (München, 1985), pp. 31-42.

KARNEIN ALFRED, 1985b
De amore in volksprachlicher Literatur. Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance, Heidelberg, Winter, 1985.

KASKE ROBERT E., 1963
Chaucer and Medieval Allegory, in «ELH. A Journal of English Literary History» 30 (1963), pp. 175-192.

KELLY AMY, 1937
Eleanor of Aquitaine and Her Courts of Love, in «Speculum» 12 (1937), pp. 3-19.

KELLY DOUGLAS, 1968
Courtly Love in Perspective: The Hierarchy of Love in Andreas Capellanus, in «Traditio» 24 (1968), p. 119-147.

KELLY HENRY ANSGAR (ANDY), 1975

Love and Marriage in the Age of Chaucer, Ithaca, 1975.

KELLY HENRY ANSGAR (ANDY), 1979

recensione a R. BOASE, *The origin and meaning of courtly love: A critical study of European scholarship*, Manchester- N. J., Manchester University Press, 1977 in «Speculum» 54 (1979), pp. 338-342.

KELLY HENRY ANSGAR (ANDY), 1985

Gaston's Paris's courteous and horsely love, in AA.VV., *The spirit of the court. Selected proceedings of the fourth Congress of the International Courtly Literature Society* (Toronto 1983), edited by Glyn S. Burgess and Robert A. Taylor et alii, D. S. Brewer, Cambridge, 1985, pp. 217-223.

KEMP SIMON, 1990

Medieal Psichology, New York, Greenwood Press, 1990.

KENAAN VERED LEV, 1995-1996

The Erotodidactic Discourse of Ovid and Andreas Capellanus, Ph. D. Dissertations, Yale University (1995), in «Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences», (57:1) 1996 July, 201A.

KENAAN VERED LEV, 2005

The Contribution of Ars and Remedia to the Development of Autobiographical Fiction, in «Classica et mediaevalia», 56 (2005), pp. 167-184.

KENNEY EDWARD JOHN, 1961

P. OVIDI NASONIS*, Amores, Medicamina Faciei femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*, recognovit brevique adnotatione critca instruxit E. J. Kenney, Oxford University Press, Oxford 1961.

KERTESZ CHRISTOPHER, 1971

The De Arte (honeste) amandi *of Andreas Capellanus*, in «Texas Studies in Literature and Language» 13 (1971), pp. 5-16.

KNOWLTON EDGAR C., 1937

Recensione a C. S. LEWIS, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Clarendon Press, Oxford, 1936, in «Journal of English and German Philology» 36 (January 1937), pp. 124-126.

KOENISBERG RICHARD A., 1967

Culture and Unconscious Fantasy: Observations on Courtly Love, in «Psychoanalytic Review» 54 (1967), pp. 36-50.

KÖHLER ERICH, 1970
Les Troubadours et la jalousie, in AA. VV.,*Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, 2 voll., Génève, Droz, 1970, pp. 543-559.

KÖHLER ERICH, 1972
Narziss, die 'Fontaine d'Amors' und Guillaume de Lorris, in *Esprit und arkadische Freiheit : Aufsatze aus der Welt der Romania*, Frankfurt am Main, Athenaum, c1972, pp. 123-141.

KÖHLER ERICH, 1976
Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici, Padova, Liviana Editrice, 1976.

KÖLHER ERICH, 1985
L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavolo Rotonda, Bologna, Società editrice Il Mulino, 1985. Edizione originale: *Ideal und Wirklichkeit in der hofischen Epik : Studien zur Form der fruhen Artus-und Graldichtung*, Tübingen, Max Niemeyer, 1956; collana Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 97.

KRAUSE A., 1929
Further remarks on The Arciprete de Talavera, in «Bullettin of Hispanic Studies» 6 (1929), pp. 57-60.

KUHN THOMAS SAMUEL, 1978
La struttura delle rivoluzioni scientifiche, Torino, Einaudi, 1978. Edizione originale *The structure of scientific revolutions*, Chicago, Chicago University Press, 1962.

LACARRA MARÍA EUGENIA, 1989
La parodia de la ficción sentimental en la Celestina, in «Celestinesca», 13, fasc. 1 (1989), pp. 11-29.

LAMBERT D'ARDRES, 1194-1203
Historia comitum Ghisnensium, in MONUMENTA GERMANIAE HISTORICA inde ab anno Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum. Edidit Societas aperiendis fontibus rerum germanicarum Medii Aevi. Scriptorum, Hannoverae, Impensis Bibliopolii Hahaniani, 1879, Tomus XXIV, pp. 550-642.

LANDONI ELENA, 1989
La teoria letteraria dei trovatori, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1989.

LANGFORS ARTHUR, 1927
Duex Traités sur l'amour, «Romania» 56 (1927), pp. 361-388.

LANGLEY ERNEST F., 1915
The Poetry of Giacomo da Lentini, sicilian Poet of the Thirteenth Century. Edited by Ernest F. Langey, Cambridge, Harvard University Press, 1915.

LANGLOIS ERNEST, 1965
Le Roman de la Rose, par Guillaume de Lorris et Jean de Meun; pub. d'après les manuscrits par Ernest Langlois, New York-London, Johnson Reprint, 1965, Edizione originale, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1914-24.

LANGLOIS ERNEST, 1981
Origines et sources du Roman de la rose, Paris, E. Thorin, 1891.

LANNUTTI MARIA SOFIA, 2004-2005
Poesia cantata, musica scritta. Generi e registri di ascendenza francese alle origini della lirica italiana (con una nuova edizione di RS 409), in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del seminario di studi (Cremona, 19 e 20 febbraio 2004) a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, Tavernuzze (Firenze), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 157-197.

LANNUTTI MARIA SOFIA – LOCANTO MASSIMILIANO, 2005
Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica. Atti del seminario di studi (Cremona, 19 e 20 febbraio 2004), Tavernuzze (Firenze), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005.

LANZA DIEGO – VEGETTI MARIO, 1971
Opere biologiche di Aristotele, a cura di Diego Lanza e Mario Vegetti, Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1971.

LAWN BRIAN, 1963
The Salernitan questions; an introduction to the history of Medieval and Renaissance problem literature, Oxford, Clarendon Press, 1963.

LAWN BRIAN, 1979
The prose salernitan questions, London, British Accademy, 1979

LAZAR MOSHE - NORRIS LACY J., 1989
Poetics of Love in the Middle Age. Texts and Contexts, Fairfaz VA, George Mason University Press, 1989.

LAZAR MOSHE, 1964
Amour courtois et 'fin'amors' dans la littérature du XIIe siècle, Paris, Klincksieck, 1964.

LE BRAS GABRIEL, 1968
Le mariage dans la théologie et le droit de l'Église du XIe au XIIIe siècle, in «Cahiers de civilisation médiévale» 11 (1968), pp. 191-202.

LECCO MARGHERITA, 2006
I racconti che precedono le Regular amoris *(De amore I,15 e II,8)*, in «L'immagine riflessa» N.S. 15 (2006), pp. 95-115.

LECCO MARGHERITA, 2006
Studi sul De amore di Andrea Cappellano e sulla sua posterità volgare, a cura di Margherita Lecco, «L'immagine riflessa. Testi, società, culture», N.S. XV (2006).

LECLERCQ JACQUES, 1979
Monks and love in twelfth-century France: psycho-historical essays, Oxford, Clarendon Press New York-Oxford University Press, 1979.

LECLERCQ JACQUES, 1983
Le mariage vu par les moines au XII^e^ siècle, Paris, Cerf, 1983.

LECOY FÉLIX, 1975
GUILLAUME DE LORRIS ET JEAN DE MEUNG*, Le roman de la rose*, voll. 3, Paris, Librairie Honoré Champions Éditeur, 1975.

LEHMANN P. - STROUX J.*,* 1999
Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. jahrhundertI, Band II, C, München, Verlag C. H. Beck, 1999.

LE GOFFE JACQUES – SCHMITT JEAN-CLAUDE, 1999
Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval, Paris, Fayard, 1999.

LEONARDI LINO, 1994
GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1994.

LEONARDI LINO, 2000
I canzonieri della lirica italiana delle origini, I: Il Canzoniere Vaticano, a cura di L. Leonardi, Tavernuzze (Firenze), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000.

LEVY EMIL, 1883
Der Troubadour Bertolome Zorzi, Halle, Niemeyer 1883.

LEWIS CLIVE STAPLES, 1969
L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale, Torino, Einaudi, 1969 (Edizione originale: *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936).

LIEBERTZ-GRÜN URSULA, 1989
Satire und Utopie in Andreas Capellanus' Traktat De amore, in *Festgabe zum 60. Geburtstag von Joachim Bumke am 31. März 1989*, hrsg. von Ursula Peters und Joachim Heinzl, in «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur» (Tübingen) 111/2 (1989), pp. 210-225.

LINSKILL JOSEPH, 1964
The poems of the troubadour, Raimbaut de Vaqueiras, The Hague, Mouton, 1964.

LOCANTO MASSIMILIANO 2004-2005
Le notazioni musicali della Carta ravennate e del Frammento piacentino, in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del seminario di studi (Cremona, 19 e 20 febbraio 2004) a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavernuzze, Firenze 2005, pp. 123-156.

LUCCHINI GIUDO, 1988
Scritti di filologia e linguistica italiana, a cura di G. Lucchini, tomo III, Roma, Salerno editrice, 1998.

MAHONEY JOHN F., 1958
The Evidence for Andreas Capellanus in Re-Examination, in «Studies in Philology» 55 (1958), pp. 1-6.

MALATO ENRICO, 1995
Storia della letteratura italiana, Vol I, Dalle Origini a Dante, Roma, Salerno Editrice, 1995.

MANCINI FRANCO, 1988
La figura nel cuore fra cortesia e mistica. Dai Siciliani allo Stilnovo, Collana: Pubblicazioni dell'Università degli Studi di Perugia, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988.

MANCINI MARIO, 1991
Il punto su: I trovatori, Roma-Bari, Laterza, 1991.

MANDONNET PIERRE FÉLIX, 1911
Siger De Brabant et l'averroisme latin au 13. siècle, tomo II, 2ª ed., Louvain, Inst. sup. phil. univ., 1908-1911.

MANN JILL, 1993
La poesia satirica e goliardica, in AA.VV., *Lo spazio letterario nel Medioevo. 1. Il Medioevo Latino. La produzione del testo. Volume I, tomo II*, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 73-109.

MARCHESI CONCETTO, 1914-1917
I volgarizzamenti dell'Ars Amatoria nei secolo XIII e XIV, in «Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Classe di lettere, scienze morali e storiche» 23 (1914-17), pp. 313-342.

MARCUZZO GERARDI GIUSEPPINA, 1959
Studi in onore di Angelo Monteverdi, vol. II, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959.

MARGUERON CLAUDE, 1966
Recherches sur Guittone d'Arezzo; sa vie, son époque, sa culture, Paris, Presses universitaires de France, 1966.

MARIANI MARIA STELLA- CASSANO RAFFAELLA, 1995
Federico II: immagine e potere, a cura di Maria Stella Mariani e Raffaella Cassano, Venezia-Bari, Marsilio, 1995.

MARROU HENRI-IRÉNÉE, 1966
The meaning of History, Elicon, Baltimore 1966 (Ed. originale, *De la Connaissance historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1954; Edizione italiana *La conoscenza storica*, traduzione di Attanasio Mozzillo, Bologna, Il Mulino, 1962, con ristampe successive).

MARSHALL LEICESTER HENRY, 1984
Ovid Enclosed. The God of Love as Magister Amoris *in the* Roman de la Rose *of Guillaume de Lorris*, in «Res publica litterarum. Studies in the Classical Tradition» 7 (1984), pp. 107-129.

MARTIN JUNE HALL, 1972
Love's fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the parody of the courtly lover, London, Tamesis Books, 1972.

MARTINDALE CHARLES, 1988
Ovid renewed. Ovidian influence on literature and art from the Middle Ages to the Twentieth century, edited by C. Martindale, Cambridge -

New York - New Rochelle – Melbourne - Sydney, Cambridge University Press, 1988.

MARTINEZ TORREJON JOSÉ MIGUEL, 1987

El libro de buen amor y un manul de cortesia: el Facetus "Moribus et Vita, in «Anuario de Letras» 25 (1987), pp. 65-90.

MCLAUGHLIN TERENCE PATRICK, 1941

The prohibition of marriage against canons in the Early Twelfth Century, in «Mediaeval Studies» 3 (1941), pp. 94-100.

MCLEOD WILLIAM M., 1935

The Consaus d'Amours of Richard de Fournival, in «Studies in Philology» 32 (1935), pp. 1-21.

MCVAUGH MICHAEL R., 1985

ARNALDUS DE VILLANOVA, *Tractatus de amore heroico; Epistola de dosi tyriacalium medicina rum*, edidit et praefatione et commentariis anglicis instruxit Michael R. McVaugh, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 1985.

MELLI ELIO, 1978

RAMBERTINO BUVALELLI, *Le poesie, edizione critica con introduzione, traduzione, note e glossario*, a cura di Elio Melli, Bologna, Pàtron 1978.

MÉNARD PHILIPPE, 1969

Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge: 1150-1250, Génève, Droz, 1969.

MENICHETTI ALDO, 1965

CHIARO DAVANZATI, *Rime*, edizione critica con commento e glossario a cura di Aldo Menichetti**,** Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1965.

MILONE LUIGI, 1998

El "trobar envers" de Raimbaut d'Aurenga, Barcelona, Columna editore, 1998.

MOI TORIL, 1986

Desire in Language: Andreas Capellanus and the Controversy in Courtly Love, in AA.VV., *Medieval Literature: Criticism, Ideology and History*, edit. by. D. Aers, Brighton, 1986, pp. 11-33.

MÖLK ULRICH, 1962

Guiraut Riquier. Las Cansos: kritischer text und kommentar von Ulrich Mölk, Heildelberg, Carl Winter, 1962 (Studia Romanica 2).

MÖLK ULRICH, 1971

Le sonnet Amor è un desio *de Giacomo da Lentini et le problème de la genèse de l'amour*, in «Cahiers de civilisation médiévale», XIV (1971), pp. 329-339.

MOLLER HERBERT, 1960

The meaning of courtly love, in «Journal of American Folklore» 73 (1960), pp. 39-52.

MONSON DON ALFRED, 1984

L'amour pur d'André le Chapelain et la poésie des troubadour, in AA.VV., *Chretien de Troyes and the Troubadours: essays in memory of the late Leslie Topsfield*, edited by Peter S. Noble and Linda M. Paterson, Cambridge-St. Catherine's College 1984, pp. 78-89.

MONSON DON ALFRED, 1988

Andreas Capellanus and the problems of irony, *op. cit.*, in «Speculum» 63 (1988), pp. 539-572.

MONSON DON ALFRED, 1994

Andreas Capellanus's scholastic definition of love, in «Viator: Medieval and Renaissance Studies» 25 (1994), pp. 197-214.

MONSON DON ALFRED, 2005

Andreas Capellanus, Scholasticism, and the Courtly Tradition, Washington D.C., The Catholic University of America Press, 2005.

MONTEVERDI ANGELO, 1958

Ovidio nel Medioevo, in «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei», Vol. 5, fasc. 12, Roma 1958, pp. 697-708.

MONTEVERDI ANGELO, 1959

Studi in onore di Angelo Monteverdi, voll. II, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959.

MONTGOMERY EDWARD D, 1971

Le Chastoiement d'une père a son fils, University of North Carolina in Romance Languages and Literature 101, Chapell Hill, 1971).

MOORE JOHN CLARE, 1968

Love in Twelfth-Centuries France: A Failures in Synthesis, in «Traditio» 24 (1968), pp. 429-443.

MOORE JOHN CLARE, 1972
Love in twelfth-century France, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972.

MOORE JOHN CLARE, 1972
"Courtly Love": A Problem on Terminology, in «Journal of the History of Ideas» 40 (1979), pp. 621-632.

MOREL-FATIO ALFRED, 1886
Mèlanges de littérature catalane. III – Le livre de courtoisie, in «Romania» 15 (1886), pp. 192- 235.

MORROS MESTRES BIENVENIDO, 2000
Medicina y literatura en Giacomo da Lentini, in ROSSEND ARQUÉS (A CURA DI), *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale. Atti del Convegno tenutosi all'Università autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997)*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Supplementi 13, Palermo, 2000, pp. 105-136.

MOUZAT JEAN, 1965
Les Poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XIIe siècle, Nizet, Édition critique Paris, 1965.

MURPHY J. J., 1978
Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1978.

NAPOLSKI MAX VON, 1879
Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill, hrsg. Max von Napolski, Halle, M. Niemeyer, 1879.

NARDI BRUNO, 1942
Dante e la cultura medievale: nuovi saggi di filosofia dantesca, Bari, G. Laterza, 1942. E successive ristampe, 1949, 1985, 1990.

NARDI BRUNO, 1959
L'amore e i medici medievali, in AA.VV., *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, vol. II, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959, pp. 517-542.

NAUDIETH FRITZ, 1914
Der Trobador Pistoleta, hrsg. von Erich Niestroy. *Der Trobador Guillem Magret*, hrsg. von Fritz Nudieth, Halle, M. Niemeyer, 1914.

NEIERMAYER JAN FREDERIK, 1984
Mediae Latinitatis lexicon minus: lexique latin médiéval-français/anglais = a medieval Latin-French/English dictionary, composuit J.F. Niermeyer; perficiendum curavit C. van de Kieft. Editio photomechanice iterate, Leiden : E.J. Brill, 1984.

NELSON SARGENT BARBARA, 1973A
Medieval Commentary of Andreas Capellanus, «Romania» 94 (1973), pp. 528-541.

NELSON SARGENT BARBARA, 1973B
Medieval rire, ridere: A Laughing Matter?, in «Medium Aevum» 42 (1973), pp. 116-132.

NENCIONI GIOVANNI, 1967
Agnizioni di lettura, «Strumenti critici» 2 (1967), pp. 191-198.

NEWMAN FRANCIS X., 1968
The Meaning of Courtly Love, ed. Albany, New York, Suny Press, 1968.

NOBLE PETER S. - PATERSON LINDA M., 1984
Chretien de Troyes and the Troubadours: essays in memory of the late Leslie Topsfield, edited by, Cambridge-St. Catherine's College 1984.

NYKL ALOIS RICHARD, 1945
Recensione a SPITZER LEO*, L'Amour de lontain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, in University of North Carolina Studies in Romance Languages and Literature 5 (1944), in «Speculum» 20 (1945), pp. 252-258.

ORTIZ RAMIRO, 1925
La materia epica di ciclo classico nella letteratura italiana delle origini, «Giornale storico della letteratura italiana», 85 (1925), pp. 1-92.

OVIDIO PUBLIO NASONE
Epistulae ex Ponto, vedi RICHMOND J. A., 1990

OWEN DOUGLAS DAVID ROY, 1970
Arthurian romance: seven essays, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1970.

PADEN WILLIAM DOREMUS, 1975
The Troubadour's Lady: Her Marital Status and Social Rank, in «Studies in Philology» 72 (1975), pp. 28-50.

PAGANI WALTER, 1968
Repertorio tematico della scuola poetica siciliana, Bari, Adriatica, 1968.

PAGANO MARIO, 2001
«Pir meu cori alligrari» di Stefano Protonotaro: tra filologi interventisti e conservatori, in *Convergences médiévales : épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Thyssens*, édités par Nadine Henrard, Paola Moreno, Martine Thiry-Stassin, Bruxelles, De Boeck Université, 2001, pp. 367-376.

PAGÈS AMADEUS, 1930
ANDREA CAPPELLANO, *De amore libri tres Andreae Capellani; text llati amb la traduccio catalana de segle 14; introduccio i notes per Amadeu Pages*, Castello de la Plana 1930.

PAINTER SIDNEY, 1940
French Chivalry: chivalric ideas and practices in Mediaeval, Baltimore, The Johns Hopkins press, 1940.

PANVINI BRUNO, 1962
Le rime della scuola siciliana, voll. II, Firenze, Olschki, 1962.

PANVINI BRUNO, 1996
DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia,* Edizione critica con traduzione e note a cura di Bruno Panvini, Società Editrice Internazionale, Torino 1996.

PARIS GASTON, 1881
Le Chevalier de la Charrete: "Études sur les romans de la table ronde," in «Romania» 10 (1881), pp. 459-534.

PARIS GASTON, 1883
Études sur les Romans de la Table Ronde. II. Le Conte de la Charrette, in «Romania» 12 (1883), pp. 459-534.

PARIS GASTON, 1885
Chrétien Legouais et autre imitateurs d'Ovide, in *Histoire littéraire de la France, Imprimerie nationale*, Paris, 1885, t. XXIX, pp. 455-525.

PARIS GASTON, 1888
Les cours d'amour du moyen âge, in «Journal des savants» (1888), pp. 664-675 e 727-736.

PARIS PAULIN, 1856

Histoire littéraire de la France, Ouvrage commence par religieux benedectins de la congregation de Saint-Maur Paris et continué par des membres de l'Institut [Académie des inscriptions et belle-lettres], Fin du treizième siècle, Firmin Didot et Treuttel et Wurtz, t. 23, Paris, 1856, Kraus reprint, Nendeln Liechtenstein, 1971.

PARRY JOHN JAY, 1941

ANDREAS CAPELLANUS, *The Art of Courtly Love*, with introduction, translation, and notes by John Jay Parry, New York, Columbia University Press, 1941.

PASERO NICOLÒ, 1973

GUGLIELMO IX, *Poesie*, edizione critica a cura di Nicolo Pasero, Modena, STEM, 1973.

PATCH HOWARD ROLLIN, 1937

Recensione a C. S. LEWIS, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936, in «Speculum» 12 (1937), pp. 272-274.

PATTISON WILLIAM T., 1952

The Life and Works of the Troubadour Raimbaut of Orange, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1952.

PAYEN JEAN-CLAUDE, 1985a

L'art d'aimer chez Guillaume de Lorris, in AA.VV., *Guillaume de Lorris: Etudes sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*. Textes récueillis par Jean Dufournet, Génève, Slatkine, 1984, pp. 105-144.

PAYEN JEAN-CLAUDE, 1985b

Un ensenhament trop precoce: l'art d'aimer d'André le Chapelain, IN AA.VV., *Mittelalter aus neur Perspektive*, München, Ebd., 1985, pp. 43-54.

PELLEGRINI SILVIO, 1944-45

Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori, in «Cultura Neolatina» IV-V (1944-45), pp. 21-36.

PELOSI PIETRO, 1998

GUIDO GUINIZZELLI, *Rime*, premessa e commento di Pietro Pelosi, Milano, Liguori, 1998.

PENNA MARIO (A CURA DI), 1955

ALFONZO MARTINEZ DE TOLEDO, *Arcipreste de Talavera,* edito da Mario Penna, Torino, Rosenberg & Sellier, 1955.

PERON GIANFELICE, 1980
Il dibattito sull'amore dopo Andrea Cappellano. "Meraugas de Portlesguez" e "Galeran de Bretagne", in «Cultura Neolatina», XL, 1980, pp. 103-121.

PETERS URSULA - HEINZL JOACHIM, 1989
Festgabe zum 60. Geburtstag von Joachim Bumke am 31. März 1989, hrsg. von URSULA PETERS- JOACHIM HEINZL, «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur» (Tübingen) 111/2 1989.

PETERS URSULA, 1972
Cours d'Amour - Minnehof. Ein Beitrag zum Verhältnis der französischen und deutschen Minnedichtung zu den Unterhaltungsformen ihres Publikums, in «Zeitschrift für deutsches altertum und deutsche literatur» 101 (1972), pp. 117-133.

PL
MIGNE JACQUES-PAUL, *Patrologiae cursus completus. Series latina,* accurante J. P. Migne, voll. 221.

POLI ANDREA, 1997
AIMERIC DE BELENOI, *Le poesie*, Edizione critica a cura di Andrea Poli. Prefazione di Maurizio Perugi, Firenze, Positivamail, 1997.

POLLINA VINCENT, 1991
«Si cum Marcabrus declina». Studies in the poetics of the troubadour Marcabru, Modena, Mucchi 1991.

POLLMANN LEO, 1955
Der Tractatus De Amore des Andreas Capellanus und seine Stellung in der Geschichte der Amortheorie, Dissertation, Fribourg i/Br, 1955.

POLLMANN LEO, 1966
Der Tractatus De amore *und «*fin'amors», in LEO POLLMANN, *Die Liebe in der hochmittelalterlichen Literatur Frankreichs*. *Versuch einer historischen Phänomenologie*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1966, pp. 320-337 (Analecta Romanica 8).

POLLONI DOMENICO, 1995
Amour e Clergie. Un percorso testuale da Andrea Cappellano all'Arciprete de Hita, Bologna, BFR PÀTRON, 1995.

PRESS ALAN R., 1970
The Adulterous Nature of Fin'Amors. A Re-examination of the Theory, in «Forum for Modern Language Studies» 6 (1970), pp. 327-341.

PURKART JOSEF, 1978
Boncompagno of Signa and the Rhetoric of Love, in AA.VV., *Medieval Eloquence. Studies in the Theory an Practice of Medieval Rhetoric*, a cura di J. J. Murphy, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1978, pp. 319-351.

PUTANEC VALENTIN, 1948-1949
Un second manuscrit du Livre d'Enanchet, in «Romania» 70 (1948-49), pp. 73-83.

QUACQUARELLI ANTONIO, 1998
I Padri Apostolici, a cura di Antonio Quacquarelli, Roma, Città Nuova, 1998.

RABY FREDERIC JAMES EDWARD 1953
A history of Christian-Latin Poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages, Oxford, Clarendon Press, 1953[2] (edizione originale del 1934 in 2 voll.)

RAJNA PIO, 1889a
Tre studi per la storia del libro di Andrea cappellano, in «*Studi* di filologia romanza», V (1889), pp. 193-265.

RAJNA PIO, 1889b
La questione della data del libro di Andrea Capellano, in «Studj di filologia romanza» 5 (1889), pp. 225-265.

RAJNA PIO, 1890
Le corti d'amore, Milano, Hoepli, 1890.

RAPISARDA STEFANO – CROCE ORAZIO, 2006
Cinque paradigmi per il De amore, in «L'Immagine riflessa» XV/2 (2006), pp. 129-148.

RAUPACH MANFRED, 1974
Elias Fonsalada. Kritische Ausgabe, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 90 (1974), pp. 141–173.

RÉGNIER BOLIER DANIELLE, 2003-2004
Amor cortese, in *Dizionario dell'Occidente medievale*, a cura di J. Le Goff e J. C. Schmitt, Edizione italiana e bibliografie ragionate a cura di Giuseppe Sergi con la collaborazione di Patrizia Ciancian, Luigi Provero e Massimo Vallerani, 2 voll., Torino, Einaudi 2003-2004, vol 1, pp. 22-39.

REINHARDT TOBIAS, 2003

Cicero's Topica, Edited with an Introduction, Translation, and Commentary by Tobias Reinhardt, Oxford University Press, Oxford-New York 2003.

REISS EDMUND, 1979
Fin'Amors. Its history and meaning in medieval literature, in «Medieval and Renaissance Studies» 8 (1979), pp. 74-99.

REPERTORIUM FONTIUM HISTORIAE MEDII AEVI, 1967
Repertorium fontium historiae Medii Aevi. Primum ab Augusto Potthast igestum; nunc cura collegii historicorum e pluribus nationibus emendatum et auctum, Fontes (A-B) vol. II, Roma, 1967.

RESTA GIANVITO, 1973
La cultura siciliana dell'età normanna, in «Archivio storico per la Sicilia Orientale» 69 (1973), pp. 7-26.

RESTA GIANVITO, 1980
La cultura latina sotto i Normanno, in AA. VV.,*Storia della Sicilia,* diretta da R. Romeo, Vol. IV, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo, 1980, pp. 143-157.

RICHMOND J. A., 1990
Publio Ovidi Nasonis ex Ponto libri quattuor, recensuit J. A. Richmond, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig 1990.

RICHTHOFEN VON ERIC, 1941
Alfonso Martinez de Toledo und sein 'Arcipreste de Talavera' ein kastilisches Prosawerk des 15. Jahrhunderts, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 61 (1941), pp. 453-522.

RICKETTS PETER T., 1964
Les poésies de Guilhem de Montanhagol : troubadour provençal du XIIIe siècle, Éditées par Peter T. Ricketts, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1964.

RICO FRANCISCO, 1967
El Origen de la autobiografia en el Libro De Buen Amor, in «Anuario de Estudios Medievales» 4 (1967), pp. 301-325.

RIEGER ANGELICA, 1991
Trobairitz : der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik, Edition des Gesamtkorpus, Tübingen, M. Niemeyer, 1991.

ROBERT LUCAS H., 1970

Mediaeval French translations of the Latin classics to 1500, in «Speculum» 45 (1970), p. 225-253.

ROBERTSON DURANTE WAITE, 1950-1951-1980
Historical Criticism, in AAVV., *English Institute Essays, 1950*, ed. Alan S. Downer, New York, Columbia University Press, 1951 pp. 3-31, poi ristampato in D. W. ROBERTSON, *Essays in Medieval Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1980.

ROBERTSON DURANT WAITE JR., 1951
The Doctrine of Charity in mediaeval Literary Garden: A topical approach through symbolism and allegory, in «Speculum» 26 (1951), pp. 24-49.

ROBERTSON DURANT WAITE JR., 1953
The subject of the De amore of Andreas Capellanus, in «Modern Philology» 50 (1953), pp. 145-161.

ROBERTSON DURANT WAITE JR., 1962
A preface to Chaucer. Studies in medieval perspectives, Princeton, Princeton University Press, 1962.

ROBERTSON DURANT WAITE JR., 1968a
The Concept of Courtly Love as an Impediment to the Understanding of Medieval Texts, in AA.VV. *The Meaning of Courtly Love*, ed. F. X. Newman Albany, New York, Suny Press, 1968, pp. 1-18.

ROBERTSON DURANT WAITE JR., 1968b
Clio and Venus: An historical view of medieval Love, in AA.VV., *The meaning of Courtly Love*, Ed. F. X. Newman, Albany, New York, SUNY Press, 1968, pp. 19-42.

ROMEO ROSARIO, 1980
Storia della Sicilia, vol. IV, diretta da R. Romeo, Palermo, Società editrice Storia di Napoli, del Mezzogiorno e della Sicilia, 1980.

RONCAGLIA AURELIO, 1969
Trobar clus: discussione aperta, in «Cultura Neolatina» 29 (1969), pp. 5-55.

RONCAGLIA AURELIO, 1975
De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, 2 voll., Roma 1975, vol. II, pp. 1-36.

RONCAGLIA AURELIO, 1983

Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana, Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, s. VIII, 38 (1983), pp. 321-333.

ROSSEND ARQUÉS (A CURA DI), 1997-2000

La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e Filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale. Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997), a cura di ROSSEND ARQUÉS, Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Supplementi 13, Palermo, 2000.

ROSSI LUCIANO, 2002

GUIDO GUINIZZELLI*, Rime*, a cura di Luciano Rossi, 2ª edizione, Torino, Einaudi, 2002.

ROSSI VITTORIO, 1930

Scritti di critica letteraria. Vol I. *Saggi e discorsi su Dante*, Sansoni, Firenze 1930.

ROUTLEDGE MICHAEL J., 1977

Les Poésies du Moine de Montaudon, Montpellier, 1977.

ROY BRUNO, 1998

A*ndré le Chapelain et la misogynie. Réflexions à propos d'un nouveau manuscrit du De amore,* in AA.VV., *Roma magistra mundi. Itineraria culturae medievalis. Mélanges offerts au Père L.E. Boyle à l'occasion de son 75ème anniversaire*, Louvain-la-Neuve, 1998, pp. 777-790.

ROY BRUNO - GEORGE PIERO FERZOCO, 1993

La rédecouverte d'un manuscrit du De amore d'André le Chapelain, in «Journal of Medieval Latin» 3 (1993), pp. 135-148.

ROY BRUNO*,* 1984-1985-1992

André le Chapelain, ou l'obscénité rendue courtoise, in AA.VV., *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive: Diskussiosanstöße zu amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien des Erzählens. Kolloquium Würzburg 1984*, éd. Ernstpeter Ruhe et Rudolf Behrens, München, Fink (Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters, 14), 1985, p. 59-73. Ristampato in BRUNO ROY, *Une culture de l'équivoque*, Montréal, Bellarmin; Paris, Vrin (études médiévales), 1992, p. 75-87.

ROY BRUNO, 1985

À *la recherché des lecteurs médiévaux du* De amore *d'André le Chapelain*, in «Revue de l'Université d'Ottawa/University of Ottawa Quarterly» 55 (1985), pp. 45-73.

ROY BRUNO, 1992

Une culture de l'équivoque. Études médiévales, Montréal-Paris-Génève, Les presses de l'Université de Montréal-Champion-Slatkine, 1992.

RUFFINI GRAZIANO, 1980

Andrea Cappellano De amore, a cura di Graziano Ruffini, Milano, Guanda, 1980.

RUHE DORIS, 1974

Le Dieu d'Amours avec son Paradis. Untersuchungen zur Mythenbildung um Amor in Spätantike und Mittelalter. *Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters*, 6, München, 1974.

RUHE ERNSTPETER - BEHRENS RUDOLF, 1984

Mittelalter aus neuer Perspektive: Diskussionsanstöße zu amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien des Erzählens. Kolloquium Würzburg 1984, éd. München, Fink (Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters, 14), 1985.

RUHE ERNSTPETER, 1970

Enanchet? Semplice compilatore?, in «Neuphilologische Mitteilungen» 71 (1970), pp. 1-27.

RUIZ-DOMÉNEC JOSÉ ENRIQUE, 1980

El jueco del amor come re-presentación del mundo en Andrés el Capellán, Universidad Autonoma de Barcelona, Barcelona, Bellaterra, 1980, pp. 11-20.

SABAINO DANIELE 2004-2005

Intonazioni d'amore in volgare tra la fine del secolo XIII e l'inizio del XIII. Riflessioni e ipotesi sul rapporto musica-poesia nella Carta ravennate 15118ter e nel Frammento piacentino Archivio capitolare di Sant'Antonino, cass. C. 49., fr. 10, in Aa. Vv., *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del seminario di studi (Cremona, 19 e 20 febbraio 2004) a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, Tavernuzze (Firenze), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 85-122.

SAKARI AIMO, 1969

La canso *d'Arnaut Peire d'Agange*, in AA. VV., *Mélanges offerts à Rita Lejeune, professeur à l'Université de Liège*, 2 voll., Gembloux, 1969, vol. I, pp. 277-290.

SANGA GLAUCO, 1992

La rima trivocalica. La rima nell'antica poesia italiana e la lingua nella Scuola poetica siciliana, Venezia, Il Cardo, 1992.

SANSONE GIUSEPPE EDOARDO, 1980

L'allegoria dei tre gradi d'amore in una poesia provenzale inedita, in «Romania» 101 (1980), pp. 239-261.

SANSONE GIUSEPPE EDOARDO, 1984-1986

La poesia dell'antica Provenza. Testi e storia dei trovatori, a cura di G. E. Sansone, Parma, Guanda, 1984.

SANTANGELO SALVATORE, 1928

Le tensoni poetiche nella letteratura italiana delle origini, Olschki, Génève, 1928.

SCARANO NICOLO, 1901

Le fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca, in «Studi di Filologia Romanza», 8 (1901), pp. 250-360, riedito in *Francesco Petrarca*, a cura di I. Scarano, Campobasso, Editore I. Scarano, 1971.

SCHELUDKO DIMITRI, 1934

Über den Frauenkult der Troubadours, in «Neuphilologische Mitteilungen» 35 (1934), pp. 1-40.

SCHELUDKO DIMITRI, 1940

Über die Theorien der Liebe bei den Trobadors, in «Zeitschrift fur romanische Philologie» 60 (1940), pp. 191-234.

SCHLÖSSER FELIX, 1960

Die Minneauffasung des Andreas Capellanus und die zeitgenössische Ehelehre, in «Zeitschrift für Deutsche Philologie» 79 (1960), pp. 266-284.

SCHLÖSSER FELIX, 1960-1962

Andreas Capellanus: seine Minnelehre und das christliche Weltbild um 1200, in Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 15, H. Bouvier, Bonn, 1960 e poi 1962[2].

SCHNELL RÜDIGER, 1975a

Facetus, Pseudo-Ars Amatoria und die mittelhochdeutsche Minnedidaktik in «Zeitschrift für deutsches altertum und deutsche literatur» 104 (1975), pp. 244-247.

SCHNELL RÜDIGER, 1975b

Ovids Ars amatoria und die höfische Minnetheorie, in «Euphorion», 69 (1975), pp. 132-175.

SCHNELL RÜDIGER, 1982

Andreas Capellanus. Zur Rezeption des römischen und kanonischen Rechts in De Amore, *Andreas Capellanus: zur Rezeption des roemischen und kanonischen Rechts in De amore*, Munstersche Mittelalter-Schriften 46, W. Fink, München, 1982.

SCHNELL RÜDIGER, 1989

L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I), in «Romania» 110 (1989), pp. 72-126.

SCHOECK RICHARD J., 1951

Andreas Capellanus and Saint Bernard of Clairvaux. The Twelve Rules of Love and the Twelve Steps of Humility, in «Modern Language Notes» 66 (1951), pp. 295-300.

SCHULTZ-GORA OSCAR, 1919

Provenzalische Studien, («Schriften der wissenschaftlichen Gesellschaft in Strassburg», 37 et «Schriften der Strassburger wissenschaftlichen Gesellschaft in Heidelberg », N. F., 2), Strasbourg, 1919 et Berlin/Leipzig, 1921, 2 fasc.

SCHULZE JOACHIM, 1989

Sizilianische Kontrafakturen. Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianischen und sikulo-toskanischen Lyrik des 13. Jahrhunderts, Tübingen, Niemeyer, 1989 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie).

SCHUTZ ALEXANDER HERMAN, 1933

Poesies de Daude de Pradas, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par A. H. Schutz Toulouse, Privat, 1933.

SCIASCIA LAURA, 1997-2000

Lentini e i Lentini dai Normanni al Vespro in AAVV., *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale*. Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24 ottobre 1997) Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, SUPPLEMENTO 13, Palermo 2000, pp. 10-33.

SEGRE CESARE 1968-1970

Ars amandi classica e medievale, in «Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters», VII, 1, Heidelberg, 1968, pp. 109-116 e VI, 2, Heidelberg, 1970, pp. 162-167.

SHAPIRO NORMAN R. – WADSWORTH JAMES B., 1971

The Comedy of Eros: Medieval French Guides to the Art of Love, trans. Norman R. Shapiro with notes and commentary by James B. Wadsworth, Urbana, University of Illinois Press, 1971.

SHARMAN RUTH VERITY, 1989

The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Borneil : a critical edition, by Ruth Verity Sharman, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1989.

SHEEHAN MICHAEL MCMAHON, 1978

Marriage theory and practise in the Conciliar Legislati.on and Diocesan Statutes of Medieval England, in «Mediaeval Studies» 40 (1978), pp. 408-460.

SHEPARD WILLIAM P. - CHAMBERS FRANK M., 1950

AIMERIC DE PEGULHAN*, Poems*; edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard and Frank M. Chambers. Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1950.

SHEPARD WILLIAM P., 1924

Les poésies de Jausbert de Puycibot : troubadour du XIIIe siècle, éd. par William P. Shepard, Paris, É. Champion, 1924.

SILVERSTEIN THEODORE, 1949-50

Andreas, Plato and the Arabs: Remarks on some recent accounts of Courtly Love, in «Modern Philology» 47 (1949-50), pp. 117-126.

SILVERSTEIN THEODORE, 1968

Guenevere, or the Uses of Courtly Love, pp. 77-90, in AA.VV. *The Meaning of Courtly Love*, ed. F. X. Newman Albany, New York, Suny Press, 1968.

SILVESTRE HERBERT, 1980

Du nouveau sur André le Chapelain, in «Revue du Moyen Âges Latin» 36 (1980), pp. 99-106.

SIMONELLI MARIA, 1966

Il tema della nobiltà in Andrea Cappellano e in Dante, in «Dante Studies» 84 (1966), pp. 51-64.

SIMONIN HENRI-DOMINIQUE, 1931
Autour de la solution thomiste du problem de l'amour, in «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge» 6 (1931), pp. 174-276.

SINGER IRVING, 1973
Andreas Capellanus: A reading of the Tractatus, in «MLN Comparative Literature» 88 (1973), pp. 1288-1315.

SINGLETON CHARLES S., 1968
Dante: Within Courtly Love and Beyond, pp. 43-54, in AA.VV. *The Meaning of Courtly Love*, ed. F. X. Newman Albany, New York, Suny Press, 1968.

SIWEK PAUL, 1957
Aristotelis De anima. Libri tres graece et latine, I, edidit, versione auxit, notis illustravit Paulus Siwek S. I., Editio tertia, Romae, apud Aedes Pont. Universitatis Gregorianae, 1957.

SMITH N. B. - SNOW J. T., 1980
The Expansion and Transformation of Courtly Literature, Athens, 1980.

SNOW JOSEPH T., 1997
Hacia una historia de la recepción de la Celestina, 1499-1822, in «Celestines», 21, fasc. 1-2 (1997), pp. 115-172.

SÖDERGÄRD OSTEN, 1956
Un art d'aimer anglo-normand, in «Romania» 77 (1956), pp. 287-330.

SPERONI GIAN BATTISTA, 1994
Il «Consaus d'amours» di Richart de Fournival, in «Medioevo Romanzo», I 2 (1994), pp. 217-78.

SPIERS A. G. H., 1910
Vita Nuova and *Dolce Stil Nuovo*, «Modern Language Notes», 25:2 (Feb. 1910), pp. 37–39.

SPITZER LEO, 1944
L'Amour de lontain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours, in University of North Carolina Studies in Romance Languages and Literature 5 (1944); anche in SPITZER LEO, 1959, pp. 363-417; trad. italiana in MANCINI MARIO (A CURA DI), 1991, pp. 233-248.

SPITZER LEO, 1959

Romanische Literaturstudien, 1936-1956, Tübingen, Max Niemeyer, 1959.

SQUILLACIOTI PAOLO, 1999

Le poesie di Folchetto di Marsiglia. Edizione critica a cura di P. S., Pisa 1999 (Biblioteca degli *Studi mediolatini e volgari*, n.s., XVI).

STEINER ARPAD, 1929

The date of the compositiuon of Andreas Capellanus' De amore, in «Speculum» 4 (1929), pp. 92-95.

STONE R., 1956

Les 'Arts d'aimer' dans la littérature française du XIII^e^ siècle, doctorat, Université de Paris, 1956.

STROŃSKI STANISŁAW, 1910

Le Troubadour Folquet de Marseille. Édition critique précédée d'une étude biographique et littéraire et suivie d'une traduction, d'un commentaire historique, de notes et d'un glossaire par Stanislas Stronski, Cracovie, Académie des sciences 1910.

STUSSI ALFREDO, 1999

Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII, con Nota paleografica di Antonio Ciarelli e Armando Petrucci, e una Nota musicologica di Claudio Gallico, in «Cultura Neolatina», 59 (1999), pp. 1-69.

SUTHERLAND DOROTHY R., 1961

The Love Meditation in Courtly Literature (A Study of the Terminology and Its Developments in Old Provençal and Old French)." In *Studies in Medieval French Presented to Alfred Ewert,* Oxford, Clarendon Press, pp. 165–193.

TARAVACCI PIETRO, 1960

La Celestina come contienda cortés, in «Studi ispanici», Pisa, 1983, pp. 9-33.

THOMAS JACQUES, 1958

Un art d'aimer du XIII^e^ siècle, in «Revue belge de philologie et d'histoire» 36 (1958), pp. 786-811.

TILLIETTE JEAN-YVES, 1998

"Amor est passio quedam innata ex visione procedens", Amour et vision dans le Tractatus amoris d'André le Chapelain, in «Micrologus» 6 (1998), pp. 187-200.

TOBIN FRANK, 1972
Concupiscentia and courtly love, in «Romance Notes» 14 (1972), pp. 387-392.

TOMMASO D'AQUINO
Commento alla sentenze di Pietro Lombardo e testo integrale di Pietro Lombardo, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2000.

TOMMASO D'AQUINO
La Somma Teologica. Traduzione e commento a cura dei Domenicani italiani. Testo latino dell'edizione leonina, voll. 35, 2ª edizione, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1984 (prima edizione, Adriano Salani, Milano 1970).

TOPSFIELD LESLIE. T., 1957
The Theme of Courtly Love in the Poems of Guilhem de Montanhagol, «French Studies», 11 (1957), pp. 127–34.

TOPSFILED LESLIE T., 1971
Les poesies du troubadour Raimon de Miraval, Éditées par L.T. Topsfield, Paris : A.G. Nizet, 1971.

TOPSFIELD LESLIE. T., 1975
Troubadours and Love, Cambridge-London-New York-Melbourne, Cambridge University Press, 1975.

TORTORETO VALERIA, 1981
Il trovatore Cercamon, Modena, Mucchi, 1981.

TOUBER P. – PARAVICINI BAGLIANI A. (A CURA DI), 1994
Federico II e le scienze, a cura di P. Touber e A. Paravicini Bagliani, Palermo, Sellerio, 1994.

TRAUBE LUDWIG, 1991
Vorlesungen Abhandlunghen, vol. II, München, Beck, Verlagsbuchhandlung, 1909-1920, 1909-1920, qui il vol. II, 1911.

TROJEL EMIL, 1889
André de Paris et André le Chapelain, in «Romania» 18 (1889), pp. 473-477. Cfr. anche tesi di GIOVANNA SALVADORI AMADUZZI, discussa a Roma, Università La Sapienza sotto la direzione di Aurelio Roncaglia.

TROJEL EMIL, 1892
Andreae Capellani regii Francorum De Amore libri tres, Hauniae 1892.

UTLEY FRANCIS LEE, 1972

Must we abandon the concept of Courtly Love?, in «Medievalia et Humanistica» New Series, 3 (1972), pp. 299-324.

VANASCO ROCCO R., 1979
La poesia di Giacomo da Lentini. Analisi strutturali, Bologna, Pàtron editore, 1979.

VÀRVARO ALBERTO, 1957
Libro di varie storie. Edizione critica, Palermo, Presso L'Accademia, 1957.

VÀRVARO ALBERTO, 1979
La situazione linguistica della Sicilia nel basso medioevo, in Id. *La parola nel testo. Lingua società e storia*, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 145-174.

VÀRVARO ALBERTO, 1981
Lingua e storia in Sicilia. I. Dalle guerre puniche alla conquista normanna, Palermo, Sellerio, 1981.

VÀRVARO ALBERTO, 1984
La parola nel testo. Lingua società e storia, Bologna, Il Mulino, 1984.

VELA CLAUDIO, 2004-2005
Nuovi versi d'amore delle origini con notazione musicale in un frammento piancentino, in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del seminario di studi (Cremona, 19 e 20 febbraio 2004) a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, Tavernuzze (Firenze), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005.

VERHUYCK PAUL, 1972
André le Chapelain, in *Dizionario critico della letteratura francese*, a cura di F. Simone, Vol I (A-LA), Torino, UTET, 1972.

VERNAN LEE, (pseudonimo di VIOLET PAGET), 1884,
Medieval Love, in «Euphorion» London 1884, tomo II, pp. 123-217.

VIGNERAS LUOIS-ANDRÉ, 1935
Chrétien de Troyes rediscovered, in «Modern Philology» 32 (1935), pp. 341-342.

VILLA CLAUDIA, 1992

I classici, in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo*. 1. *Il Medioevo latino*. Volume I, *La produzione del testo*, Tomo I, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, Salerno Editrice, Roma 1992, p. 479-522.

VINAY GUSTAVO, 1951

Il De amore di Andrea Cappellano nel quadro della letteratura amorosa e della rinascita del secolo XII, in «Studi medievali» 17 (1951), pp. 203-276.

VISCARDI ANTONIO, 1969-1970

Il «De amore» di Andrea Cappellano e l'amore cortese, in *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani*, vol. II, Brescia, Editrice Paideia, 1969, pp. 1043-1060, e poi in *Ricerche e interpretazioni mediolatine e romanze*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1970, pp. 783-797.

VISCARDI ANTONIO, 1970a

Andrea Cappellano, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, 1970, Vol. I, pp. 261-263.

VISCARDI ANTONIO, 1970b

Ricerche e interpretazioni mediolatine e romanze, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1970.

VITALE MAURIZIO, 1951

Poeti della prima scuola, Arona, Paideia, 1951.

VUOLO EMILIO, 1962

Il mare amoroso, Edizione diplomatica, commento, edizione critica con un'appendice e 3 tavole f. t. a cura di Emilio Vuolo, Università di Roma, Istituto di Filologia romanza, Pubblicazioni della Scuola di filologia moderna dell'Universita di Roma, Roma, 1962.

WACK MARY F., 1986

Imagination, medicine, and rhetoric in Andreas Capellanus' 'De Amore', in AA.VV., *Magister Regis. Studies in honor of Robert Earl Kaske*, Ed. Arthur Gross, New York, Fordham UP, 1986, pp. 101-115.

WACK MARY F., 1990

Lovesickness in Middle Ages: The "Viaticum" and Its Commentaries, Philadelphia, Philadelphia University Press, 1990.

WALSH PATRICK GERARD, 1982

Andreas Capellanus on love. Edited with an English translation by P. G. Walsh, London, Duckworth, 1982.

WEBBER EDWIN J., 1960

Juan Ruiz and Ovid, in «Romance notes» II, n° 1 (1960), pp. 54-57.

WECHSSLER EDUARD, 1909

Das Kulturproblem des Minnesangs : Studien zur Vorgeschichte der Renaissance, Bd. 1, *Minnesang und Christentum*, Neudruck der Ausg. 1909.

WEIGAND JOHN HERMANN, 1956

Three chapters on Courtly Love in Arthurian France and Germany. *Lancelot – Andreas Capellanus – Wolfram von Eschenbach's Parzival*, collana Universsty of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literaure, 17, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1956.

WHINNOM KEITH, 1981

Interpreting La Celestina: The motives and the personality of Fernando de Rojas, in AA. VV., *Mediaeval and Renaissance Studies of Spain and Portugal in Honour of P. E. Russell*, ed. F.W. Hodcroft and others, Oxford, Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1981, pp. 53-68.

WIND BARTINA HARMINA, 1964

Recensione a F. SCHLÖSSER, *Andreas Capellanus, seine Minnelehre und das christliche Weltbild des 12. Jahrhunderts*, 2e éd., Bonn, Bouvier, 1962, in «Cahiers de Civilisation Médiévale» 7 (1964), pp. 346-350.

WISE DAVID O., 1980

Reflections of Andreas Capellanus' De reprobation amoris in Juan Ruiz, Alfonso Martinez and Fernando de Rojas, in «Hispania. A journal devoted to the interests of the teachers of Spanish and Portuguese» 63 (1980), pp. 506-513.

WITHBOURN CHRISTINE J., 1970

The 'Archpriest of Talavera' and the Literature of Love, Hull, University of Hull, 1970.

ZACCAGNINI GUIDO, 1925

Le rime di Cino da Pistoia, Génève, L.S. Olschki, 1925.

ZAMBON FRANCESCO, 2007

Trattati d'amore cristiani del XII secolo, Voll. II, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2007.

ZEMP JOSEF, 1978

Les Poésies du troubadour Cadenet, édition critique avec introduction, traduction, notes et glossaire, Bern-Las Vegas, P. Lang, 1978.

ZONTA GIUSEPPE, 1908
Rileggendo Andrea Cappellano, in «Studi medievali» 3 (1908), pp. 49-68.

ZUMTHOR PAUL, 1943
Notes es marge du traité de l'amour de André le Chapelain, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 18 (1943), pp. 178-191.

ZUMTHOR PAUL, 1954
Histoire littéraire de la France mediévale (VIe-XIVe siècles) Paris, Presses Universitaires de France, 1954.