

### III.

#### LE IDEE E I SENTIMENTI

Come si è già visto nella biografia e nel capitolo precedente, il canzoniere autentico di Aimeric, del quale solo qui ci interessiamo, comprende un sirventese in risposta ad Albertet in difesa d'amore, una poesia religiosa che è una preghiera alla Madonna, il *planh* in morte di Nuño Sanchez e tredici poesie d'amore, di cui un sirventese più a carattere morale che amoroso. Il sirventese in risposta a quello che contro Amore aveva scritto Albertet, riprende per le rime tutte le affermazioni di lui che egli finge di considerare sul serio. Come Albertet fingeva di disprezzare, con un procedimento originale, le dame delle corti dell'Italia settentrionale da lui frequentate, per tesserne invece, sia pure indirettamente le lodi, Aimeric si atteggia a campione di quelle donne e di Amore e invita le prime a vendicare l'oltraggio a loro fatto. Simili panegirici collettivi non sono isolati nella letteratura provenzale<sup>82</sup>, nè tanto meno lo sono i contrasti; è tuttavia da notare la forma metrica voluta seguire da Aimeric ad imitazione di quella usata da Albertet, di sette *coblas singulares*, con la sola differenza di una *tornada* invece di due<sup>83</sup>. Leggere differenze di rime nella rima, nella quarta e settima strofe non incrinano la aderenza di Aimeric alle stesse parole in rima adoperate da Albertet. Nel complesso il sirventese è inferiore a quello dell'antagonista; la lode alle donne italiane è più viva nel secondo che nel primo, legato questo, com'è, all'invito fatto ad esse di vendicarsi del trovatore che

*Ja mais... non deu chantar d'amia*

*Que reneguat a tota cortezia*<sup>84</sup>;

onde le singole pene che le donne devono applicare al loro offensore non hanno nulla di gentile e di nobile, e volgare è l'augurio che la donna di Albertet sia una vecchia serva di ignobile uomo. Curioso l'argomento opposto al ragionamento di Albertet sulle conseguenze del peccato di Eva, per il quale «nos em tuich enqeras pechador»; secondo Aimeric la Madonna ha ristabilito la pace tra Dio e l'umanità «per que d'aisso nos non em peccador».

Il verso, che a prima vista appare blasfemo, è forse un mal digerito riflesso del pensiero mariologico di San Bernardo, il cui ricordo era vivissimo nella mariologia dell'epoca<sup>85</sup>, che cioè Maria, per la sua maternità, piena di grazie non solo per se stessa, ma più ancora per noi: «plena sibi, nobis superplena et supereffluens»<sup>86</sup> è, anzi, la dispensatrice di grazie, perchè «sic est voluntas eius (*Dei*) qui totum nos habere voluit per Mariam»<sup>87</sup>; certo che dall'idea di S. Bernardo sulla mediazione della Madonna in nostro favore, a quella di Aimeric che, per

questa meditazione, sia tolto ogni carattere di peccato per ogni innamorato, il passo è lungo, e a spiegarlo giova pensare al suo bisogno di ritorcere, anche capziosamente, il concetto espresso da Albertet che per colpa di donna fu rotto l'accordo tra Dio e l'uomo:

... *primieira sap hom que fo na Eva*  
*Que fetz a Dieu rompre covenz e treva*<sup>88</sup>.

La canzone-preghiera in onore della Vergine rimane nella perfetta ortodossia; i concetti esposti sono quelli che correvano nel pensiero teologico del tempo, sullà maternità divina e la funzione intercessoria della Madonna per la salvezza dell'umanità, sulla vanità dell'amore terreno e la sublimità di quello verso Maria. Pur nella sovrabbondanza delle lodi, che, talvolta risentono di quelle che il trovatore fa della sua dama (Domna senz vilania / Resplandor / E color / De tota cortezia; vv. 3-6) pur con gli accenni alla vita del tempo (Q'enois m'es d'aquesta vida / Car no i trop, tant es marrida / Cort ni domna ni signior / Senz trebail ni senz dolor; vv. 2,9-32) e il pensiero talvolta troppo legato ad espressioni terrene (Jesu Christ, qi lav'e sana / Totz vostres amios de mal; vv. 14-15), la preghiera tiene generalmente un tono elevato, e ricorda, nei concetti che saranno poi imitati formalmente dal Petrarca,

... *a Nadal*  
*Fos engal*  
*Maire, filha, espoza*<sup>89</sup>,  
(vv. 20-22)

l'inizio della preghiera alla Vergine nel canto XXXIII del Paradiso:

*Vergine madre, figlia del tuo figlio,*

così come c'è un riflesso della nota preghiera di S. Bernardo alla Vergine Maria nei vv. 55-64:

*Cor e sen*  
*E talen*  
*Mi donatz, e aizina.*  
*Que viven*  
*Peneden*  
*Ab vera disciplina,*  
*Dona, mos pechatz fenisca*  
*De tal guiza e delisca*  
*C'a·l jorn derrer si a·l plait*  
*Ab aicels c'auran ben fait*<sup>90</sup>.

Nello sprazzo iridescente di luce che brilla nell'appellativo alla Madonna, chiamata

«resplendor / E color; de tota cortezia», si può forse vedere riflessa, pallidamente, la bernardiana «lampas ardentissima», che «ipsis quoque Angelis miraculo fui», citata dai commentatori per spiegare la dantesca «meridiana face / di caritate». La preghiera ci mostra una dolorosa preoccupazione per la vita trascorsa, ma essa appare più come esposizione di un motivo letterario che cosa profondamente sentita mentre sentiamo vivo e profondo l'anelito alla salvezza della vita eterna; ma il cristiano pentito si ricorda un po' troppo d'essere trovatore, e ciò guasta la poesia, che non è artisticamente tra le migliori di Aimeric de Belenoi. Del *planh* per la morte di Nuño Sanchez abbiamo già visto l'occasione nella quale fu scritto; bisogna ricordare che il conte di Rossiglione negli ultimi anni della sua vita si era fatto religioso, tanto che quando morì, il 19 gennaio 1242, era canonico nel capitolo di Elne<sup>91</sup>. Ciò può spiegare il carattere religioso delle due ultime composizioni di Aimeric, nonché il disperato disinganno che da esse traspare per la nullità fallace delle gioie del mondo.

Il *planh* è certamente la migliore poesia di Aimeric. Il dolore sincero, espresso con parole di profondo accoramento, il sentimento vivo che attanaglia l'anima del poeta, la melodia mesta del verso, che si snoda con la maestosa tonalità ieratica dei canti della chiesa e la discorsiva sonorità oratoria dell'elogio funebre, tutto contribuisce a fare di questa poesia, forse l'ultima di Aimeric, il suo canto migliore, in cui l'anima intera vibra veramente d'un sentimento sincero, e il cuore palpitante pulsa sotto l'acerba stretta del dolore.

E tuttavia il poeta non ha il senso di aver scritto una cosa bella; abituato a cantare d'amore, è persuaso che il dolore non può essere fonte di canto e di poesia:

*... non puesc motz ni sos acordar,*

*Qu'om, quan plora, no pot ges be chantar*<sup>92</sup>.

Legato come egli è tuttora agli schemi della poesia amorosa, ove il dolore non affiora ancora liricamente perchè non tocca sostanziali ragioni di vita, si direbbe che egli non senta che questo è il canto suo più bello, perchè, col dolore, gli ha portato nel cuore la poesia, la vera, sola, unica poesia, che si nutre d'ispirazione, secondandola, e «a quel modo che ditta dentro» la va vestendo di canore parole e di musica.

Abbiamo visto nella canzone-preghiera alla Vergine il segno di un influsso del pensiero di S. Bernardo da Chiaravalle. Se ne trova traccia anche nel *planh*. I versi 34-35 nei quali constata che nel mondo

*... non es joys que non torn en dolor*

*Mas sol de l ric joy de nostre Senhor*<sup>93</sup>,

così come i vv. 38-40:

*Segle caitiu! ab dolor faitz fenir*

*Totz vostres faigz, per qu'on no's deu fizar*

*En vost' amor, mas, per son benestar*<sup>94</sup>

mi pare riecheggino, per quanto molto rielaborato, il pensiero di S. Bernardo: «...consideret (homo) nulla sibi inveniri requiem in seipso, sed omnia plena miseriae et desolationis. Consideret non esse bonum in carne sua sed et in saecula nequam nihil nisi vanitatem et afflictionem spiritus contineri. Consideret, inquam, nec intus nec subtus, nec circa se occurrere consolationem; ut vel tandem aliquando discat quaerendam sursum et desursum esse sperandam»<sup>95</sup>.

Quanto avrà influito su queste poesie il ritiro dal mondo di Nuño Sanchez e le letture teologiche che egli certamente avrà fatto, o anche le semplici conversazioni fatte con lui, che la noia del mondo e il rimorso per essersi messo contro la Chiesa nella crociata albigese avevano indotto ad entrare negli ordini? Sono supposizioni che si possono solo adombrare ma non risolvere, tanto più che sappiamo che lo stesso Aimeric «clercs fo», e che l'influsso di S. Bernardo, come quello dei grandi mistici medievali, soprattutto Ugo di San Vittore, arrivava ai trovatori per le vie ordinarie della cultura del tempo.

\* \* \*

Venendo alle poesie d'amore, è bene dire subito che Aimeric canta il *fin'amor*, l'amore ideale, che è fonte di tutte le virtù.

Nella concezione generale dell'arte poetica egli è seguace del *trobar clar*.

A differenza di altri trovatori, egli canta insieme l'amore per la sua donna e nello stesso tempo l'amore in generale. E' giustamente considerato uno dei teorici del l'amore e il suo nome va unito a quelli di Uc Brunet, Richard de Barbezieux, Giraut de Salignac, Peironet, Savaric de Mauleon, Gaucelm Faidit e Uc de la Bacalaria, Aimeric de Peguilhan, Guillem Montanhagol, Lanfranco Cigala, Giraut Riquier, Matfré Ermengau e di altri minori<sup>96</sup>.

Gli elementi della teoria dell'amore si trovano sparsi in molte canzoni, non solo nella 9,18 che di solito è riguardata come il testo della teorica amorosa di Aimeric de Belenoi<sup>97</sup>. Bisogna tuttavia pensare che l'insieme dei concetti del poeta sull'amore non formano un «corpus» organico, ma sono un insieme di frammenti, in cui si coglie talvolta anche qualche contraddizione. Come per gli altri trovatori, quattro sono gli stati spirituali attraverso i quali l'uomo passa: amore, timore, gioia e tristezza d'accordo in ciò con i mistici medievali e gli antichi filosofi<sup>98</sup>.

Anche per lui, come per tutti i trovatori, l'amore non è altro che il desiderio introdotto nel cuore dalla visione della donna e che nel cuore vive di dolci pensieri (9,18, vv. 42-45);

elemento primo ed essenziale, quindi, è il vedere, che la volontà d'amore porta dentro il cuore<sup>99</sup>.

La visione sensitiva diventa quindi visione spirituale e gli occhi corporei cedono il posto agli occhi del cuore, per preparare quella contemplazione mistica della donna, che è alla base del noto tema della lontananza.

Il pensiero è comune a quasi tutti i trovatori e gli esempi che se ne potrebbero portare sono numerosi<sup>100</sup>. Mi pare che tutto ciò possa, più che a S. Agostino, come vorrebbe il De Lollis, troppo difficile per i trovatori che erano tutt'altro che filosofi, essere legato ai mistici della scuola di S. Vittore, soprattutto Ugo e Riccardo, le cui dottrine sulla visione delle cose ultraterrene con gli occhi del cuore<sup>101</sup> e sulla contemplazione mistica di Dio nelle sue creature<sup>102</sup> correnti allora nella cultura ecclesiastica del tempo, più facilmente si prestavano, anche per la loro particolare seduzione, ad essere intese dai trovatori e da loro applicate all'amore terreno, mentre del divino mantenevano l'assenza della concupiscenza carnale. Aimeric de Belenoi, se pur non parla di visione con gli occhi del cuore<sup>103</sup> vede nel cuore riflessa l'immagine della donna lontana (9,14, v. 25); dice anzi, e meglio che il suo cuore è specchio delle fattezze (9,3, v. 15) e di tutte le virtù dell'amata (9,7, vv. 27-28)<sup>104</sup>; qui il tema della contemplazione è chiaro, come lo intendevano Riccardo di S. Vittore e S. Bernardo<sup>105</sup>. E come nei mistici della contemplazione segue l'estasi con la momentanea liberazione dalla schiavitù dei sensi, nei trovatori alla contemplazione della donna Amata segue un attimo di rapimento spirituale, che li estrania dal mondo<sup>106</sup> e li rende incapaci di sentire ciò che avviene attorno a loro. Nella 9,3 vv. 25-30, Aimeric descrive questa sua situazione spirituale. Quando pensa alla donna, non intende ciò che gli dicono, ma solo finge di ascoltare, guardando e sorridendo, rispondendo a caso sì e no, mentre col cuore cerca di trovare come possa vederla: è la sua, come quella degli altri trovatori, trasferita in campo umano, l'esperienza che Ugo di S. Vittore aveva già provato nelle sue speculazioni mistiche: «...(Charitas) insensibilem reddit, quia, dum mentem per internam dulcedinem medullitus replet, quidquid exterius amarum infertur contemnit, quasi non sentiatur... oblivionem quoque generat, quia, dum totam animi intentionem ad desideria aeternorum trahit, omnium, quae transeunt, memoriam ab animo funditus evellit»<sup>107</sup>.

Quale il compito del cuore nella psicologia del poeta? Ce lo dice in 9,6: dal cuore rampollano tutte le azioni per le quali l'uomo è buono o cattivo, perchè esso è anche maestro di tutti i pensieri e dà forma esteriore ai fatti e alle apparenze che i sensi, l'udito e la vista soprattutto, giudicano; non la ricchezza, che è come la giovinezza o la vecchiaia, i fatti convenienti, le vesti e i cibi ricercati, la cortesia e le buone accoglienze, parvenza esteriore, può rendere

l'uomo gradevole o no, ricercato o sopportato, ma solo il cuore nella sincerità del suo valore. Ciò pare in contraddizione con quanto aveva detto nella canzone dottrinale, la 9,18, nella quale dava alla visione la preminenza sul cuore; qui invece riduce la vista a constatare una apparenza esteriore la cui radice è nel cuore; ma forse contraddizione non è: qui parla delle condizioni generali della vita, mentre là si tratta solo ed esplicitamente dell'amore; non solo, ma mentre per l'amore è la visione che introduce nel cuore la «cupiditas amandi», e quindi visione e cuore appartengono allo stesso individuo, la funzione del cuore nel concetto psicologico generale, valevole per tutti gli atti della vita giudicati dagli altri, e il giudizio sulle apparenze e sui fatti esteriori appartengono a due individui distinti. Nell'atto dell'innamoramento, l'innamorato è soggetto e oggetto, perchè egli con un atto di volontà innamora sè della donna che ha visto, mentre negli atti di giudizio della vita comune il soggetto è persona distinta dall'oggetto.

E giacchè siamo in tema di soggetto e di oggetto psicologico, vediamo come Aimeric de Belenoi giudica sè nei confronti della donna amata. La sua posizione è uguale a quella degli altri trovatori: l'amante si colloca sempre in un piano inferiore rispetto all'amata; è un luogo comune nella lirica provenzale. Questo concetto si trova parecchie volte nella poesia del nostro sotto l'aspetto del timore e del senso della sua indegnità.; così nella 9,20, ai vv. 61-66 confessa di aver timore dei meriti della dama perchè sa di non poterne esser degno, ma, soggiunge, in amore non il rango vale ma la fedeltà; e questa a lui non manca. Nella 9,14, ai vv. 9-14, ha la coscienza di amare poco, nonostante il suo contrario desiderio, poichè gli impedisce di amare come vorrebbe il fatto di non avere «onor ni be» in quantità pari al sentimento d'amore; ma se ciò fosse possibile, il che non è, perchè mai potrà sentirsi pari negli alti meriti alla dama, egli si sentirebbe re d'amore, di giovinezza e di nobili imprese. Nella 9,15 ai vv. 36-45, si rammarica di non essere abbastanza ragguardevole, nei confronti dell'alta posizione della dama per essere un perfetto amante, ma a sopperire a tale manchevolezza mette la sua facoltà di soffrire di buon grado quanto un amante deve soffrire, e di sapere mantenere i segreti, ma soprattutto la stima che ha della donna, stima tanto alta che, se ella lo compara alla propria nobiltà, questa ne scapita. Infine nella 392,2-6, ai vv. 28-31, pur adirandosi del pensiero, egli è contento della sua inferiorità.

Sulla derivazione cristiana di questo pensiero di subordinazione dell'innamorato alla donna amata, rampollante dal trasferimento in sede umana del senso della pochezza dell'uomo di fronte a Dio, non vi sono dubbi, così come ci pare probabile che nel senso di contentezza del proprio stato di inferiorità si possa vedere il riflesso umano del pensiero dei mistici che l'uomo nella sua conoscenza di Dio, per mezzo dell'ascesi mistica, deve accontentarsi di quel

tanto che Dio gli concede secondo i suoi meriti<sup>108</sup>.

Con ciò non s'intende dire nè per questo, nè per gli altri raccostamenti delle idee dei trovatori e di Aimeric de Belenoi al pensiero dei mistici, che vi sia una derivazione diretta e immediata, la quale è da escludere nella maggior parte dei casi; la derivazione fu certamente mediata, attraverso la predicazione, le parole stesse delle preghiere, le conversazioni con gli ecclesiastici e anche per lo stesso stato ecclesiastico di parecchi trovatori; si tratta di pensieri che, allora come ora, degradati per molte vie dall'aristocrazia intellettuale e mistica dei teologi del Medio Evo fino alla borghesia, la cui intellettualità era di diverso contenuto e di diversa levatura, si erano adattati all'ambiente nuovo e agli specifici bisogni culturali e spirituali della nuova classe sociale nella quale si erano trovati a dover vivere.

Delle qualità che la dama deve avere, secondo i trovatori<sup>109</sup>, *sen e saber, doctrina e conoissensa, ensenhamen, bel captenemen, chauximen, bel acolbir, dous parlar, gen respondre, gen ris, gai solatz*, tre non si trovano nelle poesie di Aimeric, *doctrina, ensenhamen, e gen respondre*; le prime due, certamente, sono state sottintese, mentre della terza è addirittura citato al contrario *braus respondre* (9,8, v. 22), il che si capisce in un canzoniere come quello di Aimeric, ove ha tanta parte l'amore spesso respinto e sempre insoddisfatto. Le qualità della dama sono celebrate soprattutto nella 392,26, vv. 19-27, ma se ne trovano accenni sparsi e non completi anche in altre poesie<sup>110</sup>. È interessante rilevare l'effetto che queste qualità hanno sugli innamorati e sugli altri uomini: ai primi cresce la volontà d'amore, i secondi li fa amare se non hanno ancora amato, «e fai amar selhs que non han amat» (392,26, v. 27): non sembra un preludio a Guido Guinizelli?

D'altra parte l'uomo non può essere cortese, gentile, prode, se non ama; nel sirventese contro Albertet de Sisteron che aveva affermato, avverso alla teorica dei trovatori, che

... *ben es fols totz horn qu'en lor se fia*<sup>111</sup>

(v. 15)

Aimeric de Belenoi, che si sente nella piena tradizione<sup>112</sup>, scrive che non si può esser nobile se non si ha fede nella donna e solo un vile uomo può ritenere l'amore come una follia (9,21, vv. 15-16).

Ma amore non si può apprendere ad una scuola; dice Aimeric che chi vuol conoscere amore deve amare (9,18, vv. 37-40). postulando così non solo la necessità e il valore dell'esperienza personale, ma, poichè afferma pure che un maestro non potrebbe insegnare cosa alcuna, ponendo anche, forse senza averne diretta coscienza, il problema dell'autonomia spirituale dell'amore e della sua differenziazione da ogni altro amore. E la cosa ci pare sia di non poco conto, in una scuola nella quale il formulario linguistico, che troppo spesso si riduce a comune espressine formale, può far credere ad un livellamento degli spirti e quindi a una

arida e secca sterilità di idee e di sentimenti, per i quali i singoli poeti si ridurrebbero ad essere solo fiacca voce di espressioni fatte e non canora liberazione dell'animo, collaborante partecipazione spontanea del proprio cuore alla vita spirituale dell'intero mondo.

Nella poesia amorosa di Aimeric si trovano lodi al bel corpo della dama, dotato di tutte le qualità (9,4, vv. 9-10), grazioso (9,3, v. 10), bello (9,14, v. 25; 9,8, v. 26), leggiadro e gaio (9,15, v. 7), nobile e distinto, ricco di tutte le bellezze (9,18, vv. 53-54); ma si tratta di lodi generiche che non lasciano intravedere fattezze e forme, quasi che il poeta nella castità del suo pensiero amoroso fosse schivo di partecipare ad altri la visione della realtà corporea concreta della dama, che i suoi occhi dovevano contemplare ed apprezzare. Vi è solo, forse, nella 9,20 un leggero accenno al corpo liscio e di gentil fattura della donna che il poeta vorrebbe servire (vv. 37-39); ma se veramente in quel momento egli è stato sfiorato dalla fiamma della carnalità, il suo cuore ha saputo trattenersi in tempo e si è donato solo uno sguardo che ha carezzato leggermente con gli occhi il liscio corpo desiderato.

Altri accenni ad atteggiamenti concreti della dama sono il dono dello specchio e del cordone ad altro amante, sicché Aimeric se ne deve andare in Catalogna (9,17, vv. 20-22), e l'episodio del guanto sfilato dalla mano, che troviamo in due canzoni, la 9,15 e la 9,18; sostanzialmente questo tema è svolto in ambedue le canzoni, ma mentre nella seconda il poeta si limita a dire che la dama gli aveva rubato il cuore quando aveva sfilato il guanto dalla bianca mano (vv. 11-16), e si potrebbe anche pensare che il poeta stesso avesse potuto affidare il suo cuore alle mani della dama (e con ciò si rimarrebbe nella comune prassi trovadorica), nella prima è chiaro che Aimeric ha rinnovato questo tema comune, quando dice che la dama, dopo aver infranto la serratura del cuore di lui e messavi a guardia moderazione quando aveva visto il poeta allontanarsi da lei, ora che è ritornato da terra lontana congeda il provvisorio guardiano e prende ella stessa diretto possesso del cuore del poeta innamorato. Non è più lo sfilare la bianca mano dal guanto per ricevere in dono dal poeta il cuore, restando nell'attitudine statica di chi attende il regalo dovuto, ma è il movimento dinamico di una presa di possesso, in cui la dama è il soggetto operante di un'azione, alla quale il poeta partecipa, ammirando, immemore ed estatico, il sorriso e il divertimento della bella donna (vv. 16-25).

Un tema caratteristico di Aimeric de Belenoi è l'evocazione del quadro che circonda la dama quando il poeta è lontano da lei. Si tratta, però, non della descrizione di quanto è intorno alla dama, ma di un fugace accenno al luogo dove la vide la prima volta; le persone che erano attorno a lei sono appena ricordate in un solo punto e lo stesso luogo è spesso accennato soltanto con un avverbio. Nella 9,8, vv. 8-10, dice il poeta che i dolci modi della donna l'hanno conquistato in modo tale che, ovunque egli vada o stia, la vede ancora col cuore là



dove la vide per la prima volta. Quasi simile è l'idea espressa nella 392,26, ai vv. 40-42: più la donna è lontana e più gli sta nel cuore la visione della bellezza di lei, tal quale come la vide per la prima volta; veramente più che la cornice c'è in questi versi il ritratto della donna, ma la sua bellezza illumina tutto quanto la circonda, anche se il poeta non lo dice espressamente, come fa nella 9,13. Qui veramente (vv. 24-26) tutto il mondo circonda la donna in una visione panica; tanto Valore le accresce le doti e tanto Bellezza dona vezzo alla sua persona, che il poeta ha nel cuore non solo la donna, ma anche tutto quanto è di fuori e intorno a lei<sup>113</sup> qualcosa di simile si trova nella 9,12, vv. 25-30, dove Aimeric dice espressamente che, nel ricordo che ha della donna lontana, non vede attorno a lei nè dame nè cavalieri, ma solo lei e il suo dolce paese; è un quadro interessante, nel quale si direbbe che il paesaggio acquista tutto il suo va ore di sfondo luminoso per contribuire a dare alla figura della donna i colori del ricordo.

Naturalmente quella ipostasi di valori che è presupposto primo di ogni amore, fa sì che il poeta sia persuaso che la bellezza della sua donna vinca ogni altra bellezza terrena, anche nei particolari nei quali meno apparisce questo primato, così come, si noti il paragone, il sole vince tutte le altre luci:

*Vens enaissi trastot'autra beutat*  
*Quom lo solelhs ven tot'autra clardat*<sup>14</sup>.  
(392,26, vv. 17-18)

Il secondo termine del paragone serve a indicare una eccellenza assoluta senza possibilità di discussione, oppure come accadrà poi a Guido Guinizelli per significar una naturalezza conseguente dalla logicità dei termini. Ha pensato Aimeric, nel proporre il paragone, alla superiorità della luce del sole sulle altre luci come fenomeno visivo, o alla naturalezza del paragone come pensiero logico? Noi non possiamo dir nulla per dirimere questo dubbio, poichè non traspare alcun elemento che ci possa convincere o meno dell'intenzione del poeta di restare in sede estetica o di passare in sede logica.

Resta ad ogni modo naturale che, con tanta chiarezza di bellezza, la donna innamori di sè tutti gli uomini che la vedono e l'odono parlare (392,26, vv. 10-13), o che l'amore del poeta cresca sempre più ogni volta che egli la vede (9,13, v. 23), perchè più la guarda più le sembra gentile, più pensa a lei più la trova migliore, sì ch'egli dalla vista della bellezza e dalla dolcezza della voce è spinto, attraverso l'amore, alla glorificazione della donna (9,15, vv. 28-31).

Con altrettanta naturalezza Aimeric desidera servire la sua donna, e il desiderio è più intenso di quello del pellegrino che desidera il paradiso (9,20, vv. 315-38); i termini del paragone pare risentano della probabile esperienza religiosa che Aimeric poteva aver fatto prima di farsi

giullare e sono di schietta fattura popolare; ben altri paragoni profani gli avrebbero potuto offrire l'antichità classica, e, in fondo, i precedenti trovatori.

In una delle poche canzoni nelle quali l'amore sorride alle grazie della donna amata con un senso di beatitudine che pervade tutta l'anima del poeta, la 9,15, Aimeric lascia socchiuso il suo cuore per raccogliere con gioia il favore della sua donna (vv. 14-15); l'immagine che al verso 5 era cominciata con l'amore che apre l'animo al poeta, si chiude al v. 17 con la dama che frange la serratura del cuore per mettervi Misura come guardiana fedele, se pur provvisoria; abbiamo già visto sotto altro aspetto significativo questo verso.

Si tratta di una immagine abbastanza comune nella lirica provenzale, ma essa acquista per l'insistenza particolare rilievo. Il poeta aveva aperto l'anima sua ad Amore, che era stato pronto ad introdurgli nel cuore, attraverso gli occhi, una visione amorosa; poi se ne era dovuto andare, dopo che la dama gli aveva recato un grande dolore, ed al ritorno aveva tenuto il cuore socchiuso in attesa di una nuova gioia o di altra maggiore; questa non si era fatta attendere quando la dama era intervenuta direttamente a prender possesso del cuore del poeta, frangendone la toppa. Tre soggetti di cui il primo simbolico: Amore, il poeta, la donna; tre azioni simili ma graduate diversamente: Amore entra nel cuore attraverso l'apertura lasciata dal poeta, per mezzo degli occhi; il poeta nell'attesa di un favore apre a metà il suo cuore timoroso quasi della vanità della sua speranza; i serrami infranti del cuore del poeta chiudono infine l'azione, e l'inganno del primo tempo e la sperante attesa del secondo si placano nella soddisfatta contemplazione della donna che bea il cuore del poeta, lo chiude in un mondo di adulazione. C'è un crescendo nell'azione, che pare si debba chiudere nel secco scatto della serratura del cuore infranto e invece si adagia tranquilla in un quadro di idillio, nel quale la donna ride del suo gioco e il poeta la guarda estasiato d'amore.

La cortese *charitas* dell'innamorato è piena di gentilezza per la donna amata: ne nasce come un nuovo fervore religioso, della nuova religione il cui Dio è Amore, in cui, ad imitazione di quella il cui Dio è Cristo e nella quale i fedeli rimettono al prossimo le colpe perchè siano rimesse le loro, per guadagnare il cuore della nobile dama l'innamorato le chiede grazia per i torti che ella ha verso di lui (9,4, vv. 14-16)<sup>115</sup>. E' una nuova forma di «carità» con la quale l'uomo si riscatta dal servaggio di amore, sì da porsi su d'un piano morale superiore a quello della dama. Così il quadro spirituale si allarga ad altri sentimenti che non siano quelli propri dell'amore, e il poeta in uno slancio di gratitudine, che lo rende desideroso di partecipare la sua felicità a tutti, sente di volere il bene anche di un nemico, se costui gli parla della sua donna secondo giustizia.

Anche questa forma di «carità», come la precedente, non è comune tra i trovatori<sup>116</sup>, il che ci

rende più simpatico Aimeric de Belenoi, la cui sfera spirituale vediamo allargarsi in nuove forme caritative che ne inquadrano meglio la figura e la completano moralmente. La forma di *charitas* precedente quest'ultima, se da una parte ci mostra l'innamorato disposto a chieder venia di torti non suoi, ci fa intravedere da parte della donna forme spirituali che non sempre coincidono con la teorica dell'amore formulata dall'amante. Spesso la dama si mostra crudele, sì che appare nella pienezza di tutte le virtù eccetto pietà (9,4, vv. 9-10); il tema è comunissimo nei trovatori, nei quali la crudeltà della dama è una delle più feconde fonti di poesia. Ma anche l'amore di per sé non sempre è fonte di felicità e di gioia, di dolci speranze e trepide aspettative, ma è pieno di lacrime e di affanno. Tanto è travagliante il sentimento che avvince il cuore dell'innamorato, che egli non sa se andare o venire, se trovare lenimento alle pene lontano o vicino alla dama del cuore; non ha la forza di uccidersi, né la volontà di vivere, sicché resta in un continuo mortale languore. Nessuna cosa lo può guarire, né egli, del resto, desidera medicina alcuna se non gli viene dalla donna amata; rifiuterebbe ogni gioia che non gli venisse da colei che sola lo può guarire. Ma il cuore della donna non si apre a pietà, sicché al poeta non rimane che preferire alla morte onorevole nella fedeltà alla donna crudele, piuttosto che la vita disonorata nell'accoglimento della gioia volgare e vile di aver cercato salvezza altrove (9,13, vv. 11-40)<sup>117</sup>.

Il poeta si meraviglia che tutto ciò possa chiamarsi amore, mentre non si tratta che di desideri e di sospiri accorati, e che si possa cantare il proprio dolore (9,12, vv. 1-2). Il concetto, che appartiene ad una poesia del periodo aragonese della vita del poeta, posteriore, pertanto, al 1235-38, e quindi una delle ultime poesie amorose di Aimeric, va d'accordo con un concetto simile espresso nel *planh* per la morte di Nuño Sanchez e che risponde ad un'idea ben ferma nella mente del poeta: che non si può cantare quando il dolore urge nel cuore. Nel *planh* (9,1, vv. 18 e 11-12) come abbiamo già visto. Aimeric dice che, quando piange, l'uomo non può cantar bene, ma che ad ogni modo canta, pieno di dolore e di lutto, per la morte del suo signore; nella 9,12 (vv. 3 e 5-7) si meraviglia come si possa cantare il proprio dolore, e perciò canta forzato, per esprimere in tal modo i propri sentimenti e perché qualcuno apprenda la sua canzone e la canti là dov'è la donna che lo fa soffrire. Pertanto il fenomeno è più complesso di quanto appaia a prima vista: il dolore non solo è di ostacolo al poeta per comporre buoni versi e musica, nei quali possa esprimere tutto l'empito dei sentimenti che lo sconvolgono, ma gli impedisce effettivamente di cantare, cioè di portare a diretta conoscenza della dama quel dolore che nel cuore del poeta si è trasformato in musicalità di concetti e di parole e in melodia di note.

Eppure tutto il mondo amoroso del poeta continua ad essere circoscritto nel cerchio dei

sentimenti il cui centro è la dama. Esistono altre donne, ma contrariamente agli altri poeti, che le onorano per amore della loro dama, egli ne disprezza l'amore malgrado il piacere che trova nella loro compagnia (9,8, vv. 31-32), o, se finge di corteggiarne qualcuna, in realtà pensa alla sua dama e a lei sono dirette tutte le parole che egli dice (9,7, vv. 29-30).

Uno dei temi comuni della poesia provenzale, che sembra anche un tema favorito di Aimeric de Belenoi è quello della lontananza dalla donna amata; lo troviamo in quasi tutte le sue poesie d'amore e dà loro quel particolare tono di dolore, di nostalgia, di sofferenza morale, che esprime tanta parte dei concetti amorosi del nostro. Veramente il poeta, anche quando si sente lontano col corpo; è vicino col cuore alla dama: nella 9,8, vv. 24-25, il poeta dice che non si allontana da lei nè le viene dinanzi, perchè pensandola è come se fosse con lei; lo stesso pensiero si trova nella 9,12 al v. 7, ove il poeta cerca qualcuno che impari la sua canzone e la canti là dove egli non è, e da dove non si allontana. A sopportare la lontananza lo aiuta il cuore, che, come abbiamo già visto, gli è specchio dell'immagine della donna lontana (9,3, vv. 15) e di tutte le sue virtù (9,7, vv. 27-28) e nel quale rimira il bel corpo gentile (9,14, v. 25). Pertanto il suo pensiero è sempre rivolto alla dama<sup>118</sup>; ma a causa della lontananza non si tratta di un'ideale conversazione di letizia: sono pensieri tristi e dolorosi. Il poeta ama la solitudine perchè la riempie tutta della desiderata figura femminile e gli tornano in mente pensieri di lontananza, nei quali si affacciano il dolce paese di lei e la sua gaia figura. Di questi pensieri egli si pasce con gioia e gli sono così cari<sup>119</sup> che il dolore gli si muta in grande allegria (9,12, vv. 25-32). La lontananza, tuttavia, è un grande peso, sicchè il poeta preferirebbe morire vicino alla donna amata piuttosto che vivere lontano da lei (9,8, vv. 27-28). Ma nella 9,13, v. 12, ha già detto che non ha il coraggio di darsi la morte, sicchè il preferire la morte alla vita, come ripete ancora nei vv. 37-38 della stessa poesia, rimane un platonico desiderio e il poeta si accontenta che la donna lontana si degni di nominarlo nei discorsi della conversazione quando si trova tra amici fidati (9-12, vv. 34-35).

Il tema della paura della maldicenza anch'esso comune nella lirica trovadorica<sup>120</sup> trova riflessi nella poesia di Aimeric, in cui il maldicente è il terzo personaggio delle canzoni dopo la dama e l'innamorato trovatore. Nella 9,4, vv. 39-40, lo sgomentano i maldicenti che operano nascostamente perchè con le loro mormorazioni nuocciono all'amore che egli porta alla sua dama, e così nella 9,3, vv. 31-32, pur non trovando gioia se non nella visione de la donna amata, non osa vederla per paura della maldicenza; nella 9,12, vv. 11-12, nota che tutti gli uomini dovrebbero pensare quale noia sia il dover aver paura dei mormoratori; infine ancora nella 9,4, vv. 18-32, rileva come una nobile dama, se ingannata da ipocriti incostanti e lusingatori, possa far atti e dir cose che sembrano offender l'amore, per orgoglio, a coloro che non hanno

il coraggio di rivelare a lei l'inganno nel quale è caduta, il che può essere causa di morte per un amore sincero, pieno di tutte le virtù, ma tradito da un amore frivolo; pertanto conviene alla nobile dama mettere a prova coloro che fanno mostra di facile parola, per poter riconoscere se in essi si nascondano l'inganno e un falso affetto; così, facendo ella attenzione a ciò che dice e fa, s'accresce la stima che di lei hanno le persone per bene.

\*\*\*

Siamo così arrivati alla fine dell'esame delle idee e dei sentimenti che Aimeric de Belenoi ha espresso nelle sue poesie. Una sola cosa rimane da dire. Il poeta, come tutti i trovatori prima e dopo di lui, aveva vissuto a corte in Provenza, a Tolosa, in Catalogna, in Aragona, nella Castiglia e nel Rossiglione. Le donne alle quali aveva rivolto canzoni, Iolanda d'Ungheria regina di Aragona, Beatrice di Savoia contessa di Provenza, Eleonora d'Aragona contessa di Tolosa, Audiart di Baux e Margherita di Aubusson, appartenevano all'alta nobiltà o alla classe dei nobili immediati vassalli di questa; a questa classe apparteneva anche Gentils de Rius, che la biografia dice esser stata la donna amata dal poeta.

Le sue idee sociali rimasero però sempre quelle della borghesia, che allora si affacciava alla storia. Ne fa un breve accenno, ma tanto basta, nella 9,6, che è l'ultima delle sue poesie prima della canzone-preghiera in onore della Vergine e *planh* per la morte di Nuño Sanchez ed è, come abbiamo visto, un sirventese di carattere morale. Dopo aver rilevato che tutti gli uomini, nobili e grandi o plebei e umili, hanno eguale la nascita e la morte e le possibilità di salvezza e di dannazione eterna, osserva che non è giusto che un nobile di nascita, ricco ma cupido e debole, e quindi non in possesso di quelle qualità che fanno l'uomo nobile di cuore e aristocratico di idee e d'azione, debba governare; perchè, egli dice, la nobiltà ha ricevuto la missione di essere capo e guida dei chierici e dei laici, e il merito per questa missione non deve pesarle come un fardello (vv. 31-40), riconoscendo con ciò alla nobiltà di un primato che non dalla nascita deve rampollare, ma solo dal senno e dalle azioni.

Non sappiamo se il pensiero si riferisca a qualcosa di concreto o se sia piuttosto una considerazione di carattere generico, poichè a tutti e due i casi si può applicare la rivolta morale del poeta, che definisce il fatto una frode e una indeginità:

*...q'enjans*

*Me senbl'e grans fasticx*<sup>121</sup>

(vv.34-3-5)

L'aver vissuto a corte con i grandi non impediva ad Aimeric di notare come anche sotto il tetto ospitale non sempre il blasone copriva le manchevolezze delle persone; quando queste erano destinate a reggere lo scettro, il suo cuore di sano borghese, che per donne di corte e principi e re aveva imparato a cantare, e che per merito proprio di nobiltà intellettuale aveva cercato di sollevarsi dalla giullaria, non poteva non reagire in quel modo forte, che è

prima di tutto senso della dignità propria e di quella della classe alla quale apparteneva.

