



**UNIVERSITÀ
DI PADOVA**

Università di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Il servizio d'amore: evoluzione del *topos* tra echi
ovidiani e poesia trobadorica

Relatrice
Prof.ssa Francesca Gambino

Laureanda
Laura Carnelos
n° matr. 2146870 / LMFIM

Anno Accademico 2025/2026

A chi,
nel rumore della crescita,
in mezzo alla moltitudine,
tenta di costruire passo passo,
con le proprie forze,
lo spazio necessario
per trovare sé stesso

Indice

Introduzione	8
I L'amante servitore: stato degli studi sul legame tra <i>servitium amoris</i> e <i>servir</i>	
1.1 La questione delle fonti latine: il dibattito tra continuità ovidiana e autonomia trobadorica	10
1.2 Il paradigma del servir: tra eredità ovidiana e prassi feudale	11
1.3 Il servizio d'amore: tra verità e finzione	17
1.4 "servire": continuità formale e spostamento semantico	21
1.5 L'eredità di Ovidio nel tempo: evoluzione e dialogicità del riuso classico, tra teoria classica e teoria mediolatina	23
1.6 Un punto di rottura: dall' <i>amicitia</i> latina all' <i>obediens</i> cortese	26
1.7 Pervasività del <i>servir</i> : l'esperienza della scuola di Angers	27
1.8 La risignificazione etica del <i>servir</i>	28
1.9 Oltre il modello latino: la teoria arabista e la teoria catara nella funzione nobilitante del <i>servir</i>	33
1.10 Conclusioni sullo stato dell'arte	41
II Il <i>servitium amoris</i> : il poeta schiavo nell'elegia latina	
2.1 Alle origini del <i>topos</i> letterario	43
2.2 Il servizio come guerra: la metafora della <i>militia amoris</i>	50
2.3 La spazialità del servizio: l' <i>exclusus amator</i>	54
2.4 Il <i>servitium amoris</i> nell' <i>Ars Amatoria</i> : <i>I munera servilia</i>	57
III L'amore come <i>servir</i> : il servizio d'amore all'interno del paradigma trobadorico	
3.1 Introduzione al <i>servir</i> : devozione alla dama, percorsi di autoperfezionamento e modello sociale	61
3.2 La terminologia che accompagna la devozione d'amore: il termine <i>acclin</i>	65

3.3 La semantica di <i>aclin</i> attraverso la ricerca lessicografica	66
3.4 La famiglia lessicale di <i>aclis</i> : forme e usi letterari	70
3.5 <i>Aclis</i> nell'orizzonte trobadorico	73
3.6 La sottomissione fisica e gestuale: l'atto dell' <i>aclis</i>	77
3.7 La dimensione del tempo: <i>aclis</i> come sottomissione permanente e totalizzante	83
3.8 L'ideale del perfetto <i>amador</i> : <i>fin</i> e <i>aclis</i>	87
3.9 <i>Aclis</i> ed <i>obediens</i> : la sottomissione e il dovere dell'obbedienza	90
3.10 Il binomio <i>umil-aclis</i>	94
3.11 L'amante conquistato e sottomesso: <i>conquis</i> e <i>aclis</i>	98
3.12 La sottomissione e il servizio: <i>aclis</i> e <i>servir</i>	103
3.13 Usi politici e sociali del lemma	107
3.14 L'uso religioso di <i>aclis</i>	112
3.15 <i>Aclis</i> come inclinazione dell'anima: tra Dio e le vanità terrene	115
3.16 Al di là della sottomissione: <i>aclis</i> come inclinazione laica	116
Conclusioni	120
Appendice	124
Bibliografia	143

Introduzione

L'indagine qui presentata esplora il tema del servizio d'amore, *topos* di fondamentale rilevanza nella storia letteraria occidentale. L'analisi intende ripercorrerne l'evoluzione e indagarne le articolate connessioni tra la tradizione classica ovidiana e la lirica trobadorica, nella quale esso si configura come il perno dell'intera architettura della *fin'amor*. L'interesse per questo argomento muove, a un primo livello d'osservazione, da un'associazione intuitiva che spinge a ricollegare la devozione amorosa medievale al *servitium* proprio dell'elegia latina. A partire da questa suggestione, la ricerca si apre sull'ampio e articolato dibattito critico intorno ai possibili legami tra lo stesso motivo nei due distinti domini letterari, evidenziando una pluralità di prospettive che spaziano dall'ipotesi di derivazione o influenza, a visioni che, diversamente, ne marcano una netta distanza. Sebbene lo studio delle fonti dimostri come la classicità non costituisca l'unica matrice possibile, la figura di Ovidio rimane un riferimento imprescindibile nella ricerca della genesi del servizio d'amore. A fronte di questo, pertanto, il secondo capitolo si focalizza specificatamente sulla produzione elegiaca ovidiana, con l'intento di analizzare la natura e le modalità con cui il poeta di Sulmona costruisce il *servitium amoris*. L'esame si concentra sulle declinazioni della devozione amorosa antica, portando ad evidenziare i tratti di un *servitium* inteso come un gioco seduttivo e una strategia edonistica. Questo affondo sulla materia classica non intende anticipare un confronto immediato, bensì costruire una solida base concettuale per comprendere il *topos* antico e poter, successivamente, cogliere con maggiore chiarezza le linee di continuità e gli elementi di discontinuità rispetto al mondo provenzale. È, infatti, nella trattazione della produzione lirica trobadorica che risiede il vero fulcro dell'intera indagine, segnata da uno scarto metodologico rispetto alla precedente sezione. Mentre la disamina del versante latino intende ricostruire le coordinate concettuali e le sfumature del *topos* ovidiano, la sezione dedicata ai trovatori interpella direttamente i testi, al fine di osservare da vicino come i poeti occitani abbiano definito il *servir*. Tale approfondimento si avvale di una ricerca di tipo lessicale condotta a partire dal lemma *aclin*, con lo scopo di mappare il campo semantico della sottomissione e individuare la rete di termini che gravitano attorno alla figura del "buon servitore". Il lemma, e in particolar modo la sua forma retta *acilis*, che definisce elettivamente l'io lirico nella veste di sottomesso e devoto e la cui flessione è oggetto di una specifica analisi in questa sede, viene così indagato sia nella sua valenza autonoma sia nelle sue co-occorrenze, ergendosi a

vera e propria spia linguistica e concettuale della devozione amorosa provenzale. È proprio attraverso questo spoglio puntuale che emerge la natura stratificata del servizio occitanico, la cui complessità travalica il semplice codice amatorio, aprendosi a una pluralità di significati che intercettano anche le dinamiche della sottomissione vassallatica e le forme dell'ossequio religioso. Sarà al termine di questo articolato percorso analitico che si cercherà, alla luce di quello che si sarà osservato, di tirare le somme sul peso della matrice ovidiana, valutando se, in che misura, e con quali scarti il *servir* trobadorico si innesti sul *servitium amoris* antico.

L'amante-servitore: stato degli studi sul legame tra *servitium amoris* e *servir*

1.1. La questione delle fonti latine: il dibattito tra continuità ovidiana e autonomia trobadorica

Numerosi sono gli studi che affrontano il tema del *servir* nella lirica trobadorica, come base fondativa nel rapporto d'amore cortese, altrettanti tentano di scavare per trovarne le radici con l'obiettivo di scovare una o, meglio, più connessioni che riescano a spiegare il fenomeno. L'indagine in questione si occupa di osservare la relazione con la latinità, in particolare con la poesia elegiaca classica, a partire dalle fonti che hanno evidenziato questo legame, portando spunti e problemi insoluti che aprono sempre nuovi spiragli d'interpretazione. Occuparsi di indagare i possibili contatti e le relazioni tra il servizio d'amore nell'esperienza lirica provenzale e il *servitium amoris* latino, vuol dire affacciarsi all'ampio dibattito sulle origini della *fin'amor*. Gli studiosi hanno presentato un numero cospicuo di teorie, nessuna delle quali, presa da sola, sembra ancora oggi essere convincente. Tra queste, risulta avere particolare rilievo per la suddetta analisi, la teoria cosiddetta classica, che individua nella poesia latina antica, soprattutto in Ovidio, un possibile antecedente del modello cortese. L'obiettivo è da sempre stato, come espone Dimitri Scheludko nel saggio *Über den Frauenkult der Troubadours*, comprendere e stabilire in questi termini cosa i trovatori offrano di nuovo da un punto di vista storico-letterario, se e cosa appartiene alla tradizione e a quale tradizione.¹ In questa prospettiva sarà dunque necessario, da un lato, richiamare i principali nodi problematici che la critica ha messo in luce a proposito della teoria classica; dall'altro, concentrare l'attenzione sul caso specifico del *servir* trobadorico, per verificare se la sua eventuale relazione con il modello latino del *servitium amoris* possa essere considerata al di là delle più generali e controverse questioni relative alle origini classiche dell'amore cortese. A tal proposito Luciano Rossi evocava già «indubbie affinità che legano la “norma” poetica della *fin'amor* a quella della poesia elegiaca, in particolare in quella concezione secondo cui l'amante-poeta è schiavo: della sua donna, della sua passione, della sua incurabile debolezza, e in fondo anche della sua poesia»² declinando, tuttavia, la trattazione di queste analogie ad altri luoghi, per

¹ Scheludko 1934, p. 41.

² Rossi 1994, p. 128.

ragioni di spazio. È proprio in questo varco lasciato aperto che si innesta la ricerca delle affinità e degli scollamenti nell'uso del motivo della sottomissione amorosa, attraverso un'osservazione volta a rintracciare le diverse sfumature che questo concetto assume nel passaggio dal mondo latino a quello occitano.

1.2 Il paradigma del *servir*: tra eredità ovidiana e prassi feudale

Dinanzi a tali persistenze tematiche, sorge spontaneo chiedersi se la lirica trobadorica avrebbe assunto la medesima fisionomia qualora la poesia classica non fosse mai esistita. Questo interrogativo impone di analizzare da vicino il paradigma del *servir*, il fulcro attraverso cui il poeta consacra una devozione assoluta alla donna nelle corti della Francia meridionale tra l'XI e il XIII secolo. Tale concetto assunse molteplici vesti, modellate dal quadro sociale e culturale dell'epoca, riflettendo la complessa etica del mondo cortese. Una di queste, tuttavia, riveste un'importanza centrale nella nostra ricerca, ossia l'uso feudale, dettato dall'insieme di relazioni attive al tempo di Guglielmo IX, che avrebbero permesso, non difficilmente, secondo Pietro Beltrami, di avvolgere il concetto ovidiano del *servitium amoris* in una fodera adatta al contesto gerarchico-feudale.³ I trovatori avrebbero forse attinto all'idea antica per fondare un nuovo sistema di valori coerente con la mentalità medievale; avrebbero pertanto compiuto una sorta di lettura anacronistica: «die Ovidischen Gedanken in das Gewand der mittelalterlichen Denkweise».⁴ Nello specifico Alfred Pillet osservava come la sottomissione del poeta alla donna non derivasse da Ovidio ma fosse una proiezione nella letteratura dei rapporti di potere coevi ai trovatori.⁵ L'unico legame con l'antichità sarebbe stato intessuto attraverso il recupero del *topos* ovidiano della *militia amoris*, adattato, tuttavia, ad un nuovo concetto di corteggiamento come dovere servile.⁶ Della medesima idea era Eduard Wechssler, affermando che l'immagine del servizio in particolare nella sua versione più tragica, dell'amore come guerra⁷ e prigionia, fosse ripreso da Ovidio e riadattato

³ Beltrami 2020, p. 56.

⁴ Schrötter 1908, p. 90; Axhausen 1975, p. 39.

⁵ Pillet 1928, p. 353.

⁶ Pillet 1928, p. 353: «Wenn der Dichter seine Geliebte als seine Herrin betrachtet und sich ihr als Lehnsmann ergibt, so ist das Vorbild in den sozialen Verhältnissen, worauf ich später noch zurückkomme; Ovid bietet nichts dergleichen. Wenn er aber mit der Minne oder auch mit der Geliebten einen Kampf zu bestehen hat, so ist das wohl eine (übrigens vergrößerte) Reminiszenz an die Auffassung der Liebe als eines Kriegsdienstes».

⁷ Ripert 1921, p. 233 diceva che Ovidio era citato e il suo esempio di poesia era seguito da molti trovatori, che proprio a suo modello consideravano l'amore talvolta come una malattia, talvolta come un servizio militare etc...

al feudalesimo medievale.⁸ La dialettica tra possibile eredità classica, ideologia cortese, realtà sociale e volontà di sublimazione crea questa metafora che conduce a leggere i *topoi* poetici tenendo presente l'incontro tra queste direttrici. Per primo Wilibald Schrötter⁹ si occupò di trattare in modo più approfondito i motivi ovidiani riscontrabili nella lirica provenzale e in particolare il *servitium amoris* nei trovatori,¹⁰ evidenziando sempre la necessità di tenere d'occhio la realtà storica e culturale in cui si colloca l'esperienza lirica trobadorica.¹¹ Elemento ricorrente in Ovidio e fulcro assiologico della sua *Ars Amatoria* è il servizio alla donna; quindi la figura della donna come *domina*, e l'uomo che, come suo devoto, non ha alcuno scopo altro se non quello di servirla. L'amore e il servizio erano indivisibili, o meglio coincidenti, l'amore era servizio, il servizio era amore. Guglielmo IX fungerebbe da punto di partenza e innesco di questo seme¹² che acquista nuovi significati nella sua funzione feudale e non solo. La canzone distintiva e apripista nella rappresentazione di questo nuovo modo di intendere l'amore è *Pos vezem de novel florir*,¹³ in cui «la courtoisie est mise puor la première fois au service de l'amour et de l'exaltation de la domna».¹⁴ Nell'analisi del componimento si scorgerebbe l'innovazione provenzale dell'eredità classica. È l'interessante contributo di Scheludko che mette in luce quella che sarebbe la distanza e la rielaborazione da parte di Guglielmo IX del modello latino.¹⁵ Si tratta di un servizio che si slega dalla concezione ludica ovidiana,¹⁶ dall'essere un mero *divertissement*, per divenire parte integrante di un codice etico che norma la vita cortese; non più strategia seduttiva ma mezzo di nobilitazione per l'uomo.¹⁷

Secondo il nuovo schema, amore e gentilezza procedono di pari passo e la donna, concedendosi o negandosi, ha la facoltà di nobilitare il suo spasimante trasformandolo in perfetto om cortès.¹⁸

⁸ Wechsler 1966, p. 160.

⁹ Mullett 1921, p. 5 affermò che fu incaricato da Wechsler di esaminare i trovatori in relazione al loro legame con Ovidio. Inoltre, l'idea non era nuova, Diez, Burdach e Schönbach l'avevano già menzionata. «Der Gedanke an ihn war nicht völlig neu, schon Diez, Burdach, Schönbach haben ihn genannt».

¹⁰ Schrötter 1908, p. 79.

¹¹ Criticato d'altra parte proprio per aver affrontato la tematica senza occuparsi del contesto in cui si origina la lirica, e aver costruito un'analisi solo su dei parallelismi formali. v.d. Vossler 1909, p. 62.

¹² Schrötter 1908, p. 90.

¹³ Errante 1948, p. 275.

¹⁴ Bezzola 1960, II, II p. 302.

¹⁵ Scheludko 1934, p. 137.

¹⁶ Pollmann 1966, p. 32, p. 231 afferma che per Ovidio il *servitium amoris* diviene una tattica di astuta conquista, come lo stesso *obsequium* mezzo impiegato consapevolmente per lusingare l'amata

¹⁷ Bezzola 1960, II, II, p. 300: «La chanson VII [...] nous persuade du fait que le comte de Poitou s'est engagé dans une nouvelle voie - qu'il aspire à créer un idéal d'amour courtois».

¹⁸ Mattei 2017, p. 63.

La lirica trobadorica rifunzionalizzò (secondo molti a causa di un fraintendimento¹⁹) l'amore edonistico, gioioso ovidiano, inserendolo in un sistema valoriale che Pillet definisce "pessimista" e "più o meno platonico".²⁰ Questo orientamento verso la castità o la sofferenza non cancellerebbe d'altra parte la componente carnale, che resta uno dei fini ultimi del servizio amoroso. Come per Ovidio l'amore trovava il suo compimento naturale nel contatto fisico, allo stesso modo il desiderio sensuale ed erotico permane come elemento rilevante nella concezione trobadorica. Il piacere sensuale non è escluso, ma viene riposizionato come ricompensa dovuta in cambio del paziente servizio dell'amante alla sua amata; un premio che, seppur spesso differito nel tempo, giustifica l'apparato della sottomissione amorosa.²¹ Queste differenze e questi scarti potrebbero confermare allo stesso tempo l'ipotesi di Karl Vossler, il quale respingeva la teoria di un'origine latina diretta dell'amore provenzale, confutando le tesi di Schrötter. Attraverso profonde indagini filologiche, ebbe la conferma, d'altra parte, della presenza di Ovidio nel sud della Francia, il quale, tuttavia non veniva letto attraverso le sue opere complete, quanto mediante dei florilegi che raccoglievano delle massime morali. Scheludko, seppur sottolineando l'importanza del modello classico, si porrebbe così sulla stessa linea di pensiero della maggior parte dei critici per cui i tratti provenienti dalla letteratura antica sarebbero proverbi e riflessioni sulla vita.²² I trovatori, quindi, non avrebbero raggiunto una comprensione realmente profonda dell'antichità.²³ Guido Errante, in continuità con le tesi di Scheludko, metteva in rilievo un aspetto cruciale

¹⁹ Marrou 1983, p. 137 riporta come Clive Staples Lewis avesse proposto come definizione provvisoria dell'amore cortese «Ovid misunderstood», per indicare il fraintendimento che avrebbe portato ad impregnare di uno spirito diverso i modelli pagani classici. Si tratta del passaggio da un'ironia leggera ad un tono serio, quasi pesante, che non si riesce a spiegare.

²⁰ Pillet 1928, p. 353.

²¹ Sabot 1982, p. 251.

²² Scheludko 1927, p. 392: «Was entnahmen die Troubadours der antiken Literatur? Fast ausnahmslos nur Sentenzen, Sprüche, Lebensbetrachtungen». Scheludko afferma inizialmente l'assenza di specifiche fonti latine a cui si rifarebbe la poesia provenzale, per poi anni dopo, nel saggio del 1934 rivedere il suo pensiero, allineandosi con Schrötter nell'importanza attribuita ad Ovidio e sottolineando tuttavia, come questo modello sia evidente nella produzione cortese più avanzata e non nei primi trovatori. Vd. Axhausen 1975, p. 42.

²³ Axhausen 1975, p. 40: «die Troubadours nie zu einem tieferen Verständnis der Antike gekommen». Errante 1948, p. 13 era della stessa idea affermando come la conoscenza dei classici da parte dei poeti provenzali fosse assai incerta e legata più a florilegi che a testi completi. Tali raccolte antologiche riportavano il testo degli *autores* ma rettificandolo, per dare alle sentenze espresse una valenza universale. Diez 1966, p. 111 diceva che sebbene trasparisse talvolta un'impronta della letteratura classica, la loro era una conoscenza limitata e superficiale di Ovidio, in particolare per quanto riguarda le *Metamorfosi* e gli scritti d'amore. Anche Sachse 1882, p. 601 affermava: «I trovatori di Provenza, che della poesia latina avevano assai scarsa cognizione, citano Ovidio abbastanza spesso» e quasi negli stessi termini Pansa 1924, p. 8: «Le opere di Ovidio furono tra le prime ad essere conosciute dal medioevo, le più ammirate e citate. I trovatori di Provenza ricordano spesso Ovidio» alludendo che questa conoscenza non implicasse una padronanza profonda dei testi.

di questo rapporto: il fatto che spesso il pensiero racchiuso in un verso o in un distico di un poeta classico offrisse ai provenzali lo spunto per un tema in cui quel pensiero poteva venire interpretato e svolto «in un senso del tutto opposto a quello originale».²⁴ In quest'ottica si potrebbe supporre che, a partire da una consultazione sommaria delle teorie ovidiane, essi possano aver costruito sopra la concezione d'amore un proprio sistema di valori. Tali frammenti di testo sarebbero potuti fungere da fondamenta per un sistema etico coerente con le premesse latine oppure, al contrario, generare un codice valoriale diametralmente opposto. Sarebbe stata, quindi, proprio questa mediazione indiretta e parziale ad aver incoraggiato una trasformazione delle idee di partenza, che asseconda o sovverte le premesse originali. Simone Marcenaro nell'indagine sulla formazione culturale dei trovatori riportava come Luciano Rossi, al contrario, sosteneva che la maggior parte dei richiami ad Ovidio, in particolare quelli legati agli *Amores* e ai *Remedia amoris*, non sembrassero provenire da semplici raccolte di *sententiae*, come invece era per le *Metamorfosi*, alludendo al fatto che questa assenza di *florilegia* nei registi più antichi potesse indicare una preferenza per codici più completi.²⁵

La semplice ripresa d'immagini o stilemi caratteristici d'un autore non garantisce, infatti, di per sé la dipendenza poetica, soprattutto ove non si sia in grado di accertare la presenza d'eventuali "interpositi" (come furono i florilegi, i repertori di sentenze, etc.).²⁶

Di conseguenza, proprio l'impossibilità di rintracciare tali repertori mediatori per le opere ovidiane di carattere amoroso, potrebbe suggerire che i trovatori, per aver elaborato dei motivi riscontrabili nella poesia latina antica, avessero avuto un accesso diretto e integrale ai testi. Ciò renderebbe il loro dialogo con la latinità un'operazione culturale più consapevole e profonda.

Maggiormente perentorio, invece, nel recidere ogni legame di dipendenza del concetto servile dalla latinità fu Giovanni Galvani, uno dei primi studiosi a riflettere su questo rapporto e a dare un contributo importante ed anticipatore in quella che sarà la successiva formulazione delle teorie sull'origine della lirica romanza. Galvani sostenne uno sviluppo sostanzialmente autonomo della lirica trobadorica rispetto alla tradizione latina per una distanza linguistica,

²⁴ Errante 1948, p. 273.

²⁵ Marcenaro 2023, p. 137 suppone, sulla base di una comprovata scarsità di libri ovidiani nelle sedi istituzionali, che la produzione di Ovidio possa essere entrata a far parte di biblioteche personali maggiormente passibili di dispersione. L'idea quindi di corti dotate di potenti mezzi finanziari che vantavano di possedere tali volumi, attraverso i quali accrescere la propria cultura letteraria.

²⁶ Rossi 1994, p. 105.

storica, culturale e sociale tra le due esperienze.²⁷ Secondo lui, sebbene nei componimenti talvolta apparissero nomi di poeti antichi, come quello di Ovidio, tale presenza non presupponeva una conoscenza reale delle loro opere. Era probabile che essi avessero cognizione solo del nome e nel caso in cui avessero avuto l'occasione di sfogliare qualche manoscritto, non avrebbero avuto l'interesse, né le condizioni culturali per riprenderne i contenuti.²⁸ Una dimostrazione di questo è che, se ci fosse stata davvero un'imitazione, allora sarebbero apparsi immediatamente manifesti i calchi; i medesimi pensieri e concetti. Le riprese da Ovidio, sulla base di queste premesse, pertanto, sarebbero state esigue e solo in alcuni trovatori. Galvani spiega questa distanza nell'elaborazione di una nuova forma di espressione poetica rispetto al modello antico con una metafora eloquente che vede la poesia come una Musa cambiare aspetto e guisa a seconda dei contesti. La Musa, che nell'antichità aveva innalzato il capo fino alle nubi, nel Medioevo torna bambina e cresce in maniera diversa, più spontanea e legata alla natura. La lirica provenzale, dunque, sarebbe nata quasi spontaneamente, seguendo la natura e le esigenze della nuova società cortese.²⁹ Dopo aver presentato delle argomentazioni valide per rifiutare la poesia latina come modello per i trovatori, Kate Axhausen in *Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik* notò, tuttavia, come Galvani produsse continui parallelismi formali tra le due realtà, denunciando la presenza di un'incertezza ancora pulsante su questa teoria, tanto da arrivare a rimodulare le sue iniziali convinzioni.³⁰

In somma nel generale i Provenzali, forse senza conoscerla o certo senza volerla imitare, seguitarono, sebbene con altri colori, più l'erotica latina, di quello che femmo noi.³¹

Proprio la difficoltà di stabilire con precisione l'entità di tali influenze e quindi l'autonomia o meno di questa esperienza, su cui la critica ha espresso posizioni differenti, rende necessario

²⁷ Galvani 1829, p. 22.

²⁸ *Ivi*, pp. 22-23: «la Poesia Provenzale nulla tenne non dirò della forma esterna del verso latino, che questa si cangiò quasi per tutto, ma neppure delle guise, e pensieri di que'scrittori, e sebbene in vari canti si trovino nominati e Virgilio, ed Ovidio, ed altri, io credo che essi poco più ne sapessero del nome, o forse non gli avessero mai veduti, o se avvenuti si a qualche Codice, e intesolo, non si fossero curati di imitarlo».

²⁹ Galvani 1829, p. 22: «La Musa che prima avea alzato il capo sino alle nubi tornò bambina, e dovè ricrescere per guisa tutt'altra. È ben chiaro, che quando nasce solitaria siegue natura. Il bellissimo aspetto, che si offre agli occhi puri del Poeta, vuole che egli lo descriva; la sua mente non preoccupata da regole, o da esempi, non forzata dall'uso, fa che egli si abbandoni a questa gran maestra, e la copi; ed ecco i Provenzali essere i poeti della natura».

³⁰ Axhausen 1975, p. 33.

³¹ Galvani 1829, p. 139.

muoversi con prudenza nel tracciare linee di continuità tra due fenomeni così distinti come la lirica antica e la poesia trobadorica. Questo punto di vista moderato viene assunto e ribadito anche da Scheludko,³² in opposizione alle tesi di Schrötter, il quale si sarebbe spinto troppo oltre nel cercare di spiegare alcune immagini di Ovidio nei trovatori,³³ riconducendo a lui un intero complesso di motivi, tra cui ricorre anche quello dell'amante come servitore della dama. Essi potrebbero essere stati semplici mezzi espressivi generali dell'arte poetica, attestabili in ogni epoca e in ogni popolo.³⁴ Rossi a tal proposito riportava nel suo contributo, *I trovatori e l'esempio ovidiano*, le affermazioni di Leo Pollmann, il quale sosteneva l'esistenza di un'affinità archetipica tra le produzioni liriche amorose che conduce inevitabilmente a leggere delle analogie in ogni epoca e che non permette di ricavare, attraverso la ricorrenza di temi, conclusioni relative al possibile contatto tra i poeti.³⁵ Si colloca in questa *querelle* anche Vossler, il quale, nella recensione al saggio di Schrötter, è categorico nel denunciare l'erroneità di una lettura che riduce il servizio d'amore ad una semplice derivazione ovidiana, rivendicando invece la genesi autonoma di questo nella cultura provenzale.³⁶ Associare tale concetto assieme a molti altri ad un'introduzione operata nei trovatori da Ovidio vorrebbe dire ridurre i poeti provenzali a personalità prive di inventiva e originalità.³⁷

Questi provenzali spiritosi, bramosi di novità e di estrema originalità, si trasformano, in virtù di tale ricerca delle fonti, in teste di legno stupide, ottuse, prive di inventiva e di sentimento.³⁸

³² Scheludko 1927, p. 301.

³³ Bezzola 1960, II, II, p. 300 cita il contributo di Schrötter in riferimento al fatto che, comunque sia, l'amore cortese, pur opponendosi all'amore cristiano, trae indubbiamente ispirazione da Ovidio e da altri modelli latini («Cet amour [...] s'inspire sans aucun doute d'Ovide et d'autres modèles latins») assieme, tuttavia, forse, anche da ricordi arabi dell'Oriente e della Spagna.

³⁴ Oltre Scheludko anche Wechsler 1966, p. 285 in nota cita Schrötter dicendo che la sua analisi ha portato prove insufficienti per dimostrare l'influenza di Ovidio nei trovatori.

³⁵ Pollmann 1966, pp. 248-265.

³⁶ Schrötter aveva sostenuto che i quattro ambiti di pensiero, tra cui è presente anche il *servir*, non potessero derivare da visioni storiche contemporanee perché recavano l'impronta distintiva di una cultura raffinata preesistente. Vossler 1909, p. 64 diceva, invece, il contrario: «Wäre die provenzalische Kultur nicht kraft ihrer eigensten Entwicklung eine hohe und verfeinerte gewesen, so hätte ilintn weder Ovid, noch die ganze Antike, noch sämtliche Bibliotheken der Welt zu diesen vier Gedankenkreisen verhelfen können».

³⁷ Nykl 1946, p. 386 affermava: «Vossler rimproverò giustamente Schrotter per non aver attribuito ai trovatori la capacità di pensare autonomamente, senza una servile dipendenza da Ovidio, ma allo stesso tempo si aspettava da loro troppa originalità».

³⁸ Vossler 1909, p. 64. Testo originale: «Diese geistvollen, neuerungssüchtigen, höchst originellen Provenzalen verwandeln sich kraft solcher Quellenforschung zu dummen, stumpfen, erfindungs- und empfindungslosen Holzköpfe».

In antitesi, propone una visione concepente uno sviluppo endogeno del motivo del servizio d'amore nella società cortese; *topos* che proprio in virtù di questa nascita dall'interno riflette le stesse dinamiche che animano la realtà sociale. Ne consegue una ridefinizione del problema attraverso una critica del metodo comparativo positivistico adottato, che prevedeva l'accostamento di loci paralleli tra Ovidio e i trovatori. Lo scopo non dovrebbe essere dimostrare se il servizio d'amore derivi da Ovidio, ma di comprendere perché, in quale misura, in che condizioni culturali, con quale spirito, i trovatori abbiano eventualmente potuto incontrare, utilizzare e trasformare i motivi ovidiani. È necessario studiare l'influenza di Ovidio ma non come fattore passivo nella produzione lirica provenzale, quanto più come base, terreno attivo sul quale poi si sono sviluppate le individualità artistiche dei trovatori.³⁹ Sebbene i termini cambino e vengano ridiscussi a seconda di chi sta osservando la connessione, si giunge all'idea per cui i legami tra i poeti provenzali e la poesia lirica antica ci siano, non debbano essere trascurati, e allo stesso tempo nemmeno sopravvalutati.

1.3 Il servizio d'amore: tra verità e finzione

Al di là della questione sulle fonti letterarie, il dibattito critico si è interrogato a lungo sulla natura del rapporto descritto nelle liriche: se esso rappresenti un rispecchiamento fedele della società occitana o se, al contrario, vada inteso come una pura costruzione retorica e metaforica. Per quanto riguarda specificatamente la lettura del *servir* nei testi trobadorici, Schelduko porta avanti una visione per cui non si dovrebbe considerare questo rapporto uomo-donna come il rispecchiamento della realtà,⁴⁰ quanto piuttosto una componente dello stile latino che appare ovunque nella letteratura latina medievale⁴¹ e parte dello stile epistolare del tempo.⁴² *Oboedientia*, *reverentia*, *servitium*, *obsequium*, *subjectio*, *humilitas* erano formule di dedizione e di disponibilità al servizio molto comuni. Questa prospettiva si collegherebbe con l'uso poetico degli stessi termini nell'antichità classica, in particolare in Ovidio, in cui

³⁹ *Ivi*, p. 65.

⁴⁰ Schelduko 1934, p. 40.

⁴¹ Errante 1943, p. 178, nota 21 si oppone fortemente alle tesi di Schrötter dicendo che si tratta di «motivi universali ed esteriori, trattati in ogni modo da Ovidio con sentimento ben diverso; e che è molto più verosimile ch'essi siano stati presi dalla letteratura medioevale».

⁴² Dronke 1965, p. 180 afferma come il Medioevo latino sia permeato da un linguaggio più antico di adorazione dell'amore, in cui gli amanti pregavano per l'amore della loro amata come devoti, in cui la risposta d'amore della dama sembrava la condiscendenza di una dea.

l'immagine della schiavitù è un mezzo poetico⁴³ più che una dottrina reale. Come gli elegiaci abbellirono questo motivo con elementi accessori, i poeti provenzali avrebbero adattato questa metafora al proprio contesto feudale, facendo assumere al servitore della dama anche il ruolo di vassallo.⁴⁴ Tale dimensione nel rapporto tra dama e cavaliere trarrebbe il proprio modello non tanto dalla sua essenza interiore quanto dalle forme esteriori del sistema feudale medievale, cioè dai rapporti sviluppatisi tra signore feudale e vassallo, tra padrone e servitore. Non si tratterebbe, quindi, tanto di un sentimento autentico, vissuto, quanto di un modello di comportamento assorbito dal contesto esterno in cui questa esperienza si collocava. Linda Paterson affermava: «La realtà della loro vita implica subordinazione, in modo particolare servizio. Nessun trovatore, tuttavia, fu mai servo».⁴⁵ Silvio Pellegrini, celebre filologo romanzo novecentista, in un suo saggio del 1964 parlava invece del vassallaggio, che vede nell'amante-vassallo e nell'amata-signora, una metafora individuale generata da Guglielmo IX, che una volta preso l'impulso si sarebbe poi sviluppata nel tempo, «costituendosi in un sistema di formule e di luoghi comuni, a seguito d'influenze e trasmissioni puramente letterarie».⁴⁶ Si instaura così, nel grande panorama d'interpretazioni che accompagna la lettura di questo concetto, un'ulteriore visione per cui il servizio feudale sarebbe semplicemente un'immagine poetica prodotta dal primo trovatore, gradita dalla seconda generazione, ma accolta a tutti gli effetti e resa efficacemente visibile nel lessico e nei contenuti delle liriche dei trovatori della terza generazione. Pellegrini, nel sostenere la tesi della metafora come immagine poetica in netto contrasto con la realtà, si rifà al saggio di Vincenzo Crescini, *Il bacio di Ginevra*. Crescini svelava, infatti, la realtà della condizione femminile nel Medioevo: la donna era un oggetto di scambio, priva di volontà negli sponsali e sottomessa alle necessità economiche e militari del feudo. In questo contesto, la lirica provenzale opererebbe un capovolgimento: nel mondo ideale dei poeti la donna da oggetto diventa persona, anzi dea, che sceglie liberamente il proprio amante.

Oppressa pertanto nella feroce realtà dalla coercizione feudale, essa, la donna delle classi più invidiate e men felici, risorgeva, ribelle, nell'ideale mondo, schiuso al sospiro e al dolore, dai poeti e dai romanzatori; nel mondo dell'amor libero, fuori e sopra delle leggi scritte e delle costumanze

⁴³ Fulkerson 2013, p. 180: «the situation in elegy is a literary construct».

⁴⁴ Cropp 1975, p. 221.

⁴⁵ Paterson 2007, p. 42.

⁴⁶ Pellegrini 1964, p. 178.

tradizionali. Ella stessa finalmente elegge a suo talento. Non è più impegnata, ma impegna. È la sovrana: e l'uomo è umile innanzi a lei, trema, sospira, prega. Vero capovolgimento, vendetta del femminismo: di contro al fosco e truce riflesso della realtà feudale nelle canzoni di gesta la gaia libertà fantasiosa della lirica provenzale e del romanzo francese, ove la donna impera e l'uomo è in sua mercè.⁴⁷

A questa visione di Crescini si contrappone la tesi di Ramiro Ortiz, il quale evidenziava, al contrario, le condizioni favorevoli al raggiungimento di una singolare autonomia per la donna nella Provenza medievale.

Ora, proprio nel mezzogiorno della Francia, la donna trovava condizioni specialmente favorevoli ad una vita raffinata. Secondo le leggi del paese, essa poteva ereditare, posseder beni propri e, dopo il matrimonio, disporne senza il consenso del marito. Codesta uguaglianza giuridica, dovuta alla persistenza nella Francia meridionale del diritto giustiniano, esercitò un influsso decisivo sulla genesi e lo svolgimento della cultura trobadorica, in cui la donna occupa un posto così importante.⁴⁸

La possibilità di possedere beni e di disporre di questi ultimi sussisteva grazie alla persistenza nella Francia meridionale del diritto giustiniano. Proprio questo diritto avrebbe esercitato un'impronta determinante sul ruolo occupato dalla figura femminile nella cultura trobadorica.⁴⁹ Si delinea così un'incongruenza interpretativa poiché se per Pellegrini e Crescini il *servitium* è una rivincita della fantasia sulla legge, dell'amor libero sopra i costumi e le convenzioni tradizionali, per Ortiz esso è invece il riflesso di una condizione privilegiata già esistente. Erich Köhler, negli anni '60 (giunto in Italia una quindicina di anni dopo grazie a Mario Mancini), cercò di valorizzare nei suoi studi, da una prospettiva differente, la componente sociale nella poesia dei trovatori. Se Pellegrini si concentrava sulla contraddizione tra la condizione della donna e la sua esaltazione poetica e Ortiz si soffermava sulla posizione femminile e sui rispecchiamenti tra realtà e poesia, Köhler affermava come l'amore e il servizio fossero il riflesso della struttura vassallatica del XII secolo intesa nel suo

⁴⁷ Crescini 1921, pp. 30-31.

⁴⁸ Ortiz 1945, p. 61.

⁴⁹ Kasten 1986, p. 73 afferma come si potesse dimostrare sia all'epoca di Guglielmo sia successivamente come le donne esercitassero un ruolo di primo piano nella sfera d'influenza dei trovatori. Si cita per esempio la madre del trovatore Raimbaut d'Orange attestata come reggente indipendente che mantenne un controllo esclusivo dei suoi beni anche dopo il matrimonio.

insieme. A partire da questa prospettiva, lo studioso collega la produzione trobadorica alla condizione degli *iuvenes*, giovani cavalieri appartenenti ai rami secondari dell'aristocrazia, esclusi dall'eredità e costretti ad una vita itinerante tra le corti, in cerca di riconoscimento e protezione. In quest'ottica, l'amore cortese rispecchierebbe dinamiche sociali concrete; l'impossibilità che caratterizza la *fin'amor* sarebbe una riproduzione di una distanza gerarchica reale tra il cavaliere e il signore. La figura della donna amata che viene innalzata, la cui frequentazione e reverenza conduce ad un accrescimento morale per l'uomo, simboleggerebbe il corretto comportamento da tenere nei confronti delle strutture sociali, attraverso un controllo delle proprie pulsioni.⁵⁰ Il servizio d'amore, quindi, sarebbe un modo edulcorato per trasmettere l'idea di un uomo servo dello "stato" e delle sue leggi.⁵¹ Colui che è capace di amare secondo queste regole mostra di possedere una nobile educazione, di appartenere ad una cultura aristocratica e di avere onore.⁵² Questa idea si lega alla necessità propria degli *iuvenes* di affermare una nobiltà non più basata sulla nascita, ma su qualità da conquistare.

Con l'ideale della *fin'amor*, con la virtù continua acquisita nel processo del servizio d'amore, i cavalieri cercano di imporre come essenza della nobiltà la loro psicologia, il loro comportamento. Al posto del potere, della ricchezza, del sangue, devono contare ora le virtù acquisite, le ricchezze interiori, la nobiltà d'animo.⁵³

Da qui deriverebbe la diffusione, nelle corti, del modello del cavaliere devoto ad una dama superiore, spesso moglie del suo signore, oggetto di un amore idealizzato e inaccessibile. La visione di Köhler sebbene importante per porre luce sull'aspetto sociologico, venne

⁵⁰ Mattei 2017, p. 65: «Necessaria, quindi anche nel servizio d'amore, la lontananza tra l'amante e l'amata, come evidente segno di rispetto, così come è necessaria la distanza tra il cavaliere e il suo signore. La distanza obbliga, infatti, al controllo delle passioni che si decantano e si affinano trovando infine la loro sublimazione nella *mezura* (misura) del *domnei* (vassallaggio), sia esso quello rivolto al vero *senher* sia quello rivolto a *midons*, nel cosiddetto *jeu d'amor* (gioco d'amore)».

⁵¹ Köhler 1967, p. 386 diceva che per l'individuo perfetto le leggi dell'amore sono identiche alle leggi della condotta appropriata da avere in società. Viene ribadito anche successivamente a p. 416 in riferimento al servizio alla donna. Servizio attraverso il quale il cavaliere giustifica il proprio status, la propria esistenza sociale.

⁵² Köhler 1976, p. 132 «L' "onore" personale, prima legato al feudo, diventa il valore etico più alto del sistema di valori cortesi che si raccolgono nel servizio d'amore, sistema che vincola in pari misura il cavaliere, la dama e il signore. Nel momento in cui l'onore viene fatto dipendere esclusivamente dall'amore cortese il riconoscimento della pretesa dei singoli membri dello stato cavalleresco a esistere e a essere mantenuti materialmente diventa un presupposto pubblico, necessario alla legittimazione davanti a Dio e al mondo».

⁵³ Mancini 1991, p. 33.

considerata parziale e monolitica.⁵⁴ Attirò su di sé critiche come quella di aver ricondotto troppo la poesia alla struttura culturale e sociale da cui essa proveniva, dimenticandosi delle altre dimensioni. Il vassallaggio è un elemento essenziale nella comprensione di un rapporto amoroso impari come quello cantato dai trovatori, ma non unica lente con la quale leggere gli interstizi e le diramazioni che si propagano da tale tematica. Mancini nella premessa alla *Metafora feudale* diceva:

Il linguaggio feudale della canzone riecheggia i gesti e il simbolismo del vassallaggio, del compagnonaggio maschile, ma insieme li scompagina e li trasfigura: codifica la nuova, inusitata sottomissione del cavaliere alla dama e insieme si apre, come in un gioco di specchi a tutte le pieghe del corteggiamento e del dialogo galante.⁵⁵

Secondo Scheludko questa eccessiva attenzione data al contesto sociale già prima di Köhler, derivante dalla volontà di collegare necessariamente i versi alla realtà fattuale, avrebbe portato a trascurare i legami che questa produzione lirica intesse con altre esperienze, a tralasciare il materiale, di cui è composta, proveniente dalla tradizione. Si tratterebbe di un aspetto della loro poesia che non è stato considerato perché creduto un riflesso delle circostanze reali, di esperienze vissute, di sentimenti provati. Al contrario occorrerebbe valutare le canzoni come creazioni letterarie, quindi non chiedersi, o almeno farlo in ultima istanza, cosa provassero e sperimentassero ma piuttosto come si esprimessero.⁵⁶

1.4 “servire”: continuità formale e spostamento semantico

La realtà storica e sociale offre il quadro di riferimento e attraverso l'analisi del termine “servire” si rivela come i trovatori abbiano operato una profonda risignificazione delle parole ereditate dal mondo latino. Se si parla dell'aspetto formale, come disse Saverio Guida, il medioevo mantenne dal latino le parole *servus*, *servitium*, *servire* conducendo tuttavia queste, inevitabilmente, ad una trasposizione che gli attribuiva nuove significazioni.⁵⁷ Si può parlare

⁵⁴ Cropp 1975, p. 221 affermava che il servizio d'amore ereditato dall'antichità, ed espressione dell'amore poetico, fosse nel Medioevo una metafora ancora viva e in continua evoluzione, di cui il vassallaggio feudale ne era una spiegazione solo parziale.

⁵⁵ Mancini 1993, p. 9.

⁵⁶ Schelduko 1934, p. 41.

⁵⁷ Guida 2002, p. 110.

quindi di una continuità formale e allo stesso tempo di uno spostamento semantico determinato dal mutare inevitabile delle condizioni sociali e politiche. Non più assenza di libertà e diritti come nell'antichità, ma l'idea di dipendenza e sottomissione di un vassallo rispetto al suo superiore. Il *servitium* nell'antichità classica quindi, pur essendo già stato un concetto metaforizzato, non poteva prescindere da una condizione di forzata subordinazione giuridica. Lo schiavo era tale per nascita, perché prigioniero di guerra, o per debiti; quindi la sua condizione era imposta da fattori esterni, che erano al di fuori della sua volontà. Nell'ambiente cortese, invece, caratterizzato da un sistema feudale che amministrava i rapporti interpersonali, il *servir* venne ripreso e adattato ad una realtà nuova e quindi "essere servo di qualcuno" significava aver scelto consapevolmente di rendere omaggio, promettere fedeltà e onorare una persona «cui di fatto o tropologicamente erano riconosciuti pieni poteri di signoria».⁵⁸ Non si poteva parlare pertanto a livello sociale di una schiavitù ma di un rapporto di scambio di servizi, in cui doveva esserci il rispetto degli obblighi da entrambe le parti. Il servizio amoroso che comporta piaceri e danni (*pro e dan*) rispecchierebbe secondo Mario Mancini quello feudale, perché in entrambi c'è il riflesso della tematica del potere che si intreccia allo stesso tempo con un interesse reciproco dei partecipanti alla relazione.⁵⁹ Collocato, quindi, nel suo contesto il *servir* raggiunge maggior spessore nelle sue fondamenta; l'obbedienza e la fedeltà diventano valori morali ancora più forti. L'amante devoto aspetta per un lungo periodo amoroso chiaroscurale la ricompensa della donna, pensando che essa arrivi grazie agli sforzi intrapresi, comprendendo solo alla fine che in realtà è il merito, la crescita morale derivante dalla paziente attesa a fargliela conquistare. La riflessione di Mancini approfondisce questa dinamica e si concentra nell'espone la natura intrinsecamente duale e antitetica del servizio d'amore, inteso come base esistenziale della *fin'amor*. Tale servizio si muove tra poli opposti, gioia e dolore, danno e piacere, senno e follia, in una tensione costante tra la pressione sociale (l'aristocrazia e l'insidia dei *lauzengiers*) e una ricerca individuale di autoeducazione etica. Mancini descrive così l'amore cortese (e, per estensione, il *servir*) come un'esperienza che: «riflette fedelmente il primo momento caotico e negativo,

⁵⁸ Guida 2002, Nota al testo II, 3, p. 110.

⁵⁹ Mancini 1993, p. 170; Mölk 1986, p. 35 a questo proposito sostiene come questo reciproco scambio di servizi sia l'elemento di novità e di scarto rispetto alle tradizioni precedenti: «La rappresentazione del rapporto amoroso come rapporto di dipendenza è un motivo già noto all'antica lirica europea: ma il fatto nuovo è che esso è inteso non occasionalmente ma sostanzialmente come un rapporto personale di servizio che lega vicendevolmente l'io inferiore e la signora socialmente superiore in un rapporto personale di fedeltà e in un rapporto legale basato su prestazioni reciproche».

ma contiene anche il suo superamento. [...] Una figura retorica complessa, comprendente in sé anche la sua negazione».⁶⁰ Il *servir* si configura quindi non solo come omaggio, ma come una struttura paradossale capace di sintetizzare le contraddizioni del vissuto cortese. Il potenziale umano emerge e si intensifica nello spazio liminale tra desiderio e appagamento, al centro del quale si pone la donna, che regola il rapporto come dispensatrice delle virtù che conducono a questo accrescimento. Proprio la volontà di raggiungere il più alto grado di perfezionamento richiede che la donna, da cui deriva questo impulso, sia idealizzata al più alto grado concepibile.⁶¹ Le contraddizioni legate a questa esaltazione di un amore non equilibrato ma soprattutto adultero, dal momento che la donna cantata era spesso sposata, tuttavia, diventano evidenti e rilevanti. Myrrha Lot-Borodine proprio in un capitolo sul *service d'amour* parlava della «glorification d'une passion adultère, partant immorale, a été pour la société chevaleresque un ferment de moralité»,⁶² riportando, inoltre, come tale poesia, portatrice di un rinnovamento dell'amore naturale, adottò molte audacie di Ovidio. Wechsler a sua volta affermava quanto fosse criticabile il sincretismo caratteristico del Medioevo, che spesso attingeva a fonti più disparate. Tra esse cita i canti di maggio, canti cavallereschi e Ovidio; servizio feudale alle donne e carità ecclesiastica.⁶³ Il servizio d'amore può quindi far parte di quei temi offerti dalla poesia classica che si sono rinnovati nella poesia provenzale.

1.5 L'eredità di Ovidio nel tempo: evoluzione e dialogicità del riuso classico, tra teoria classica e teoria mediolatina

Riconosciuto lo spostamento semantico tra i due mondi, occorre indagare come la ricezione del modello ovidiano si sia distribuita cronologicamente e qualitativamente lungo l'intera parabola della produzione trobadorica. L'influenza del poeta romano è riscontrabile in tutti i trovatori in ugual misura? L'eredità di *topoi* classici è uniforme o la vediamo apparire e scomparire? Scheludko dopo un esame delle canzoni di Guglielmo IX, nota che ci sono elementi ovidiani ma già mutati, che segnalano la presenza di un'arte diversa, mentre in Marcabru ci sarebbe la totale assenza dell'influenza classica, proprio per le posizioni moralistiche assunte dal trovatore che andavano contro all'esaltazione dell'amore carnale

⁶⁰ Mancini 1993, p. 67.

⁶¹ Köhler 1967, p. 413.

⁶² Lot-Borodine 1972, p. 225.

⁶³ Wechsler 1966, p. 340.

predicata da Ovidio.⁶⁴ Lo stesso sembra valere anche per gli imitatori di Marcabru che non presentano elementi attribuibili al mondo classico.⁶⁵ Sulla base di questa analisi di Scheludko si giungerebbe alla conclusione per cui agli inizi della poesia trobadorica questi motivi ovidiani apparirebbero solo nell'opera del primo trovatore, e non avrebbero alcun ruolo nella produzione degli immediati successori. Con l'approssimarsi dell'epoca di Carlo Magno si fanno più frequenti i segni della diffusione dilagante degli scritti di Ovidio nella Francia meridionale, grazie anche a delle traduzioni francesi.⁶⁶ Si assisterebbe, pertanto, ad un mutare della situazione dopo la metà del XII secolo,⁶⁷ con Bernart de Ventadorn, il quale si avvicinò più di tutti alla concezione antica ovidiana, perché aveva letto approfonditamente il poeta latino e aveva attinto da lui interi filoni di pensiero.⁶⁸ «In lui, considerato come il più grande poeta provenzale, non troviamo, non riscontriamo alcuna sottigliezza e raffinatezza che non fosse già nella poesia ovidiana».⁶⁹ Bernart viene citato tra i trovatori che smantellano, riscrivono e medievalizzano Ovidio,⁷⁰ oltre che essere considerato il primo tra i poeti provenzali che accetta e interiorizza completamente il *service d'amour*,⁷¹ e con esso le leggi d'amore.⁷² Michael Stapleton definisce l'operazione attuata da lui e da altri poeti provenzali come *subversive submersion* perché nelle imitazioni emergerebbe il debito dal modello classico ovidiano e allo stesso tempo si renderebbe manifesta l'indipendenza.⁷³ La visione per cui

⁶⁴ Scheludko 1934, p. 140.

⁶⁵ Scheludko 1934, p. 140, nota 1: «Marcabrun hat Ovid gekannt [...] Er vertrat dieselbe Auffassung, die wir bei seinen religiösen Zeitgenossen treffen. Wenn wir daher in seinen Liedern keine Ovid'schen Elemente treffen, so erklärt sich das nicht durch seine Unkenntnis, sondern durch seine bewusste Abneigung gegen den römischen Dichter».

⁶⁶ Viscardi 1950, p. 542: «Ovidio, lettissimo nelle scuole specialmente del secolo XII; considerato maestro di teologia, di morale, di *scientia*, in quanto le sue favole sono poste come integumenti della verità [...] ammirato nel medio evo nelle scuole e nelle corti anche come maestro d'amore». Antonelli 1973, p.171 aggiunge: «[...] studiando i poeti antichi, avevano appreso un gusto nuovo per l'invenzione artistica [...] scegliendo tra questi poeti antichi si erano attaccati a qualcuno di quelli che avevano ubbidito all'ispirazione più libera o perfino più licenziosa: essi ammiravano, lodavano e imitavano Ovidio, che tutto era tranne che un maestro diausterità».

⁶⁷ Bezzola 1963, I, III, p. 272: sostiene come non si debba pensare ad una forte influenza nei primi trovatori, quanto più in quelli collocabili nel XII secolo. Anche Diez 1966, p. 110 conferma che la conoscenza della poesia romana si diffuse solo tra il XII e il XIII secolo.

⁶⁸ Axhausen 1974, p. 42; Mullett 1921, p. 22 parlando di Vossler, afferma come nello studio di Bernart di Ventadorn lui stesso abbia riscontrato molti riflessi degli elegisti romani, di Tibullo e Ovidio.

⁶⁹ Ortiz 1945, p. 80 riporta questa citazione ripresa da Vossler in *Der Minnesang des Bernhard von Ventadorn*.

⁷⁰ Stapleton 1996, p. 65.

⁷¹ Topsfield 1975, p. 112; Mancini 1991, p. 140.

⁷² Mancini 1992, p. 71: «Mentre nel "primo trovatore" queste leggi contano di più come rilievo oggettivo, pragmatico, valido soprattutto per gli altri, come scoperta soggettiva - il suo *joï* è molto più affermativo e naturalistico - per un trovatore "classico" come Bernart esse sono ormai completamente "interiorizzate" [...] Con slancio irresistibile egli celebra un modello supremo di nobile degradazione [...]».

⁷³ Stapleton 1996, p. 64.

Ovidio non sia un'influenza inerte ma un modello dialettico e dinamico con cui i trovatori dialogano attivamente è sostenuta, come si è potuto riscontrare, sia da Vossler, che da Scheludko, e più recentemente da Rossi, il quale definisce fermamente la poesia ovidiana come materia viva da riutilizzare e riscrivere:

I più antichi trovatori [...] non videro nei testi ovidiani solo quello che in francese si chiamerebbe un "modèle de compétence générique" [...] non tanto, un'opera da imitare o da utilizzare alla stregua d'un repertorio d'immagini o di formule (come troppo a lungo si è ripetuto) bensì una poesia viva, con la quale si entra in discussione, grazie a quel particolare tipo di "dialogicità" che caratterizza ogni processo di "riuso" o di "riscrittura".⁷⁴

Tale processo di riuso è stato interpretato dalla critica secondo prospettive differenti che riflettono la complessità della trasmissione del sapere nel Medioevo. Da un lato, la teoria classica ha letto questo rapporto come una derivazione diretta dai testi ovidiani; dall'altro, la teoria mediolatina, portata avanti da Bezzola e Dronke, propone un riuso mediato dalla fondamentale esperienza dei poeti-chierici. Venanzio Fortunato, Baudri di Bourgueil, Marbodo di Rennes e Ildeberto di Lavardin avrebbero ripreso a loro volta la lezione di Ovidio non come un'eredità inerte, ma come un repertorio di formule intellettuali pronte per essere modernizzate, dimostrando di saper compiere di pari passo un'assimilazione e un riadattamento.⁷⁵ Balderico in particolare, ricreando alcuni aspetti importanti della poesia di Ovidio come il gioco poetico, il concetto di voce narrativa e l'importanza del coinvolgimento del lettore nella ricerca del significato del testo, si sarebbe creato una base di espedienti letterari che conferiscono alle sue lettere «la libertà di vivere all'interno del proprio dominio fittizio, di creare e riflettere su sé stesse e di trovare materiale e idee nella tradizione classica che avrebbero permesso loro di sviluppare nuove forze e libertà nel corso del tempo».⁷⁶ Secondo questa prospettiva, attraverso le loro opere, il *servitium* ovidiano potrebbe essere stato non solo nobilitato ma reinvestito di una precisa carica erotica (come appare evidente nella sperimentazione letteraria ludica e autoreferenziale di Baudri de Bourgueil)⁷⁷ e preparato

⁷⁴ Rossi 1994, pp. 106-107.

⁷⁵ Bond 1986, p. 155.

⁷⁶ Allen 1992, p. 50.

⁷⁷ Stapleton 1996, p. 58 si sofferma in particolare sulla figura di Baudri de Bourgueil dicendo che il suo "ovidianismo" consapevole e deliberato lo distinse ed è proprio in questo che sembra anticipare la poetica erotica vernacolare dei suoi compatrioti.

a confluire in quella complessa intelaiatura di rapporti che definirà il vassallaggio amoroso, permettendo alla lirica occitanica di tradurre un'eredità letteraria antica nei termini sociali e politici del XII secolo.

1.6 Un punto di rottura: dall'*amicitia* latina all'*obediensa* cortese

In questo contesto, è prioritario considerare la posizione di Paolo Cherchi, in *Andreas and the ambiguity of courtly love*, il quale invita a una distinzione netta riguardo alla natura stessa dell'amore celebrato da questi poeti. Nonostante gli autori latini medievali abbiano scritto d'amore in un modo che presenta innegabili somiglianze con il *cortez'amor*, un esame più attento mostra come il loro sentimento sia, in realtà, amicizia spirituale. Si tratta di un *amores inter pares*, un legame affettivo e intellettuale che può intercorrere tra uomini, tra donne o tra un uomo e un ragazzo, configurandosi come una poesia che celebra un'unione spirituale libera (per la maggior parte e con alcune eccezioni) da qualsiasi implicazione sessuale. Come suggerisce Cherchi questi autori latini medievali agiscono a tutti gli effetti come i veri e propri *auctores*, i classici di riferimento per il mondo trobadorico e allo stesso tempo la loro funzione di "modelli" riguarda alcuni elementi, e ne esclude altri come il concetto di *servir*. Il servizio trobadorico, infatti, rappresenta l'elemento di discontinuità e di assoluta novità.⁷⁸ Per Cherchi, l'amore dei trovatori introduce una struttura gerarchica inedita basata sulla nozione di *obediensa* (la sottomissione totale alla dama) e sul presupposto rivoluzionario che l'amore per una donna sia la fonte primaria della bontà morale. Mentre per i poeti-chierici il "servire" era ancora un modulo espressivo di deferenza o una metafora dell'amicizia spirituale, nella lirica occitanica esso diventa un vero e proprio codice amoroso che filtra elementi sociali e si connota come strumento di perfezionamento morale. Anche Luciana Borghi Cedrini e Walter Meliga affermavano:

La partecipazione, per i prodotti della *dilectio spiritualis* e per quelli dell'amore cortese, allo stesso clima culturale (che avrà consentito senz'altro influenze reciproche) non autorizza però a considerarne i rapporti in termini di derivazione. Le due forme di amore restano profondamente diverse sul piano ideologico e morale (opposta è anche la posizione della donna: soggetta alla guida del religioso nella *dilectio spiritualis*, signora dell'amante nell'amor cortese)[...].⁷⁹

⁷⁸ Cherchi 1994, pp. 6-7.

⁷⁹ Borghi Cedrini 1993, p. 1978.

1.7 Pervasività del *servir*: l'esperienza della scuola di Angers

Il quadro delle origini e delle connessioni che il servizio ha con le esperienze letterarie e sociali contemporanee e precedenti sembra inesauribile. Un'ulteriore prova che muove nel medesimo torno d'anni e nella stessa area geografica della scuola di Angers ci permette di osservare come l'idea di una sottomissione devota alla donna trovasse una sua istituzionalizzazione nella fondazione della congregazione di Fontevrault dal predicatore Roberto d'Abrissel. In questa comunità l'adorazione spirituale della donna si fa struttura sociale: una comunità mista presieduta da una badessa, alla quale gli uomini dovevano totale obbedienza. L'importanza di Fontevrault, tuttavia, non risiede nell'essere una fonte genetica della *fin'amor*, ma nel testimoniare come il modello di sottomissione al femminile stesse permeando la realtà. Come sottolineato da Ulrich Mölk, pur esistendo affinità nello stato d'animo di Fontevrault e il servizio del trovatore, quest'ultimo rimane un fenomeno tipologicamente distinto.⁸⁰ Si parla quindi di una temperie culturale in cui l'atto del servire nella sua valenza etica di devozione stava diventando il paradigma attraverso cui l'uomo medievale, tra la Loira e l'Occitania, cercava di nobilitare la propria esistenza. La cultura del XII secolo stava infatti elaborando, in ambiti diversi e autonomi, nuovi modelli di perfezionamento individuale basati sul servizio, preparando così il terreno sociale alla ricezione della metafora feudale della *fin'amor*. Tale metafora, generatasi in un clima culturale in grado di recepirla, si rivelò così efficace oltre che nella costruzione delle strutture relazionali all'interno del rapporto amoroso lirico, anche come grammatica dei sentimenti al di fuori della poesia. Divenne una convenzione talmente pervasiva da spingere i grandi potenti dell'epoca ad adottarne il linguaggio. Anche quando, infatti, l'amante, fuori dall'universo lirico, era un grande signore feudale, egli sceglieva di rivolgersi all'amata utilizzando i termini della sottomissione vassallatica. È il caso emblematico di re Alfonso II d'Aragona, il quale, pur detenendo il massimo potere politico, si poneva nei confronti della

⁸⁰ Mölk 1986, p. 33; ma anche lo stesso Nelli 1963, p. 99 affermava: «Questa preminenza dell'abbazia di Fontevrault, così conferita ad una donna, avrebbe rivalutato ed esaltato la femminilità, il che è del tutto plausibile, e le amanti nella mente dei loro amanti, il che molto meno plausibile. Infatti, è incomprendibile come la deferenza più o meno sincera con cui i grandi signori circondavano questa badessa possa averli indotti a essere sottomessi e cortesi nei confronti delle loro concubine e a diventare servi delle loro amanti adultere». Testo originale: «Cette prééminence ainsi donnée à une dame aurait revalorisé et exalté la Féminité tout entière - ce qui est très soutenable - et les amantes dans l'esprit leurs amants - ce qui l'est beaucoup moins. Car non ne comprend pas omment envers leurs concubines et à se faire les serviteurs de leurs maîtresses, dansadultère».

dama (spesso a lui socialmente inferiore) come un umile servitore⁸¹: «sos homs plevitz e juratz».⁸²

1.8 La risignificazione etica del *servir*

Tutte le direttrici fin qui analizzate convergono infine verso uno scarto paradigmatico, che trasforma il prestito letterario antico in un sistema di valori orientato al perfezionamento dell'individuo. Il punto di rottura decisivo rispetto al modello classico, secondo un'interpretazione condivisa dagli studi sul tema, risiede proprio in una riorganizzazione del servizio d'amore funzionale alla nobilitazione del servitore. «Ovidio concepisce l'amore come piacere e soddisfazione, non come un destino a lungo aspirato e non corrisposto, che nell'amor cortese porta al perfezionamento».⁸³ Se per gli autori latini il *servitium amoris* era vissuto come una condizione di schiavitù degradante che svuotava l'uomo del suo status,⁸⁴ nel mondo trobadorico il rapporto si rovescia: il servire diventa l'unico strumento attraverso cui l'amante può elevarsi. Sebbene la lirica trobadorica sia radicata come la stessa poesia elegiaca latina in una dimensione fisica e sensuale dell'amore, l'attesa riveste un ruolo cruciale e dirimente perché non è solo vissuta al fine dell'unione dei corpi, ma acquista una valenza intrinseca perché esperienza che attraverso il *sofrir* e il desiderio conduce l'uomo al percorso di affinamento. Mancini a questo proposito affermava:

Spesso è proprio il *sofrir*, sono le pene d'amore che portano al *joi* ed esaltano il desiderio. Si raffina un linguaggio, si codifica un rituale, i giochi amorosi diventano una sorta di culto, che rende degni di appartenere alla vita cortese. La *fin'amor* presuppone delle basi spirituali che non possono manifestarsi all'inizio in tutta la loro purezza che allontanandosi dalla sensualità, anche se dalla sensualità provengono, in verità, e dovranno alla fine accoglierla di nuovo. La *fin'amor* diventa così una sorta di operazione alchemica, e il servizio d'amore è una tecnica di nobilitazione interiore.⁸⁵

Si rintraccia qui lo scarto più evidente rispetto alla latinità: l'accrescimento morale dell'amante, che trasforma il *servir* da una schiavitù debilitante a un mezzo fondamentale di

⁸¹ Borghi Cedrini 1993, p. 1966.

⁸² BEdT 23.1.

⁸³ De Fuentes 1996, pp. 83-84.

⁸⁴ Lilja 1965, p. 89: «[...] it may be expected that the Roman elegist were at least occasionally ashamed of their humiliating abasement».

⁸⁵ Mancini 1991, p. 27.

elevazione. In questa medesima direzione si muove l'analisi di Ramiro Ortiz, che punta a spiegare come questo salto sia potuto avvenire. Egli osserva come lo spirito classico, di matrice pagana e prettamente sensuale, non avrebbe potuto generare da solo la complessa architettura dell'amore cortese. Affinché la figura femminile venisse avvolta in quell'alone di raffinata spiritualità tipico delle corti occitane, sarebbe stato necessario l'innesto di un secondo elemento: l'amore platonico, già ampiamente rielaborato dalla Chiesa come «fonte [...] di educazione morale [...] condizione indispensabile per raggiungere il Sommo Bene e la Somma Bellezza».⁸⁶ La stessa lunghezza dell'esperienza amorosa si collocherebbe nell'idea storico-cristiana del “sacrificio necessario”, della tristezza e della sofferenza imprescindibili per poter raggiungere il *joi*, l'allegria suprema e assieme ad esse la purificazione. Anche lo stesso Scheludko dichiarava a sua volta come il concetto d'amore provenzale visto come una sorta di autodisciplina morale, raggiungibile attraverso una vita particolarmente virtuosa, trovasse un parallelo solo nella dottrina cristiana dell'amore, e quindi andasse inteso come ispirato da tale filosofia.⁸⁷ A rinforzare questa tesi interviene l'acuta osservazione di James Wilhelm, il quale spinge l'analisi oltre la struttura sociale delle corti per rintracciare le radici del servizio in una dimensione religiosa, radicata nel tessuto culturale medievale.⁸⁸ Secondo Wilhelm, limitarsi a una lettura sociale del fenomeno significa ignorare la componente mistica che permea la figura della donna e il valore salvifico della sofferenza:

Se gli studiosi che hanno inaugurato il mondo della filologia romanza hanno interpretato queste parole quasi esclusivamente su un piano letterale, mettendole in relazione con le corti in cui vivevano i poeti, non avevano torto; semplicemente, non avevano del tutto ragione. Essi hanno ignorato la grandezza mistica della donna e la glorificazione romantica dell'agonia che devono aver avuto, certamente, un qualche riflesso dall'unica grande Passione che il mondo occidentale abbia conosciuto. Il dolce malessere d'amore, l'ininterrotto servizio a un signore (non necessariamente una donna) d'amore, il tormento o la crocifissione d'amore: questi tropi fondamentali non hanno una corrispondenza diretta nella vita di castello o nell'organizzazione feudale del XII secolo. Essi sono, tuttavia, profondamente radicati in mille anni di cristianesimo antecedente.⁸⁹

⁸⁶ Ortiz 1945, p. 11.

⁸⁷ Scheludko 1934, p. 137.

⁸⁸ Wilhelm 1965, p. 223.

⁸⁹ Wilhelm 1965, p. 223, testo originale: «If the scholars who opened up the world of Romance philology interpreted these words almost entirely upon a literal level, relating them to the courts in which the poets lived, they were not wrong; they were simply not entirely right. They ignored the mystical grandeur of the lady and

È proprio su questa grandezza mistica e sulla glorificazione dell'agonia che si innesta l'analisi di Lot-Borodine, la quale definisce con precisione la meccanica psicologica di tale eredità, evidenziando come la *fin'amor* adotti le forme della spiritualità religiosa ma ne rovesci l'esito. Viene accettata l'idea di Wilhelm legata all'idea che il fine di entrambi i modelli sia la nobilitazione del soggetto attraverso il sacrificio, ma allo stesso tempo si individua una distinzione fondamentale che separa i due servizi:

Il servizio profano sembra [...] ricalcato sul modello del servizio divino, a meno che quest'ultimo non ne sia la trasposizione approfondita. Nessuna di queste ipotesi è tuttavia accettabile, poiché i due "servizi", contemporanei e simultanei, si svolgono su piani diametralmente opposti. Una prima differenza li separa, abbastanza imprevista e quanto mai importante: mentre l'uno conosce il segreto del raggiungimento dell'obiettivo e procura l'appagamento, nell'altro l'equilibrio si trova spezzato e la felicità non è più che un miraggio, che fugge davanti al cuore insaziato.⁹⁰

In questa prospettiva, sebbene l'idea di una nobilitazione attraverso il "dono di sé" sia comune a entrambi i percorsi, Lot-Borodine scorge una differenza strutturale nella realizzazione e nella natura di questo perfezionamento. Mentre il servizio divino tende a una comunione progressiva che annulla la distanza tra i due partecipanti al rapporto, il servizio profano si alimenta proprio della sua irrisolvibilità. L'autrice chiarisce questo paradosso spiegandolo chiaramente:

[...] è nell'amore profano che i due termini, il soggetto e l'oggetto dell'amore, tendono ad allontanarsi sempre di più, mentre nell'amore divino avviene, gradualmente, un riavvicinamento.⁹¹

A rafforzare questa distinzione interviene l'analisi di Mölk, il quale, pur riconoscendo l'esistenza di analogie tra il servizio d'amore e quello divino, soffermandosi sull'elemento

the romantic glorification of agony that surely must have had some bearing upon the one great Passion that the western world has known. The sweet sickness of love, the unremitting service to a lord (not necessarily a lady) of love, and the torment or crucifixion of love, these basic tropes have no direct correspondence in the castle life or feudal organization of the twelfth century. They are, however, deeply rooted in one thousand years of antecedent Christianity».

⁹⁰ Lot-Borodine 1972, p. 234: testo originale: «Le service profane semble donc calqué sur le modèle du service divin, à moins que ce dernier n'en soit la transposition approfondie. Aucune de ces hypothèses n'est pourtant acceptable, car les deux « services », contemporains et simultanés, se déroulent sur des plans diamétralement opposés. Une première différence les sépare, assez imprévue et combien importante : tandis que l'un connaît le secret d'atteindre, procure l'apaisement, dans l'autre l'équilibre se trouve rompu et le bonheur n'est plus qu'un mirage, fuyant devant le cœur inassouvi».

⁹¹ *Ibid.*, testo originale: «[...] c'est dans l'amour profane que les deux termes, le sujet et l'objet de l'amour, tendent à s'éloigner de plus en plus, tandis que dans l'amour divin, un rapprochement se fait insensiblement».

della lontananza della dama, sottolinea come quest'ultimo non debba portare a confonderla e assimilarla ad un essere trascendentale e divino. Secondo lo studioso, questa sarebbe un'altra delle tante differenze sostanziali, che mostrano come i punti di contatto siano in realtà di elementi di scollamento:

La concezione cortese dell'amore non conosce alcun concetto di peccato, la persona adorata nonostante ogni distanza sociale e ontologica, appartiene al mondo terreno e, soprattutto, è una donna. [...] Se si tiene [...] presente la corporeità della *domna* provenzale, riconoscibile nonostante ogni stilizzazione, la concretezza del desiderio erotico, l'esperienza del rapporto amoroso come legame del tutto personale gelosamente conservato, spariscono tutte le analogie puntuali tra servizio d'amore e culto mariano.⁹²

In tali scarti risiede il cuore della nobilitazione trobadorica: se nel servizio divino la crescita del soggetto è segnalata dal raggiungimento e dalla serenità dell'unione, nel servizio interno alla *fin'amor* l'affinamento scaturisce dalla capacità di restare integri davanti ad una donna terrena e all'interno di un equilibrio rotto. La nobilitazione non sarebbe dunque il premio finale di un percorso che trova un compimento, ma risiede nella forza di un desiderio che accetta di non essere mai pienamente soddisfatto, di rimanere inappagato. Le virtù acquisite attraverso l'amore, come suggerisce Mölk, restano virtù cortesi e non cristiane.⁹³

La frustrazione è così assunta come fattore attivo, come inesauribile fonte di energia spirituale, come primo alimento di quello stato permanente di estraniante tensione erotica e di perfezionamento che è la caratteristica civilizzatrice maggiore della *fin'amors*.⁹⁴

Il sacrificio e la sottomissione, che nel servizio religioso sono strumenti per annullarsi nell'Altro, nel mondo dei trovatori diventano il fine attraverso cui l'uomo afferma la propria eccellenza e la propria autodisciplina. Il servizio si trasforma così in una prova di valore puramente interiore dove, paradossalmente, più l'oggetto si rende inarrivabile, più il soggetto si affina nell'attesa. Si delinea quindi una risignificazione in cui la struttura della devozione, evocata da Wilhelm, viene svuotata in parte della sua connessione con il sacro per essere riempita da una tensione etica laica.

⁹² Mölk 1986, p. 38.

⁹³ Mölk 1986, p. 38.

⁹⁴ Margoni 1965, p. 126.

L'amore risulta dunque l'emblema di un'esistenza lanciata verso una perfezione di tipo assolutamente laico, un'idea che sovrasta la comune esperienza degli uomini e diventa il segno distintivo di una concezione di vita superiore e assoluta.⁹⁵

Lo stato degli studi evidenzia, quindi, come il *servir* trobadorico non apparirebbe una semplice eredità formale del modello classico, ma una risignificazione di questo in chiave etica. Tuttavia, resta aperto il problema di come questa specifica curvatura morale sia stata generata: non è infatti possibile stabilire con certezza se essa derivi direttamente dalla trasformazione del contesto sociale e feudale, se sia frutto dell'innesto della componente religiosa e dell'amore platonico, o se sia stata mediata da altre produzioni. Nonostante questa insicurezza, è innegabile come tale concetto di sottomissione, trasformatosi in strumento di ascesa, fornisca alla società provenzale non solo un nuovo linguaggio amoroso, ma una possibile nuova identità basata sul valore interiore. In questo processo di rielaborazione, secondo alcuni, la lezione di Ovidio fungerebbe da premessa fondamentale: egli offrirebbe le basi strutturali su cui i poeti occitani avrebbero potuto poi costruire il proprio codice valoriale. Il rapporto con la latinità si configurerebbe come l'operazione alchemica citata da Mancini: Ovidio costruirebbe il gioco, la dialettica della passione e i valori cortesi condurrebbero alla metamorfosi definitiva. Attraverso l'attesa sofferta e la tensione incessante, l'edonismo ovidiano, la materia grezza verrebbe raffinata e nobilitata. Secondo altri, proprio questa differenza nelle finalità di tale paradigma porterebbe, al contrario, ad una conferma dell'impossibilità di derivazione dalla poesia elegiaca classica. Luciana Borghi Cedrini sosteneva:

Certamente il tema dell'amore come sofferenza o come potere divino che costringe l'amante alla dipendenza non è sconosciuto alla poesia erotica romana così come la celebrazione della *puella*, ma i paradossi della *fin'amor* e il carattere morale del servizio cortese escludono ogni derivazione alla letteratura latina antica.⁹⁶

L'oscillazione interpretativa che emerge da questo panorama, tra chi riconosce nel *servir* un'eredità latina e chi, come Borghi Cedrini, ne rivendica l'assoluta autonomia, può essere letta come una distanza irrisolvibile e allo stesso tempo come la prova della natura intrinsecamente stratificata del *servir* trobadorico. In definitiva, non si tratterebbe di scegliere

⁹⁵ Battaglia 1965, p. 214.

⁹⁶ Borghi Cedrini 1993, p. 1977.

tra la continuità con Ovidio o la rottura operata dal Medioevo, quanto di riconoscere nel *servir* un punto di sintesi originale. È proprio in questo scarto tra ciò che è stato ereditato e ciò che è stato reinventato che risiede la specificità del servizio nella *fin'amor*.

1.9 Oltre il modello latino: la teoria arabista e la teoria catara nella funzione nobilitante del *servir*.

La complessità nell'indagine sul servizio d'amore mostra, secondo l'opinione di molti studiosi, come le sue radici non possano essere ricondotte solamente entro i confini di una sola tradizione. Se si volge lo sguardo verso le altre principali teorie sulla genesi della *fin'amor*, ci si trova dinanzi ad un *mare magnum* all'interno del quale il *servir* sembra assorbire e riflettere influenze culturali eterogenee. Accanto al filone degli studi sulla latinità, emerge con forza un'altra importante linea di pensiero che non può essere trascurata nell'analisi dell'origine del *servir* trobadorico. Si tratta della cosiddetta tesi arabista sostenuta da studiosi di rilievo come Alois Richard Nykl, Ramón Menéndez Pidal e Renée Nelli, i quali, inserendosi nella *querelle* sulla genesi dell'amore cortese, invitano a guardare le profonde somiglianze non casuali tra la poesia araba e quella provenzale. Sulla base di questa prospettiva la *fin'amor* potrebbe essere stata influenzata dai modelli poetici e filosofici della Spagna musulmana. I contatti diretti o indiretti con la civiltà araba⁹⁷ sarebbero serviti come ponte per la riscoperta della cultura ellenica e allo stesso tempo avrebbero fornito un modello di motivi etici amorosi già ben strutturati. Ciò che sarebbe traghettato nella produzione trobadorica risulta essere una precisa fenomenologia dell'amore di stampo neoplatonico, che trova le sue massime espressioni nel *Collare della colomba* di Ibn Hazam e nel *Trattato sull'amore* di Avicenna.⁹⁸ Nel primo si codificano il culto per la donna e la sottomissione dell'amante mentre nel secondo si eleva l'amore a forza nobilitante, capace di guidare l'anima verso un perfezionamento etico e

⁹⁷ Boase 1977, p. 64 riporta una citazione di Watt 1972 p. 27, il quale sostiene che fu soprattutto la poesia popolare, composta dai mozarabi ebrei e cristiani del nord a costituire un legame tra la Spagna musulmana e la Provenza. Gli scambi tra Europa cristiana e impero islamico furono facilitati dai cambiamenti politici ed economici tra XI e XII secolo, tra i quali Boase 1977, p. 125 annovera la conquista di Toledo nel 1085, la I crociata, l'unificazione di Provenza, Linguadoca, Catalogna e Aragona sotto i Berenguer, la mescolanza di europei e arabi nel regno normanno di Sicilia, la crescita dei legami commerciali con la Spagna musulmana e l'Oriente e la partecipazione di soldati francesi alle guerre spagnole della Reconquista. Oltre a questo è noto anche che molti dei primi trovatori provenzali visitarono le corti di Castiglia e Aragona, dove avrebbero incontrato musicisti e poeti moreschi ed ebrei.

⁹⁸ Queste opere assieme ad altre vengono citate da Boase 1977, p. 63 per affermare come abbiano formulato un'etica platonica che potrebbe spiegare l'origine dell'amor cortese. In particolare, fu Denomy secondo Boase 1977, p. 120, in una serie di articoli, ad affermare come la dottrina laica propugnata da Avicenna, nel suo trattato, fosse una possibile fonte per i trovatori.

spirituale. La teoria araba si configurerebbe come un punto di genesi della *fin'amor* molto credibile, che tiene in sé la concezione dell'amore, in cui l'atto di sottomettersi si accosta ad un esercizio di ascesa interiore assieme a molti altri elementi ben visibili nella poesia provenzale. Tale convergenza di caratteristiche e *topoi*, si renderebbe manifesta nella produzione poetica andalusa, in particolare nelle *muwaššah* e nelle *zagal*. Queste composizioni poetiche, nate in seno alla Spagna musulmana, si distinguevano per una struttura strofica innovativa caratterizzata da parole in rima alternante, ritornelli accattivanti, una spiccata carica passionale e una serie di valori ricorrenti. Seguendo l'analisi di Joumana Chanal Timery in *Points de rencontre du "muassab" arabo-andalou et de la poésie lyrique des troubadours: le sentiment de l'amour et son expression poétique*, è possibile isolare, a partire da queste produzioni, dei nuclei tematici che testimoniano la profonda vicinanza tra la sensibilità andalusa e quella occitanica:

- La passione per la natura. Il verso ideale è di colui che sa, in poche parole, evocare un giardino fresco dove tutto è un piacere per gli occhi, per l'odore.
- La presenza di un amore casto e platonico, che ravviva il culto della donna, mettendo davanti un rispetto cavalleresco ad un amore carnale, quasi erotico [...]
- La melodia malinconica, che dona [...] profondità e lirismo.⁹⁹

Al di sopra di questi motivi, spicca l'elemento cardine del servizio come devozione assoluta verso una donna senza pietà che appare paradossalmente essere fonte di gioia per il poeta, il quale ama vivere in un eterno malessere.

- l'amore malinconico, fonte di tristezza e rassegnazione per l'amante debole, che si lascia torturare dalla sua dama, così come la sottomissione e la messa in "pericolo" dell'amante da parte della dama divenuta sua protettrice.¹⁰⁰

Il servizio andaluso, al pari di quello trobadorico, era disciplinato da codici comportamentali rigorosi ai quali l'amante doveva attenersi. Tra questi, il *celar* (la segretezza) assumeva

⁹⁹ Timery 2006, p. 79. Testo originale: «La dilection pour la nature. Le vers idéal est celui qui sait, en peu de mots, évoquer un jardin frais où tout est plaisir pour les yeux et l'odorat. La presence d'un amour chas, platonique, qui jalonne le culte de la femme mettant en avant un respect chevaleresque, ou d'un amour chanel, presque erotique [...]. La mélodie mélancolique, qui donne [...] sa profondeur et son lyrisme».

¹⁰⁰ *Ibid.*, testo originale: «L'amour mélancolique source de tristesse et de résignation de l'amant faible, qui se laisse torturer par sa dame, ainsi que la soumission complète et la mise de l'amant au "dangier" de la dame qui devinet sa protectrice».

un'importanza cruciale, configurandosi come un atteggiamento imprescindibile per salvaguardare l'onore della donna e la purezza della devozione stessa.

I poeti andalusi, infatti, evitavano di rivelare il nome dell'amata, ricorrendo all'uso di pseudonimi volti mascherarne l'identità (*sayyidi* per mio signore o *mawlāya* per mio padrone).¹⁰¹ Questo motivo nasce perché vi era la presenza, nel rapporto tra i due amanti, di figure scomode che ostacolavano l'amore; il *wāshī*, il calunniatore, corrispondente al *lauzenjer* trobadorico, con il compito di seminare zizzania, riportare maldicenze e il *raqīb*, il guardiano, equivalente al *gardador* che sorvegliava la persona amata, rendendo impossibili gli incontri clandestini. È proprio in questo rigoroso codice di comportamento che Menéndez Pidal individua la prova di una continuità tra le due esperienze.¹⁰² Lo studioso spagnolo rintraccia l'origine della servitù amorosa, con tutte le sue implicazioni, proprio nella letteratura araba, trovandone una traccia esemplare nel già citato trattato di Ibn Hazam e spingendone le radici cronologiche fino a due secoli prima, all'epoca di Al-Hakam I, califfo di Cordova che aveva mostrato nei suoi versi gli effetti nobilitanti della sottomissione amorosa. Secondo Menéndez Pidal, dunque, quella che in Occitania verrà chiamata *fin'amor* non sarebbe che lo sviluppo di un modello formale ed etico-poetico già presente e maturo nelle corti andaluse.

[...] altri trovatori adoperano l'espressione obbedire all'amore e essere servo di amore, facendo un tutt'uno della servitù amorosa per la donna e della servitù feudale del vassallaggio, concezione che si ritrova molto prima nella letteratura araba.¹⁰³

A tal proposito, Menéndez Pidal compie un'ulteriore precisazione sull'influsso di questa corrente all'interno della produzione trobadorica e sottolinea come la concezione della servitù d'amore nei più antichi trovatori non sia di matrice puramente europea, poiché non riflette inizialmente il sentimento feudale occidentale, al quale si adegnerà solo in una fase successiva. Il servizio trobadorico delle origini non ricalcherebbe la struttura del patto vassallatico, che richiedeva fedeltà e scambievole aiuto tra signore e vassallo in una logica di

¹⁰¹ Era usanza nella poesia araba come in quella provenzale di utilizzare il maschile per designare la donna amata. Nykl 1946, p. 395 afferma che questo uso dei trovatori possa derivare dagli arabi ma allo stesso tempo anche essersi generato in modo analogo ma indipendente.

¹⁰² Menéndez Pidal 1949, p. 43.

¹⁰³ *Ibid.*

reciprocità; al contrario, esso si configurerebbe come una sottomissione assoluta di un servo ad una donna dispotica, come lo era nella produzione araba.

Pertanto, la concezione della servitù d'amore nei più antichi trovatori non appare di origine europea, non contiene il sentimento feudale dell'Occidente, al quale sentimento solo in seguito si venne mano a mano adeguando; non richiede, come la servitù feudale richiedeva, fedeltà e scambievole aiuto fra il signore e il vassallo, ma soggezione di servo ad una signora dispotica e ingrata.¹⁰⁴

Roger Boase rispetto a quanto esposto da Menéndez Pidal attua uno sguardo d'insieme sulla produzione trobadorica e parla di un servizio che si differenzia tra le letterature analizzate nella sua natura e concezione, per poi affermare che è proprio la veste feudale-sociale che avrebbe in realtà facilitato il trasferimento di quell'atteggiamento di umile sottomissione che caratterizzava l'amante arabo nel codice cortese provenzale.

Menéndez Pidal successivamente si occupa in questo frangente di scartare, attraverso le numerose coincidenze rintracciate tra letteratura araba e provenzale, le ipotesi sulla derivazione classica dell'amore cortese e del servizio trobadorico.¹⁰⁵ Egli per avvalorare la sua tesi si concentra nell'analizzare le modalità e il fine del servizio, arrivando alla conclusione per cui i poeti latini si collocavano in una posizione diversa rispetto ad esso; assumevano uno stato svilente con il solo intento di corteggiare e di essere ricompensati.

La servitù o l'omaggio, che Ovidio e Tibullo offrono alla loro amata, è qualche cosa di materiale e di frivolo: reggerle lo specchio durante la toletta, legarle il sandalo al piede niveo, aprirle il passo per la strada tra l'accalcarsi della folla, lasciarla vincere nel gioco, non contraddirla [...], arte lusingatrice, che in nulla si avvicina al pieno abbandono della propria vita nelle mani della donna amata. Il sentirsi felice in un amore senza ricompensa è una raffinatezza che non spuntò mai nell'anima di un Romano e che invece abbonda per la prima volta nei poeti arabi e specialmente negli andalusi, ed appare poi nei provenzali.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Menéndez Pidal 1949, p. 44.

¹⁰⁵ Menéndez Pidal 1949, p. 42: «Aben Hâzam [...] si ispira continuamente ad un idealismo amoroso, che in molti punti concorda con la concezione che i Provenzali avevano dell'amore e che è senza dubbio agli antipodi di Ovidio, nel quale alcuni, con disgraziato impegno, hanno ricercato la fonte ispiratrice dei trovatori del primo periodo».

¹⁰⁶ Menéndez Pidal 1949, p. 45.

Proprio in questo risiederebbe lo scarto fondamentale rispetto al modello latino: mentre in Ovidio il *servitium* restava confinato in una dimensione prevalentemente metaforica, frivola o funzionale al possesso fisico, nella cultura araba e successivamente in quella dei trovatori l'atto di sottomettersi si trasforma in un esercizio di ascesa interiore, che trova il suo scopo proprio nello svolgersi del servizio e non nel raggiungimento dell'obiettivo. La distanza dall'oggetto amato e la sua natura "dispotica" smettono di essere ostacoli da superare per diventare la condizione necessaria per il perfezionamento morale del soggetto: l'amante arabo e provenzale non svolgono un servizio per ottenere, ma per elevarsi. La teoria araba appare dunque come l'ipotesi capace di far convergere il maggior numero di aspetti che si ritrovano poi confluiti nella lirica occitanica; tra cui per l'appunto l'importante concetto di servizio come devozione, al fine di ottenere non una ricompensa ma una sublimazione interiore dell'io.¹⁰⁷ In definitiva, anche secondo la prospettiva di Menéndez Pidal, la lirica provenzale non può essere considerata il prodotto di un'unica matrice, ma il risultato di una complessa sedimentazione culturale, traendo linfa dalla tradizione popolare, dalla sapienza latina dei chierici, e dalla vita fastosa e mondana delle corti meridionali. In questo contesto, la dama feudale divenne il fulcro dell'attrazione per i vassalli, e il trovatore traspose tale legame di fedeltà che lo legava al suo signore, nella sfera erotica. Proprio nelle fasi arcaiche della produzione occitanica, quando i contatti tra la cultura iberica e quella aquitana erano più stretti, secondo la sua visione, emergerebbe un influsso andaluso ineludibile, capace di imprimere una svolta decisiva alla sensibilità europea. È in questa contaminazione che la servitù d'amore si fa umile e assoluto abbandono nelle mani di una donna crudele. Tale apporto suggerì una concezione dell'amore radicalmente nuova: non una *ars lusingatrice* di stampo ovidiano, ma un desiderio che si alimenta della propria irraggiungibilità, trasformando il tormento in godimento e il servizio in un'elevazione dell'anima del soggetto.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Menéndez Pidal 1949, p. 48: «la concezione idealistica dell'amore risale, nella letteratura araba orientale, fino ai tempi preislamici; i poeti andalusi la riprendono e la ripetono, svolgendo nella loro lirica, fin dal secolo IX il tema dell'amore che eleva e nobilita i suoi soggetti. Tali idee non appariranno nelle letterature romanze fino ai tempi dei primi trovatori del secolo XII».

¹⁰⁸ Menéndez Pidal 1949, p. 51; Scheludko a sua volta cerca di analizzare da dove possa derivare tale concezione nobilitante dell'amore e scorge come l'Occidente abbia di gran lunga preceduto l'Oriente su questo. L'idea di un amore edificante non può che essere rintracciata nella sua espressione più ampia nella Chiesa cristiana, la quale dichiara che l'amore è il più alto comandamento morale dell'umanità. Sulla base di questo se si deve

Se da una parte la tesi araba spiega bene la nascita del servizio, studiosi come Henri-Irénée Marrou avvertono la presenza di differenze strutturali troppo grandi per sovrapporre completamente i due mondi. Nel suo volume dedicato ai trovatori, Marrou indaga la tesi arabista osservando che, nonostante i numerosi punti di contatto, i temi erotici dei versi arabi sembrano riallacciarsi piuttosto a una concezione arcaica dell'amore, inteso come possesso dominante e virile simile a quello della *Chanson de Roland*, e non al culto della dama inaugurato da Guglielmo IX. Secondo Marrou, infatti, nelle grida innamorate dei poeti arabi non vi sarebbe, al contrario, nulla che orienti verso l'amore idealizzato e spiritualizzato dei trovatori. L'amore arabo non risulterebbe sovrapponibile a quello cortese anche perché esso è stato spesso, sulla scia dell'amore greco, un amore pederasta, elemento che lo oppone al carattere strettamente eterosessuale della lirica occitanica; i poeti andalusi celebravano, infatti, frequentemente dei giovinetti e, anche quando si rivolgevano ad una dama, restavano ben lontani dalla figura esaltata dai trovatori, che era socialmente superiore e posta su un piedistallo. In opposizione a ciò per l'appunto, la maggior parte delle donne cantate in terra andalusa apparteneva ad uno status sociale inferiore e subordinato: si trattava di donne schiave o semplici musicanti. Egli, pertanto, sulla base di queste e di molte altre discordanze è cauto nel delineare la presenza di un qualche apporto arabo significativo nella lirica occitanica.

In queste condizioni non è possibile considerare l'amore cortese, quale si incarna nella lirica dei trovatori, come un semplice calco dell'amore andaluso: l'uno non è stato copiato tale e quale all'altro. Io non nego che quest'ultimo abbia potuto influenzare l'amore cortese, ma la «fonte» araba sarebbe, nella migliore delle ipotesi, solo uno degli elementi per mezzo dei quali il genio originale dei poeti d'Oc elaborerà, combinerà la sua sintesi. Si deve sottolineare infine una volta di più che l'influenza araba resta, tutt'oggi, puramente ipotetica [...] Fino a più ampia documentazione, le analogie segnalate tra i due stili erotici possono essere spiegate molto bene come due sviluppi paralleli e indipendenti [...].¹⁰⁹

supporre che i provenzali avessero modelli specifici nella comprensione dell'amore allora si devono cercare nella letteratura cristiana e non orientale, la quale «manca di qualsiasi inclinazione a concepire l'amore dal punto di vista di una moralità superiore». Anche Spitzer 1944, p. 69 affronta la tesi araba e sostiene come nonostante le concordanze nelle forme metriche, il tema dell'amore si sarebbe potuto sviluppare autonomamente nell'Europa occidentale, influenzato dal cristianesimo agostiniano. Nykl 1946, p. 378 invece, si oppone a queste affermazioni e sottolinea a questo proposito come, in particolare Scheludko avesse cercato di raccogliere dati sulla teoria araba, ma non avendo le competenze per poterli analizzare in modo esaustivo e imparziale, fosse finito a esprimere opinioni errate riguardo all'Islam.

¹⁰⁹ Marrou 1983, p. 127.

Un'altra delle tesi più affascinanti e distintive sulle origini della lirica trobadorica è quella avanzata dal celebre studioso svizzero Denis de Rougemont in *L'amore e l'Occidente*, opera in cui vi è il tentativo di ricercare la genesi della *fin'amor* all'interno di un ambiente religioso che ha influenzato radicalmente la civiltà del XII secolo. Nel Sud della Francia si era diffusa, all'epoca, una profonda crisi spirituale e sociale, legata ad un'urgente necessità di rinnovamento.¹¹⁰ La Chiesa cattolica non era più vista come un esempio, un modello d'integrità, ma come un'istituzione corrotta, incapace di dare aiuti e chiarificazioni ad un popolo bisognoso di risposte sul senso della vita e della morte, sulla natura del bene e del male. Si diffuse, in questo clima complesso, il catarismo, una dottrina eretica, la cui visione del mondo avrebbe condizionato, secondo De Rougemont, la nascita e lo sviluppo della lirica trobadorica.¹¹¹ Tale religione si fondava su un radicale dualismo, che vedeva l'accostamento di due principi creatori contrapposti: da un lato il Dio del Bene, creatore delle anime e del mondo spirituale e dall'altro il Dio del Male, creatore della materia e di tutto ciò che è visibile. Per i catari, l'anima dell'uomo era prigioniera di un corpo malvagio, sottomesso alle leggi della procreazione e della morte. La salvezza stava, dunque, nel distacco totale da questo involucro opprimente, dalla carne e da tutto ciò che era legato alla materia. Anche la morte stessa non era dunque più una fine ma la possibile liberazione definitiva da questa prigione opprimente. L'amore dei trovatori rifletterebbe chiaramente questa dualità e il *servir*, in quest'ottica, si slegherebbe completamente dal desiderio di appagamento fisico, per rimanere tensione e distanza incolmabile. La dama stessa, attraverso tale lettura "cripto-catarà", non sarebbe una donna reale, ma una personificazione dell'anima o della stessa Chiesa d'amore catara che l'amante-fedele deve servire con devozione per nobilitarsi. L'ipotesi di un'origine religiosa della lirica occitana trova poi ulteriori elementi di supporto in alcuni curiosi punti di contatto, come la comune ostilità verso l'istituzione del matrimonio. Per i catari tale

¹¹⁰ De Rougemont 1977, p. 122.

¹¹¹ Boase 1977, p. 77 riporta a sostegno di questa tesi come Nelli 1963, p. 229 affermò la presenza di una coincidenza spaziale e temporale tra l'emergere della dottrina e della lirica: «The Cathar heresy flourished in the south of France in the eleventh and twelfth centuries; troubadour poetry reached its apogee between 1150 and 1250 in this same region, at a time when the Cathars were increasingly the victims of religious persecution». Oltre a questo, un'ulteriore prova della collusione tra queste due esperienze secondo Rougemont 1977, p. 426 è data dal fatto che una quindicina di trovatori sono stati catari o catarizzati. Nelli 1963, p. 234 a questo proposito osserva che se si guardano i testi non c'è una differenza reale tra i trovatori "presunti catari" e quelli cattolici. Entrambi scrivono canzoni d'amore con le stesse regole e lo stesso erotismo. Questo condurrebbe a pensare che o tutti i trovatori fossero catari o nessuno. Dal momento che è evidente che non tutti lo erano, allora si dà per scontato che le loro idee religiose non avessero avuto alcun impatto sul contenuto della lirica amorosa.

istituzione era un vincolo che obbligava alla procreazione, e quindi ad un meccanismo a catena che conduceva nuove anime ad essere imprigionate nella materia. Per i trovatori era un contratto puramente formale, estraneo al vero amore.¹¹² Sussistono, inoltre, delle somiglianze anche nella concezione della castità e dell'eros. Come evidenziato René Nelli, l'amore cortese si avvicinava alla moralità catara perché simultaneamente casto e adulterino, ossia ispirato da un eros che rifiutava la finalità riproduttiva cristiana per divenire altro, un'esperienza spirituale. Com'è possibile, tuttavia, scorgere questo sostrato dottrinale, se nei testi non se ne fa mai esplicita menzione? De Rougemont vede proprio nel poetare oscuro e nell'immagine del servizio amoroso un mezzo per veicolare messaggi eretici in modo protetto. Temi come la sofferenza, il desiderio che mai si realizza sarebbero metafore, travestimenti poetici per sottintendere l'adesione al movimento eretico.¹¹³ Il servizio trobadorico, attraverso questa lente, diventerebbe la trasposizione letteraria di un comportamento che nel distacco vede la crescita spirituale dell'uomo. La nobilitazione dell'amante passerebbe attraverso la rinuncia alla materialità dell'atto, trasformando il desiderio in una forma di perfezionamento interiore che riflette l'ascesi dei buoni seguaci catari. Nonostante questi punti di contatto e le coincidenze tematiche, la tesi catara non appare del tutto convincente; lo afferma chiaramente Boase alla fine dell'argomentazione su questa ipotesi:

La tensione tra mente e materia o tra anima e corpo è probabilmente alla radice di tutta la poesia d'amore, e il germe del dualismo è latente in tutte le religioni che sottolineano la trascendenza della divinità. Il massimo che si può dire a favore della tesi cripto-catara è che i primi trovatori potrebbero aver tentato di far sì che le loro canzoni si conformassero, almeno superficialmente, alla morale dei catari. Il culto della morte per amore, e l'immagine della bella dama senza pietà potrebbero avere a che fare con l'ambiente cataro, ma entrambi possono essere spiegati in altri modi.¹¹⁴

¹¹² Boase 1977, p. 78 afferma come la condanna catara del matrimonio fornisse ai trovatori un pretesto morale per celebrare l'amore extraconiugale. Lazar 1964, p. 61 riportava nel suo saggio come l'amore vero non poteva sussistere tra coniugi, dal momento che questi sono uniti davanti alla legge e davanti all'istituzione ecclesiastica solo per ragioni di ricchezza o per interessi materiali. «La moglie non è accessibile al marito: egli ottiene la soddisfazione dei suoi desideri senza il bisogno di corteggiarla, implorarla, soffrire per lei, senza conoscere l'ansia dell'attesa e la paura degli adulatori [...] l'amore tra i coniugi è una questione di contratto».

¹¹³ De Rougemont 1977, p. 138: «Nella retorica cortese non dobbiamo cercare equivalenze razionali e esatte del dogma, bensì lo sviluppo lirico e salmodico dei simboli fondamentali».

¹¹⁴ Boase 1977, p. 81, testo originale: «The tension between mind and matter or soul and body is probably at the root of all love poetry, and the germ of dualism is latent within all religions that stress the transcendence of the Deity. The most that can be said in favour of the Crypto-Cathar thesis is that the early trobadour may have

Allo stesso modo Nelli, dopo aver evidenziato le effettive somiglianze concettuali, critica la tesi catara sostenendo come non sia stata la religione a creare la poesia, né la poesia a nascondere la religione, ma che siano state figlie di uno stesso clima culturale. Lo sguardo su di esse non deve essere pertanto direzionato verso l'idea di un rapporto di causa-effetto fra le due, quanto piuttosto di coesistenza di queste in una stessa civiltà.

Se l'amore fosse stato eretico, avrebbe costituito un'eresia a sé stante e le affinità, a volte profonde, la sorta di alleanza che si percepisce tra catarismo ed erotismo occitano si spiegano non tanto con una reciproca influenza dottrinale quanto con il fatto che entrambi entrarono come elementi necessari e concomitanti nella civiltà occitana della fine del XII secolo.¹¹⁵

1.10 Conclusioni sullo stato dell'arte

Risulta, quindi, indubbio che la concezione d'amore come servizio abbia dettato le regole nello scambio amoroso poetico e non solo, acquisendo su di sé immagini più o meno aderenti che interagiscono tra loro tanto da costruire un paradigma stratificato di difficile decifrazione. Complesso è separare e isolare le sue componenti ed altrettanto articolato è comprendere la sua derivazione, poiché in esso sembra esserci una convivenza di elementi diversificati: eredità dalla tradizione, rielaborazioni e istanze inedite nate da dinamiche sociali. Il *servir* si conferma pertanto un concetto fluido, che sfugge a interpretazioni quadrate e univoche e che porta con sé una fragilità nella sua lettura. Gli studi che si sono susseguiti nel tempo hanno cercato da una parte di tracciare delle linee di analisi monografiche e dall'altra hanno tentato di proporre una sintesi onnicomprensiva che tuttavia non ha portato ad una risoluzione definitiva. Spesso la concentrazione è stata orientata alla dimensione generale della *fin'amor*, e il *servir* è stato trattato come elemento consustanziale e coincidente ad essa tanto da rendere difficile la sua estrazione al fine di una ricerca più specifica. Appare arduo separare quindi le immagini interne al *servir* tanto quanto è difficile distinguere il *servir* dall'amore cortese. I due concetti, infatti, sembrano concordare nella coscienza del XII secolo; il servizio non è un aspetto dell'amore ma la sua stessa sostanza. Questa complessità

attempted to make their songs conform, at least superficially, to the morality of the Cathars. The cult of *la mort-par-l'amour* and the image of the *belle dame sans merci* may owe something to the Cathar environment, but both can be accounted for in other ways.

¹¹⁵ Nelli 1963, p. 235. Testo originale: «Si l'amour était hérétique, il formait une hérésie à part, et les affinités, parfois profondes, l'espèce d'alliance que l'on devine entre le catharisme et l'érotique d'Oc, s'expliquent moins par une influence doctrinale réciproque que par le fait qu'ils entraient tous deux comme éléments nécessaires et concomitants dans la civilisation occitane de la fin du XII siècle».

strutturale, come si è potuto osservare, conduce inevitabilmente al problema delle origini, un campo di studi tuttora aperto e contraddistinto da visioni discordanti. La rassegna delle diverse prospettive critiche, dalle radici latine alle suggestioni della mistica araba, fino alle possibili risonanze dell'eresia catara, evidenzia un mosaico complesso di influenze distanti, ognuna con una propria legittimazione teorica. Questa pluralità di apporti ha alimentato una *querelle* intellettuale ancora irrisolta, producendo un'ampia gamma di ipotesi che spesso, nel tentativo di fornire una risposta definitiva, finiscono per contraddirsi vicendevolmente o per ampliare ulteriormente il dibattito, fino ad arrivare ad accogliere prospettive multidimensionali sul fenomeno. Si ha pertanto l'idea che il *servitium* trobadorico non nasca da un'unica matrice, ma sia il risultato di influssi eterogenei e concomitanti. In questo quadro, l'eredità della latinità, e in particolare del *servitium amoris* della lirica elegiaca, secondo molti, giocherebbe un ruolo innegabile. Il nodo critico risiederebbe non tanto (come direbbe Vossler¹¹⁶) nel riconoscere o meno la presenza di tale ascendenza ma nel comprendere in che modo sia avvenuta. Su questo punto la critica è rimasta a lungo in bilico: molti studiosi, inizialmente scettici circa una connessione con il mondo classico, sono stati poi costretti dalla lettura stessa dei testi a riconoscerne le profonde somiglianze, spostando l'attenzione sulla dinamica di questo passaggio e su come un concetto nato in ambito latino si sia trasformato e rifunzionalizzato all'interno dell'universo trobadorico.

Nel secondo capitolo, l'indagine si sposterà dunque sulla produzione di Ovidio, analizzando la nascita e lo sviluppo della metafora del *servitium amoris*, per osservare da vicino la materia offerta dalla classicità nella sua autonomia. L'intento è comprendere come la dialettica della passione e il gioco della sottomissione latina abbiano potuto offrire delle basi strutturali per lo sviluppo di questo *topos*. Sarà infatti solo al termine dell'analisi complessiva e alla luce del successivo, più ampio approfondimento sulla lirica occitana, che si potranno formulare possibili risposte sul reale legame tra il *servir* trobadorico e il *servitium* ovidiano, indagando in che misura la matrice classica abbia agito come asse di riferimento per i poeti provenzali.

¹¹⁶ Vossler 1909, p. 65.

II

Il *servitium amoris*: il poeta-schiavo nell'elegia latina

2.1 Alle origini del *topos* letterario

Dopo aver passato in rassegna i principali nodi problematici che sussistono nella relazione tra il servizio d'amore trobadorico e quello elegiaco e aver appurato, attraverso il vaglio delle tesi degli studiosi e dei filologi volte a trovare un punto di giunzione, che un qualche debito sembra emergere al di là di tutte le criticità e le fratture evidenziate, si rende necessario procedere oltre. A questo punto, occorre esaminare le caratteristiche e i tratti distintivi di questa tematica rivoluzionaria che prenderebbe le mosse nella Roma augustea. L'obiettivo è delineare un quadro organico che permetta al termine di questo studio di saper distinguere gli elementi di continuità e/o le marcate discontinuità rispetto al paradigma dell'amor cortese provenzale, al fine di ottenere una risposta più chiara riguardo alle effettive connessioni o alle eventuali divergenze, intercorrenti tra le due esperienze. Sulla base di queste premesse, occorre rilevare come le incertezze sulla genesi, che circondano il motivo del *servitium* nella lirica trobadorica, sembrino riflettere quelle stesse perplessità che la critica riscontra sul medesimo *topos* nell'elegia latina. In entrambi i domini letterari, infatti, la configurazione del servizio amoroso si presenta come un modulo complesso che oscilla tra il debito verso tradizioni precedenti e importanti novità semantiche. In questa analisi, la riflessione di Frank O. Copley nel saggio *Servitium amoris in the Roman Elegists* risulta funzionale a circoscrivere l'uso che gli elegiaci fecero della figura dell'amante-schiavo, rivendicando la tesi di una sostanziale originalità latina nella costruzione di questo motivo. Copley sostiene che: «sebbene si possa ipotizzare un legame con il linguaggio amoroso greco o con una letteratura perduta, i poeti romani abbiano dimostrato un'immaginazione sufficiente per cogliere le possibilità poetiche latenti in questa figura».¹¹⁷ Questa immagine è stata sviluppata dai poeti latini come veicolo per l'espressione di una concezione d'amore legata ad una forte componente di umiltà e degradazione.¹¹⁸ Essa, secondo la tesi di Copley, pare affondare le

¹¹⁷ Copley 1947, p. 300: «gain, even if they found it in Greek popular speech, or in a literature of which no trace has survived, they must be allowed to have possessed sufficient imagination to see the poetic possibilities latent in it».

¹¹⁸ Lilja 1965, p. 79 riporta a sua volta nel suo saggio come Copley sostenga che l'atteggiamento servile dell'amante elegiaco nei confronti dell'amata, con questa enfasi particolare sull'umile sottomissione, non trovi esemplari nella letteratura greca precedente.

proprie radici in un sostrato letterario e retorico che, intelligentemente rielaborato, sancirebbe una sua autonomia. Tale processo di rielaborazione confermerebbe il primato dell'ingegno latino rispetto a qualsiasi debito pregresso.

È chiaro, quindi, che il concetto di *servitium amoris*, così come si trova nell'elegia romana, è quasi interamente un'invenzione degli scrittori romani stessi, frutto della loro immaginazione, della loro concezione della natura della storia d'amore letteraria. [...] furono gli elegiaci romani a far sì che la figura della schiavitù amorosa assumesse per la prima volta importanza e valore poetico. Furono loro i primi a rendersi conto della vividezza con cui la figura poteva essere impiegata per illustrare il concetto romanistico-sentimentale dell'amore e furono loro a renderla, infine, una caratteristica canonica del linguaggio letterario d'amore.¹¹⁹

Un'altra interpretazione che invece ricerca la genesi del motivo nella lingua viva del tempo è quella di Oliver Lyne, il quale suggerisce, invece, che l'immagine del *servitium* si sarebbe costruita attraverso il recupero diretto di espressioni tratte dal linguaggio colloquiale latino.¹²⁰ In particolare, l'idioma generale di etichettare ogni sorta di comportamento ritenuto abietto come "servile" costituirebbe la vera fonte del concetto all'interno dell'universo elegiaco. Tale immagine rappresenterebbe quindi un'applicazione peculiare di un modo di dire diffuso, che usava il lessico della schiavitù per descrivere, ad esempio, la perdita reale o apparente della libertà politica nello Stato. È proprio su questo terreno linguistico di svilimento che l'elegia si costituisce come uno spazio autonomo, un altrove in cui questo *topos* può acquisire piena cittadinanza al di fuori delle logiche e delle regole della realtà sociale. Come nel suo uso puramente colloquiale tale linguaggio simboleggiava una condizione iperbolica, così nello spazio letterario esso porta con sé immagini che non sono direttamente applicabili alla realtà, ma che servono a definire i confini di un'esperienza poetica che si nutre e oscilla tra ciò che appartiene al vissuto e ciò che pertiene alla finzione. Il servizio sanciva la disponibilità del poeta a sottostare a doveri, che nella realtà sociale del tempo, erano associati e riconosciuti come distintivi solo della condizione servile e considerati incompatibili con lo status di uomo

¹¹⁹ *Ibid.*: «It is clear, therefore, that the concept of *servitium amoris* as it is found in Roman elegy, is almost entirely the invention of the Roman writers themselves, the fruit of their own imagination, the outgrowth of their own conception of the nature of the literary love-affair. [...] it was to the Roman elegists that the figure of love's slavery first seemed of poetic importance and value. It was they who first realized the vividness with which the figure could be employed to illustrate the romantic-sentimental concept of love, and it was they who finally made it a canonical feature of the literary language of love».

¹²⁰ Lyne 1979, p. 124.

libero.¹²¹ La figura dell'amante-schiavo si costituisce come elemento che esula dalle logiche della realtà quotidiana, trasportando la dinamica amorosa in un altrove immaginario poetico.

Le immagini e le metafore che presentano l'amante come schiavo dell'amore e soprattutto della persona amata, mettono in opera una possibilità linguistica naturale in una cultura e in una società fondata sul lavoro servile. Ma è soltanto con l'elegia latina che la figura del *servitium amoris* diventa importante nel patrimonio espressivo della poesia d'amore, tanto che nessun'altra [...] può insidiarne il primato.¹²²

È solamente in questo spazio letterario che l'autore accetta di abbassarsi, di rivestire un ruolo sociale, che nella dimensione del vissuto ordinario non avrebbe mai assecondato.¹²³ Su queste basi si innesta la particolare declinazione di Ovidio, il quale riprende dall'elegia properziana e tibulliana questo paradigma di sottomissione e lo rielabora attivamente all'interno della sua poetica. «Ovidio innova [...] una tradizione letteraria collaudata [...] e lo fa in modo estremamente raffinato».¹²⁴ Egli, rispetto ai suoi predecessori, concepisce l'amore come una passione fittizia, simulata, che costituisce un *lusus* codificato, un'attività disciplinata da regole e *topoi*.

Nei riguardi della tradizione elegiaca latina Ovidio sembra recuperare soltanto alcuni elementi comuni, mentre appare più propenso a realizzare con la materia cantata da Properzio o da Tibullo un nuovo rapporto fondato sull'autoironia, che gli consente di scherzare intelligentemente con sé stesso e di coinvolgere anche il lettore in questo nuovo modo di fare poesia erotica.¹²⁵

Così, mentre in Ovidio l'eros diventava un divertimento intellettuale, in Tibullo e Properzio l'amore verso una donna era espresso come una scelta di vita assoluta, che rifiutava la leggerezza costruita attraverso lo scherzo poetico. Originariamente lo stato dell'amante innamorato era considerato con massima serietà, come un destino segnato dal dardo del dio

¹²¹ Labate 1984, p. 213 affermava che «la rinuncia alla condizione di uomo libero, che è il bene più gelosamente custodito e apprezzato nella cultura antica, è una sorta di manifesto poetico, provocatoriamente annunciato».

¹²² Labate 1984, p. 213.

¹²³ Copley 1947: «By its very nature, therefore, the figure is romantic-sentimental, for it idealizes love out of all relation to reality, and, perhaps as does no other figure used by the elegists, transports the poets into a phantasy-world created out of their own imagination. In thought, if not in actuality, they debase themselves for love to a social level to which in their saner moments they would never have condescended».

¹²⁴ Dimundo 2000, p. 13.

¹²⁵ *Ivi*, p. 20.

dell'amore, Cupido, che vincolava l'uomo ad una sottomissione totale al sentimento. Tale assoggettamento si rende evidente nell'elegia proemiale alla raccolta properziana, dove il poeta compara l'innamoramento verso Cinzia ad una sorta di prigionia, in cui lui riveste i panni del recluso e del devoto servitore della donna.

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.
tum mihi constantis deiecit lumina fastus
et caput impositis pressit Amor pedibus,
donec me docuit castas odisse puellas
improbus, et nullo uiuere consilio.
et mihi iam toto furor hic non deficit anno,
cum tamen aduersos cogor habere deos.

Cinzia per prima m'irretì, sventurato, con i suoi dolci occhi,
quand'ero ancora intatto dai desideri della passione.
Allora Amore abbassò il consueto orgoglio del mio sguardo
e mi oppresse il capo sottoponendolo al dominio dei suoi passi,
finché crudele, mi insegnò ad odiare le caste fanciulle
e a condurre una vita priva di qualsiasi saggezza.
E ormai da un anno intero questa follia non mi abbandona,
mentre sono costretto ad avere gli dei avversi.¹²⁶

A causa della donna e dei suoi incantevoli occhi, è stato catturato¹²⁷ e da quel momento la passione d'amore lo ha invaso completamente¹²⁸ tanto da portarlo anche a odiare tutte le donne, le *castas puella*, al di fuori di lei, con le quali avrebbe potuto avere un rapporto semplice e paritario. Quella che era una scelta di vita assoluta si trasforma nell'ammissione da parte del poeta dell'appartenenza ad uno stato di sudditanza verso una *domina* crudele che lo

¹²⁶ Traduzione di Canali 2000, p. 59.

¹²⁷ Properzio, Carmina I, 1: c'è l'utilizzo del verbo *capio* per indicare proprio il "catturare"/"prendere possesso" che rende bene l'idea dell'amore come conquista e quindi anche dell'amato come servo/bottino di guerra. Lyre 1979, p. 125 nota che in realtà Properzio raffigura la sua iniziale sottomissione in termini più di cattura che di servitù, facendo notare allo stesso tempo come le due immagini siano strettamente collegate.

¹²⁸ Fedeli 1998, nel paragrafo introduttivo XXIX: «[...] è chiaro [...] che nel contesto properziano l'atto di omaggio alla donna amata, in una poesia che si pone quale scopo immediato la conquista amorosa, va molto in là e diviene piena ammissione di un totale cedimento alla passione d'amore che già promette le sue pene».

condanna ad una vita tormentata.¹²⁹ In questo senso, come sostenuto da Lyne,¹³⁰ Properzio può essere considerato il vero iniziatore, o quantomeno il principale artefice, di questo motivo elegiaco. Properzio avrebbe attinto alle espressioni proprie dell'epoca dove *servus* era utilizzato come idioma dotato di un realismo brutale e degradante trasponendo il termine nel codice elegiaco in modo estremamente concreto e provocatorio. In questa origine del termine, ci sarebbe un'evoluzione precisa: per primo fu proclamato l'amante come servo e solo successivamente l'amore come servitù.

[...] gli elegisti elaborano l'immagine del *servitium amoris*. Per loro non è più una semplice figura retorica o un artificio poetico; è una vera e propria dottrina dell'amore. Proclamando che l'amante deve adempiere ai doveri dello schiavo e sottomettersi a quelle forme di punizioni che si addicono solo allo schiavo, l'elegista crea di per sé un intero mondo, nel quale, finché ama, deve vivere. La consapevolezza di questo mondo raggiunge il suo massimo sviluppo quando si può usare il termine *servitium* come sinonimo di *amor*, e così facendo, richiamare alla mente l'intera figura dello schiavo, con tutte le sue connotazioni di umiltà, umiliazione e sofferenza.¹³¹

Dopo la provocazione properziana, la formalizzazione del *servitium amoris* procede rapidamente facendosi quindi sistema. In Tibullo, per esempio, il linguaggio servile appare già usato in modo più sistematico e convenzionale: il *servitium amoris* diventa una prigione che comporta inevitabilmente perdita di libertà. Il poeta tralascia i propri desideri per assecondare una donna incontentabile, come un servo legato da delle catene che non gli concedono via d'uscita. Nell'elegia *A Nemese*, Tibullo descrive questa condizione con rassegnata durezza:

Sic mihi servitium video dominamque paratam:
iam mihi, libertas illa paterna, vale.
Servitium sed triste datur, teneorque catenis,
et numquam misero vincla remittit Amor,
et seu quid merui seu nihil peccavimus, urit.
Uror, io, remove, saeva puella, faces.¹³²

¹²⁹ L'odio per le *puellae* e l'asservimento totale alla donna porta il poeta a collocarsi, proprio a causa di questa vita vissuta esclusivamente nella sofferenza d'amore, al di fuori della società e dei suoi valori.

¹³⁰ Lyne 1979, p. 125.

¹³¹ Copley 1947, p. 297.

¹³² Urit-uror crea un *enjambement* oltre che essere un poliptoto che sottolinea l'immaginario del fuoco come fuoco della passione, che è *topos* per eccellenza della poesia amorosa, può essere letto anche come fuoco delle

E così vedo pronte per me una schiavitù e una padrona:
 d'ora in poi posso dire addio alla libertà dei padri;
 mi si costringe a un duro servizio, sono tenuto in catene
 e Amore non allenta mai i lacci per me sciagurato,
 mi brucia, e non importa se ho fatto del bene o del male.
 Ardo, povero me, fanciulla crudele allontana le tue fiaccole.¹³³

L'emblematica immagine del poeta incatenato e l'addio alla *libertas paterna* sanciscono il definitivo compimento del paradigma: l'amore elegiaco non è solo un sentimento, ma un rovesciamento dei valori civili romani, dove l'uomo da libero diventa schiavo, scegliendo e subendo il giogo della schiavitù amorosa. Il concetto di *servitium amoris*, tuttavia, spesso interpretato come una semplice devozione alla donna amata si connota anche di una veste più profonda, che emerge con efficacia in Ovidio; il poeta, prima ancora di essere sottomesso alla volontà della donna, è schiavo di Cupido.

acrius invitos multoque ferocius urget
 quam qui servitium ferre fatentur Amor.
 En ego confiteor! tua sum nova praeda, Cupido;
 porrigimus victas ad tua iura manus.¹³⁴

Così Amore incombe molto più duramente e crudelmente
 Su coloro che si ribellano che su coloro che accettano di sopportare la sua schiavitù.
 Ecco, lo ammetto, io, oh Cupido, sono la tua nuova preda,
 Mi sottometto alle tue leggi con le mani legate.

In questi versi, la sottomissione alla *puella* appare come l'applicazione terrena, concreta e materiale di un patto di devozione stipulato originariamente con la divinità. Si assiste, dunque, a una sovrapposizione di piani in cui il beneficiario del servizio sembra mutare a seconda della prospettiva adottata, pur rimanendo all'interno dello stesso sistema di valori.

torture a cui gli schiavi erano sottoposti. Lo stesso verbo viene infatti utilizzato da Tibullo in I, 5, vv. 5-6 alludendo alle punizioni corporali: «Ure ferum et torque, libeat ne dicere quicquam magnificum post haec; horrida verba doma». («Brucia e tortura il ribelle, perché non gli venga voglia di dire qualcosa di arrogante d'ora in poi: doma le aspre parole»).

¹³³ Tibullo, *Corpus Tibullianum*, II, 4.

¹³⁴ Ovidio, *Amores*, I, II, 18.

Da un lato, il piano verticale e metafisico vede Cupido come l'*imperator* supremo: è a lui che il poeta rivolge la sua devozione, è nelle sue mani che pone le proprie *victas manus*. Dall'altro lato, sul piano orizzontale, reale, il servizio si sposta sulla *puella*. La donna diventa il campo di applicazione delle leggi di Cupido, la beneficiaria immediata delle fatiche e delle rinunce del poeta. In Ovidio, questa concordanza tra servizio a Cupido e servizio all'amata non crea contraddizioni ma una perfetta simbiosi degli elementi: la sottomissione alla donna è l'atto pratico del servizio più alto al Dio. Tale gerarchia che va formandosi viene presentata all'interno della finzione letteraria come non casuale, ma impressa nella materia del sentimento amoroso dalla volontà stessa di Cupido, il quale, infatti, non si limita a suscitare l'amore ma sembra anche stabilire le modalità asimmetriche di cui esso sarà costituito. Esempio lampante di tale dinamica si riscontra nel celebre passo di Apollo e Dafne nel I libro delle *Metamorfosi*, dove Ovidio descrive il Dio in procinto di estrarre dalla sua faretra non una ma due frecce di diversa natura ed effetto; l'una d'oro che produce la passione e l'altra di piombo che scatena l'allontanamento.¹³⁵ In quest'ottica, la concretezza materiale della sottomissione alla donna è l'esatta conseguenza del dardo divino. Il poeta, come Apollo, insegue e serve perché Cupido ha stabilito, attraverso i suoi strumenti, che l'oggetto del desiderio gli resti ostile. La condizione subordinata dell'uomo diventa l'unica risposta possibile ad un assetto divino che stabilisce la disparità tra chi ama e chi è amato, una distanza che fa dell'amore non un incontro tra pari ma un vero e proprio servizio. Allo stesso tempo l'innamorato, così immerso nell'ardore della passione, nonostante queste premesse, continuerà affannosamente a ricercare un rapporto con la donna stabile, un sentimento che ambisce ad essere contraccambiato. Come afferma Kathleen McCarthy nel saggio *Servitium amoris: Amor servitii*: «Il mondo del poeta elegiaco è permeato da un desiderio malinconico di quella perfetta unità con l'amata che è sempre appena fuori dalla sua portata»¹³⁶ e negli stessi termini anche Mario Labate:

Chiuso nell'orizzonte della passione e perciò non adeguatamente consapevole delle regole del gioco, il poeta-amante dell'elegia, condannato com'è a un rapporto impari, aspira invece continuamente all'amore perfettamente corrisposto ed equilibrato.¹³⁷

¹³⁵ Ovidio, *Metamorfosi* I, §468-469: «eque sagittifera prompsit duo tela pharetra / diversorum operum: fugat hoc, facit illud amorem [...]».

¹³⁶ McCarthy 1998, p. 174.

¹³⁷ Labate 1984, p. 4.

L'aspirazione incessante e tormentata alla *paritas* è ciò che separa il poeta-elegiaco tradizionale da Ovidio. Mentre Ovidio trasforma la disparità provocata dai dardi in una regola d'amore della sua *Ars*, che deve essere vissuta consapevolmente e con ragionevolezza, Tibullo e Propertio ne rimangono vittime perché, accecati da un sentimento che li sovrasta, sono incapaci di osservare nitidamente le dinamiche del rapporto amoroso e pertanto rifiutano di accettare quest'*inequalitas*. Il poeta di Sulmona introduce nell'elegia l'elemento del distacco intellettuale, permettendo al poeta di guardare al proprio asservimento non come una sventura, ma come uno strumento d'azione; l'opportunità stando in basso di potersi adattare meglio alle esigenze della propria *domina*.¹³⁸ C'è quindi una riscrittura di questo servizio che diviene una meccanica dei sentimenti da accogliere con lucidità ed un po' d'ironia. Come nota acutamente Labate:

Il *servitium amoris*, che è l'immagine più efficace attraverso cui si rappresenta la disuguaglianza e lo squilibrio della relazione elegiaca, diventa, nell'ultimo degli elegiaci, un elemento lucidamente accettato del gioco delle parti, cioè della parte che il poeta-amante ha accettato di recitare [...] Ovidio ci propone questa interpretazione pacificata della disuguaglianza come una regola che, proprio perché consapevolmente accettata, può essere liberata dall'elemento doloroso cui la retorica elegiaca sembrava indissolubilmente legarla.¹³⁹

2.1 Il servizio come guerra: la metafora della *militia amoris*

Parallelamente alla codificazione del paradigma della sottomissione amorosa, l'elegia latina opera un'ulteriore e significativa ramificazione di questo motivo, sovrapponendo alla figura dello schiavo una nuova veste concettuale tratta dai valori della vita civile e politica del tempo. Così va formandosi la metafora della *militia amoris*, che amplifica e connota in modo specifico la condizione dell'innamorato all'interno di una passione tormentata. «*Militat omnis amans*», affermava perentoriamente Ovidio nel verso incipitario degli *Amores* I, 9, segnalando fin dall'esordio il tema portante del componimento e dell'intera produzione elegiaca stessa, che vede la compenetrazione di due sfere semantiche apparentemente antitetiche.¹⁴⁰ All'interno

¹³⁸ Ovidio, *Amores*, 2, 17: «aptari magnis inferiora licet». («chi sta più in basso può adattarsi ai grandi»).

¹³⁹ Labate 1984, p. 7.

¹⁴⁰ Dimundo 2000, p. 191: «Sin dal distico incipitario, dunque, Ovidio introduce l'equivalenza tra le due scelte di vita; il v. 1 è costruito sapientemente sull'opposizione di vocaboli, che, almeno apparentemente, afferiscono a sfere semantiche diverse; *militare* che ad una prima lettura evoca l'immagine di una ferrea disciplina militare, ha, tuttavia, anche un preciso valore erotico, che invece suggerisce situazioni tutt'altro che cruento: esse trovano un ulteriore supporto semantico nell'impiego di *amans*, a conferma definitiva dell'impronta erotica del carne».

dello spazio poetico l'amore e la guerra cessano di essere mondi separati per diventare un tutt'uno: l'amante è un soldato poiché l'amore verso la donna è vissuto come una vera e propria campagna bellica, un conflitto che impone di patire privazioni e che comporta un duro servizio non meno esigente di quello prestato sotto le insegne di un generale.¹⁴¹ Si tratta di un *topos* che ebbe grande successo e che venne impiegato attraverso modalità differenti dai diversi elegiaci. Per Tibullo e Propertio dedicarsi all'amore, militare sotto i suoi dettami, equivaleva escludere a priori il dovere civile che comportava anche la partecipazione nell'esercito. Paradossalmente, quindi, l'immagine dell'amore come guerra si lega ad un *modus vivendi* che proprio nel dedicarsi totalmente al sentimento d'amore, nell'aderire ad un orizzonte bucolico, lascerebbe da parte la reale vita militare. Era Labate che metteva in luce questo uso distintivo del paradigma:

Nei poeti elegiaci romani, il paradigma della *militia amoris* si presenta in forme peculiari: metafora antifrastica, potremmo definirla nel senso che la sovrapposizione di elementi distinti [...] si fa qui portatrice di una intensa carica polemica, per cui l'uno dei significati (il traslato) tende a presentare sé stesso come esclusione dell'altro (il proprio) [...] Per Propertio e Tibullo, insomma, 'sono soldato d'amore' equivale a dire 'non sono ('non posso/non voglio essere) soldato di Roma'.¹⁴²

L'amore elegiaco quindi si presenterebbe come una milizia, e allo stesso tempo affermerebbe la sua totale estraneità dalla guerra vera e propria.¹⁴³ Si assiste a un'operazione intellettuale raffinata: l'utilizzo del contenitore semantico militare subisce uno svuotamento del significato originario per accogliere un suo senso inedito e opposto. Tale rovesciamento risulta funzionale per conferire forza e legittimazione a una scelta di vita non convenzionale che, rifiutando i *negotia* pubblici, pone al proprio centro l'*otium*.¹⁴⁴ In questo modo, la *militia*

¹⁴¹ Ovidio, *Amores*, I, 9, §5: «Quos petiere duces animos in milite forti/ hos petit in socio bella puella viro».

¹⁴² Labate 1984, p. 92.

¹⁴³ Labate 1984, p. 91: «nell'elegia latina, immagini e metafore militari compaiono quasi sempre in contesti che presuppongono un contrasto, un'opposizione al mondo della guerra vera e propria».

¹⁴⁴ McKeown 1995, p. 297 evidenzia come l'uso di questa metafora fosse elevato a simbolo di uno stile di vita anticonformista e quindi la rappresentazione dei poeti come soldati di Cupido fosse connessa ad un rifiuto della carriera, che la società si aspettava da loro, nell'esercito. Anche Drikwater 2013, p. 195 riporta come il proclamarsi, da parte degli elegiaci, soldati di Amore piuttosto che di Roma voleva dire rifiutare la stessa *Romanitas* promossa da Augusto. Tuttavia non è chiaro il grado in cui questa rinuncia debba essere presa sul serio: «The degree to which this renunciation should be taken seriously is a subject of disagreement among scholars of elegy: is it a playful game, meant only to be humorous for its ridiculousness? Is it a serious attempt to undermine the Augustan program? Or somewhere in between».

amoris non è più partecipazione attiva alla vita civile, ma una sua alternativa radicale: il poeta usa il prestigio del lessico militare per nobilitare quella che la società tradizionale avrebbe considerato una semplice inerzia, trasformando il disimpegno amoroso in una forma di servizio rigorosa e disciplinata. «Cantare l'amore e la milizia d'amore significava vantare paradossalmente il dolce far niente e i suoi effetti».¹⁴⁵ Si parla pertanto di un modulo che come afferma Rosalba Dimundo: «rientra [...] nel discorso generale sulla ripresa dei valori della vita sociale, che, nell'elaborazione elegiaca sono cambiati di segno e si pongono così in forte contrasto con l'originario ambito sociale di provenienza».¹⁴⁶ Ovidio si pone su posizioni diverse in questo senso e opera una trasformazione semantica e ideologica di fondamentale importanza rispetto ai suoi predecessori. Mentre in questi ultimi il concetto di *militia amoris* veniva spesso visto ed utilizzato come rifiuto orgoglioso della carriera militare e politica in favore di una vita dedicata all'ozio, in Ovidio il rapporto tra amore e guerra non è insanabile e anzi si risolve in una perfetta analogia funzionale.¹⁴⁷ Ovidio non si limita a contrapporre i due mondi, ma sostiene provocatoriamente che l'amore sia, a tutti gli effetti, una forma di servizio militare. «Ovidio equipara, piuttosto che contrapporre, lo stile di vita dell'amante a quello di un soldato».¹⁴⁸ Proprio nell'elegia I, 9 degli *Amores* demolisce il pregiudizio sociale che vedeva nell'amante un individuo inattivo e riesce a riabilitare tale figura, presentando una serie di caratteristiche comportamentali che lo accomunano al soldato. Come un vero e proprio *miles* valoroso l'amante è pronto a compiere lunghi viaggi, a valicare montagne, affrontando le piogge fitte o le nevi commiste, a superare custodi o sentinelle, e a rischiare. L'amore infatti non è per nulla un sentimento inerte, anzi è di coloro che vogliono mettersi alla prova, che sono capaci di osare.¹⁴⁹ Ovidio stesso si rappresenta come un individuo che, prima di sperimentare l'amore per una donna, era indolenzito, ozioso e svogliato per natura,

¹⁴⁵ Veyne 1985, p. 256.

¹⁴⁶ Dimundo 2000, p. 189.

¹⁴⁷ Labate 1984, p. 93 riporta come la scelta dichiarata per la piacevolezza della vita di società, degli incontri, non esclude altre scelte e non si propone come «modello alternativo», anzi in quanto metafora *la militia amoris*, e quindi figura di sovrapposizione, deve dimostrare un'adiacenza tra i suoi due referenti.

¹⁴⁸ McKeown 1995, p. 297. Testo originale: «Ovid equates, rather than contrasts, the lover's way of life with that of a soldier»; Janka 1997, p. 198 allo stesso modo: «Ovid postuliert in am. 1, 9 in vorwitziger Manier die Gleichwertigkeit beider Konzepte».

¹⁴⁹ Ovidio, *Amores*, I, 9, §31: «Ergo desidiam quicumque vocabat amorem, desinat; ingenii est experientis amor». Anche in *Ars Amatoria*, II, §233-234 esplicitando questo motivo dell'amore come guerra, invita chi è pigro a lasciar perdere: «Militiae species amor est: discedite, segnes: non sunt haec timidis signa tuenda viris».

infiacchito dal passare il tempo a letto e nella penombra.¹⁵⁰ Lo stimolo ad uscire da questa condizione gli giunge grazie all'innamoramento che lo condusse a corteggiare l'oggetto del suo desiderio e ad arruolarsi alle sue dipendenze. Il rimedio all'ozio e all'inattività è dunque, senza altri dubbi, l'amore:

Inde vides agilem nocturnaque belle gerentem
Qui molte fieri desidiosus, amet !¹⁵¹

Così mi vedi attivo, tutto preso dalle notturne guerre
Ah, chiunque non voglia restare ozioso, ami!

La militanza sotto le insegne d'Amore e quindi al servizio della donna, sottoposta dalla società della Roma augustea a severo biasimo, perché voleva dire disertare i propri doveri verso la patria per perdersi in un ozio privato,¹⁵² si connota, grazie ad Ovidio, di nuovi valori positivi. L'amore cessa di essere un rifugio passivo e diventa un campo d'azione che richiede le stesse virtù belliche che servirebbero in uno scontro campale.¹⁵³ La presunta "mollezza", etichetta ormai nota, associata all'innamorato, viene smentita in favore di virtù tipiche del perfetto cittadino-soldato. Il poeta che ama non è più *mollis*¹⁵⁴ o *desidiosus*, è al contrario vitale, attivo, dotato di vigore fisico, resistenza e furbizia. Paolo Fedeli lo chiarisce, evidenziando lo scarto acuto attuato da Ovidio rispetto alle posizioni su questo motivo degli altri elegiaci:

Per Ovidio, invece, l'amore in quanto continua lotta, esige dai suoi soldati una condizione fisica e un atteggiamento mentale consoni alla sfera bellica e allo stesso modo di essa, si rivela adatto ai giovani gagliardi e pronti ad affrontare ogni tipo di difficoltà. [...] Ovidio, infatti, rovescia la

¹⁵⁰ Dimundo 2000, p. 200 sottolinea come il discorso ovidiano si strutturi sulla base di una sorta di *gradatio* ascendente che culmina con la sua esperienza personale: «Ovidio introduce *ex abrupto* un riferimento personale, la cui importanza viene sottolineata dall'incipitario *ipse ego* (v. 41). L'esperienza privata del poeta, così, si configura come esempio palmare dell'importanza dell'amore per l'uomo: proprio perché continuamente impegnato nei *bella nocturna*, infatti, Ovidio riesce a garantirsi anche un fisico agile e una notevole prontezza di riflessi [...]».

¹⁵¹ Ovidio, *Amores*, I, 9, §45-46.

¹⁵² Drinkwater 2013, p. 194: «Any decision not to participate in Roman imperial expansion through military service was a failure to espouse cultural values, and could easily be construed as a renunciation of allegiance to the state».

¹⁵³ Pinotti 2002, p.194.

¹⁵⁴ Veyne 1985, p. 256: «Gli elegiaci esaltano dunque in modo giocoso il piacere da un lato, e il rifiuto di far carriera, dall'altro. Perché agli occhi di tutti, le due cose coincidevano e avevano una sola identica origine, la 'mollezza', madre del dolce far niente o *otium* e causa delle debolezze amorose. [...] colui che è molle, è anche un cattivo cittadino e, per pigrizia, non servirà lo Stato».

tradizionale concezione elegiaca dell'amore come sfera legata a non-valori privi di riconoscimento sociale, quali la *desidia* e l'*inertia* [...]¹⁵⁵

L'elegia pur configurandosi come uno spazio convenzionalmente riservato a modelli di vita alternativi a quelli dominanti, attraverso il gioco letterario, le espressioni anfibie, riesce a reintrodurre proprio i valori fondanti della società tradizionale rimodellandoli a proprio vantaggio. Attraverso questo meccanismo non tanto di rovesciamento ma di analogie si costruisce un'identità paradossale tra *militia amoris* e carriera militare: un processo che trasforma i non-valori in nuove qualità personali, portando ad una nobilitazione non solo della figura dell'amante, ma dello stesso genere elegiaco.¹⁵⁶ In questo quadro, gli elegisti operano tutti con lo stesso intento al fine di rivendicare l'autonomia e la legittimazione di una scelta di vita diversa. Se Tibullo e Propertio, tuttavia, si muovono rovesciando le convenzioni tradizionali per proteggere uno spazio privato in cui esercitare i propri valori, Ovidio agisce in modo più netto e originale. Attraverso la comparazione diretta tra le due realtà, egli le presenta come due facce della stessa medaglia: questo sguardo d'insieme elimina l'idea di inferiorità del sentimento rispetto alle armi, ridefinendo la figura dell'innamorato e conferendogli la stessa dignità e lo stesso rigore del soldato.

Ovidio, insomma, avvia un processo destinato a fare strada nella letteratura europea, quello di una conciliazione e quindi di una (più o meno marginale) identificazione fra sfera galante e sfera militare.¹⁵⁷

2.3 La spazialità del servizio: l'*exclusus amator*

Il *servitium amoris* non è soltanto un concetto espresso attraverso metafore, ma trova la sua prima forma di visibilità nella dimensione spaziale in cui si attua. Gli elegiaci, comprendendo la necessità di dare concretezza alla devozione assoluta verso la *domina*, scelgono di proiettarla in uno scenario fisico capace di esplicitare, anche visivamente, il rapporto di subordinazione instauratosi tra i due partecipanti alla relazione. In questa prospettiva si inserisce il motivo della soglia: la porta della casa dell'amata si trasforma in un ostacolo simbolico e materiale

¹⁵⁵ Fedeli 2007a, XI.

¹⁵⁶ Labate 1984, pp. 94-95.

¹⁵⁷ *Ibid.*

davanti al quale il poeta si pone in una veglia ininterrotta, dando all'esclusione sentimentale una precisa collocazione geografica. Questa configurazione spaziale trova la sua massima espressione nel *topos* dell'*exclusus amator* e nel rito del *paraclausithyron*.¹⁵⁸ Con questo termine (dal greco *παρά* - presso, *κλῦσις* - pianto, *θύρα*- porta, ossia "lamento davanti alla porta chiusa") si indica la scena rituale in cui l'innamorato, trovando l'accesso sbarrato, rivolge alla porta preghiere, pianti o canti di supplica. Questa costruzione non solo racconta un lamento, ma dà forma ad una rappresentazione codificata della sofferenza, corredata da gesti rituali, come la supplica alla porta trattata come un'entità animata, o il deposito di ghirlande di fiori ai suoi piedi. Si tratta di una messa in scena funzionale a conferire *pathos* alla narrazione poetica e, soprattutto, a rendere manifesto il sacrificio dell'amante, che decide di attendere vanamente un incontro con l'oggetto del suo desiderio. In questo processo, la porta subisce una vera e propria personificazione: smette di essere una semplice materia architettonica e si fa compartecipe della sofferenza dell'io. In Ovidio, l'umanizzazione dell'ostacolo si rende effettiva nella figura del custode, *ianitor*,¹⁵⁹ colui che l'innamorato deve cercare di corrompere e impietosire per raggiungere la sua amata. Tuttavia, come sottolineato da Dimundo, la rivisitazione ovidiana porta ad intendere non tanto il custode come l'incarnazione stessa della porta, quanto come l'intermediario (che tuttavia non sembra assolvere alla sua funzione mediatrice) tra l'amante escluso e la porta crudele.¹⁶⁰ Il *custos* diventa così il garante della soglia, una figura che rende lo spazio ancora più militarizzato, poiché l'ostacolo non è più solo una barriera inanimata, ma un avamposto sorvegliato che trasforma il *servitium* in una sorta di negoziazione. In *Amores* I, 6 Ovidio non solo esprime questo motivo in maniera icastica e originale ma lo rende parte anche di un ritornello ridondante che costella l'elegia e che dona ad essa cantabilità: «tempora noctis eunt; excute poste seram»¹⁶¹ è la richiesta al custode di accesso alla casa poiché la notte avanza. Oltre al *refrain*, proprio nei modi di

¹⁵⁸ Fulkerson 2013, p. 184 citava questo rito del canto in piedi fuori dalla porta dell'amata, tra i comportamenti esplicitamente e implicitamente, come schiaveschi.

¹⁵⁹ Copley 1956, pp. 125-126 afferma che più che aver portato ad un rinnovamento nel motivo del *paraclausithyron*, Ovidio abbia condotto con l'immissione di questa nuova figura del custode, all'esaurirsi del tema romano. «Now putting the ianitor, a commonplace and homely figure of Roman life, in the place of personified door, Ovid has cast aside all that the door represented. And since the door was in a very real sense the life of the paraclausithyron, Ovid has cast that life aside with it».

¹⁶⁰ Dimundo 2000, p. 10.

¹⁶¹ Ovidio, *Amores*, 1, 6, §24; 32; 40; 48; 56.

rivolgersi direttamente allo *ianitor*,¹⁶² Ovidio opera una significativa manovra retorica, sottolineando una condizione di subalternità che li accomunerebbe: il custode sarebbe, di fatto, uno schiavo e il poeta cerca di trasformarlo in complice attraverso un gioco di rispecchiamenti abilmente costruito. Per commuoverlo, infatti, l'io proietta su di esso le caratteristiche sue proprie, o meglio dell'amante elegiaco per antonomasia, a partire dal simbolo delle catene: se lo schiavo è fisicamente incatenato al suo posto di guardia, il poeta lo è metaforicamente al suo amore.¹⁶³ Questa comunanza nel vincolo dovrebbe portare a scardinare la sua rigidità, suggerendo come entrambi siano vittime di una medesima crudeltà dettata da un superiore. Ovidio, tuttavia, non si ferma qua e con gli stessi intenti retorici e persuasivi precedenti, introduce un'interessante variazione anche sul tema della *militia amoris*: a differenza del soldato d'amore che combatte e assedia, qui si presenta spogliato di ogni aggressività bellica. Egli appare come un vinto, un uomo inerme già sconfitto dalla potenza di Amore. Mostrandosi non come un nemico che tenta l'assalto, ma come un compagno di sventura tenta così di disarmare la sorveglianza ostile del guardiano, che, tuttavia, non sembra pronto a scendere a compromessi. Inutili, infatti, si rivelano i suoi stratagemmi travestiti da suppliche: lo *ianitor* non cede, e arrivata ormai la mattina, annunciata dal suono del gallo, il poeta è costretto, poiché l'occasione propizia dell'incontro è sfumata, ad andarsene.¹⁶⁴

tu dominae, cum te proiectam mane videbit,
temporis absumpti tam male testis eris.
Qualiscumque vale sentique abeuntis honorem;
lente nec admisso turpis amante, vale!
vos quoque, crudeles rigido cum limine postes
duraque conservae ligna, valet, fores!

Domani, quando a terra giacente mi vedrà colei che amo,
darai testimonianza del mio tempo mal speso.

¹⁶² Pinotti 2002, p. 193: «con una sapiente *variatio*, si rivolge non alla porta ma al portinaio: ciò che il carne perde in *pathos* (rispetto a Prop. I, 6), lo riguadagna in approfondimento psicologico, riformulando il tradizionale e includente lamento come una *suasoria* finalizzata all'effettiva persuasione di un essere umano [...]».

¹⁶³ Wildberger 1997, p. 218: trad. «Lo schiavo d'amore elegiaco cerca compulsivamente la vicinanza della sua domina; il suo amore lo incatena alla sua padrona come lo *ianitor* alla porta».

¹⁶⁴ Dimundo 2000, p. 124: «Con il sopraggiungere dell'alba le speranze di poter entrare nella casa dell'amata sono svanite e al poeta non rimane altro che prendere commiato da quanti, durante la notte, sono stati suoi antagonisti e al tempo stesso testimoni degli sfortunati tentativi di accesso: il portinaio, la soglia, la porta, gli stipiti».

Ciò nonostante, addio, abbi il saluto di chi si allontana
addio a te che negasti a un amante l'accesso.
E a voi pure, spietati battenti su un'ingrata soglia,
legni servili come il guardiano, addio.

In questo congedo rassegnato, la durezza della soglia e l'irremovibilità del custode sanciscono quel confine invalicabile che sta alla base dell'identità stessa dell'amante elegiaco: un soggetto che esiste in quanto escluso. La sconfitta dinanzi alla porta non deve essere letta pertanto come un fallimento ma come l'evidenza di una distanza necessaria affinché il desiderio resti tensione pura mai appagata. L'ostacolo fisico del *limen*, sorvegliato dallo *ianitor*, disegna una sorta di spazialità dell'assenza, che diviene condizione essenziale del *servitium*, poiché quest'ultimo trae valore proprio dal fatto di essere vissuto nel distacco. È la barriera, sia essa architettonica, sociale o geografica a nutrire l'amore e a renderlo tale, o meglio a trasformarlo in servizio: l'amante distante dimostra una devozione ancora più alta nel mostrarsi caparbio davanti agli ostacoli,¹⁶⁵ nello struggersi per lo spazio che lo separa dalla sua donna, mentre quest'ultima, protetta dall'inaccessibilità della sua dimora, resta in silenzio davanti ai richiami di un uomo disperato.

2.3 Il *Servitium amoris* nell'*Ars Amatoria*: I *munera servilia*

L'*Ars Amatoria*, manuale di precetti amorosi scritto in distici elegiaci e diviso in tre libri, che fonde su di sé le caratteristiche del poema didascalico ed elementi dell'elegia, si propone come opera dove attraverso uno sguardo ludico sull'amore vengono propugnati dei modelli di comportamento galanti, dei consigli atti a corteggiare la donna e a far perdurare la relazione amorosa. Ovidio come *magister amoris*,¹⁶⁶ nel II libro, rivolto agli uomini, fornisce un insieme di tecniche efficaci al mantenimento dell'amore conquistato. Per fare in modo, infatti, che un rapporto si protragga nel tempo senza particolari difficoltà, è necessario che l'amante adotti l'*obsequium*, ossia si sottometta volontariamente, ceda ai desideri della sua donna,

¹⁶⁵ Ovidio, *Ars Amatoria* II, §247, 248 sottolinea come la donna sarà contenta perché si rende conto di essere responsabile dei rischi corsi che sono segno per lei di un amore certo.

¹⁶⁶ Pinotti 2002, p. 207: «il poeta non ha più il ruolo ambiguo di amante che ammaestra con le proprie vicende, ma si trasforma in *erotodidaskalos*, che educa gli innamorati con scientifico distacco».

recitando attivamente la parte del servo devoto.¹⁶⁷ Nell'*Ars* II, §197-250, Ovidio elenca con precisione una serie di *munera servilia*, ossia di servizi umili e compiti concreti che si devono compiere per compiacere la propria amata. Darle ombra con l'ombrello, aprirle la strada tra la folla, toglierle e metterle il sandalo, scaldarle la mano sul petto, sono solo alcune delle attenzioni e dei servigi che l'uomo deve renderle, senza preoccuparsi che questi siano per lui degradanti. La dignità di questo servizio è esemplata dal mito: persino Eracle, figlio di Zeus, costretto ad una condizione servile, si sottomise alla regina Onfale.¹⁶⁸ L'elenco ovidiano prosegue poi con ulteriori dettagli e circostanze che l'amante deve saper gestire abilmente. Un caso emblematico è quello della chiamata notturna: se la donna, al termine di un banchetto, richiede la sua presenza per tornare a casa, l'uomo deve accorrere prontamente. Egli non deve farsi scoraggiare dalla mancanza di un carro, né fermarsi davanti alle avversità atmosferiche: che si tratti del caldo soffocante, di un temporale improvviso o di strade imbiancate dalla neve, il suo cammino non deve interrompersi. È proprio in questo frangente che Ovidio esplicita il concetto di *obsequium* e attraverso la formula: «tum quoque pro servo, si vocat illa, veni»,¹⁶⁹ afferma chiaramente come l'amante debba farsi servo della propria donna, antepo- nendo il desiderio di lei a qualsiasi comfort personale o impedimento fisico. Il motivo del *servitium amoris* nell'*Ars Amatoria* si configura, sulla base di queste premesse, come un codice di comportamento che riunisce tutti i *munera*, piccoli accorgimenti servili che l'amante è tenuto a osservare per lusingare l'amata, che sono dimostrazione di una continua e incessante devozione. Emerge in questo contesto una differenza sostanziale rispetto all'elegia tradizionale, precedentemente indagata; mentre in quest'ultima tali doveri erano percepiti come necessità ineludibili e spesso umilianti, nella precettistica ovidiana essi si trasformano definitivamente in strumenti tecnici di un mestiere.¹⁷⁰ Ovidio, infatti, insiste nel nobilitare questi gesti, spogliandoli della loro carica di sofferenza, sottolineandone, al contrario, l'aspetto ludico e la componente di piacere insita nel gioco della seduzione. In questo senso, il *servitium* ovidiano si configura non come una reale schiavitù amorosa vissuta,

¹⁶⁷ Celeste 2007, p. 213: «recitare non vuol dire semplicemente fingere di eseguire i voleri della donna, ma interpretarli come un bravo attore, che è in grado di dominare con perizia e intelligenza i ruoli che interpreta. Fare l'attore allora non è simulare la vita di altri da sé stessi, ma divertirsi a padroneggiare la multiforme varietà della vita (della volontà della donna)».

¹⁶⁸ Ovidio, *Ars Amatoria*, §221-222: «paruit imperio dominae Titynthus heros: | i nunc et dubita ferre quod ille tulit».

¹⁶⁹ Ovidio, *Ars Amatoria*, II, §228.

¹⁷⁰ Celeste 2007, p. 214.

ma come una raffinata tecnica di recitazione condotta attivamente dall'amante.¹⁷¹ Sotto la superficie dell'*obsequium*, Ovidio suggerisce infatti una dinamica di potere invertita: è l'uomo, che seguendo questo precetto, ha le redini del gioco e detiene il controllo della relazione. L'atto di assecondare i capricci della donna, come lasciarla vincere ai giochi di società o sottostare ai suoi piccoli ordini, non è un segno di debolezza o di sentita devozione, bensì una concessione calcolata.¹⁷²

Cede repugnanti: cedendo victor abibis;
fac modo, quas partes illa iubebit, agas.
Arguet: aguito; quicquid probat illa, probato;
quod dicet, dicas; quod negat illa, neges.
Riserit: arride; si flebit, flere memento:
imponat leges vultibus illa tuis.
Seu ludet numerosque manu iactabit eburnos,
tu male iactato, tu male iacta dato;

Cedi, se lei resiste; così, cedendo, sarai vincitore;
fai insomma la parte che lei ti avrà assegnato.
Se biasima, tu biasima; qualunque cosa approvi, anche tu approva;
ciò che dirà, tu dillo; nega ciò che lei nega.
Se lei ride, a tua volta ridi anche tu e se piange non scordare di piangere,
piegando il volto alla sua legge.
Se poi gioca, gettando i numeri d'avorio con la mano,
tu tira male e ammetti di aver tirato male;¹⁷³

La pretesa di dominio della *domina* viene così riletta da Ovidio come un bisogno di riconoscimento, di attenzioni al quale l'amante, forte della propria superiorità intellettuale e del proprio distacco critico, acconsente. L'uomo non si sottomette dunque realmente e, permettendo alla donna di rivestire il ruolo del potente, trasforma l'intero corteggiamento in una finzione teatrale dove la sottomissione è la maschera necessaria per ottenere ciò che

¹⁷¹ Pinotti 2002, p. 211: «principio ispiratore delle strategie di conquista è la simulazione [...]; i comportamenti dell'amante elegiaco diventano un copione da studiare e mettere in scena»

¹⁷² Wildberger 1998, p. 226.

¹⁷³ Ovidio, *Ars Amatoria*, II, §197-204.

vuole.¹⁷⁴ Il *servitium* diventa così un efficace strumento a disposizione dell'*amator*, il quale domina il rapporto amoroso proprio nel momento in cui simula di essere dominato.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Green 1998, p. 67 fa notare come la differenza che emerge tra Ovidio e i suoi predecessori stia proprio nell'uso di questa maschera. Properzio, per esempio, non se la toglie mai, decidendo di non abbandonare mai la finzione elegiaca che vede l'amante devoto, dipendente e passivo. Ovidio al contrario, sfrutta questa convenzione elegiaca dell'amante come *servus amoris*, ma rende evidente, rompendo la finzione stessa, come essa sia uno stratagemma per sedurre e manipolare.

¹⁷⁵ Fulkerson 2013, p. 181: «So the pose of submission, however vividly portrayed, is best understood precisely as a pose, a chance for the elegiac amator to play at being less powerful than he really is».

III

L'amore come *servir*: il servizio d'amore all'interno del paradigma trobadorico

3.1 Introduzione al *servir*: devozione alla dama, percorsi di autoperfezionamento e modello sociale

Se la tradizione elegiaca, con Ovidio, ci aveva consegnato l'immagine di un *servitium amoris* vissuto con consapevolezza e ragione, ma pur sempre finalizzato esclusivamente a ottenere il favore dell'amata, un servizio, dunque, che trovava il suo senso ultimo in una finalità esterna e nel soddisfacimento del desiderio, la lirica trobadorica opera una rifunzionalizzazione e una diversa gerarchizzazione degli elementi già presenti nella tradizione precedente. Il *servir* smette di essere un semplice strumento di corteggiamento per farsi codice sociale e percorso di affinamento etico. Nella *fin'amor* la sottomissione volontaria alla *midons* si inserisce in uno scenario cortese dominato da precise tensioni spaziali e relazionali. Il servizio erotico si consuma infatti tra le mura del castello, un ambiente affollato e sottoposto a costanti sguardi ispettivi, dove l'onore della dama (il suo *pretz* e il suo *valor*) è costantemente minacciato dalle presenze ostili del *gilos* (il marito) e dei *lauzengiers* (i maldicenti), pronti a corrompere la reputazione degli amanti. In questo contesto, occuparsi di servire la donna comporta l'accettazione di una rigida disciplina caratterizzata dal rispetto del *celar*; l'obbligo della segretezza assoluta sull'identità dell'amata che è regola etica fondamentale che suggella il patto d'amore.¹⁷⁶ Attraverso l'esercizio della *mezura* e della caparbietà, la sottomissione si trasforma in un cammino interiore di nobilitazione e autoperfezionamento. Tuttavia, questa dedizione privata non acquista valore se non viene validata dalla corte stessa. La *fin'amor* esige una vera e propria messa in scena pubblica: il *servir* deve essere performato davanti alla società feudale per poter essere socialmente riconosciuto e legittimato.¹⁷⁷ Questa dimensione è evidente sin dalle origini della lirica provenzale nella celebre canzone, già menzionata, *Pos vezem de novel florir*. Il primo trovatore definisce il servizio d'amore come una forza regolatrice

¹⁷⁶ Mölk 1986, p. 29: «L'uso dello pseudonimo per la donna è in rapporto con l'impegno da parte dell'amante di tener segreto (*celar*) il rapporto amoroso. Con ciò si allude alle persone che, dall'esterno, possono disturbare o distruggere il legame d'amore. Da un lato si tratta del marito della dama, dall'altro, del gruppo dei rivali»; Appel 2003, p. 134: «Le service de l'aimée est certes lié à a plus grande discrétion car c'est le secret qui est la condition de l'amour troubadoursque».

¹⁷⁷ Mölk 1986, p. 37.

dei rapporti sociali che richiede un'adesione totale non solo ai desideri della dama, ma ai codici del vivere civile.¹⁷⁸ Guglielmo scrive infatti:

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.	Nessuno sarà mai veramente fedele ad amore, se non gli è sottomesso, e non è compiacente con estranei e con vicini e non è obbediente a tutti quelli della cerchia.
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.	Obbedienza deve avere nei confronti di molte persone, chi vuole amare; ed è necessario che sappia fare belle imprese e che si guardi dal parlare villanamente a corte.

Con queste due *coblas*, il duca d'Aquitania sancisce sin dagli albori come il *servir* non sia un dialogo a due, ma un atto che si compie sotto lo sguardo della comunità e all'interno di essa stessa. Servire la dama significa sapersi comportare non solo con lei, ma con tutti, con *enstranhs* e *vezis*.¹⁷⁹ La donna diventa il simbolo di un qualcosa d'altro che esula dalla sfera amorosa e conformarsi alla sua volontà non vuol dire compiere un semplice atto di sottomissione sentimentale, ma accettare una disciplina da accogliere e utilizzare in ogni ambito del vivere comune.¹⁸⁰ Così la dama si posiziona al centro dell'intera società e l'amore viene elevato a norma di rango sociale.¹⁸¹ L'esposizione del servizio comporta, quindi, far

¹⁷⁸ PC 183, 011, V-VI.

¹⁷⁹ Meneghetti 1992, p. 136: «Il servizio d'amore consisteva quasi altrettanto nel servire gli altri per amore della dama quanto nel servire la dama medesima».

¹⁸⁰ Molk 1986, p. 31: «l'attesa nutre la gioia dell'amante e lo rende capace di servire pazientemente la dama e, nello stesso tempo, di adempiere agli impegni verso la società cortese».

¹⁸¹ *Ivi*, p. 32.

divenire la devozione e l'obbedienza un modello esemplare di comportamento.¹⁸² L'amore rende cortesi e la cortesia rende capaci di amare. Beltrami trovava proprio nell'importanza data da Guglielmo all'equivalenza delle responsabilità amorose e sociali, lo sviluppo di un motivo già usato nell'*Ars Amatoria*¹⁸³ da Ovidio:

Sviluppando il concetto ovidiano, Guglielmo afferma la centralità della corte, e con essa della nobiltà: non sarà un amante *fidus* nei confronti di Amore chi non gli si sottomette come al suo signore feudale («non l'es aclis»), e in virtù di questo omaggio non adempie ai suoi obblighi nei confronti di tutti coloro che appartengono allo stesso sistema di relazioni.¹⁸⁴

Il servizio si configura dunque come un concetto polivalente, capace di tenere assieme simultaneamente la dimensione civile e quella intima. È proprio in questo spazio interiore che il *servir* è più interessante nell'acquisizione dei suoi tratti più inquieti; esso si spoglia dall'essere un protocollo sociale, e rivela all'interno dell'universo lirico la sua natura turbolenta ed inesaurita. Il mettersi a disposizione dell'amata non è più solo un codice di comportamento, ma si trasforma in un sacrificio necessario, affrontato con una tenacia che non ammette ritirate. L'amore sofferente e unidirezionale si concretizza in una sottomissione dolorosa, che proprio in quanto faticosa e labirintica conferisce forza e vitalità al sentimento. La base su cui si fonda l'amore cortese e con esso il servizio d'amore nei trovatori è mossa da una semplice e allo stesso tempo complessa logica: «non esaurire bruscamente il desiderio, ma prolungarne il delizioso turbamento».¹⁸⁵ Per principio la realizzazione del piacere non deve essere facilmente raggiungibile, anzi è opportuno che essa si faccia sempre più lontana, negandosi davanti all'amante. Il sistema cortese è messo in moto da questa insoddisfazione perenne dell'uomo verso la sua dama, una sofferenza che lo conduce a sottomettersi, ad onorarla e lodarla nelle sue liriche alla ricerca di una corrispondenza, destinata a non realizzarsi mai.¹⁸⁶ È proprio «la distanza che conferisce all'amore una radiosità ed un

¹⁸² Nei medesimi termini di Guglielmo IX si esprime anche Guillem de Durfort, trovatore della III generazione, che nel sirventese PC 214,001a ribadisce come la sottomissione non avvenga solamente davanti alla donna ma dinnanzi anche alla corte che gravita attorno a lei. Attraverso questa condizione l'io può dare dimostrazione del suo nobile animo. V. 7 e ss.: «requier, aclis/a vos e-la reirebans cortes onrans [...]».

¹⁸³ Ovidio, *Ars Amatoria* II, §251-260.

¹⁸⁴ Beltrami 2020, p. 58.

¹⁸⁵ Marrou 1983, p. 150.

¹⁸⁶ Mölk 1986, p. 33: «il piacere d'amore (*janzi*) annullerebbe la tensione erotica esistente tra l'amante e la dama adorata, il desiderio (*dezirier*) e di conseguenza il processo di affinamento che viene da esso nutrito». Lazar 1964, p. 61: «il vero amore è sempre incompiuto, costantemente messo in discussione e si presenta come una promessa che la dama tarda a mantenere».

significato metafisico, così come la morte lo conferisce alla vita».¹⁸⁷ La novità apportata dai trovatori è la dimostrazione di come l'amore possa essere ben altro dall'attrazione fisica o da una passione travolgente. Un innovativo modo di amare, fatto di pazienza, rispetto e devozione, che apre a nuovi sguardi sulla relazione uomo-donna e la distanza (in ogni sua forma, come nel caso del servizio d'amore) ne diventa ingrediente fondamentale: la presenza dell'assenza si rende necessaria affinché il sentimento si nutra di una componente meno materiale e più spirituale.¹⁸⁸

La scuola dei trovatori ha dato una svolta originale a un tema essenziale della vita occidentale (l'atteggiamento di chi desidera una donna ma la rispetta) e che in tal modo ha contribuito in modo duraturo ad arricchire la vita dei sessi nella società.¹⁸⁹

Questo spazio interposto tra i due amanti non è un ostacolo, ma una condizione indispensabile anche per l'amante stesso, poiché senza di esso, infatti, l'uomo non avrebbe modo di dare prova della propria dedizione. Il distacco si trasforma così nel motore stesso del processo che conduce alla *cortesía*, portando all'interiorizzazione degli stessi valori cortesi. A questo proposito, Mario Casella, analizzando l'aspetto ideologico della *fim'amor*, offriva un'interessante osservazione che lega indissolubilmente il servizio d'amore a una scelta etica ed esistenziale che il poeta compie innanzitutto per sé stesso, aderendo di conseguenza ad un preciso ideale di vita. Secondo questa prospettiva, infatti:

Il servizio in amore è un servizio fatto generosamente a sé stesso: al proprio principio di identità. È la costruzione di un mondo spirituale tutto intimo a sé e raccolto in sé stesso, secondo un ideale di vita, che nella sua unità risulta armoniosa e bella [...] il poeta si concede come schiavo volontario all'immagine della sua donna, riconoscendo che solo in questa dedizione assoluta può trovare la sua pace. E mentre si dona internamente a lei, egli prende coscienza di sé come buono e chiama buona la sua donna e se ne esalta, esaltandola.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Spitzer 1944, p. 16.

¹⁸⁸ Lazar 1964, p. 62: «La separazione, l'assenza della donna, la paziente attesa, la ricompensa ritardata: questa è l'atmosfera in cui si dispiega questa squisita sofferenza. La separazione intensifica ed eleva il desiderio d'amore».

¹⁸⁹ Spitzer 1944, p. 35.

¹⁹⁰ Casella 1966, pp. 40-42.

In quest'ottica, la distanza derivante dalla sottomissione smette di essere una privazione e diventa il mezzo attraverso cui l'amante costruisce la propria nobiltà d'animo. L'atto di donarsi si traduce in un cammino di autoconsapevolezza e di elevazione spirituale, dove la donna, nel gioco delle parti, sembra essere strumento per realizzare concretamente un servizio, che avrebbe nell'io l'unico punto di inizio e di fine.

3.2 La terminologia che accompagna la devozione d'amore: il lemma *aclin*

La centralità del servizio d'amore nella lirica trobadorica non si esplicita soltanto attraverso le ormai note macrostrutture concettuali, ma si riflette capillarmente nell'uso e nella selezione di un microcosmo lessicale specifico. All'interno di una particolare costellazione terminologica, l'analisi del lemma *aclin* si rivela un osservatorio privilegiato: non si tratta solamente di un semplice sinonimo del più comune e programmatico *servir*, ma di un termine cardine che ne arricchisce e ne orienta la portata semantica. È opportuno precisare che all'interno della produzione trobadorica un numero rilevante di attestazioni ricorre in particolare al nominativo *aclis*; tale preminenza, come si potrà osservare, scaturisce dall'intima connessione che lega il termine alla prospettiva dell'io lirico. Proprio in virtù di tale legame la ricerca si concentrerà nello specifico su questa flessione dell'aggettivo. Attorno ad *aclis*, infatti, orbita e si coagula un intero vocabolario della sottomissione, capace di connotare l'atteggiamento psicofisico dell'amante e di definirne la postura etica. Sebbene esso subisca un'evidente trasposizione in chiave cortese, la sua duttilità semantica emerge anche nel persistere di occorrenze in cui i trovatori lo impiegano nel suo significato letterale e originario feudale di sottomissione ad un superiore, o lo declinano all'interno di contesti di carattere religioso e spirituale.

Per indagare la densità di questo termine e comprenderne l'evoluzione all'interno del *corpus* trobadorico, i prossimi paragrafi prenderanno in esame le sue diverse attestazioni testuali, rintracciate nella *Concordance de l'Occitan Médiéval* (COM). La ricerca ha permesso di individuare 74 occorrenze della forma al nominativo *aclis*, un dato numericamente cospicuo che si contrappone alle più ridotte presenze della forma ridotta *acli* (10) e del lemma base *aclin* (5). Pur trattandosi di un repertorio circoscritto all'interno dell'ampio repertorio antico-provenzale, tali cifre confermano l'uso di *aclis* come termine specifico e selezionato.

Al fine di rendere maggiormente visibile il *corpus* a cui si fa riferimento, tutte le attestazioni sono state raccolte e riordinate in una tabella sinottica, riportata in Appendice, nella quale vengono indicati, per ciascuna occorrenza, il verso in cui compare il lemma, la canzone di provenienza, l'autore e la modalità d'uso del termine. Sulla base dei dati emersi da questa ricognizione, le attestazioni messe in dialogo nei prossimi capitoli e raggruppate in base alle costanti tematiche e alle reti lessicali, cercheranno di dare risposta ai diversi interrogativi che ruotano attorno ai molteplici volti del termine, ossia: quali sono, nello specifico, i valori che esso assume? In quali costruzioni sintattiche appare? In che rapporto si colloca rispetto ai sinonimi o concetti affini come *servir*, *fin*, *obedien*, *umil* e *conquis*?

Sotto il profilo del metodo, per offrire un quadro il più possibile completo di tutti i casi in cui compare il lemma, la trattazione si svilupperà talvolta attraverso una serie di citazioni immediate e brevi passaggi testuali, al fine di mostrare la ricchezza di significati di cui la parola è carica. Attraverso questa mappatura, il lessico cortese-feudale emerge con precisione, portando uno sguardo non solo sul singolo termine ma sulle riprese intertestuali e sulle connessioni formali e contenutistiche tra canzoni e autori diversi che si rispondono a distanza. Proprio l'analisi di queste occorrenze mette in luce come la stratificata architettura concettuale che caratterizza il servizio trobadorico si renda evidente nelle sue diverse sfumature anche e soprattutto sul piano strettamente linguistico. Il codice di espressione della *fin'amor* si dota infatti di un vocabolario tecnico in cui molteplici termini, tratti da altre sfere semantiche, esprimono chiaramente un legame di dipendenza e di devozione amorosa.

3.3. La semantica di *aclin* attraverso la ricerca lessicografica

Prima di osservare direttamente i testi e passare al vaglio le canzoni dei trovatori, si rende necessaria una preliminare indagine di tipo storico-linguistico. Per comprendere appieno la portata e l'originalità della risemantizzazione cortese, occorre tracciare la biografia del lemma attraverso gli strumenti della lessicografia. La ricerca storico-lessicale sul termine *aclis* / *aclin* permette di osservare l'evoluzione e la declinazione dei suoi valori letterali e figurati all'interno non solo dell'universo provenzale ma dei diversi contesti romanzeschi.

A partire dall'etimo latino *acclinem* (da *acclinis*, -e) aggettivo della seconda classe che originariamente significava 'appoggiato', 'inclinato' o 'propenso', il lemma attraversa un processo di stratificazione e specializzazione semantica in ambiti differenti. Nel *Glossarium*

del latino medievale di Du Cange, la voce perde la sua originaria valenza classica per orientarsi verso l'area semantica della subordinazione e del vincolo feudale o ecclesiastico. Du Cange ne fissa due accezioni precise, *dependens* e *obnoxius*,¹⁹¹ attestate storicamente in un documento merovingio: la *Charta* di re Childerico.¹⁹² Questo testo documenta la distinzione tra le chiese matrici e gli enti ecclesiastici minori, legati alle prime da un preciso rapporto di dipendenza giuridica e patrimoniale. Questo quadro di subordinazione trova una linea di continuità semantica anche nella categorizzazione offerta dal *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (*FEW*). Il dizionario etimologico evidenzia come l'aggettivo abbia assunto il significato di 'sottomesso' e 'devoto', mostrando una specifica produttività tra il XII e il XIII secolo, con una diffusione ed estensione semantica del termine nel dominio galloromanzo.

L'esame del dominio occitano ci offre poi un fondamentale tassello per vedere un'ulteriore evoluzione. Consultando il *Lexique Roman* di François Raynouard, *aclis* viene registrato come aggettivo con il valore di 'sottomesso', 'inclinato' («soumis, enclin»), subendo una precisa transcodificazione poiché la sottomissione giuridica si converte qui nella devozione interna al corteggiamento amoroso. Questa semantica trova conferma anche all'interno del *Dictionnaire de l'Occitan Médiéval*, il quale convalida e specifica tale slittamento, rammentando come il lemma: «provient de la terminologie féodale, où il désigne l'attitude de soumission du vassal envers le seigneur. Transposé dans le vocabulaire de la poésie courtoise, l'adj. exprime le dévouement loyal à la dame, d'où sa fonction clé chez les troubadours».¹⁹³ Ne è un chiaro esempio di questo spostamento la canzone (insieme alle altre composizioni liriche che si analizzeranno nel corso dello studio), citata dal *Lexique Roman*, del trovatore Peirol, *Coras que'm fezes doler* (PC 366,009), in cui l'io lirico, al verso 37, dichiara il suo cuore sottomesso alla donna: «Pero mos cors es aclis». In questo contesto, il termine serve a codificare il vassallaggio d'amore, formalizzando la totale e incondizionata dedizione dell'amante nei confronti della *domna*. Nella consultazione è interessante notare come il repertorio del Raynouard documenti questa curvatura amorosa come non solo preponderante, ma di fatto come l'unica supportata da attestazioni testuali tratte dalle canzoni trobadoriche, facendo esaurire quindi il termine solo all'interno delle dinamiche della

¹⁹¹ Du Cange, vol. I, p. 83.

¹⁹² *Charta Childerici Regis apud Doubletum Antiq. S. Dionysii* pag 686: «His quidem duae (Ecclesiae) nostri tantum juris erant, alias autem duas principales, alteram S. Petri, alteram S. Martini altaribus praeditas cum aliis quinque his acclinibus [...] concedit in perpetuum».

¹⁹³ DOM, fascicule 2, p. 95.

fin'amor. A riprova della solidità e della ramificazione di questa famiglia lessicale nel dominio antico-provenzale, lo spoglio del *Lexique Roman* permette di rintracciare, in stretta continuità morfologica con la base aggettivale, anche il sostantivo maschile *aclinamen*. Derivato dal latino *clinamen*, il lemma viene registrato da Raynouard con il valore di «soumission» ('sottomissione'). È tuttavia fondamentale evidenziare una discrepanza d'uso rispetto all'aggettivo: a differenza di *aclis*, infatti, nelle attestazioni del *Lexique Roman* il sostantivo sembra preservare esclusivamente il suo significato originale e concreto di subordinazione, senza estendersi alla metaforizzazione in chiave cortese.¹⁹⁴ Proprio l'assenza di uno slittamento nella sfera dell'universo amoroso, che caratterizza questo sostantivo, accomuna il termine e i suoi derivati agli esiti riscontrabili nell'area d'oil; anche nei dizionari storici dell'antico francese, infatti, questa famiglia lessicale sembra non avere tracce documentate della curvatura cortese. Sondando l'area d'oil, il *Dictionnaire de l'ancienne langue française* di Godefroy conferma la solidità della linea semantica della subordinazione, ma non riporta nelle voci e negli esempi la sua declinazione amorosa, ripiegando invece sul suo significato originale. Accanto all'aspetto letterale/denotativo del termine e quindi 'inchinato', 'prostrato', l'antico francese sviluppa stabilmente anche e soprattutto l'accezione figurata di 'sottomesso', 'soggetto', 'devoto'.¹⁹⁵ Vengono citati, tuttavia, solo esempi di questa sfumatura in contesti di subordinazione politica o bellica, come la testimonianza del passo della *Chronique des ducs de Normandie* di Benoît de Sainte-Maure (nell'edizione di F. Michel) in cui si celebra l'indipendenza della Bretagna: «[...] que n'en Bretaigne n'en Bretons / ne failli onc a nule sison / qu'il fussent aclis ne sumis/ ne par autre terre conquest, / ne mais par France ne par Françeis» (vv. 8505). Nel testo, la collocazione di *aclis* in coppia sinonimica con «sumis» ('sottomesso') stringe il valore del termine attorno all'idea di un vassallaggio o di una sottomissione coatta, storicamente mai subita dai Bretoni se non per mano della Francia e dei Francesi.¹⁹⁶

Se l'area d'oil censita dal Godefroy sembra schiacciata sulla dimensione politico-militare, un'aggiunta semantica più introspettiva e più legata al suo significato originario viene offerta dal *Tobler-Lommatzsch Altfranzösisches Wörterbuch*. Il dizionario tedesco attesta infatti per *aclin*,

¹⁹⁴ Raynouard, A-C, p. 414 cita per l'uso di *aclinamen* un verso tratto dall'opera *El Nom de Deu* di Peire de Corbiac, che recita: «Cui tug l'ome del mon feron aclinamens».

¹⁹⁵ Godefroy, I, p. 58.

¹⁹⁶ Questa citazione è presente anche nel *Tobler-Lommatzsch Altfranzösisches Wörterbuch*, A-B, p. 87.

oltre alle accezioni già menzionate, anche il valore di 'incline' o 'propenso a', declinato in un senso moraleggiante e spirituale. A testimonianza di questa curvatura etica, il lessico evoca un passo del *Poème Moral*, trattato religioso e didattico in versi composto nella Francia settentrionale intorno al 1200. Nel dolersi della fragilità spirituale dell'essere umano, si afferma che: «lo cuer al secle trop aclin» (v. 219a: trad. «il cuore eccessivamente incline al mondo».)¹⁹⁷ In questo contesto, l'immagine del 'piegarsi' non acquista la rigidità del vassallaggio o della sottomissione ma si lega ad una postura interiore: l'inclinazione e la propensione dell'anima verso le tentazioni materiali e le lusinghe terrene che conducono l'uomo a deviare dal retto cammino spirituale.

Contrariamente alla tesi restrittiva formulata dal FEW, lo spoglio del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO) dimostra come il termine, che da *aclin* diviene *accline*, non si esaurisca entro i confini galloromanzi, ma approdi, come latinismo, anche nell'italiano antico. Nell'itinerario italoromanzo, tuttavia, si assiste ad una ramificazione della semantica del termine, che si distribuisce su due binari paralleli. Da un lato, il significato figurato di 'sottomesso', 'devoto', speculare a quello galloromanzo viene integrato nel codice della poesia cortese. Quest'ultimo, registrato dal TLIO come secondo significato, trova attestazione in un componimento anonimo della scuola siciliana del XIII secolo: «E dirò, oimé tapino, / di colei cu[i] sono acclino[...]».¹⁹⁸ In questo *locus*, il termine traduce sul piano lirico-amoroso la sottomissione feudale già vista nella poesia provenzale: essere *acclino* alla *domina* significa accettare la devozione propria del *servitium amoris*, secondo i *topoi* dell'amor cortese. Dall'altro lato, la tradizione italiana codifica come primo significato di *accline* un valore intellettuale, inteso come «disposto, inclinato per natura verso un fine». Si tratta di un'accezione che, pur trovando la sua massima e più celebre attestazione testuale nella *Commedia* dantesca (*Paradiso* I, vv. 109-114), non va considerata come un'invenzione o una risemantizzazione operata da Dante. Al contrario, il passo dantesco presuppone un uso preesistente e già radicato, come abbiamo visto nell'antico francese, che qui viene inserito all'interno di una dottrina precisa predicata da Beatrice:

¹⁹⁷ Tobler-Lommatsch, A-B, p. 87.

¹⁹⁸ Panvini 1964, 2.8, p. 463.

Ne l'ordine ch'io dico sono accline / tutte nature, per diverse sorti, / più al principio loro e men vicine; / onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar de l'essere, e ciascuna / con istinto a lei dato che la porti.¹⁹⁹

Nella cornice della tesi esposta da Beatrice, il termine emerge con un valore lessicale indicante l'orientamento spontaneo e la naturale tensione di ogni creatura verso il proprio Creatore. Questa interpretazione riceve una precisa conferma nella tradizione della lessicografia storica, come documentato dal *Grande dizionario della lingua italiana* attraverso i commenti rinascimentali che ne esplicitano la portata. Cristoforo Landino postula che l'esser *accline* coincida con la disposizione naturale voluta da Dio («in questo ordine Iddio ha collocato tutte le creature [...] e a questo sono inclinate»), analogamente, Alessandro Vellutello ribadisce la perfetta sinonimia tra *accline* e *inchinato* in chiave teleologica («tutte sono accline, cioè inchinate a questo tal ordine...»)²⁰⁰.

A completamento di questo quadro interpretativo, l'indagine lessicografica non può prescindere dall'estensione della ricerca alla base verbale *aclinar*²⁰¹, che nell'italiano delle Origini prosegue nelle varianti *acclinare*²⁰² / *acchinare* e soprattutto nella forma riflessiva *acchinarsi*. Anche per la categoria verbale si riscontra in entrambi i domini la medesima duplicità polisemica evidenziata per l'aggettivo, oscillante tra un livello letterale e concreto («inclinare, baisser»²⁰³/'abbassarsi', 'chinarsi', 'piegarsi fisicamente'²⁰⁴) e un livello astratto e figurato («rendere hommage à, être soumis à»²⁰⁵/'sottomettersi', 'prestare obbedienza', 'cedere').

3.4 La famiglia lessicale di *aclin*: forme e usi letterari

L'indagine sulla storia del lemma *aclin* non sarebbe completa senza uno sguardo attorno alle diverse forme appartenenti alla medesima famiglia lessicale del nostro termine di riferimento. Lo spoglio delle occorrenze nell'antico provenzale, condotto attraverso la *Concordance de l'Occitan Médiéval* (COM), rivela la coesistenza di lemmi che condividono la stessa base

¹⁹⁹ *Paradiso* I, vv. 109-114.

²⁰⁰ Battaglia/GDLI p. 88.

²⁰¹ DOM, fascicule 2, p. 96: «De lat. Acclinare 'pencher'. Provenant de la terminologie féodale, le verbe a. est employé surtout dans son acception courtoise».

²⁰² LEI (Lessico etimologico italiano): Le forme fr.-it. e it. con -CL- conservate sono prestiti dal fr. *acliner* (III).

²⁰³ DOM, fascicule 2, p. 95.

²⁰⁴ TLIO, vd. 'Acchinare'.

²⁰⁵ DOM, fascicule 2, p. 95.

etimologica di *acclin* ma costituiscono voci lessicali distinte: quali *clin*, *inclin* ed *enclin*. L'aspetto di maggiore interesse risiede, tuttavia, in una tendenza alla differenziazione dei significati e degli impieghi: se *acclis*, nella forma retta, ricorre, con particolare frequenza, nella lirica trobadorica, piuttosto che nella narrativa in versi, per designare la postura etico-amorosa del perfetto amante, le altre forme apocopate o diversamente prefissate, più legate ad un significato di sottomissione generale o di disposizione interiore, sono attestate prevalentemente nei romanzi. Tale distribuzione non definisce una separazione assoluta dei termini tra i due generi, ma evidenzia piuttosto una diversa specializzazione degli usi,²⁰⁶ come vedremo di seguito.

Per quanto concerne il monosillabo *clin*, il termine conserva nei testi narrativi una forte pregnanza visiva e gestuale, legata specificatamente all'atto fisico del chinare/piegare il capo in segno di rispetto o umiliazione all'interno dell'intreccio romanzesco.²⁰⁷ Ne è un chiaro esempio un passo del *Roman de Jaufré*, in cui il termine descrive l'atteggiamento del cavaliere dinanzi ad una sconfitta: «son cap clin e totz vergoinos» (v. 3393).²⁰⁸

Spostando l'analisi sulle forme prefissate *inclin* ed *enclin*, si nota come esse tendano a mantenere i significati legati ad un atteggiamento e una disposizione d'animo sommessi sempre all'interno soprattutto di una cornice narrativa. Nei *Mystère des Saint Pierre e Paul* vi è un'occorrenza dove il locutore si dichiara disposto nell'offrirsi e nel darsi totalmente a qualcuno di spiritualmente superiore: «vous me donar soy inclin» (v. 5992).²⁰⁹

La variante *enclin*, ampiamente attestata nei contesti romanzeschi, rivela a sua volta un'interessante escursione semantica che ne testimonia la duttilità d'uso all'interno del genere. Le sue accezioni spaziano infatti dalla postura fisica chinata, fino alla pura espressione di devota umiltà in ambito religioso. Un esempio della prima declinazione si riscontra nella *Chanson d'Antioche* dove il termine definisce il piegarsi fisico dell'uomo con l'avanzare del tempo («Car el venrau seems, ebroatz e enclin» v. 35).²¹⁰ Al polo opposto, la medesima forma

²⁰⁶ Va, inoltre, ricordato che la distribuzione delle forme può risentire tanto delle oscillazioni grafiche della tradizione manoscritta, quanto delle scelte adottate dagli editori moderni. Di conseguenza, il confronto proposto riguarda i lemmi così come sono registrati nella COM.

²⁰⁷ Raynouard A-C, p. 414: «*Clin*, adj. lat. *clinatus*, inclinè, courbè». Cita anche un'attestazione in cui il termine è usato nella famosa canzone di Rudel, *Lanquan li jorr*: «vau de talan embroncx e clis».

²⁰⁸ JAU 3393.

²⁰⁹ MPP 5992.

²¹⁰ CAN 035.

viene impiegata per veicolare un sentimento di profonda reverenza spirituale e sottomissione sacra, come emerge chiaramente nell'*Évangile de l'enfance en provençal* («redier et humil et enclin» v. 622).²¹¹ Non mancano d'altra parte isolate eccezioni in cui questa variante penetra nel codice della lirica, muovendosi all'interno della stessa semantica della sottomissione. Dal punto di vista lessicografico, *enclin* è registrato con il doppio valore di «courbé» ('curvato', 'piegato') e «soutmis» ('sottomesso'). Nella flessione al nominativo, *enclis*, invece, trova riscontro in una precisa espressione formulare della lirica trobadorica evidente nella canzone *Ara m'agr'ops que m'aizi* (tradizionalmente attribuita ad Aimeric de Belenoi, ma che il repertorio *Rialto* riconduce a Raimon de Miraval) dove l'io lirico formalizza la propria deferenza amorosa dichiarandosi «embrocs et enclis» (cfr. Raynouard, *Lexique Roman*, A-C, p. 415).

Il confronto tra queste forme permette, come preannunciato, di osservare una diversa distribuzione delle forme e dei valori assunti dai singoli lemmi nei vari generi letterari. In particolare, le attestazioni di *aclis* mostrano una significativa concentrazione del valore amoroso nella lirica trobadorica: delle 74 occorrenze complessivamente individuate nella COM, 58 presentano un uso riconducibile alla sfera della devozione amorosa. Questa presenza maggioritaria di *aclis* nei testi poetici trova una spiegazione fondamentale anche sul piano morfologico: il termine si riferisce in particolar modo all'io lirico ed è attestato prevalentemente al nominativo. Come si osserva, anche per le forme affini, come *enclis*, le poche attestazioni amorose si legano proprio a questa funzione di soggetto agente che autodefinisce la propria condizione di sottomesso. Nei romanzi in versi, invece, pur essendo presente *aclis*, le sue occorrenze risultano minori: 22 attestazioni risultanti, delle quali 8 sono riconducibili alla dimensione amorosa. Al contempo, le altre forme della medesima famiglia lessicale, declinate ai casi obliqui, ricorrono più frequentemente in contesti narrativi, legandosi o ad un'idea di devozione più generale o alla dimensione concreta del gesto, della postura e della disposizione d'animo. Questi dati suggeriscono una tendenza alla specializzazione di *aclis*, nel suo significato di "sottomissione amorosa", all'interno del codice lirico-cortese, senza tuttavia implicare necessariamente un uso esclusivo del termine nella poesia trobadorica. Rimane evidente, tuttavia, come il lemma, alla luce dei numeri riscontrati, risulti quantitativamente più rilevante in tale ambito. La lirica sembra quindi costituire il

²¹¹ TEE5 622.

contesto privilegiato in cui *aclis* sviluppa la capacità di esprimere non soltanto un atteggiamento di umiltà o sottomissione, ma la specifica condizione dell'amante subordinato alla propria donna.

Al fine di offrire un quadro sinottico della famiglia lessicale di *aclis* e dei suoi diversi impieghi, si riporta di seguito una tabella riassuntiva dei dati finora discussi.

Forma	Categori a grammat icale	Etimo latino	Valore	Genere letterario (sulla base dei dati della COM)	Attestazio ne
Aclis	Aggettivo	Acclinem	Sottomesso/devoto (in termini generali e amorosi) /incline	+lirico che narrativo	XII sec. (ca. 1130)- XIII sec.
Aclinamen	Sostantiv o	Clinamen	Sottomissione	+lirico che narrativo	XII-XIII sec.
Aclinar	Verbo	Acclino	Abbassarsi/chinarsi/piegarsi	+lirico che narrativo	XII-XIII sec.
Clin	Aggettivo	Clinatum	Chinato/curvato	+ narrativo che lirico	XII- XIII sec.
Enclin/inclin	Aggettivo	Inclinem	Chinato/curvato/afflitto/ devoto/disposto	+ narrativo che lirico	XII-XIII sec.

3.5 *Aclis* nell'orizzonte trobadorico

Questo articolato panorama storico-lessicografico, attraverso la messa in luce di una coesistenza di *aclis* accanto a lessemi affini (*enclis*, *inclis*, *clis*) e di un suo sviluppo nei diversi generi letterari, mostra come esso trovi un terreno esclusivo, che gli permette una formalizzazione letteraria, proprio all'interno del *corpus* lirico occitano. Per comprendere a

fondo questo fenomeno è dunque necessario focalizzarsi sulle occorrenze di *aclis* direttamente nelle canzoni dei trovatori. Questo studio ravvicinato permetterà di osservare come la metafora della postura fisica e l'eredità del legame giuridico-feudale siano state assimilate e risemantizzate dai singoli autori per codificare l'esperienza cortese e allo stesso tempo come sussistano anche dei ritorni alle origini del lemma. Non mancano infatti casi in cui la patina metaforica si dissolve, lasciando riemergere il reale significato di *aclis*.

Il punto di partenza ideale per osservare questa codificazione si colloca proprio alle origini stesse della lirica trobadorica. È infatti con il primo trovatore noto, Guglielmo IX d'Aquitania, che il lemma fa la sua comparsa ufficiale nel vocabolario dell'amore cortese. Un dato rilevante da constatare è come *aclis* venga impiegato in questa funzione fondativa ancor prima che si consolidi l'uso del più celebre e canonico *servir*. Nella canzone *Pos vezem de novel fiorir*, *aclis* viene introdotto come l'aggettivo chiave per indicare lo stato di sottomissione in cui si deve collocare l'uomo rispetto all'amore. L'*hom* per ritenersi *fis*, quindi amante perfetto, deve necessariamente anche essere *aclis*.²¹² *Aclin*, inclinato, chinato, riporta l'atteggiamento posturale di qualcuno che fisicamente si prostra, si inchina davanti ad un superiore. Proveniente dal linguaggio feudale, nel quale simboleggia la sottomissione del vassallo al suo signore, trasposto all'interno della dimensione lirica amorosa diventa lemma di riferimento per indicare il giusto modo di approcciarsi alla dama. Anche Cercamon nella prima *cobla* di apertura della canso *Per fin'Amor m'esbaudira* (PC 112,003), utilizza questo aggettivo predicativo *aclis* per definire la condizione subalterna che l'amante sceglie di rivestire assiduamente, *toz tems*, nei confronti di Amore, e concretamente della donna a cui aspira, di cui attende l'impaziente approvazione.

Per fin'amor m'esjauzira,
tant quant fai chaut ni s'esfrezis;
toz tems serai vas lei aclis,
mas non puosc saber enqera
Si poirai ab joi remaner,
o'm voldra per seu retener
cella cui mos cors dezira.

Per il perfetto Amore vorrei gioire
tanto quando fa caldo che quando fa freddo;
In ogni stagione sarò a lui sottomesso,
ma non posso sapere ancora se potrò con gioia
rimanere,
o se vorrà tenermi come suo
quella, alla quale il mio cuore aspira.

²¹² Cropp 1975, p. 104: «Hom et aclis, éléments métaphoriques d'origine féodale, indiquent que la perfection en question n'est que la loyauté, qualité exigée à la fois du bon vassal et de l'amoureux».

Prosegue successivamente nella II *cobla*, il tema della sottomissione che si lega al servizio da lui compiuto e voluto, verso la sola donna, oggetto del suo desiderio. Un servizio, che è in Cercamon, non tanto un inchinarsi, *aclinar*, vero e proprio, ma un semplice atto di corteggiamento.²¹³ A livello metrico, la parola *servis*, posta al secondo verso risponde perfettamente all'*aclis* della *cobla* precedente, come se il poeta volesse associare l'atteggiamento preannunciato di inchino e devozione, ad uno specifico codice amoroso. Il sottomettersi pare dunque necessitare, per non rimanere gesto sospeso, di un'esplicazione che trova solamente nella dimensione del servizio l'elemento in grado di significarlo.

Signors e dompnas gequirà,
s'a lei plagues q'eu li servis;
E sivals d'aitant m'erequis:
Qe dices qe ma domna era;
E del plus fos al seu plazer,
De la menzonja o del ver,
C'ab sol son dig m'enrequira.

Signori e dame abandonerei,
se a lei piacesse che io la servissi
e se almeno di tanto mi arricchisse:
che dicesse di essere la mia donna;
e il resto fosse rimesso al suo piacere,
nella menzogna o nel vero, poiché con la sola parola mi
arricchirebbe.

Questa dinamica di sottomissione espressa attraverso l'atto di inchinarsi non è isolata, ma risuona profondamente in molti testi della produzione trobadorica, assumendo su di sé sfumature altre. Un memorabile riscontro si ritrova in Bernart de Ventadorn, il quale declina in *Lo rossignols s'esbaudeja* (PC 070, 029) la medesima postura, inserendola in una formula eloquente: «*aclis per far so coman*»²¹⁴ (piegato/sottomesso per eseguire il suo comando). In Bernart, l'atto dell'inchino connesso ad una disponibilità dell'amante di stare ai dettami imposti da qualcuno di superiore, si carica di una forza e di una tragicità ancora maggiori. L'elemento della sottomissione accoglie su di sé l'immagine feudale (del vassallo che deve stare agli ordini del signore) e si radicalizza, implicando non solo il rispetto assoluto della volontà d'Amore, ma un vero e proprio venir meno dell'io, che rinuncia alla sovranità su sé

²¹³ Cropp 1975, p. 221: «Cercamon a employé le mot *servir* au sens de “servir, faire la cour (a la dame)”, sans explication ni instance particulière, avant que le mot se rencontre chez les troubadours dans son acception féodale».

²¹⁴ PC 070, 029, v. 20.

stesso. Per rendere vivida questa condizione di totale passività e devozione interiore si ricorre all'immaginario naturale. L'amante lirico proietta il proprio sé nella celebre immagine del ramo che si piega al vento, in cui la direzione viene data da una forza esterna e totalizzante a cui non si riesce a resistere.

C'aissi com lo rams si pleya
 lai o'l vens lo vai menan,
 era vas lei que'm guerreya,
 aclis per far so coman.
 per aisso m'afol' e'm destrui
 (don a mal linhatge redui),
 c'ams los olhs li don a traire,
 s'autre tort me pot retraire.

Così come il ramo si piega
 là dove il vento lo conduce
 mi abbandonavo con chi mi fa guerra a tutti i
 suoi comandi.
 Per questo mi abbatte e mi distrugge,
 rivelando il suo vile lignaggio,
 e lascio che mi strappi gli occhi
 se può rimproverarmi d'altro.

La scelta di posizionarsi al di sotto della dama, accettando questa distanza che si frappone, aiuta a nobilitare il proprio animo e allo stesso tempo esige la capacità da parte del soggetto lirico di mettersi da parte, di abbandonarsi in favore di qualcos'altro.

[...] tra le possibili esperienze prevale il sentimento di nostalgia provocato da questa distanza: sentimento che oscilla tra gioia e tormento ed è allo stesso tempo gioia e tormento, e che conduce fino al più alto livello della propria individualità (*cortezzia*), ma che significa anche rinuncia a sé, e presuppone anzi questa rinuncia.²¹⁵

Al di là delle implicazioni e delle conseguenze derivanti da questa sottomissione, è interessante vedere come questa medesima formula, associata al servizio, non rimanga un caso isolato in Bernart de Ventadorn, ma si riveda quasi identica in Folchetto di Marsiglia. Anche Folchetto nella canzone *Meravill me cum pot nuills hom chantar* (PC 155,013) ricorre all'espressione «aclis per far tot son coman»^{216, 217} ribaltandone tuttavia la situazione di

²¹⁵ Mölk 1986, p. 89.

²¹⁶ PC 155,013, v. 24.

²¹⁷ Anche Uc de la Bacalaria nella canzone *Ses totz enjans e ses fals' entendensa* (PC 449,005) si definisce al v. 11 *aclis*, e poi nella III cobla afferma: «per qu'ieu faray tostemp vostre comans». Allo stesso modo Raimon Jordan in *S'eu fos encolpatz / Vas amor de re* (PC 404,010) al v. 7 esprime la propria condizione di sottomesso («on plus vers soi aclis et amoros») e poco prima al v. 5 afferma di eseguire tutti gli ordini dati a lui da Amore stesso: «mas miels fauc sos comans». Questa formula continua poi anche nella produzione di Guillem Peire de Cazals, nella canzone *Ja tan no.m cupei que.m tragues* (PC 227,010). In essa, come nelle precedenti, c'è il sigillo da parte del poeta

partenza. Il dramma del poeta non risiede nel doloroso asservimento consumato davanti alla dama, bensì nella sofferta impossibilità di compierlo, di eseguire gli omaggi devozionali in prima persona. A bloccare l'amante è la presenza asfissiante dei *lausengiers*, che impone distanza e dissimulazione.

Las! ieu non l'aus mon messatge enviar,
ni tant d'ardit non ai qu'ieu l'an vezzer;
e non o lais mas car vuoill far cuidar
als fals devins qu'aillors ai mon esper:
pero·l desirs m'es ades plus cozens
e·l pessamens,
car ieu no·il sui denan
mas jongz, aclis, per far tot son coman.

Ahimè! io non oso inviarle il mio messaggio,
né ho tanto ardimento da andarla a vedere;
e non ci rinuncio se non perché voglio far
intendere ai curiosi ingannatori che ho riposto
altrove la mia speranza: perciò si fa adesso più
cocente il desiderio e il pensiero,
perché io non le sono di fronte
a mani giunte, inchinato, a eseguire ogni suo
comando.

3.6 La sottomissione fisica e gestuale: l'atto dell'*aclis*

I versi appena affrontati di Folchetto di Marsiglia in *Meravill me com pot nuls hom chantar* (PC 155,013) accanto al tema dell'ossequio, ossia del rispetto di tutte le volontà della donna da parte dell'amante, introducono un'ulteriore e altrettanto dirimente modalità per esprimere la sottomissione amorosa: la devozione manifestata attraverso una precisa postura corporea. È importante precisare che il valore posturale di *aclis* emerge soprattutto quando il co-testo richiama elementi gestuali o corporei; in altri contesti, invece, il lemma può indicare una più generale disposizione relazionale di sottomissione o deferenza. Nel caso specifico di Folchetto l'aiuto a rintracciare il significato fisico/corporeo di *aclis* è dato dalla dichiarazione dell'amante di voler stare non solo inchinato, ma con le proprie mani giunte davanti alla sua donna. Questo elemento corporeo traduce sin da subito la sottomissione in un preciso codice fisico relazionale («e·l pessamens/ car ieu no·il sui denan/mas jongz, aclis, per far tot son coman»)²¹⁸. L'accostamento tra l'atteggiamento *aclis* (inchinato) e il gesto delle mani unite (*mas jongz*) non appare essere un elemento isolato in questo trovatore, bensì parte di una

della propria devozione, accompagnata al verso 35 con la formulare promessa di obbedienza espressa nelle medesime modalità («totz sos comans»).

²¹⁸ PC 155,013, v. 22 e ss.

codificazione poetica di un rituale sociale preciso che si rivede uguale e variato nella tradizione trobadorica.²¹⁹ È difficile non riconoscere, in questa configurazione gestuale, l'atto dell'*immixtio manuum*, con cui, nel mondo feudale, il vassallo poneva le mani unite in quelle del signore in segno di totale affidamento e fedeltà.²²⁰ Cropp nel saggio *Les expressions mas jonchbas et a (de) genolbos dans la poésie des troubadours* affermava:

Le mani giunte poste in quelle di un superiore formalizzano un rapporto di dipendenza che significa da un lato un atto di sottomissione e lealtà, e dall'altro un'affermazione di potere e una promessa di aiuto e protezione.²²¹

Nella finzione cortese, questo codice giuridico viene interiorizzato e trasformato in un *topos* amoroso diffuso, dove la fisicità del gesto serve a rendere visibile e tangibile l'assoluta devozione dell'amante.²²² Elevato a formula ricorrente, il binomio tra l'inchino e le mani giunte diviene così una costante formale e tematica nella produzione di numerosi trovatori, prestandosi a significative variazioni che accentuano l'intensità e la natura del servizio.

Nella tradizione lirica provenzale, la sottomissione fisica si connette indissolubilmente a una postura intellettuale dell'io, dove il piegarsi del corpo si fa metafora e riflesso immediato di un totale asservimento della mente. Un'esplicita attestazione di questo legame si riscontra in Peirol: nella canzone *Si be.m sui loing et entre gent estraigna* (PC 366,031), il trovatore dichiara infatti che proprio in quella direzione, ossia verso la donna, egli stringe le mani («*mas mans*») e dirige tutti i suoi pensieri, associando strettamente il gesto concreto della devozione all'atto interiore di volgere a lei la propria attività intellettuale.

²¹⁹ Cropp 1991, p. 106 afferma come *mas jonchbas* assieme anche a *a (de) genolbos* appaiano usate sia singolarmente che in modo congiunto e che si vedono circondate da altri gruppi di parole tra cui ricorre soprattutto *aclin*, *s'acinar*.

²²⁰ Kasten 1986, p. 65 sostiene come questo atto giuridico, frequentemente raffigurato nella narrativa poetica dei trovatori, fosse considerato come il trasferimento della persona del vassallo nella mano del signore, e ad esso ne conseguiva un giuramento di fedeltà che concludeva questo contratto. Testo originale: «Dieser Rechtsakt, den die Trobadors so häufig in der poetischen Fiktion vergegenwärtigen, gilt als symbolise Übergabe der Person des Vasallen in die "Hand" des Herrn».

²²¹ Cropp 1991, p. 105. Testo originale: «Les mains jointes placées dans celles d'un supérieur formalisent ainsi une relation de dépendance qui signifie d'une part un acte de soumission et de fidélité, et de l'autre une affirmation de pouvoir et une promesse d'aide et de protection».

²²² Meneghetti 1984, p. 121: «La supplica a mani giunte, atto importante della cerimonia dell'omaggio feudale, attraverso cui il vassallo richiedeva la protezione del suo signore, è utilizzata da diversi trovatori per solennizzare la loro richiesta di mercè erotica».

II	Non es nuills jorns qu'en mon cor non dissenda Una dolsors qe.m ven de mon pais. Lai joing mas mans e lai estau aclis, E lai, sapchatz, que volri' esser fort, Pres de midonz, sitot a vas mi tort! C'ab bel semblan et ab doussa compaigna Me dauret gen so qu'aora m'estaigna.	Non c'è giorno in cui una tenerezza proveniente dalla mia patria non mi rubi il cuore: in quella direzione stringo le mani e lì giro i miei pensieri e lì, so bene, sarei, vicino alla mia signora, anche se mi fa del male: perché con il suo volto e la sua dolce compagnia ha gentilmente dorato per me ciò che ora trasforma in feccia.
----	---	--

Su questa stessa linea fisica, si inserisce il *descort* di Aimeric de Belenoi, *S'a midons plazia*, (PC 009,020), in cui l'autore utilizza e isola la medesima formula gestuale, specificandola ulteriormente attraverso l'aggiunta dell'aggettivo *ambedos*²²³ («*mos mas johns ambedos*»). L'atto di unire entrambe le mani riconduce alla sottomissione fisica dell'amante e con essa vi è, inoltre, un'aggiunta che approfondisce la dinamica e lo scopo di questo assoggettamento; una similitudine religiosa che paragona il poeta a un pellegrino.²²⁴ Proprio come chi si mette in cammino è teso al raggiungimento del paradiso, così il poeta esegue questo gesto rituale guidato dall'unico e costante desiderio di servire la donna per ottenere il premio carnale che gli spetterebbe dall'accettazione del suo amore.

²²³ PC 009,020 v. 13.

²²⁴ Rea 2012, p. 29 nella nota 17 specifica come il paragone con il pellegrino riconnoti in senso religioso l'immagine feudale dei versi precedenti dell'amante inginocchiato.

III	Qu'al sieu [p]ays estau aclis, mos mas ionhs ambedos, qu'anc pellegris de paradis no fon tan enveyos quon ieu servis son belh cors lis e de gentas faissos, e que auzis so qu'ieu l'ai quis, qu'adoncx seria ioyos; e no·ns partis nulhs fals devis ni·ns lunhes ambedos, que anc Hyris iorn de Biblis no fo tan enveyos.	Sto inchinato verso il suo paese, con le mani giunte, ché mai pellegrino desiderò tanto il paradiso quanto io di servire il suo bel corpo liscio e di gentili fattezze, e che lei possa dare ascolto alla mia richiesta, ché allora sarei gioioso, e non ci possa separare nessun falso maldicente né allontanare l'uno dall'altro; ché mai Hiris fu tanto desideroso di Biblis.
-----	--	---

A confermare la rete di rimandi intertestuali che dimostrano il legame tra diverse canzoni interviene Andrea Poli, il quale nella sua edizione dei componimenti di Aimeric de Belenoi, evidenzia in nota a questo passo come la strofa del *descort* si configuri come una precisa ripresa di Bernart de Ventadorn. Nello specifico, l'allusione a *Quan la dous's'aura venta* (PC 070,037) sarebbe dimostrata da una correlazione formale, ossia la presenza di sei parole in rima su dieci. Accanto a questo calco metrico-rimico, Poli fa notare come Aimeric citi anche un altro celebre componimento di Ventadorn, ovvero *Gent estera que chantes* (PC 070,020).²²⁵ Proprio in quest'ultimo testo, Bernart si serve della formula: «*mas jonchas estau aclis / a genolbos et en pes*».²²⁶

²²⁵ Poli 1997, p. 158.

²²⁶ Anche Appel 2003, p. 134 cita proprio nel paragrafo sul servizio d'amore in Bernart de Ventadorn questi versi, che permettono di comprendere come la devozione dell'amante assuma le forme di un contratto feudale.

V	Domna, l genzer c'anc nasques E la melher qu'eu anc vis, Mas jonchas estau aclis, A genolhos et en pes, El vostre franc senhoratge! Encar me detz per prezen Franchamen un cortez gatge --Mas no·us aus dire cal fo -- C'adoutz me vostra preizo.	Donna, la più bella che sia mai nata, la migliore che abbia mai visto, con le mani giunte, in ginocchio, o in posizione eretta, sono umile nel vostro nobile servizio Ancora mi dovete per pegno in verità, un pegno cortese ma non oso dirvi quale fu che raddoppia la mia prigionia
---	---	---

La ripresa operata da Aimeric si confronta con un modello che in Ventadorn si rivela visivamente ancor più efficace e semanticamente pregno, dal momento che assieme all'inchino e alle mani giunte, si inserisce anche l'elemento delle ginocchia (*a genolhos*), arricchendo la dinamica gestuale del corpo dell'amante che si piega e si offre, in ginocchio o in piedi, alla donna.²²⁷ Questa focalizzazione sulla genuflessione trova un perfetto e sistematico riscontro anche nelle composizioni del trovatore Gaucelm Faidit, il quale dà a questo elemento grande centralità nelle sue composizioni. Gaucelm ricorre infatti all'espressione «*de genoill, mas jonhtas et aclis*» (in ginocchio, a mani giunte e chinato) nella canzone *Tan fort me creis amors en ferm talan* (PC 167,057), e ripropone la medesima triade posturale, con minime variazioni morfologiche, anche in *Mout m'enoget ogan lo coindetz mes* (PC 167,040): «*de genoillos, mas jointas et aclis*».

PC 167,057	Si per merce merce·ill quier merceian E de genoils, mas jonhtas, son aclis,	PC 167,040	Pero, de sai, soplei lai, on ill es ; de genoillos, mas jointas et aclis ;
V cobla	La vensera·m merces ! Laus so m'es vis D'auta dels pros, conoisens, ses <i>vanansa</i> . E retenra lo pretz e·ill valor gens Que ditz qu'eschai a beutat et a sens ; C'om ses merce no troba <i>perdonansa</i> .	II cobla	e sui aissi del fuoc d'amor empres qan mi soven la joi' ab qe-m conquis Qe ben sapchatz que lai, on q'ieu esteja, no-m vir aillors, ni als non puosc voler, ni ja non cre q'ieu outra dompna veja qe-m destreigna jorn ni maitin ni ser tant que de leis posca mon cor mover.

²²⁷ Cropp 1991, p.105: «A sua volta, la posizione inginocchiata, in cui l'individuo si pone in una posizione di inferiorità, comunica un rapporto di dipendenza». Testo originale: «A son tour, la position agenuillée, où l'individu se met en état d'infériorité, traduit un rapport de dépendance».

Sia in Bernart che in Gaucelm, l'esplicito riferimento alle ginocchia, saldato all'inchino e al gesto delle mani, restituisce al *topos* la sua massima concretezza, rimandando allo stesso tempo all'origine feudale del gesto. Tale precisione anatomica delle parti del corpo messe in gioco discende, infatti, in via diretta dalla stessa ritualità dell'omaggio feudale, capace di vincolare l'amante ad una postura codificata, ad un atto fisico e visibile che comporta anche la genuflessione e che rende manifesta la totale sottomissione del vassallo verso il signore e quindi l'assoluta dedizione del trovatore alla sua dama.²²⁸

Tuttavia, se si analizza questo panorama da un punto di vista strettamente cronologico, i dati della COM rivelano come il primo autore ad aver saldato l'atteggiamento *aclis* alle formule di *mas jobntas* e *genolhs* sia in realtà Alegret nella canzone *Aissi com cel qu'es vengutz e sobratz* (PC 017,001).

IV	De sol aitan mi tengr ieu per pagatz Que vengues, mas jointas, denan El mostres de ginolhs ploran Cum suy sieus endomnejatz. Mas ardimen non ai que yeu loy dia Ni l'esgart dreyt, ans tenc mos huelhs aclis, Tal paor ai qu ilh aitan nom sufris E quem tolgues la su avinen paria.	Di tanto soltanto mi riterrei appagato: che venissi, a mani giunte, davanti [a lei] e le mostrassi, piangendo in ginocchio, come io sia asservito a lei. Ma non ho l'ardire di dirglielo, né di guardarla dritto, anzi tengo i miei occhi bassi, tanta paura ho che lei non mi sopporti a tal punto e che mi tolga la sua piacevole compagnia.
----	---	---

Alegret carica l'atto di una forte tensione tragica, arricchendo la postura con l'elemento del pianto: l'amante desidera ardentemente offrirsi come servitore alla dama piangendo in ginocchio davanti a lei e a mani giunte, ma è frenato dalla mancanza di ardire, dall'incapacità psicologica di formulare a voce la propria richiesta.²²⁹ Significativamente, in questa

²²⁸ L'insieme delle attestazioni considerate mostra, dunque, come la combinazione di *mas jonchas*, *genolhos* e *aclis* non costituisca una semplice accumulazione di elementi corporei, ma una formula poetica riconoscibile, dotata di una propria organizzazione interna. Nella maggior parte dei casi, gli elementi, che rendono immediatamente visibile la sottomissione attraverso il corpo, ossia il gesto delle mani giunte e la posizione inginocchiata, precedono il termine *aclis*, che assume di conseguenza una funzione conclusiva e sintetica. La costruzione procede quindi dal dato concreto del gesto alla definizione della disposizione relazionale di colui che lo sta eseguendo.

²²⁹ Cropp 1991, p. 107 a proposito di questo uso che Alegret fa di tali espressioni di sottomissione, sottolinea come queste si fondino completamente con il linguaggio poetico della dichiarazione d'amore.

attestazione l'aggettivo *aclis* non viene riferito all'io lirico nella sua interezza corporea, ma ai suoi occhi, che, chini e abbassati, non riescono a sostenere lo sguardo della donna, facendo in modo che la sottomissione porti con sé anche una dinamica di profonda inibizione emotiva.

3.7 La dimensione del tempo: *aclis* come sottomissione permanente e totalizzante

La componente gestuale e posturale, che caratterizza la resa pratica della sottomissione amorosa, non è l'unico elemento che la connota: a renderla ancora più profonda e significativa, infatti, vi è anche la sua durata, ossia il fatto che essa non si esaurisca in un singolo istante ma si estenda nel tempo. L'analisi delle occorrenze mostra infatti un dato importante: il termine *aclis* compare frequentemente insieme a proposizioni e avverbi di tempo che esprimono una continuità. Non si tratta di semplici indicazioni cronologiche, ma di parole chiave che servono a proiettare il servizio d'amore in una dimensione di fedeltà costante e ininterrotta. Essere devoti all'Amore e alla donna si configura così come una condizione assoluta e totalizzante, che assorbe completamente l'esistenza dell'individuo.²³⁰ Questa devozione si nutre di questa continuità cronologica e si dilata talvolta fino a occupare ogni spazio del quotidiano, attraverso il richiamo al ciclo del giorno e della notte (*noich e dia*)²³¹ o all'intero arco della vita (*tota ma vida*)²³² e si qualifica attraverso queste espressioni come un'adesione interiore e assoluta (*del tot*²³³ / *enteiramentz*)²³⁴. L'atto di sottomettersi non è dunque parziale o temporaneo, ma configura una dedizione totale, in cui l'amante offre la propria intera soggettività senza riserve alla volontà della signora. Questa tendenza trova un riscontro numerico puntuale: su un totale di 58 occorrenze in cui il lemma *aclis* assume il significato di sottomissione amorosa, 16 attestazioni (pari a quasi il 28% del totale) sono accompagnate da avverbi di tempo o modo che ne amplificano la portata. All'interno di questo gruppo, *tostemps* emerge con evidenza, registrando su queste 16, 9 occorrenze in cui affianca *aclis* nello stesso verso o in contesti immediatamente adiacenti. La frequenza di questi dati conferma che, nella

²³⁰ Alegret nella canzone *Aissi cum selh qu'es vengutz e sobratz* (PC 017,001) esprimeva chiaramente questa condizione totalizzante, dichiarando ai vv. 41-42 che, ovunque lui fosse e ovunque andasse, alla sua donna sarebbe stato sempre sottomesso: «Bona dona, vostres sui on quem sia / Et on que m'an ades vos suy aclis».

²³¹ PC 157,001, V. 4-5: «a cui sui del tot aclis / q'en pensan vei noich e dia»; PC 349,009 «anz serai de tot aclis, [...] / voil esser matin e ser».

²³² PC 242, 076, v. 17: «vas cui aclis fora tota ma vida».

²³³ PC 157,001, v. 4: «a cui sui del tot aclis».

²³⁴ PC 421,008, v. 44: «e totz aclis aissi enteiramentz».

poesia trobadorica, la condizione di subordinazione alla donna necessita di un'assiduità e di una proiezione avanti nel tempo. L'amante perfetto non si limita a inchinarsi una volta; quando sceglie volontariamente di sottomettersi, decide anche di rimanere per sempre in quella posizione di umiltà. Cercamon in *Per fin'amor m'esbaudira* (PC 112,003) afferma fin dal principio la gioia che deriverebbe dal rimanere per sempre devoto a colei che lui desidera ardentemente («toz temps serai vas lei aclis»)²³⁵ e quasi negli stessi termini il trovatore Berenguer de Palazol, nella canzone *Dona, si totz temps vivia* (PC 047,007), utilizza oltre che nel verso incipitario anche in quello seguente *totz temps*, accostandolo ad *aclis*.

I	Dona, si totz temps vivia, Totz temps vos serai aclis: Estranea en m'abelhis qu'ie- us am, qual que dans me-n sia destinatx ni a venir; si tot no m'en puesc jauzir tan be cum mos cors volria, si-n val mais mos pessamens e me-n sap melhor jovens e deportz e guallardia.	Signora, se vivessi eternamente, Eternamente vi sarei fedele: Stranamente mi aggrada amarvi, Qualunque danno me ne sia destinato ora o in futuro. Anche se non ne posso gioire tanto bene come il mio cuore vorrebbe, Tuttavia, vale di più il mio pensiero e mi piace di più gioventù e diletto e gagliardia.
---	---	---

Allo stesso modo anche Monge de Montaudou in *Mos sens e ma conoissensa* (PC 305,014), si dichiara disponibile a servire la donna ininterrottamente («tostemps li serai aclis»)²³⁶ anche qualora non avesse nulla in cambio, perché davanti alla nobiltà e alla grandezza che la caratterizza niente sembra avere eguali. Questa totale sottomissione incessante si carica di una sfumatura ancora più radicale in Raimon Jordan. Nella canzone *Per solatz e per deport* (PC 404,007), al verso 49, il trovatore si proclama *aclis* affiancando a questo termine il participio *pres* (preso, catturato). Poco dopo, al verso 51, interviene l'avverbio *tostemps* per indicare che, proprio a partire da quel momento di cattura, lui sarà per sempre il servitore della dama che ha conquistato il suo cuore. La capitolazione del poeta di fronte alla donna, non è un evento passeggero, ma segnala un prima e un dopo, che comporta l'inizio di una prigionia d'amore perpetua: attraverso il legame tra l'essere *pres* e l'uso di *tostemps*, la sottomissione diviene la

²³⁵ PC 112,003, v. 3.

²³⁶ PC 305,014, v. 20.

condizione inevitabile di chi è stato conquistato e non può ormai fare a meno di restare per sempre asservito.

V	Pero far li dey saber qual poder a en mi, qu'a pres e conques, qu'ie·lh serai hom et aclis vertadiers e fis tostemps mai, folh sen ai, quar anc re li dis, qu'ans seray totz gris qu'ilh m'entenda.	Tuttavia le devo far sapere quale potere ella abbia su di me, che ha catturato e conquistato così che io sarò suo uomo e supplice, veritiero e fino, per sempre da ora: folle sono stato se mai le ho detto qualcosa, perché sarò divenuto vecchio prima che ella mi ascolti.
---	---	--

C'è un dettaglio grammaticale che accomuna tutte queste canzoni: il lemma *aclis* si trova costantemente accostato al verbo "essere" coniugato al futuro, nella forma della prima persona singolare *serai* ("sarò"). Questa scelta verbale è di fondamentale importanza, poiché proietta la sottomissione in una dimensione non ancora accaduta, ma attesa o promessa. Che si tratti di una promessa d'amore volontaria o della specificazione di un legame che deriva da una cattura già successa, come in Raimon Jordan, l'uso del futuro *serai* trasforma l'atto dell'inchino in un impegno totale proiettato nel futuro e nel per sempre. L'amante in questi casi sta sigillando un patto per il domani, promettendo che, se la sua donna lo accoglierà, la sua sottomissione non avrà mai fine.

A questa dimensione prospettica si affianca ad *aclis* anche l'uso del presente indicativo *sui* («sono»), nella costruzione *sui aclis*. Quando il trovatore sceglie il presente, l'asse si sposta verso una constatazione diversa, per cui non si è più di fronte ad una speranza per il futuro, bensì all'espressione di una condizione vissuta nell'adesso. Il presente *sui* segnala una situazione in cui l'io lirico si trova già pienamente immerso, descrivendo come la sottomissione venga vissuta e sperimentata in tempo reale attraverso sfumature espressive molto differenti. Questa dimensione dell'attualità può tradursi, anzitutto, nella tradizionale

esaltazione di una devozione assoluta. È quanto accade nella canzone di Peirol, *Si be·m sui loing et entre gent estraigna* (PC 366,031), dove il presente serve a fotografare una certezza pulsante. Nel proclamare la superiorità della propria donna, definita come la migliore in assoluto, il poeta vive l'atto del servire Amore come una condizione pienamente accettata che dovrebbe portare ad una ricompensa carnale («E doncs amors, cui totz temps sui aclis / plairia·il ja c'una vetz m'en jauzis»)²³⁷. Allo stesso tempo, il presente può caricarsi, tuttavia, anche di una forte tensione drammatica, trasformandosi nel tempo del patimento subito sulla propria pelle. In *Tot l'an mi ten Amors de tal faïssu* di Perdigon (PC 370,013), dichiararsi *aclis* nell'adesso significa registrare una sofferenza in atto. Il trovatore si afferma sì come devoto assiduo di Amore («Amors vas cui estau totz temps aclis»)²³⁸ nel momento stesso in cui parla, ma questa sua condizione coincide immediatamente con l'esperienza della crudeltà della donna, privando il presente di qualsiasi certezza gioiosa.²³⁹

Questa stessa sofferenza si complica e si struttura attraverso il linguaggio giuridico-sociale nella produzione di Peire Milo, in particolare nella canzone *Aisi m'aven com cel qui segnor dos* (PC 349,001). Il presente *sui* si innesta su una fitta intelaiatura di termini feudali, dove il poeta descrive la sua condizione attuale paragonandosi a un vassallo logorato dal servizio simultaneo e ininterrotto a due signori da cui non riceve alcun guiderdone («serv per tosttenps ni no'n a ghierdos»)²⁴⁰. L'elemento di originalità risiede proprio nella pluralità del servizio: l'amante non si dichiara sottomesso a un'unica e totalizzante figura femminile, ma rivolge la sua devozione alle donne in generale («nvas lor sui aclis»)²⁴¹. La pluralità delle *midons* esaspera la frustrazione del poeta nell'adesso, trasformando il tempo presente in un qualcosa di straziante che non ammette un contraccambio.

Se l'uso del presente e del futuro serve a proiettare la devozione del poeta in una dimensione di costante attualità e speranza, è altrettanto vero che la dinamica cortese può declinarsi, anche tragicamente, attraverso i tempi al passato. Questo accade quando l'azione sembra ormai compiuta e il servizio già svolto, trasformando il tempo verbale in una dolorosa

²³⁷ PC 366,031, vv. 32-33.

²³⁸ PC 370,013, v. 30.

²³⁹ PC 370,013, vv. 35-36: («ben fai semblan que m'aja cor fello/ que per mon dan non tem far mespreizo»).

²⁴⁰ PC 349,001, v. 2.

²⁴¹ PC 349,001, v. 9.

ammissione del proprio vissuto. Il trovatore, in questo caso, si guarda indietro e traccia il bilancio dei compiti adempiuti che non hanno però portato all'esito sperato. Un caso emblematico di questa prospettiva retrospettiva si ritrova nella canzone *Sitot no m'al cor gran alegransa* (PC 377,005) di Pons de la Guardia. Fin dall'inizio, il poeta dichiara apertamente l'ostilità di Amore e della dama nei suoi confronti e proprio all'interno di questa confessione di fallimento, il lamento si fonda sulla rivendicazione di un passato vissuto all'insegna di una devozione portata avanti senza sosta. Il trovatore ammette di essere stato a lei sottomesso per lungo tempo²⁴² («a cui aurai loncx temps estat aclis»)²⁴³ e, nonostante l'assenza di altra ricompensa se non il dolore, ribadisce di averla comunque servita sempre con grande volontà («mas yeu lh servi tostemps de bon coratge»)²⁴⁴. Il passato, dove comunque vigeva un "sempre" un "tutto il tempo" e quindi un'asservimento assiduo, diventa la prova morale di una fedeltà assoluta che giustifica il lamento del presente.

3.8 L'ideale del perfetto *amador*: *fin* e *aclis*

Si è ampiamente osservato come la lirica cortese provenzale non si configuri come una semplice celebrazione dell'amore, ma strutturi un vero e proprio sistema etico in cui il sentimento diventa il motore di un profondo perfezionamento interiore. Al centro di questo processo si colloca l'Io, la cui sottomissione devota alla dama si trasforma nella condizione necessaria alla propria nobilitazione morale. Per poter maturare questa crescita e raggiungere l'autorealizzazione, l'amante deve sviluppare un complesso di virtù che, nate nel rapporto privato con la donna, si riflettono inevitabilmente come qualità civili e morali nel contesto sociale esterno. È proprio l'amante che ha raggiunto la pienezza di questo percorso, dimostrandosi perfetto nell'espressione del suo sentimento, a ricevere l'attributo di *fin*.²⁴⁵ Cropp, a questo proposito, nel suo vocabolario sottolinea come, nella lirica trobadorica, l'aggettivo qualificativo *fin* costituisca l'epiteto cortese per eccellenza, applicato sia prima di *amor*, per qualificare il sentimento come puro, ossia la *fin'amor*, sia davanti ad *amador*, per

²⁴² Premi 2020, p. 209 traduce i vv. 33-36: «Io mi lamento di Amore e della mia amica, alla quale sono stato per lungo tempo devoto, e non ho altra ricompensa se non dolori, eppure l'ho sempre servita con grande volontà».

²⁴³ PC 377,005, v. 34. Verso citato anche dal *Lexique Roman* di Raynouard, p. 414.

²⁴⁴ PC 377,005, v. 36.

²⁴⁵ Può succedere che l'epiteto venga applicato anche alla donna; circostanza che accade, come sottolineato da Cropp 1975, p. 108, con minor frequenza.

caratterizzare l'amante come perfetto e fedele.²⁴⁶ In un uso frequente all'interno della poesia dei trovatori, il termine viene inserito nella formula *fis a vas* (ovvero "fedele a qualcuno"), un'accezione che si lega fortemente proprio alla figura dell'amante, che in quanto dotato di tutte le qualità cortesi, è franco, vero, leale e devoto.²⁴⁷ La perfetta fedeltà del poeta non si esprime tuttavia solo come una disposizione d'animo astratta, ma si manifesta concretamente attraverso un atteggiamento di totale devozione e sottomissione veicolata per l'appunto dal termine *aclis*. Nella produzione trobadorica, infatti, *aclis* compare frequentemente in stretta associazione con *fis*, a delineare le caratteristiche del bravo amante cortese. Un esempio di questa polarità concettuale si riscontra in una *cobla* di Peire del Vern (*Ab lial cor*, PC 363,001), in cui il trovatore dichiara:

I	Ab lial cor amoros, dona, soi vas vos aclis, e soi vos enaisi fis c'amar vos vuelh en perdos mais que outra que'm des so qu'ieu volria. E doncx, dona, per chazimen vos sia que'us sapcha bo, e me'n fassatz semblan, car ieu vos am lialmen ses enian.	Con cuore leale e amorevole, donna, sono a voi sottomesso, e vi sono a tal punto fedele che voglio amarvi invano. più di un'altra che mi desse ciò che io vorrei. E dunque, donna, per [vostra] clemenza che vi sia gradito e mostratemelo poiché io vi amo lealmente senza inganno.
---	--	---

Fin dall'esordio, Peire del Vern definisce la propria postura etica e relazionale, presentandosi al cospetto della dama con cuore leale e amorevole («ab lial cor amoros»)²⁴⁸, dichiarandosi esplicitamente sottomesso a lei («soi vas vos aclis»),²⁴⁹ e così fedele («soi vos enaisi fis»)²⁵⁰ da amarla anche senza corresponsione.²⁵¹

²⁴⁶ Cropp 1975, p. 104.

²⁴⁷ Cropp 1975, p. 106 afferma come *fis* sia associato spesso ad altri aggettivi della stessa categoria lessicale, come *franc* e *leyal*.

²⁴⁸ PC 363,001, v.1.

²⁴⁹ PC 363,001, v. 2.

²⁵⁰ PC 363,001, v. 3.

²⁵¹ Peirol (PC 366,013, II *cobla*) allo stesso modo giurava fedeltà e sottomissione già conscio del fatto che la sua donna non lo desiderasse: «Aquesta m platz mais que neguna res/ a lieys m'autrei litges deserenan/ Si tot no m vol, mi qu'en cal? qu' atrestan serai aclis vas lo sieu senhoratge/cum s'ieu l'agues fait certan homenatge».

L'interdipendenza tra la fedeltà del *fis amador* e la sua totale dedizione si arricchisce poi, in chiusura di *cobla*, di un altro tassello fondamentale del codice cortese: la formula «ses enjan»²⁵² ('senza inganno'). La locuzione si lega semanticamente a doppio filo al concetto di *fis*: la vera fedeltà non ammette simulazioni; la stabilità e la purezza dell'intenzione vanno di pari passo con la verità e la trasparenza del sentimento. L'atto di amare lealmente e senza inganno sigilla qui e in altre canzoni il ritratto del perfetto *amador*, la cui sottomissione è vissuta in virtù di un sentimento provato, o meglio, formalmente dichiarato e ritualizzato all'interno dei codici della convenzione cortese. Anche nei versi della cansò *Per melhs sofrir lo maltrait e l'afan* (PC 364,033) di Peire Vidal, ritroviamo le medesime formule nei versi: «on es cela vas cui eu sui aclis /per qu'ai perdut joi e solatz e rire/A leis m'autrei ab ferm cor ses enjan».²⁵³ Come nella composizione precedente anche in questo caso, la postura dall'amante si definisce anzitutto attraverso l'atto dell'inchinarsi devotamente verso la donna, per poi rafforzarsi maggiormente per mezzo dell'espressione dell'assoluta assenza di finzione o doppiezza (*ses enjan*).²⁵⁴

Questo quadro di totale sottomissione e lealtà dichiarata trova un'ulteriore e significativa declinazione in un componimento anonimo (*En tal hai mess mo cor e mo consir*, PC 461,111), in cui i *topoi* della devozione cortese vengono messi tutti in risalto assieme ad un nuovo ingrediente che contribuisce a comprendere meglio le dinamiche in cui è immerso il *fis amador*. Anche in questo testo, l'io poetico si proclama *aclis* di fronte alla perfezione della donna (v. 7), giungendo a dichiarare di amarla a tal punto da non saper più distinguere se ami più lei o sé stesso. L'aspetto di maggiore interesse risiede tanto nell'atteggiamento dell'io quanto nella codificazione del comportamento della dama.

Il testo si sofferma infatti sul porsi distaccato e severo della donna, la quale non mostra mai «clar visage»²⁵⁵ all'amante. Lungi dall'essere un rifiuto definitivo, questa durezza viene interpretata dal poeta come una vera e propria strategia di prova: la freddezza della donna è funzionale a saggiare la reale consistenza del sentimento del suo *drut*. Il perfetto *fis amador*, per essere riconosciuto tale, deve saper fronteggiare l'ostilità e il differimento del piacere

²⁵² PC 363,001, v. 8.

²⁵³ PC 364,033, vv. 9-11.

²⁵⁴ Una variante di tale espressione la ritroviamo in Bertran de Born, il quale nel sirventese *Un sirventes voil obrar d'alegratge* (PC 081,001a) proclamandosi al v. 37 «suffrentz, plantz et aclis», attraverso una sorta di tricolon, dichiara anche di portare avanti il suo amore «senz bauzia». Vd. DOM alla voce *bauzia*: s. f' *tromperie, fausseté*

²⁵⁵ PC 461,111, v. 27.

senza cedere. La stabilità emotiva di fronte al rigore della dama si configura così come l'attestato di una fedeltà autentica e, per l'appunto, *фина*.

IV	Be-m dei, si-ll plasç, ma domna retenir E dei laisser alqes de son oltrage Vas me, a cui anc no fe clar visage. Dies, per qe-l fai ? Ja no-m degr avenir! Be leu o fai qar il me vol provar S ieu soi leials ou failh vas lei amar; E non penria q ieu fos en lunch de rei, Q ieu no hagues s amor e son domnei.	Ben mi deve la mia dama, se le piace, tenere al suo servizio, e deve lasciare una buona parte del suo atteggiamento tracotante verso di me, cui mai fece buon viso. Dio, perché lo fa? Non mi dovrebbe mai capitare! Forse lo fa perché mi vuole mettere alla prova e sapere se io sono leale o manco nell'amore verso di lei; eppure non accetterei di essere al posto di un re, se non avessi il suo amore e la possibilità di farle la corte.
----	---	--

3.9 *Aclis* ed *obedien*: la sottomissione e il dovere dell'obbedienza.

Accostato al termine *aclis*, impiegato per descrivere una delle qualità proprie del perfetto amante, la lirica trobadorica utilizza anche *obedien*.²⁵⁶ Cropp nei suoi studi di codificazione lessicografica ci riferisce come già dai tempi di Guglielmo IX tale lemma si fosse mosso lungo una duplice direttrice semantica originaria: quella religiosa e feudale. Se in ambito cristiano il concetto configurava la sottomissione totale a Dio in vista della salvezza dell'anima, nel contesto feudale esso designava la devozione del vassallo nei confronti dell'autorità del proprio signore.²⁵⁷ L'*obediensa* d'amore potrebbe essere derivata, quindi, tanto dalle strutture sociali-feudali, ricalcando il dislivello relazionale che intercorre tra soggetti appartenenti a ranghi diversi, quanto dalla matrice biblico-religiosa. Questa obbedienza cortese-amorosa rifletterebbe così un dislivello che, presente simultaneamente in più codici culturali, lega il trovatore alla sua *domna*, vincolandolo al rispetto di una serie di doveri e obblighi. A fronte di questo, possiamo comprendere meglio come Guglielmo IX d'Aquitania in *Pos vezem de novel florir* codifichi fin da subito la nozione di obbedienza. Il componimento, eletto a specchio delle dinamiche fondative della lirica cortese, offre nel passaggio tra la quinta e la sesta *cobla* una straordinaria conferma di come il lessico dell'amore attinga al codice feudo-vassallatico.

²⁵⁶ F.E.W. *obedien*, *obedient*: "qui obéit, qui est soumis".

²⁵⁷ Cropp 1975, pp. 116-117.

Il legame strutturale tra queste due *coblas* è affidato all'espedito metrico delle *coblas capfinidas*: il termine *obedien*, posto in conclusione del verso finale della quinta strofe, viene immediatamente ripreso e sostantivato in apertura della strofe successiva attraverso la parola *obediensa*. Questa concatenazione lessicale non risponde a un semplice virtuosismo formale, ma risalta la centralità semantica del concetto, poiché proprio nel passaggio dall'aggettivo al sostantivo si assiste anche alla trasformazione dell'obbedienza da qualità individuale dell'amante a norma generale. Proprio all'inizio della sesta stanza, infatti, il trovatore esplicita che l'«*obediensa deu portar / a motas gens qui vol amar*».²⁵⁸ In questo snodo, la devozione dell'amante vede i confini del rapporto esclusivo con la *domna* estendersi all'intera cerchia di figure che gravitano attorno a lei, realizzando così un ampliamento sociale dell'obbligo. L'*obediensa* in Guglielmo si configurerebbe così come un concetto sensibilmente più ampio e formalizzato rispetto alla sottomissione, esprimendo, nella maniera più chiara, l'adesione ad un codice di doveri che sono più che amorosi, sociali ed etici. Se in Guglielmo IX il concetto si formalizza, dunque, come un sistema di valori capace di normare la condotta dell'individuo all'interno del mondo cortese, la tradizione trobadorica successiva opererà una progressiva specializzazione del termine. Come rilevato da Cropp, i trovatori delle generazioni seguenti tenderanno a impiegare il lemma *obedien* per auto-definirsi amanti obbedienti e vassalli nell'amore.²⁵⁹ Pur mantenendo intatto il sostrato etico e la struttura relazionale di matrice feudale, il termine subirà una più netta riconversione sentimentale-amorosa: l'obbedienza si stringe attorno alla figura della dama, e il poeta si professa *obedien* in quanto concepisce la propria relazione con la donna come una servitù d'amore. Proprio per questo, spesso il verbo obbedire, *obezir*, non solo affiancherebbe il verbo *servir*, ma arriverebbe in alcune occasioni a sostituirlo, rimandando, tuttavia, al suo stesso significato proprio. Ne è un chiaro esempio Arnaut de Mareuil che, nella canzone *Us jois d'amor s'es e mon cor enclaus*, utilizza al verso 13 *obezir* con il valore di *servir*²⁶⁰: il poeta afferma infatti con l'espressione «*nulhs amaire no saup*

²⁵⁸ PC 183, 011 v. 31-32. Nelli 1963, p. 90 riporta questa frase e afferma come quell'*obediens* voglia dire per il poeta abbandonare il suo orgoglio maschile e la sua arroganza aristocratica per comportarsi gentilmente con la sua amata e con tutti. Oltre a sostenere come il lemma abbia lo stesso significato di *umils* (l'essere affabili, senza superbia), aggiunge, inoltre, come lo stesso Jeanroy lo avesse tradotto come *servant d'amour*. Si può notare, così la relazione semantica che questi termini intessono gli uni con gli altri, tanto da rendere possibile tra di loro quasi un interscambio.

²⁵⁹ Cropp 1975, p. 119.

²⁶⁰ Cropp 1975, p.120: AM IV, 12. «Le sens est très proche de 'servir'».

mais obezir / qu'ieu feira lieis, e farai tot ades» che nessun amante ha mai saputo servire la propria donna meglio di quanto lui stesso sia disposto a fare, ora e sempre.

- | | |
|--|--|
| II Mas lo mals m'es de tan doussa sabor,
be·m par que·l bes mi pogues far jauzen,
quar s'ieu n'agues sol aitan que·l siei huelh
m'esguardesson per amor, anz mais domna
nulhs amaire no saup mais obezir
qu'ieu feira lieis, e farai tot ades,
qu'Amors o vol que ten de mi las claus. | Ma il mio male ha un sapore così dolce, che
mi sembra chiaro che il bene potrebbe
rendermi estremamente felice, perché se
avessi di lei solo uno sguardo innamorato
dai suoi occhi, mai nessun amante
ha saputo obbedire meglio alla sua signora
di quanto io obbedirei a lei, e lo farò
sempre, perché l'Amore lo vuole, che tiene
le chiavi del mio cuore. |
|--|--|

L'intera canzone si configura come un tentativo da parte del poeta di muovere la compassione della dama, affinché accolga la sua totale devozione. Non a caso, nella *cobla* successiva, Arnaut esprime parole di sincera lode e dedizione assoluta, ribadendo di non desiderare nessun'altra e supplicando la donna di accettarlo formalmente come suo *servidor*. Risulta evidente, dunque, come nella logica cortese l'obbedienza sia indissolubilmente legata alla condizione del servitore.

La stretta relazione tra queste componenti, tra l'essere *aclis* (sottomesso) e *obediens* (obbediente) trova conferma all'interno di alcune canzoni trobadoriche, nelle quali i due concetti compaiono o in rima, o associati e inseriti nel medesimo orizzonte semantico del servizio amoroso. L'esame di alcuni componimenti di diversi trovatori permette di osservare come l'obbedienza venga costantemente presentata quale conseguenza e manifestazione della sottomissione dell'amante alla dama, o come coincidente con essa stessa. Guiraut Riquier nella canzone *Los bes, qu'ieu turpe en amor* (PC 248,058) si dichiara, nella terza *cobla*, *aclis* a causa della *fin'amor* («suy per fin'amor aclis»)²⁶¹, esprimendo come la sua devozione sia così profonda da accettare la possibilità di morire per la sua donna («Tant qu'en sufriria mort»)²⁶². Nella strofe successiva questa disposizione d'animo si trasforma in una prova di

²⁶¹ PC 248,053, v. 24.

²⁶² PC 248,053, v. 25.

azione e resistenza nell'essere *obediens*. Il trovatore difende la sua donna, rispondendo a chi vuole criticarla e afferma di non volersi scoraggiare poiché la sua volontà è a lui gradita e ad essa vuole prestare obbedienza («Quar le sieus volers m'es gens/ al qual suy obediens»)²⁶³. La relazione tra l'atteggiamento di sottomissione e il dovere dell'obbedienza emerge con chiarezza formale anche in un raffinato componimento di Gaucelm Faidit, *D'un amor on s'es asis* (PC 167,020a). In questa canzone, i due termini non si limitano a condividere lo stesso orizzonte concettuale, ma sono uniti da una precisa scelta rimica: le forme *obesis* e *aclis* presentano infatti la stessa terminazione, inserendosi nella fitta trama delle rime in *-is* che caratterizza la struttura del testo. Nella III *cobla* al v. 38, il trovatore adotta un tono polemico e provocatorio per difendersi da chi sostiene che il suo poetare sia dettato solo dalla ricerca di onori e denaro, qualificando satiricamente questo presunto interlocutore come un menzoniero («Donc, non es ges vers [...]»)²⁶⁴. Nel respingere l'accusa e nel reputare tale figura indegna, Faidit ribadisce la purezza della propria devozione verso la dama, promettendo di obbedire a colei che serve fedelmente attraverso i propri canti.

III

Donc, non es ges vers devis
aicell ce dis
c'ieu cant per *onor* et aver,
ch'en re no-l degna
mos cors, tant per ce-n mentis
lei c'obesis,
e mos cantç on no fa/s parer
ce-m desovegna
sos gioios
cors amoros ;
es es rasos,
qu'en tant, ses faglensa,
com clau mars,
non es sa pars,
per qe-/lausars
de leis, e-l pretz, m'agenssa.

Pertanto, non è certo un vero indovino,
Colui che dice,
Che io canto per onori e per denaro
E il mio cuore lo giudica indegno,
Perché ha mentito
A colei che servo,
Nei miei canti, dove non mostro
Di dimenticare
La sua gioiosa persona,
Degna d'amore,
E questo è giusto,
Poiché non avendo lei eguali,
Senza dubbio,
In tutto ciò che circonda il mare,
Mi diletto nel cantare
Le sue lodi e i suoi meriti.

²⁶³ PC 248, 058, v. 36.

²⁶⁴ PC 167,020a, v. 33.

Come evidenziato nell'edizione critica di Jean Mouzat, in cui egli traduce *obesis* proprio con 'servire' (sovrapposizione semantica che sussisteva anche nella canzone sopracitata di Arnaut de Mareuil), il termine mostra come l'obbedienza cortese si traduca direttamente in un atto di costante sottomissione. Successivamente, nella *cobla* V al verso 65, questa dedizione totale trova il suo culmine proprio nell'impiego di *aclis*. Il trovatore esprime con vigore la sua assoluta sottomissione alla dama, nata dal momento in cui lei ha accolto la sua richiesta (alludendo, presumibilmente, al compimento anche fisico del servizio amoroso).²⁶⁵ Tale legame si rivela talmente saldo da rendere impossibile per l'io lirico l'ipotesi di rivolgere la sua attenzione verso qualcun'altra. («Però ta be-l soi aclis / can so que-ll quis/ me det, qe pes no-m pot plaser/ autra-m retegna»).²⁶⁶ A conferma della coerenza di questo intero nucleo lessicale, è interessante notare come l'universo del servizio richiami anche il termine *umil*: al verso 32, infatti, il cuore dell'io lirico viene definito umile, configurandosi come una disposizione sottomessa interiore da cui hanno origine i canti dell'amante. («e mos cantars/ ni gen prejars/ ab cor d'umil parvensa»).²⁶⁷

3.10 Il binomio *umil-aclis*

All'interno di questo panorama di valori cortesi connessi al servizio d'amore vediamo come l'atto stesso dell'asservimento presupponga necessariamente nell'obbedienza e nella sottomissione una disposizione d'animo umile da parte dell'amante. Il termine *umil*,²⁶⁸ usato frequentemente come vero e proprio epiteto, si lega in modo viscerale all'atteggiamento dell'essere *aclis*. Si tratta di un concetto profondamente influenzato dall'universo cristiano, derivante dall'ideale di umiltà devozionale dell'uomo di fronte a Dio. Tale umiltà non si configura come una maschera artificiosa assunta per un fine utilitaristico, bensì come un sentimento autentico e intimamente vissuto; non a caso, al termine *umil* si affianca spesso l'aggettivo *verays* (vero, sincero). Bonifacio Calvo nella canzone *Er quan vei glassatz los rius* (PC 101,003) dichiara la volontà di innalzare un canto

²⁶⁵ Mouzat 1965, p. 186 utilizza, a questo proposito, come prova di questa possibilità, anche il rimando alla quarta strofa che Gaucelm dedica al ricordo di come la sua amata si sia lasciata contemplare nuda, prima di coricarsi.

²⁶⁶ PC 167,020a, vv. 65-68.

²⁶⁷ PC 167,020a, vv. 29-31.

²⁶⁸ F.E.W: da *humilis*, di cui uno dei suoi significati è “qui fait preuve de soumission, de respect absolu ou excessif (d'une chose, sens laïque)” (seit Mon 1636).

d'amore alla sua donna affinché lei capisca quanto lui le sia sottomesso («hom, tan fos aclis, ni sers»)²⁶⁹ e devoto, vivendo su di sé questo sentimento con cuore fedele e umile («am ab fin cor e humil»)²⁷⁰, privo di ogni finzione («ses fencha»)²⁷¹.²⁷²

II Si fara qu'anc non fo vius
hom, tant fos aclis ni sers
vas sidons, car ieu, ses fencha,
am ab fin cor e humil
lo sieu prezat cors gaillart;
e s'er mos vols no'm autreia,
crei que venra'l temps e'l luecs.

Così accadrà che non visse mai un uomo
tanto devoto e servo nei
confronti della sua signora (quanto me),
giacché io, senza finzione, amo con
cuore sincero e umile la sua persona felice e
pregiata; e se ora non asseconda
le mie volontà, credo che arriveranno
(comunque) il tempo e il luogo.

Questo atteggiamento di umile devozione trova un altro riscontro formale in Guiraut de Borneill, nella canzone *Sol c'Amors me plevi* (PC 242,076):

²⁶⁹ PC 101,003, v. 16.

²⁷⁰ PC 101,003, v. 18.

²⁷¹ PC 101,003, v. 17.

²⁷² Bampa 2016, p. 26: Calvo esprime con questi versi la fedeltà nei confronti della propria donna respingendo [...] la possibilità di amarla falsamente. Per la retorica si rileva l'epifrasi di *humil* al v. 18, termine centrale in questo passo per dimidiare la vanteria dell'esordio della *cobla*, e il parallelismo dei vv. 18-19, in cui i sostantivi (*cor* e *cors*) sono incorniciati dagli aggettivi *fin* e *humil*, *prezat* e *gaillart*.

II	Mas s'ela m'o sofris Vas cui serai aclis, S'Amors vol, umilmens, D'aitan la preièra Que no·m fos trop fèra Ni ges no·lh desplagues, Si mo cor li disses. Car pos c'om no pot dir So cor ni descobrir Lai on es sos entens Pauzatz, drechs es niens Totz als bobans, C'om pot far en fols mazans! Don ses defes, Pos que mo cor dich l'agues, Tot sai de ver que ma bon' escharida En breu de tems vengra senes falhida.	Ma se lei me lo concedesse, Verso di lei sarei sottomesso, se Amore vuole, umilmente, pregandola soltanto che non fosse troppo dura con me e che non le dispiacesse affatto se io le aprissi il mio cuore. Perché dal momento che non si può dire il proprio cuore né rivelarlo laddove è riposto il proprio desiderio, è un vero nulla ogni altro sfoggio che si possa fare con folle clamore!
----	---	---

Guiraut introduce al v. 20 l'avverbio «*umilmens*», posizionandolo strategicamente come un elemento di raccordo tra due versi nevralgici della stessa *cobla*. Esso, infatti, agisce sia a ritroso, come rafforzativo dell'atteggiamento di sottomissione espresso da *aclis* nel verso precedente, sia in avanti, proiettandosi sulla *preièra* del verso successivo. In questo modo, l'umiltà qualifica indissolubilmente tanto la postura dell'amante quanto l'atto stesso del pregare la donna affinché accolga l'apertura del suo cuore e non si mostri dura o fiera nei suoi confronti. Un'analoga associazione tra umiltà e sottomissione si riscontra anche in Guillem de Cabestaing in *Egan, res qu'ieu vis* (PC 213,008). Il trovatore si presenta come completamente assoggettato ad Amore e alla donna («estau aclis»)²⁷³, e la richiesta che rivolge alla sua signora assume i tratti di una supplica rispettosa e deferente. Anche in questo caso la condizione di subordinazione amorosa si accompagna ad una disposizione interiore improntata all'umiltà,²⁷⁴ che emerge come presupposto necessario del servizio cortese.

²⁷³ PC 213,008, v. 16.

²⁷⁴ PC 213,008, v. 51.

Questo profondo legame tra *umil* e *aclis* emerge con chiarezza anche in Bernart de Ventadorn. Egli per caricare la propria disposizione d'animo remissiva di una maggiore forza espressiva, predilige l'uso della forma verbale al participio presente, *umilians*, che si riconnette semanticamente proprio al verbo *aclinar* nel suo significato letterale di "inchinarsi" e metaforico di "porsi in atteggiamento di sottomissione". Egli, infatti, nella canzone *Lancan vei per mei la landa*, si metteva in ginocchio, chinandosi davanti alla sua donna nell'attesa di una ricompensa fisica: «e·lh traya·ls sotlars be chaussans /a genolhs et umilians». ²⁷⁵ Evidente è, pertanto, come il termine *umil* affianchi il concetto di sottomissione come una componente ricorrente nella definizione dell'amante cortese. L'analisi stessa delle canzoni mostra come la dedizione amorosa si accompagni spesso ad una disposizione dell'uomo all'umiltà, concepita come un annullamento del suo orgoglio di fronte alla superiorità della *midons*. Questa associazione di termini, lungi dall'imporsi come regola assoluta o diffusa uniformemente, si configura piuttosto come un tratto significativo documentato nel corpus indagato. Il verbo "umiliarsi" finisce infatti, come nel caso sopracitato, per sovrapporsi e confondersi con quello di "inchinarsi", fungendo, talvolta, da equivalente formale per indicare il proprio asservimento.

Tuttavia, sebbene, come si è potuto osservare, tradizionalmente l'umiltà sia l'atteggiamento proprio dell'uomo nell'atto di sottomissione verso l'amata, esso in realtà connota allo stesso tempo anche la donna, la quale in quanto figura superiore deve essere dotata di indulgenza e clemenza, guardando benevolmente colui che si prostra ai suoi piedi. ²⁷⁶ Si deve, nonostante questo, constatare come nei componimenti caratterizzati dalla presenza della forma *aclis* questa flessione semantica rivolta alla figura femminile rimanga del tutto assente. In tali contesti, infatti, l'attributo dell'umiltà non si estende mai alla *midons*, poiché l'andamento del testo resta focalizzato sulla posizione dell'amante: l'interesse della scena è dominata dall'io lirico, il quale rivendica per sé, in via esclusiva, la condizione di soggetto umile e sottomesso.

²⁷⁵ PC 070,026, vv. 33-34.

²⁷⁶ Cropp 1975, p. 172: «Umil, 'doux, indulgent', s'emploie comme épithète qualifiant la dame».

3.11 L'amante conquistato e sottomesso: *conquis* e *aclis*

All'interno delle occorrenze analizzate, il lemma *aclin* oltre ad *obedien* ed *umil*, si rivela strettamente interconnesso anche all'interessante termine *conquis*. Questa associazione, riscontrabile in un numero cospicuo di testi presi in esame, ricorre in gran parte dei casi in posizione di rima, poiché la condivisione tra *aclis* e *conquis* della desinenza in -is favorisce la loro vicinanza formale. Tuttavia, sebbene la forte presenza della rima faciliti questo accostamento, l'attrazione metrica non esaurisce il legame tra i due termini: anche prescindendo dalla struttura rimica, *aclis* e *conquis* attivano una profonda relazione semantica che concorre in modo determinante ad arricchire l'immagine della devozione lirica. Come opportunamente evidenziato da Cropp, *conquis*, participio passato del verbo *conquerre*, derivante dal latino *conquirere*, designerebbe in questo contesto la condizione dell'uomo che si dichiara conquistato e sconfitto dal potere della *domna*.²⁷⁷ L'atto dell'io lirico di inchinarsi e servire la sua amata si configura, dunque, come la diretta conseguenza dell'essere stato conquistato da essa. Si tratta di una condizione determinata dal sentimento che la dama avrebbe saputo suscitare nel poeta, esercitando su di lui una forza attrattiva capace di vincolarlo a una totale subordinazione.²⁷⁸ Questo legame, espresso efficacemente attraverso moduli come *conquis* che sembrano desunti dall'universo bellico, trova un riscontro puntuale nella produzione di diversi trovatori. Un caso emblematico è offerto da Arnaut de Mareuil nella canzone *Cui que fin' Amors esbaudey* (PC 030,011). Il poeta già a partire dalla strofa iniziale dopo essersi dichiarato vassallo e sottomesso («hom et aclis»)²⁷⁹ nella settima stanza finisce per definirsi esplicitamente conquistato,²⁸⁰ evidenziando l'impossibilità di sottrarsi a tale condizione²⁸¹:

²⁷⁷ Cropp 1975, p. 394.

²⁷⁸ In Uc de Saint Circ nel partimen *N'Ugo, vostre semblan digatz* (PC 185,002) è chiaro come la conquista sia attuata dal sentimento d'amore: «E vos a tan amors conquis/ que non conoissetz si-us trahis/o-us ama cil cui es aclis» (vv. 46-48). Un'attrazione che tuttavia porta ad una cattura vera e propria e che riduce l'amante ad essere intrappolato in una situazione senza vie di scampo come l'uccello preso nell'esca: «Seigner, vos etz ben sembellatz/ cum l'auzel q'al sembel se pren /car ses grat e ses gauzimen/ amatz e vos etz amatz». (vv. 66-69).

²⁷⁹ PC 030,011, v. 6.

²⁸⁰ emblematico è anche il componimento di Raimbaut d'Aurenga, *Ara-m so del tot conquis* (PC 389,011) che mette in evidenza già in modo programmatico questo participio nel titolo, sottolineando fin da subito lo stato di sopraffazione che sta sperimentando. Pochi versi dopo approfondisce la sua riflessione e si dichiara suddito della donna (v. 58: «ab leis, c'ans que-l fos aclis»), affermando come, prima di vivere questa condizione, lui non riconoscesse il proprio valore.

²⁸¹ Allo stesso modo Arnaut de Mareuil in un'altra canzone, *Anc vas Amor no-m poc res contradire* (PC 030,008) si definisce arreso alla misericordia della donna e utilizza *conquis*, per affermare che nessuno, dal primo che è stato

VII	Tan no·m debat ni m'essaurey qu'ades non truep mon cor lai, quar alhors mas vas lieys no vay, qu'a sos pes l'a pauzat e mes. Ha ! si n'er ja levatz ni pres ! non ja ! quar trop l'a prim assis ; e no sabran ja duy ni trey quals es selha que m'a conquis.	Per quanto io abbia lottato e lotti, è sempre lì che trovo il mio cuore, perché non va da nessun'altra parte che verso di lei; lei l'ha posato e messo ai suoi piedi. Ah! Se solo non fosse mai stato portato via o preso da lì Certamente no, perché l'ha collocato molto abilmente; e né due né tre sapranno mai chi è quella che mi ha conquistato.
-----	---	---

L'analogia formula espressiva si riscontra anche in Bernart de Ventadorn nella canzone *Quan la douss'aura venta* (PC 070,037). Il trovatore dopo aver esplicitato fin da subito nella *cobla* incipitaria la sua condizione di assoggettamento verso la figura femminile («vas cui eu sui aclis»)²⁸² proseguiva affermando come lo sguardo e l'aspetto nobile di quest'ultima avessero decretato la sua definitiva conquista. («Sol lo be que-m presenta / sos bels olhs e-l francs/ que ja plus no-m/ me deu aver conquis»)²⁸³.²⁸⁴

Alla medesima linea tematica si aggancia, con ulteriore intensità, anche Gaucelm Faidit nella canzone *Ab cossirier plaing* (PC 167,002). Faidit si definisce immediatamente sottomesso all'amata, ma lo fa ricorrendo al termine fortemente connotato *midons* (*meus dominus*, il mio signore); un *senhal* che riporta alla mente la sottomissione feudale e accentua il vincolo di vassallaggio amoroso («midons cui sui aclis»)²⁸⁵. Nella quarta stanza si dichiara esplicitamente conquistato dalla bella donna, lamentandone però il fermo disegno:

vinto, ebbe cuore più fedele di lui (vv. 5-6: «e ja vas lieis mos cors non er leugiers/ c'anc nuills amans, pois lo primier conquis/ ni aquel eis, non fo de cor plus fis»).

²⁸² PC 070,037, v. 6.

²⁸³ PC 070,037, vv. 11-14.

²⁸⁴ Anche Arnaut Catalan in *Amors, ricx fora s'ieu vis* (PC 027, 003) esprime la sua devozione verso la donna (v. 3, «la bella cuy suy aclis») e nella II *cobla* dichiara i begli occhi assieme anche ai dolci sguardi e ai graziosi sorrisi la causa della sua conquista (vv. 17-18, «qua siey belh huelh m'an conquis/ e-l dous esgar e-l belh ris»).

²⁸⁵ PC 167,002, v. 23.

IV	Mieills fora-m sofris de lieis, cui jois manteigna, qu'ieu ja no la vis, c'aitals maltraitz m'en veigna ; sola m'a conquis la bella, que no-m deigna, tro per sa merce mi retenc ab se ; ar, no l'en sove, car m'es ops qe-m reveigna ni-l membra de me.	È più dolce per me soffrire per lei che la gioia la accompagni! piuttosto che non vederla e esserne infelice. Mi ha conquistato solo la bella che mi disdegna, così che per sua grazia mi ha tenuto come suo; non glielo ricorda ora, e devo tornare e farle ricordare di me.
----	--	---

L'esame di queste prime testimonianze evidenzia come la "cattura" dell'amante da parte della *domna* conduca all'esperienza di una condizione intrinsecamente paradossale, che il trovatore è costretto a vivere in un costante e logorante equilibrio tra polarità opposte.²⁸⁶ Da un lato, infatti, la sottomissione assoluta e la conquista sono accettate di buon grado e vissute gioiosamente dal poeta, poiché l'essere prigioniero di una donna che si configura come la migliore in assoluto²⁸⁷ si traduce in una fonte di elevazione morale, di nobilitazione e di orgoglio. Dall'altro lato, però, questo stato porta inevitabilmente con sé un profondo patimento, poiché la donna non mostra in alcun modo di voler corrispondere il sentimento. La gioia di tributare la propria devozione ad una *domna* che si colloca al di sopra di tutte le altre si scontra così costantemente con la sofferenza derivante da un costante rifiuto.²⁸⁸ Questo stesso scenario in cui la proclamazione della propria sottomissione coesiste con il disdegno femminile si rivede anche in Folchetto di Marsiglia nella canzone *Tan mou de cortesa raxo* (PC 155,023). Al verso 32, il trovatore si dichiara esplicitamente «sobjetz et aclis»,²⁸⁹ ribadendo quel legame di totale sottomissione feudale e amorosa già visto in precedenza.

²⁸⁶ Mouzat 1965, p. 145 a questo proposito riporta come questa canzone di Gaucelm Faidit sia più segnata da inquietudine e sofferenza rispetto alla maggior parte delle poesie provenzali, eppure la gioia non è mai assente e la sofferenza sembra evocata solo per sottolinearne la forza.

²⁸⁷ Anche Aimeric de Peguillan nel *descort Qui la vi en ditz* (PC 010,045) tematizza la conquista di sé (vv. 50-52: «Pos m'a tot conquis/Qu'en re no-m biays vays/ Lieys cui sui aclis») da parte di una donna dal perfetto valore, raggio dei più veri («plus verays rays»). Allo stesso modo Peire d'Alvergne nel vers *Dejosta.ls breus jorns e.ls loncs sers* (PC 323,015) al v. 11 parla della devozione ad un amore lontano («a lui ses liey cuy es aclis») e si definisce nella IV cobla conquistato da colei per la quale rivive la gioia e nasce il valore («mas soffre, c'una m'a conquis /don reviu iois e nais valers»).

²⁸⁸ Non a caso Lamberti de Buval nel canzone *Mont chantera de joi e voluntiers* (PC 281,006) nel vivere il sentimento d'amore compara la sua interiorità ad una nave in balia di una tempesta, dove la donna, a cui lui rende omaggio («e vos, dompna, ves cui estau acliss» v. 31) non sembra volerlo trarre a buon porto.

²⁸⁹ PC 155,023, v. 32.

Nella quinta *cobla*, Folchetto recupera proprio il participio «conquis»²⁹⁰ per qualificare l'assoluto stato di prigionia del proprio cuore, stretto nella morsa di un amore totalizzante che non lascia vie d'uscita. Il poeta giunge ad affermare che amerà la donna come un ladro «amar si la doncs a lairo»²⁹¹ poiché lei non tollera il suo corteggiamento, e quindi si ritrova costretto a consumare la propria devozione in segreto, clandestinamente. Si tratta di una scelta obbligata e priva di alternative, entro la quale il cuore è conquistato e quindi l'individuo privato di qualsiasi libertà d'azione.

La flessibilità della dialettica cortese permette a Folchetto di ribaltare questa prospettiva in un altro componimento, intitolato *Ja non volgerà q'hom auzís* (PC 155,012). In questo testo *conquis* funziona come participio sostantivato e sposta il proprio referente, non definendo più lo stato di sottomissione dell'amante, ma l'oggetto stesso a cui egli ambisce: la donna. Il trovatore ammette che tale aspro percorso di corteggiamento gli rechi diletto, pur non ritenendosi fortunato nell'esito. L'animo umano, infatti, tende per natura a bramare con maggiore intensità proprio ciò che si procura a fatica.

II	Be m'agrada e m'abellis, mais no soi aventuros, q'ades es hom cobeitos de cho q'es plus grieu conqis; donch qe'm val ni qe'm gazaigna s'ieu l'am e ill no'm grazis! Amarai donch en-perdos? oc ieu, anceis qe remaigna.	Ben m'aggrada e assai mi piace, Ma non sono fortunato, perché si è sempre bramosi Di ciò che a stento si procura; Dunque, che mi vale e che guadagno se io l'amo e lei non mi gradisce! Amerò dunque senza premio? Io sì, piuttosto che lasciare.
----	--	--

Questo slancio desiderativo si scontra pertanto con l'amara realtà del mancato contraccambio, tanto che Folchetto giunge a constatare che il valore del guadagno amoroso svanisce se l'amore resta unilaterale. La conquista faticosamente inseguita e infine ottenuta non può quindi appagarlo, poiché è priva di quel mutuo assenso che renderebbe prezioso il possesso della donna.

²⁹⁰ PC 155,023, v. 54: «que·l cors ten lo cor en preiso/et a·l si destreg e conquis».

²⁹¹ PC 155,023, v. 49.

È tuttavia in Rigaut de Berbezilh che il nesso tra la sottomissione e la conquista riceve la sua connotazione più densa e originale. Nella celebre canzone *Ben volria saber d'Amors* (PC 421,005), il trovatore non si limita a dichiarare il proprio assoggettamento, ma ne definisce i confini legando l'atto dell'inchinarsi ad un vocabolario che rimanda fortemente all'universo bellico e al contempo a quello venatorio. L'io lirico confessa infatti la propria totale vulnerabilità di fronte ai colpi d'Amore, contro cui l'unica difesa possibile coincide con la pietà e la sottomissione. L'essere *aclis* (v. 6) scaturisce quindi direttamente dall'impossibilità di difendersi dalle *armas* (v. 5) d'Amore.

I	Ben volria saber d'Amors s'ella ve ni au ni enten, que tan l'ai requis franchamen merce, e de ren no'm secor. Estiers no'm sai vas sas armas deffendre mas ab merce, que tan li sui aclis que non es iois ni autre paradis per qu'eu changes l'esperar ni l'atendre.	Ben vorrei sapere d'Amore se lei vede, o ode, o intende, poiché tanto sinceramente gli ho chiesto pietà, e in nulla mi soccorre. In altro modo non so come difendermi dalle sue armi se non con la mercè, poiché tanto le sono devoto che non esiste gioia né altro paradiso per cui io cambierei la mia speranza e la mia attesa.
---	---	---

La vera spinta innovativa di Rigaut risiede nel modo in cui, poche stanze dopo, recupera la rima in *-is* per ridefinire il termine *conquis*. Il poeta eleva lo stato di sottomissione al massimo grado di intensità drammatica, affiancando la condizione del servo conquistato a un motivo bestiaro condiviso della tradizione medievale: quello della tigre ingannata dai cacciatori mediante uno specchio:

IV	Si com la tigr'el mirador, que per remirar son cors gen oblida si e son turmen, aissi quan vei lei cui ador oblit mos mals e ma dolors es mendre. E ia negus no s'en fassa devis, qu'ieu vos dirai qui m'a a serf conquis, si o sabetz conoisser ni entendre.	Così come la tigre allo specchio, che per rimirare il suo bel corpo dimentica se stessa e il suo tormento, così, quando vedo lei che adoro, dimentico i miei mali e il mio dolore è minore. E nessuno provi a indovinarlo, poiché io vi dirò chi mi ha conquistato come servo, se voi sapete riconoscere e intendere.
----	--	---

Accostando il participio *conquis* (v. 31) allo scenario venatorio della cattura del felino, Rigaut conferisce alla conquista amorosa una grande forza visiva. Le *armas* della prima stanza trovano un loro elemento speculare all'interno della caccia. L'amante, proprio come la tigre ipnotizzata dallo specchio, è catturato, privato della propria autonomia, e allo stesso tempo proprio in questa stessa cattura trova la sospensione del proprio tormento. Rigaut riesce così a sintetizzare uno dei tanti paradossi cortesi: la forza attrattiva della *domna* agisce come un'arma e una trappola che conduce l'uomo ad essere vinto e assoggettato e, allo stesso tempo, a non desiderare altro se non questo stesso stato di ingabbiamento; l'unica condizione possibile attraverso cui può godere della sua amata. In questa dinamica amorosa, *conquis*, rappresenta l'esito della cattura che porta l'amante ad essere sopraffatto e conquistato, mentre *aclis* ne costituisce l'inevitabile e successiva disposizione d'animo.

3.12 La sottomissione e il servizio: *aclis* e *servir*

Nel grande sistema della lirica trobadorica, il fulcro attorno a cui ruota l'intera etica cortese rimane, imprescindibilmente, la dimensione del servizio, che si esplicita formalmente e concettualmente in diversi modi. È proprio per indagare a fondo la natura e le sfumature di questa devozione che diventa fondamentale l'analisi di *aclis*, come strumento critico decisivo per penetrare lo spessore semantico del servizio stesso. Nella mappa terminologica dei trovatori, queste due forme intrattengono un rapporto di mutua implicazione: se in molti casi i poeti scelgono di evocarle singolarmente, altre volte sentono la necessità di esibirle tese in sinergia nello stesso componimento. Quando compaiono insieme, *aclis* e *servis* mostrano con forza la totale dedizione del poeta alla *domna*. Il termine *aclis*, in particolare, porta con sé una forte densità semantica mutuata direttamente dal lessico giuridico-feudale e traghettato nella sfera dell'esaltazione amorosa, riesce ad illuminare la radice profonda del servizio, mostrando come l'amante si spogli di ogni sovranità interiore per consegnarsi totalmente alla mercé della donna. A questa dimensione di sottomissione si affianca e si sovrappone quella del *servir* che, fulcro per eccellenza del lessico amoroso, si configura come una categoria più ampia e generale rispetto ad *aclis*. Se il servizio costituisce la cornice universale entro cui si muove il trovatore, *aclis* ne diventa la specificazione più radicale: quest'ultimo, infatti, si associa inevitabilmente al servizio e di esso si nutre, e allo stesso tempo, il servizio stesso trae la sua linfa e la sua autenticità dalla sottomissione totale espressa dall'essere *aclis*. Si instaura così un

circuito di reciproca alimentazione, dove l'agire del servitore presuppone lo stato profondo dell'inchinato, e viceversa. Questa interdipendenza reciproca, d'altronde, non isola il binomio *aclis-servis*, ma riflette, come si è potuto vedere, la medesima struttura relazionale che lega tra loro gli altri cardini della fenomenologia amorosa trobadorica. Allo stesso modo, infatti, concetti come l'umiltà (*umil*) e l'obbedienza (*obediens*) non sussistono come virtù astratte e isolate, ma si convertono e si fondono inevitabilmente nella dimensione della devozione. Ciascun termine evoca, richiama e nutre l'altro: l'attitudine interiore dell'essere umile e obbediente non avrebbe senso senza l'atto devozionale verso la *domna*, così come la devozione stessa richiede, per statuto cortese, una certa attitudine portata avanti con ossequio. Tutti questi elementi si configurano quindi come tessere di un unico mosaico, in cui ogni valore implica l'altro e ne arricchisce il significato.

Per comprendere pienamente la natura di questo rapporto di dipendenza reciproca tra il servizio e la sottomissione, è necessario guardare direttamente alla testimonianza dei testi. È proprio attraverso l'analisi dei componimenti che si può osservare come i trovatori, pur muovendosi all'interno di declinazioni e sfumature emotive differenti, utilizzino questo binomio per mettere ben in evidenza la tematica centrale dell'ossequio. Le medesime scelte poetiche e lessicali convergono infatti nel descrivere i modi, le forme e le intensità diverse con cui l'amante si sottomette e si mette a disposizione della dama.

Tale uso congiunto di *aclis* e *servir* si può notare per esempio a partire dalla produzione di Arnaut de Marueilh. Nella canzone *Belhs m'es lo dous temps amors* (PC 030,009) il trovatore unisce queste medesime forme in una precisa progressione.

IV	E pero, si be'l mals m'es bos, grans ops m'auria qu'en gueris, e s'ilh, ves cuy ieu sui aclis, fezes m'ajuda e secors, 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.	Eppure, anche se il male è per me un bene, avrei un grande bisogno di guarire, e se quella a cui mi inchino, mi aiutasse e mi salvasse, Amore, farai mai qualcosa secondo il mio desiderio? Ecco perché ti chiedo, tu che puoi farlo, di rivolgere un po' il suo cuore verso di me.
----	---	--

V	E s'ieu auzes dir : « Quar mi fos una nug lai on desvestis, sol que·l plagues qu'ieu li servis, » qu'aisso seria grans honors ; e s'a prezent, per proar de saber, non l'auzava adoncx solatz tener, mans joys es ja que valon mais que rires.	E se osassi dire: Possa esserci una notte in cui si spoglia, a condizione che le piaccia che la servissi." perché sarebbe un grandissimo onore - e così pubblicamente, per dimostrare che so comportarmi non oserei amarla, (direi lo stesso) ci sono molte gioie, che valgono più delle risate
---	--	--

Nella quarta *cobla* descrive la sua condizione di sottomesso, dichiarando di essere completamente *aclis*²⁹² a una donna che lo fa soffrire e che non sembra volerlo soccorrere. Nella strofa successiva, questo stato si trasforma nel desiderio del servizio. Il poeta recita infatti: «Quar mi fos/ una nug lai on desvestis/ col que·l plagues qu'ieu li servis».²⁹³ Questa immagine intima non è un semplice desiderio di possesso, ma la massima aspirazione del suo percorso cortese. Per Arnaut, poter assistere la donna mentre si spoglia sarebbe il più grande onore possibile, perché gli permetterebbe di dimostrare di aver interiorizzato le regole cortesi, e cioè di possedere quell'umiltà e quel rispetto necessari per servirla nel modo corretto.

A questo accostamento fa eco la testimonianza di Bernart de Bondeills, il quale proietta il medesimo binomio in una precisa gerarchia testuale. Nella sua canzone *Tot aissi-m pren com fai als assesis* (PC 059,001) inserisce un elemento di mediazione fondamentale, ossia Amore. Il poeta, infatti, non si dichiara subito sottomesso alla dama, bensì ad Amore stesso («Tot eissamen hai ieu estat aclis/e fins e francs vas amor [...]»²⁹⁴). È proprio questo sentimento che si fa motore dell'azione, e che successivamente gli ordina esplicitamente il servizio verso la donna (v. 20).

L'autorità di Amore, che ha il potere di investire il poeta del ruolo di servitore trova un perfetto riscontro anche in Guiraut Riquier. Nella sua canzone *Anc non aigui nulh temps de far chanso* (PC 248, 013) il trovatore di Narbona offre una limpida attestazione di questa sinergia

²⁹² PC 030,009, v. 24: «e silh, ves cu ieu sui aclis».

²⁹³ PC 030,009, vv. 29-31: trad: «Posso essere lì una notte mentre si spoglia, purché le faccia piacere che io la serva».

²⁹⁴ PC 059,001, vv. 9-10.

concettuale proprio nella quarta cobla, ai versi 28-30. Come in Bondeills anche in Riquier il servizio nasce da una spinta data dal sentimento e ad essa si aggiunge anche l'elemento dell'eccellenza della donna. Riquier dichiara che, di fronte all'unicità e alla nobiltà d'aspetto della *domna*,²⁹⁵ Amore stesso lo ha destinato al suo servizio («*donc amors m'a eleg/Al sieu servir [...]»*).²⁹⁶ L'atto del servire non si configura come un mero dovere formale, ma trova la sua immediata legittimazione interiore a soli due versi di distanza, laddove il poeta ribadisce di non desiderare altro se non piegarsi e conformarsi totalmente alla volontà della signora, dichiarandosene, appunto, sottomesso («*per far aclis tota sa voluntat*»)²⁹⁷

Riquier incarna perfettamente la dinamica per cui la manifestazione del valore della *domna* attivi il sentimento d'amore che conduce al *servir*; un servizio che, tuttavia, non può darsi se non attraverso la postura dell'inchinato.

Il focus su questo binomio si sposta invece verso toni drammatici nella canzone di Bonifacio Calvo, *Ai, Dieus! S'a cor qe'm destreigna*. Se, per esempio, in Arnaut de Marueilh la sottomissione apriva la strada a un'aspirazione di servizio intima e cortese, in Calvo il rapporto con la dama si tinge di tinte tragiche. Ai versi 15-20, il trovatore si lamenta esplicitamente del supplizio d'amore di cui è vittima notte e giorno. Davanti a questa sofferenza assoluta, la reazione del poeta esaspera il concetto di obbedienza, affermando infatti che, se anche la *domna* decidesse di ucciderlo, egli non avrebbe nulla da replicare, se non che morirà come suo fedele servitore («*pero si del tot aucire/ mi vol, no-lsai als que dire /mas que murai sos servire*».)²⁹⁸ Il servizio si spinge qui fino all'estremo sacrificio di sé, diventando uno scudo invalicabile: il poeta sottolinea che la donna non può davvero nuocergli, dal momento che lui continua a rivolgerle la sua totale devozione. Questa atmosfera di dolorosa sottomissione trova un'ulteriore ed emblematica conferma al verso 38. Qui il trovatore si rammarica del fatto che la donna non si accorga, o non voglia vedere, quanto egli le sia intimamente sottomesso («*qe-il si'aclis*».)²⁹⁹

²⁹⁵ A questa idea di un servizio attivato dalla concretezza della visione e quindi dalla manifestazione della bellezza della donna si contrappone radicalmente la testimonianza di Guillem de Cabestaing in *Lo dous cossire* (PC 213,005). Qui la sottomissione prescinde dall'aspetto della figura amata: il poeta si dichiara vinto da un amore totalizzante che anticipa l'incontro stesso, confessando che prima ancora di vederla il suo unico desiderio era già quello di amarla e servirla (vv. 49-53 «*de vos cuy suy aclis /Be-m par que-m vensa /qu'ans qu'ie-us vis /fo m' entendensa / que-us ames e-us servis*»).

²⁹⁶ PC 248,013, v. 28.

²⁹⁷ PC 248,013, v. 30.

²⁹⁸ PC 101,002, v. 15-20.

²⁹⁹ PC 101, 002, v. 38.

In Bonifacio Calvo, dunque, l'essere sottomesso e il porsi come servitore non solo sono due facce che si alimentano a vicenda, ma si caricano di una grande tensione emotiva, dove il servizio resiste e si riafferma persino davanti alla crudeltà e all'indifferenza della donna.³⁰⁰

3.13 Usi politici e sociali del lemma

Sebbene la maggioranza delle occorrenze di *aclis* all'interno del corpus trobadorico si collochi nell'alveo del discorso amoroso, testimoniando il massiccio e preponderante spostamento e la ricodificazione di questo lessico dalla sfera feudale-sociale a quella cortese, non mancano d'altra parte componimenti di natura politica, legati a tematiche sociali o ad eventi storici coevi, in cui il termine viene impiegato nel suo significato originale. Un esempio calzante è offerto da Bertran de Born nel sirventese *Be·m platz car trega ni fis* (PC 080,008). Qui, in un genere già intrinsecamente orientato al dibattito politico e alla polemica, il trovatore dichiara con toni concitati di non voler più essere sottomesso ad alcuno («non en serai plus aclis»)³⁰¹; nemmeno a quel «don Pietro de la Cassanha»³⁰² che sembra avergli fatto un torto. In questo contesto, l'uso di *aclis* esula completamente dalla deferenza amorosa verso la *domna*, riappropriandosi della sua valenza originaria: quella di un vincolo di fedeltà o devozione vassallatica nei confronti di un superiore politico o sociale.

³⁰⁰ Questa drammaticità è espressa negli stessi termini anche da Peire Raimon de Tolosa (PC 355,010), dove la totale sottomissione resiste e si ravviva proprio in risposta alla durezza della dama (vv. 34-36: «*Tan li sui aclis / Qu'on plus vas me s'afortis, / Mai l'am ses falbensa*»); (v. 12: «*En lieys honrar e servir*»).

³⁰¹ PC 080,008, v.44.

³⁰² *Ivi*, v. 45.

IV	Marinier, ges pels Chanzis, Si·ls alberga·N Malmiros, No·m fassatz mal a rescos. No·us en serai plus aclis Ni pe·N Peiro La Cassaigna De que s'es malmenatz Guis Vas mi de doas preisos, En amor et en compaigna.	Mariniero, per i Chanzis, se li alberga don Malmirone, non mi facciate del male di nascosto! Non ve ne sarò più devoto nemmeno per don Pietro La Cassanha, per il quale si è mal condotto Guido verso di me, a proposito di due prigioniere, in amore e in compagnia.
----	--	---

Un analogo e altrettanto significativo reimpiego politico del termine si riscontra in un altro sirventese di Bonifacio Calvo: *Ges no m'es greu s'eu non sui ren prezatz* (PC 101,007). In questa vibrante esortazione politica, incentrata sulla rovinosa discordia interna che lacera Genova, Calvo utilizza *aclis* nella quarta strofa proprio per descrivere il rovesciamento dei rapporti di forza causato dalle lotte intestine della Repubblica. Il trovatore lamenta infatti che, approfittandosi di questo clima di disordine, chi un tempo era sottomesso alla città ligure ora si fa forza e ardisce a fare ciò che più le dispiace: «queus for'aclis; car res tant non esglaja [...]».³⁰³

IV	E, si no fos la follors el peccatz Que nais del vostre descort, tals s'asaja Leumen far zo que mais vos desplatz Queus for'aclis; car res tant non esglaja Vostres guerrers, ni tant lor desplai ges, Con farial vostr'acortz, s'el pogues Entre vos tant durar enteiramen Que poguessetz d'els penre venjamen	E se non fosse la follia e il danno che proviene dalla vostra discordia, chi vi sarebbe devoto s'arrischia a fare ciò che più vi dispiace, perché niente spaventa i vostri nemici, né tanto loro dispiace, quanto farebbe il vostro accordo, se esso potesse stabilmente durare tra di voi tanto, che poteste prendere vendetta di essi.
----	---	--

Se nel sirventese di Bonifacio Calvo il termine serve a denunciare il crollo dell'autorità interna, una prospettiva speculare e altrettanto densa di implicazioni politiche si ritrova nella

³⁰³ PC 101,007, v. 28.

canzone *Ara nos sia guitz* (PC 167,009) di Gaucelm Faidit. Il componimento, che intreccia i motivi del canto di crociata e del congedo, si colloca nel contesto della spedizione veneziana in Terra santa del 29 giugno 1202, intrapresa dallo stesso trovatore in veste di pellegrino.³⁰⁴ Guardando l'uso di questo lemma al verso 84 della *tornada* finale, si nota come esso acquisisca una rilevanza sociale e geografica. Subito dopo aver rievocato la figura di Saladino e il controllo saraceno sui Luoghi Santi, gli ultimi versi della *cobla* VIb recitano: «car lai son aclis / et a nos peleris / lais uenir en Suria / quel coms Baudouis / quel pros Marques i sia».³⁰⁵ In questo specifico passaggio, *aclis* descrive la condizione di forzato e umiliante assoggettamento dei territori d'Oriente e dei cristiani ai Saraceni. Non si tratta, pertanto, di una sottomissione morale o volontaria, bensì della lucida presa d'atto di una subordinazione avvenuta a seguito della caduta della Terrasanta in mano a Saladino. Qui il termine definisce inequivocabilmente la condizione passiva del trovatore e dei cristiani tutti, ridotti a sudditi impotenti.

Questo medesimo orizzonte ideologico e polemico, legato alla propaganda per la riconquista di questi luoghi, trova un'ulteriore e aggressiva attestazione nella canzone di crociata di Gavaudan, *Senhors, per los nostres peccatz* (PC 174,010). Il testo evoca la minaccia dei popoli d'Africa e d'Oriente, accennando alla perdita di Gerusalemme e al fatto che la Città Santa non sia stata ancora liberata. Rispetto a Gaucelm Faidit, Gavaudan opera un netto e provocatorio ribaltamento di prospettiva nell'uso del medesimo lemma *aclis*. Nella quinta *cobla*, infatti, *aclis* cessa di designare la dolorosa condizione del sé lirico o della cristianità sofferente, per essere associato direttamente ai musulmani presenti nella penisola Iberica e alla loro smisurata superbia. Il trovatore adotta il termine per dare voce all'alterigia dei nemici, mettendone in scena i progetti di egemonia e di conquista globale dei sovrani d'Oriente.

³⁰⁴ Riquer 1975, II, p. 774.

³⁰⁵ PC 167,009, vv. 84-88.

III	Tant an d'erguelh selh qu'a triatz qu'els cujo·l mons lur si'aclis; Marroquenas, Marabetis pauzon a mons per mieg los pratz; mest lor gabon: «Franc, faiz nos loc! Nostr'es Proensa e Tolzas, entro al Puey totz lo mejas! Anc tan fers gaps no fon auzitz dels falses cas, ses ley, marritz.	Sono così pieni d'albagia quelli che egli ha convocato Che credono d'essere i padroni del mondo; Marocchini e Marabutti Sostano a mucchi in mezzo ai prati E fra di loro dicono irridendo: "Franchi, fateci largo! Nostra è la Provenza e la regione attorno a Tolosa E tutta la terra che si estende fino a Puy!" Mai così terribile minaccia era stata udita Da parte di questi perfidi cani, infedeli, degni di disprezzo
-----	---	--

In questo caso, *aclis* conserva intatto il suo valore originario di assoggettamento fisico e coercitivo, ma viene proiettato sulla sponda opposta come l'emblema della superbia di questi popoli. Non sono più, quindi, i cristiani a confessarsi tragicamente *aclis* all'infedele, ma sono i Saraceni a pretendere, nella loro presunzione, che l'intero mondo sia a loro sottomesso e quindi a proclamarsi, come traduce Guida, padroni di questo stesso.³⁰⁶ L'uso del lemma in questa veste attiva e minacciosa serve dunque a suscitare lo sdegno, l'allarme ed una reazione bellica da parte delle potenze occidentali («Almans, Frances, Cambrezis /Engles, Bretos et Angevis /Biarns, Gascos [...]»)³⁰⁷ contro questi «fals fellos descauzitz».³⁰⁸

La difesa del significato politico-sociale di *aclis* emerge chiaramente anche quando il termine si trova inserito in contesti lirici più vicini alla dimensione amorosa. Un esempio di questo ci è offerto da Giraut de Borneil nella sua canzone *Quar non ai*.³⁰⁹ Rivolgendosi direttamente al suo re, Alfonso VIII di Castiglia, il trovatore si definisce *aclis*, ovvero suo fedele suddito («qu'eu l'estei aclis»)³¹⁰ In questo caso, il termine si spoglia come negli altri componimenti di qualsiasi sfumatura cortese o metaforica per riappropriarsi del suo più autentico significato

³⁰⁶ Guida 1992, p. 307.

³⁰⁷ PC 174,010, vv. 56-58. Guida 1992, p. 385 sottolinea come questa elencazione delle genti chiamate a partecipare alla crociata contro i musulmani di Spagna sia svolta secondo un ordine geografico che va da est a ovest.

³⁰⁸ PC 174,010, v. 45.

³⁰⁹ PC 242,028.

³¹⁰ PC 242,028, v. 89.

letterale e giuridico. Il testo, tuttavia, non si esaurisce qui ma sembra mostrare una precisa duplicità nell'uso del motivo in questione: poco prima, infatti, nella II *cobla*, Giraut impiega il termine *fis* (fedele) sinonimo semantico di *aclis* per riferirsi alla donna amata, dichiarandosi a lei più devoto di quanto Paride lo fosse a Elena («cui eu sui plus fis / qu'Elena Paris»)³¹¹ Si assiste così a uno sdoppiamento nell'utilizzo del modulo espressivo dell'assoggettamento: se da un lato il lessico della fedeltà amorosa viene proiettato sulla *domna*, dall'altro la devozione nell'atto più concreto dell'omaggio viene restituita alla sua reale funzione feudale dinanzi al sovrano. In questo passaggio il poeta sfrutterebbe con grande efficacia espressiva una precisa distinzione lessicale, riservando *fis* per esprimere il legame d'amore verso la dama e *aclis* per connotare la sua sottomissione politica.

II E dirai
 Qui es ni don ?
 Non eu, que
 Leugeramen
 Falh e mespren
 Qui's fai janglos
 A sazos;
 Per que, s'eu dizia,
 Cui am e dezir
 Pert, si no consir ;
 C'ab falhimen
 S'estrai se
 Cilh cui quer be,
 Cui eu sui plus fis
 Qu'Elena Paris.

E dovrei dire
 Chi è e da dove viene?
 Non io, perché
 Rapidamente
 L'uomo incline a chiacchierare
 Cade nel peccato e nell'errore
 Quindi sarebbe una mia perdita,
 Se dovessi pronunciare, senza pensare,
 Il nome di colei che amo e desidero;
 Perché la signora da cui cerco la felicità,
 Alla quale solo più fedele di quanto Paride
 lo fosse a Elena,
 Respinge chiunque le faccia torto.

³¹¹ PC 242,028, vv. 29-30.

VI Ara'm trai
 Vas mo segon
 Ad esple
 Tot mantenèn,
 E port prezen
 Al rei n'Anfos
 De mos sos ;
 C'altra manentia
 Non ai mas de dir
 Que l'aus perofrir.
 Car a valen
 E mante
 Pretz, me conve
 Qu'eu l'estei aclis
 Sers oltramaris.

Ora, con entusiasmo
 Mi dirigo dritto verso il mio rivale
 E porto le mie melodie
 In dono al nobile re Alfonso,
 Poiché non ho altre ricchezze
 Da offrirgli
 Se non la poesia.
 E poiché è valoroso e gode
 Di una vera reputazione,
 Sono tenuto a rimanere
 Suo fedele suddito,
 (In Terra santa) oltre il mare.

3.14 L'uso religioso di *aclis*

La semantica di *aclis* non si esaurisce nell'ambito delle relazioni feudali-giuridiche, ma si estende e ingloba anche un'interessante declinazione di matrice religiosa, dove l'idea di sottomissione si sposta dal piano terreno a quello divino, caricandosi di una forte tensione devozionale. In assenza di una sequenza cronologica basata su attestazioni datate che permetta di dimostrare quale significato di *aclis* sia antecedente a quello amoroso, possiamo supporre che entrambi i codici, religioso e feudale, abbiano agito in sinergia, concorrendo alla sua risemantizzazione cortese. Prima ancora di essere approdato nella lirica per descrivere la totale dedizione del poeta nei confronti della *domna*, l'atto di inchinarsi definisce, infatti, la devozione dell'uomo di fronte al sacro. Sotto questa luce, sebbene le occorrenze in senso religioso non siano numericamente predominanti nel *corpus* trobadorico preso in esame, esse assumono un peso specifico notevole. Ciò che emerge è la spiccata duttilità del termine, che lo rende facilmente trasportabile e declinabile in contesti profondamente diversi.

Un caso esemplare di questa permeabilità tra i codici è offerto dalla già citata canzone di Gaucelm Faidit, *Ara nos sia guitz* (PC 167,009). Proprio all'interno di uno stesso componimento, infatti, Faidit sperimenta la compresenza di diverse sfumature del lemma: come si è visto nel paragrafo precedente, egli impiega *aclis* nell'accezione prettamente feudale

e giuridica di sottomissione ad una forza superiore concreta ma ancor prima, in un altro luogo dello stesso testo, ne recupera anche la dimensione più profonda e spirituale:

II	si Dieus m'aizis; e, sa lui platz ma fis en leial romavia lo tot li grazis. Pero mas joins, aclis prec vas sa seignoria qe-ls portz e-ls chamis nos adreis vas Suria. ³¹²	IVb	Ai, dos Marcades fis Vos e-ls pros Peitavis Sal Dieus e benezia, Car lai son aclis Et a nos peleris lais venir en Suria; Que-l coms Baudouis e-l pros Marques i sia. ³¹³
----	---	-----	--

Il trovatore si descrive infatti in un atteggiamento di totale abbandono e umiltà dinanzi a Dio, ricorrendo anche al lessico della fisicità: l'essere *aclis* si traduce nell'atto concreto di piegarsi a mani giunte in preghiera. Questa postura, simultaneamente fisica e spirituale, diventa il veicolo di una richiesta salvifica, volta a ottenere che Dio gli apra le porte verso la Siria.

Questo componimento ci permette di vedere da vicino la notevole flessibilità di *aclis*, che è, infatti, in grado di variare la propria sfumatura semantica anche all'interno di uno stesso testo, modulandosi a seconda del complemento e del termine a cui di volta in volta si riferisce. Tale adattabilità d'uso costituisce una chiara dimostrazione della polisemia contestuale del lemma in questione, per cui la parola non si cristallizza in un unico significato rigido ma si modifica in base alle esigenze espressive del testo.

Tornando alla dimostrazione della persistenza del nesso tra l'essere *aclis* e la dimensione della preghiera verso il divino intervengono anche altre attestazioni all'interno della lirica di crociata. Un riscontro del tutto analogo si rintraccia infatti nella produzione di Guilhem Figueira, specificamente nel componimento *Totz hom qui ben compensa e ben fenis* (PC 217,007). Al verso 41, il trovatore si rivolge direttamente alla divinità esclamando: «Senher verais Jhesus, cui son aclis». ³¹⁴ L'occorrenza si colloca all'interno di una *cobla* dall'intensa intonazione liturgica, strutturata come una vera e propria invocazione formulare.

³¹² PC 167,009, vv. 25-32.

³¹³ PC 167,009, vv. 84-85.

³¹⁴ PC 217,007, v. 41.

L'espressione di sottomissione assoluta introdotta da *aclis* fa infatti da preludio a una fitta sequenza di epiteti sacri che celebrano Cristo come luce retta e vero splendore, nonché come Cristo Salvatore.

VIII	Senher verais Jhesus, cui son aclis, Lums dreituriers de vera resplandor, Salvaire Cristz, donatz forza e vigor E bon cosselh als vostres pellegris, E-ls defendetz de pena e de mal ven, Quon ilh puescan passar senes temensa Lai per cobrar ab la vostra valensa La sancta crotz e-l verai munimen.	Gesù, signore verace, cui sono devoto, Luce retta di vero splendore, Cristo Salvatore, date forza e vigore E buon consiglio ai vostri pellegrini E preservateli da pena e da vento avverso, In modo che possano senza esitazione passare Là per recuperare con il vostro aiuto La Sacra Croce e il Santo Sepolcro.
------	---	---

Anche in questo caso, l'atto di dichiararsi *aclis* si lega strettamente a una pressante richiesta di protezione per il viaggio: il poeta invoca il soccorso divino lungo il cammino verso la Terra Santa, finalizzato al recupero della Santa Croce e del Santo Sepolcro.

Se nei contesti legati alla crociata, l'uso religioso del lemma mantiene una spiccata solennità e un'intonazione quasi da sermone, la tradizione trobadorica offre anche attestazioni in cui tale sfera semantica viene volutamente decostruita attraverso la lente dell'ironia e del rovesciamento parodico. Un caso emblematico in tal senso è rappresentato dalla celebre tenzone fittizia con Dio del monaco Monge de Montaudon (*L'autrier fuy en Paradis*, PC 305,0122). Al verso 9, rievocando il proprio passato trascorso nel chiostro, il trovatore si rivolge alla divinità alludendo di essere stato lungamente sottomesso alle rigide regole monastiche: «Senher, estat ai aclis / en claustra un an o dos».³¹⁵ In questo componimento l'impiego di *aclis* subisce una radicale risemantizzazione satirica, che ci conduce allo stesso tempo anche ad attuare una netta distinzione tra la sottomissione alle istituzioni terrene e il rapporto con il divino. Da un lato, infatti, la sottomissione espressa dal termine non è proiettata verso la maestà divina, attraverso una libera e sentita preghiera, bensì verso uno stile di vita, ossia quello monastico, percepito come opprimente e socialmente isolante. A un livello più profondo, dall'altro lato, a essere ironicamente rovesciata è la sottomissione a Dio:

³¹⁵ PC 305,012, v. 9-10.

il carattere parodico emerge con chiarezza nelle *coblas* successive, dove lo stesso Dio Creatore interviene non per lodare l'atteggiamento penitente e *aclis* del monaco, ma per esortarlo a cambiare condotta. Dio stesso finisce così per sconsigliare i rigori della vita claustrale, ribaltando l'attesa di una ricompensa spirituale per l'umiltà dimostrata, e invita l'interlocutore a dedicarsi al divertimento, alla risata e alla composizione lirica.³¹⁶

III	Mongue, ges ieu no grazis s'estas en claustra rescos ni vols guerras ni tensos ni pelei'ab tos vezis, per que-l bailia-t remanha; ans am ieu lo chant e -l ris, e-l segles en es plus pros e Montaudos y guazanha	Monaco, io non gradisco affatto se tu rimani nascosto nel chiostro e trami guerre, dispute o contese con i tuoi vicini affinché ti rimanga il comando; piuttosto, io amo il canto e il riso: il mondo ne trae vantaggi, e ci guadagna pure Montaudon!
-----	--	--

3.15 *Aclis* come inclinazione dell'anima: tra Dio e le vanità terrene

Un'ulteriore declinazione interna a questa sfera semantica religiosa riguarda l'accezione di *aclis* all'interno di contesti precisi dove si cerca di veicolare uno specifico messaggio morale. Il termine inserito in tale sfondo trasmette l'idea di una tendenza o inclinazione orientata negativamente verso qualcosa a cui non ci si dovrebbe rivolgere. Tale sfumatura, convalidata, come si è potuto constatare dal dizionario T-L, trova poi, nella Commedia dantesca, un'originale risonanza di segno opposto: il poeta ne ribalta infatti la polarità in senso positivo, impiegando il termine per descrivere la naturale e innata inclinazione dell'essere umano a seguire il proprio fine ultimo, ovvero il ricongiungimento a Dio.

Di questo slittamento etico riscontrabile in alcune composizioni trobadoriche si può rintracciare un'attestazione nella produzione di matrice mariana di Bernart d'Auriac (*Be volria de la mellor*, PC 057,001). In questo componimento interamente incentrato sull'amore e sul servizio devozionale nei confronti della Vergine, il termine *aclis* compare con un significato nuovo rispetto alle precedenti canzoni religiose, spostandosi su un piano marcatamente didattico-moraleggiante. Il trovatore, infatti, non impiega il lemma per esprimere la sottomissione a Maria, bensì per mettere in guardia il fedele dalle tentazioni terrene. Bernart

³¹⁶ PC 305, 012, vv. 17-24.

suggerisce che se l'uomo non fosse così “incline al mondo” («ni ves lo mon tan fort estar aclis»),³¹⁷ l'amore falso, ossia terreno, non lo avrebbe conquistato. In questo contesto, il codice religioso trobadorico mostra, così, un nuovo utilizzo e una nuova semantica del termine: l'essere *aclis* appare essere un atteggiamento positivo, nel momento in cui è rivolto a Dio, ma diventa negativo quando ci si piega alle vanità del mondo, allontanandosi dalla salvezza.³¹⁸

III	S'om pogues partir de follor E de malvays entendemen Son cor,e servis leyalmen La madre de nostre Senhor, E no volgues Dieus tan so en offendre, Ni ves lo mon tan fort estar aclis, Ja fals'amor non l'agr'aissi conquis Que'l fezes tan sos avols dons atendre	Se l'uomo potesse separare il suo cuore dalla follia E dalle inclinazioni malvagie, E servire fedelmente la Madre di Nostro Signore, E se non desiderasse così spesso di offendere Dio, È fosse così fortemente attratto dal mondo, Mai un falso amore lo avrebbe sopraffatto, A tal punto da fargli attendere così a lungo il suo misero dono.
-----	---	--

Da questa analisi emerge un elemento teorico importante: l'evidente polarità positiva o negativa non appartiene intrinsecamente ad *aclis*, bensì al termine verso cui l'inclinazione è di volta in volta orientata e al quadro assiologico del testo. Il lemma si rivela così uno strumento duttile, il cui segno etico muta a seconda che il piegarsi dell'uomo sia volto verso l'alto o verso il basso; un principio che resterà tale anche per gli usi laici che vedremo qui di seguito.

3.16 Al di là della sottomissione: *aclis* come inclinazione laica

Se nei due paragrafi precedentemente esposti il termine *aclis* si muoveva all'interno di coordinate marcatamente religiose, oscillando tra la devozione sacra e il monito contro le vanità mondane, un'altra interessante e significativa declinazione del lemma, al di là di quella figurata legata alla sottomissione, si riscontra nella sfera laica. In questo ambito, privato delle sue implicazioni teologiche, il lemma assume un'accezione più neutra, psicologica ed etica, andando a indicare una generica propensione, disposizione d'animo o orientamento valoriale.

³¹⁷ PC 057,001, v. 22.

³¹⁸ PC 057,001, vv. 17-24.

È bene precisare che in questo caso non si tratta dell'invenzione di un nuovo significato lessicale pienamente autonomo, bensì dell'attivazione contestuale del valore etimologico originario («inclinato/propenso») entro una specifica costruzione sintattica, che risulta profondamente legata al contesto in cui il termine si colloca. Tale sfumatura si rintraccia chiaramente nell'ambito lirico-cortese, dove *aclis* si spoglia del suo senso preponderante di 'schiavitù amorosa' per farsi espressione di una postura intellettuale e comportamentale. Un primo esempio calzante di questo utilizzo si ritrova in una *tenso* tra Guiraut Riquier e Guilhem de Mur (*Guiraut Riquier, pus qu'es sabens*, PC 226,007), incentrata su un interessante dilemma della casistica amorosa: se sia più meritevole l'amante che ottiene subito la gioia dell'amore o colui che vive nella speranza del premio futuro. Nella seconda *cobla* del componimento, nel rispondere a Guiraut, Guilhem sostiene la tesi dell'immediatezza, affermando che chi possiede già il *joy*, poiché ha ricevuto la ricompensa amorosa sarà più incline a incrementare il proprio valore:

II	Guilhem, sel qu'es de joy manens e l'a per sa valor conquis, deu esser vas pretz pus aclis que selh qu'esper, car pensamens ab dezir li tol esmansa de far bos fas d'agradan^{sa}, qu'en l'esperar ten del tot son cossir, e'l jauzens deu en totz fatz avenir.	Guilhem, colui che è ricco di gioia (amorosa) e l'ha conquistata grazie al suo valore, deve essere più incline al merito rispetto a colui che spera; perché l'affanno legato al desiderio toglie a quest'ultimo la capacità di compiere buone azioni che siano gradite, poiché nel solo sperare egli concentra tutto il suo pensiero, mentre chi gode d'amore deve riuscire in ogni azione.
----	---	--

In questo passaggio, la locuzione «esser vas pretz pus aclis» descrive l'attitudine psicologica ed etica dell'amante valoroso. Lontano, quindi, dal significare una sottomissione umiliante, l'essere *aclis* diventa qui sinonimo di una predisposizione. Alla luce di ciò che Guiraut vuole sostenere, chi ha già conquistato la gioia d'amore non è distratto dall'ansia del desiderio o da

altri pensieri e, di conseguenza, è più incline, più orientato a compiere quelle nobili azioni che accrescono il pregio cortese.³¹⁹

A supporto di questa interpretazione del termine come attitudine, piuttosto che come sofferta sottomissione amorosa, interviene un celebre testo di Guillem de Montanhagol, (*Non an tan dig li primier trobador*, PC 225,007). All'interno di una riflessione rigorosa sulla necessità di orientare il proprio amore verso soggetti di provato valore e grande nobiltà, il trovatore ammonisce che chi ama qualcuno di inferiore degrada sé stesso, e formula un preciso imperativo etico: «qu'a las melhorors de hom esser aclis/don n'ai merces, valors e cortezia» (ossia: «Bisogna essere inclini [portati] verso i migliori, da cui nascono grazie, merito e cortesia»).³²⁰ In questa specifica accezione di 'inclinazione verso qualcuno o qualcosa', *aclis* diventa il simbolo di una tensione positiva verso l'eccellenza³²¹ e verso i valori fondanti della *cortezia*.

Il medesimo valore semantico di 'inclinazione' o 'disposizione psicologica' si ritrova, tuttavia, anche al di fuori della casistica amorosa, applicato a dinamiche di carattere sociale e relazionale. In quest'altro contesto tematico, il lemma si distacca dai meccanismi della *fin'amor* per andare a descrivere altri tipi di dinamiche. In tal senso risulta curioso il sirventese di Palais (PC 315,002). Muovendosi sul terreno della riflessione sociale, l'autore dichiara apertamente il proprio rifiuto e la propria indisponibilità psicologica nei confronti di interlocutori privi di nobiltà d'animo. Riferendosi ai suoi nemici, descritti come rozzi e superbi («s'il sun brau ni orgoillos»)³²², il trovatore afferma infatti che non sarà affatto incline verso di loro, svalutando così la loro importanza: «Ja non lor serai aclis».³²³

Qui il termine mantiene intatta la sfumatura di 'predisposizione d'animo' vista in precedenza, ma viene proiettata in un quadro puramente relazionale e polemico. Il rifiuto di mostrarsi *aclis* diventa un atto di fiera indipendenza sociale contro l'arroganza altrui.

³¹⁹ Entro sempre i confini della casistica amorosa, si può osservare come in un altro *partimen*, in cui si dibatte per esempio tra il preferire la gloria nelle armi o nel rapporto con la propria donna, Sordello utilizzi *aclis* non con il significato di 'propensione' ma con la sua accezione più tradizionale di 'devozione/sottomissione'. (vd. PC 437,010, v. 5: «pero selha creira, cuy etz aclis»). Ciò dimostra come l'accezione del lemma vari a seconda dei contesti, rivelando una spiccata duttilità, rimessa interamente alle preferenze e alle esigenze argomentative del poeta.

³²⁰ PC 225,007, vv. 59-60.

³²¹ Questa stessa propensione, all'interno di un contesto diverso da quello amoroso, a seguire, ad essere ossequioso verso i valorosi, è presente anche in Peire Guillem de Toloza in PC 345,002 al v. 11: «als pros serai bendisenz et aclis».

³²² PC 315,002, v. 9.

³²³ PC 315,002 v. 12.

Un'ulteriore e interessante applicazione di questa medesima semantica si riscontra in Peire Vidal nel sirventese *Mos cors s'alegr' e s'esjan* (PC 364,027) e nello specifico ai versi 31-32 dove si dice: «qu'ieu m'en torn sai 'N Barral / a cui bons pretz es aclis». Anche in questo contesto il termine mantiene fermo il significato di 'inclinato', ma lo proietta su un piano diverso, immateriale: a protendersi, infatti, non è più un essere umano, bensì il valore stesso (*bons pretz*) che si orienta spontaneamente, si protende verso il destinatario dell'elogio, un tale *N'Barral*.³²⁴ Tale esempio, che vede il 'buon pregio' come soggetto di *aclis* è importante per dimostrare come il lemma può essere utilizzato non solo per descrivere un atteggiamento umano ma anche per esprimere un orientamento astratto.

Il percorso testuale, attraverso questi componimenti, mostra come il significato di *aclis* si leghi all'idea di 'inclinazione', intesa come orientamento o propensione. A cambiare è la direzione di questa spinta a seconda del contesto: il termine può infatti indicare l'inclinazione etica dell'uomo verso la virtù, il rifiuto psicologico di piegarsi ai malvagi o, all'opposto, il protendersi astratto, l'attrazione del valore verso un individuo degno di lode.□

³²⁴ La stessa attrazione/inclinazione del *prez* verso un individuo, espressa attraverso il termine *aclis* si può riscontrare anche guardando al *partimen* (PC 236,012) tra Guillem de la Tor e Sordello. Al v. 62 dopo un alternarsi di pareri, c'è l'idea di ricercare un consiglio presso una tale donna Adelaide, verso quale il pregio verace e fino si orienta. La cobla VII recita: «Sordels, car verais prez fis / es a n'Azalais adis / de Vizalaina, me par / qe deia aquest plait juiar / e so q'ella en volra dir/ deu ben a totz abellir».

Conclusioni

Lo studio e la ricerca condotte attorno al complesso *topos* del servizio d'amore ha cercato di mettere in luce le controverse dinamiche di continuità e frattura che intercorrono tra il *servitium amoris* ovidiano e trobadorico. Fin dalle prime fasi del dibattito critico, la storiografia ha individuato nel modello di Ovidio un fondamentale punto di riferimento per la genesi di questo motivo letterario. In questa prospettiva, un contributo di primo piano, dovuto agli studi di Dmitrij Scheludko esposti nel celebre saggio *Über den Frauenkult der Troubadours*, ha posto gli interrogativi cruciali su cui si è innestata la presente indagine: comprendere e stabilire cosa i trovatori offrano di nuovo da un punto di vista storico-letterario, se e cosa appartenga alla tradizione e a quale tradizione vada ricondotto. È precisamente a queste domande che si è tentato di rispondere, ripercorrendo le tappe di una questione spinosa ancora aperta. Tra le diverse ipotesi esposte sulla teoria classica, quella che sembra essere maggiormente convincente espone come tale ricezione ovidiana si sia articolata attraverso una lettura anacronistica, fortemente condizionata dalla prospettiva e dal contesto socio-culturale proprio dei poeti d'oc. I trovatori non avrebbero semplicemente recepito la lezione antica, ma l'avrebbero rifratta e rinnovata, innestando elementi del tutto inediti. È precisamente in questa riscrittura che si misura la distanza tra i due orizzonti letterari. Se in Ovidio, come abbiamo osservato, il servizio d'amore si configura essenzialmente come un mezzo per un fine, ovvero un'impostazione strategica ed egocentrata a cui l'amante ricorre in quanto funzionale al possesso della donna, nella lirica provenzale la situazione cambia radicalmente. Il *servir* trobadorico è maggiormente stratificato e si alimenta di apporti eterogenei e originali, non riconducibili solamente al paradigma elegiaco latino, ma riferibili a tradizioni e contesti distinti e distanti. Eppure, i punti di contatto con Ovidio rimangono marcati. Questi *loci* paralleli sono stati a lungo oggetto di indagine da parte della critica: si pensi, in particolare, agli studi di Schrötter, il quale, nel tentativo di catalogare e rintracciare capillarmente le analogie contenutistiche e lessicali, ha finito per ricondurre in maniera talora eccessiva la produzione trobadorica al modello ovidiano, rischiando di appiattirne la specificità e l'autenticità. Ciò non toglie, come si è osservato, che l'affiorare di elementi comuni rimanga innegabile. Se, per esempio, Ovidio declinava la devozione amorosa nei termini della *militia amoris*, nobilitando il *topos* dell'amore e del servizio mediante un repertorio di immagini belliche, i trovatori ne riprendono in parte il lessico, come evidenziato dall'uso

di *conquis*, portando avanti l'idea del sentimento amoroso come cattura e totale assoggettamento dell'io. Un'analoga continuità formale si riscontra nell'impiego del motivo centrale della distanza nel rapporto, sia essa spaziale o di altro tipo. Tanto nell'elegia latina quanto nella poesia provenzale, l'ostacolo e la separazione non estinguono la tensione amorosa, ma la alimentano. Tuttavia, lo scarto strutturale ed etico tra i due mondi si misura soprattutto nella funzione e nella sincerità del servizio, trovando la sua massima evidenza proprio nell'*Ars Amatoria*. Nel corso della sua produzione, Ovidio svela, infatti, senza filtri la vera natura utilitaristica del suo servizio, che nell'*Ars* consiste nel seguire una serie di *munera servilia*, ovvero servizi materiali, piccoli compiti e astuzie messi in atto unicamente per assecondare l'amata. Il servizio diventa così una vera e propria strategia recitata, calcolata, finalizzata al possesso e fondata sull'ironia e sulla finzione tattica della dissimulazione. In questo orizzonte, la distanza rispetto al mondo trobadorico si fa più profonda. Sebbene anche Ovidio usi il servizio a suo modo come un modello di condotta, proclamandosi *magister amoris*, la sua resta pur sempre una dimensione circoscritta e finalizzata alla strategia di conquista della *domina*. Più che schema comportamentale il *servitium* diviene, quindi, una privilegiata modalità di corteggiamento. Nella lirica provenzale, al contrario, il servizio si configura diversamente, aprendosi ad una dimensione ben più ampia e trasformandosi in un vero e proprio modello di comportamento sociale, un codice etico e una forza regolatrice dei rapporti all'interno della collettività cortese. Questa rilevanza accordata al comportamento si riflette direttamente nella rigorosa serietà con cui i poeti d'oc scelgono di vivere la relazione con la propria amata, affermando saldamente la volontà di portare avanti un amore *ses enjan* ('senza inganno'). Il servizio sembra non essere un mezzo pragmatico per un fine egoistico, ma una dimensione esistenziale, intima e sofferta, vissuta senza finzioni dall'io. Proprio nell'ottica di verificare questo elemento di scollamento, si è tentato di ricercare nella lirica d'oc l'eventuale presenza di uno spirito di dissimulazione nel servizio trobadorico, per valutare se vi fosse una continuità nella recitazione di un ruolo e nel conseguente "disvelamento" di esso stesso rispetto alla lezione ovidiana. L'indagine ha tuttavia dimostrato l'assenza di tale dinamica, evidenziando come i trovatori mantengano una rigorosa linea di serietà nell'ossequio e nella devozione amorosa, caricando essa stessa di una valenza profondamente diversa: non più maschera lusingatrice, ma spazio fondamentale di crescita e di perfezionamento morale. Questo impegno e fedeltà nel vivere il sentimento trova una testimonianza esemplare proprio nella variegata rete terminologica che nutre la servitù

amorosa. In questo quadro, l'esame del termine *aclis* offre un contributo illuminante. Rispetto alla portata generale e labirintica del lemma *servir*, l'analisi di *aclis* ('chinato, sottomesso'), consente di circoscrivere un *corpus* testuale più selezionato e definito, rivelandosi un vero e proprio sottoinsieme del *servir*, capace di rispecchiarne le strutture concettuali. Ad irrobustire il significato di *aclin*, intervengono nell'universo cortese altri termini autonomi ma complementari, quali *obedien*, *fin* e *umil*. Questi aggettivi accompagnano e sostengono l'architettura semantica creata dal termine in questione, agendo in sinergia per rendere immediatamente manifesta e inequivocabile la natura profonda della devozione amorosa. Analizzando in dettaglio i testi che recano questo lemma al caso retto (*aclis*), indicante in particolare la sottomissione propria dell'io, si nota allo stesso tempo come la sfumatura amorosa coesista con i significati feudali e religiosi dell'obbedienza e della devozione, aprendosi al contempo anche al valore di un'intima propensione e disposizione d'animo verso qualcosa o qualcuno. Transitando attraverso questi differenti ambiti concettuali, il termine acquisisce uno spessore, i cui riflessi si manifestano chiaramente nei componimenti cortesi. In essi, *aclis* codifica l'atteggiamento di umile obbedienza dell'amante verso la *domna*, ma, facendosi carico allo stesso tempo delle risonanze etico-giuridiche del vassallaggio e della tensione religiosa davanti a Dio, arricchisce dall'interno la sostanza stessa dell'asservimento. È proprio attraverso il vaglio di queste sfaccettature che la distanza da Ovidio appare più netta. Al di là degli elementi comuni che affiorano a un primo e immediato riscontro, l'analisi dimostra come *aclis* racchiuda su di sé una delle principali modalità di relazione interpersonale sia all'interno dell'universo amoroso trobadorico sia al di fuori, lasciando affiorare un intreccio di significati che attestano come ci sia stata una grande rielaborazione di quel servizio lineare e pragmatico proprio dell'elegia classica. I trovatori, quindi, come affermava Luciano Rossi³²⁵ non avrebbero guardato ad Ovidio e ai suoi testi unicamente nei termini di un generico repertorio di competenze o di formule chiuse che avrebbe, secondo molti, portato a quella interpretazione erronea dei suoi intenti. Piuttosto, essi avrebbero saputo rapportarsi alla lezione classica considerandola una poesia viva e pulsante, con la quale intavolare un confronto diretto e dialettico, alimentato da quel dinamico processo di riuso e riscrittura che istituisce l'asse portante della loro creazione poetica. Più che un semplice distacco, gli scarti segnalano, quindi, un'evoluzione del *topos*; una rifunzionalizzazione

³²⁵ Rossi 1994, pp. 106-107.

originale capace di rinnovare il codice amoroso e di riflettere l'emergere di nuove esigenze culturali, etiche e sociali.

Appendice

Tabella occorrenze per *Aclis* /*Aclin* /*Acli*

1) *Aclis* come sottomissione cortese

<i>Testo</i>	<i>Autore</i>	<i>Generazione</i>	<i>Genere testuale</i>	<i>Verso di occorrenza</i>	<i>Rime</i>	<i>Co-occorrenza nomi, agg, verbi</i>	<i>Uso semantico</i>	<i>Ed. Di riferimento</i>
<i>PC 009,020</i>	Aimeric de Belenoi	III	Descort	V. 32, "Estau aclis"	Pays, Aclis, pellegris, Paradis servis Lis, Auzis, Quis, Partis, Devis, Hyris, Biblis	mos mas johns ambedos	Amoroso	Poli 1997, 4, p.151. altre edizioni: edizione diplomatica: bibliografia: Rossi 1994, p.116 (temi ovidiani, dipendenza da BEdT 070,010).
<i>PC 010,045</i>	Aimeric de Peguillan	III	Descort	V. 51, "Lieys cui sui aclis"	Conquis. Aclis, Fis, Sufris	Conquis	Amoroso	Chambers 1950, 45, p.212. altre edizioni: Bettini Biagini, 1981, p. 123
<i>PC 017, 001</i>	Alegret	II	Canzone	V. 30, "ni l'esgart dreyt, ans tenc mos huelh aclis".	Abelhis, Fis, Plevi, Conquis Fis, Cossentis, Aclis, Sufris, Ris, Paris, Aclis, Conquis	mas jointas, denan /El mostres de ginolhs ploran	Amoroso	Jeanroy 1923, p. 4 Beltrami 1992, p. 316
<i>PC 017, 001</i>	Alegret	=	Canzone	V. 42 "et on que m'an ades vos suy aclis"	=		Amoroso	Jeanroy 1923, p.4. altre edizioni: Beltrami 1992, p.316 (compara l'esordio con quello di BEdT 323,001).

PC 027,003	Arnaut Catalan	III	Canzone	V. 3, “la bella cuy soi aclis”	Vis, Plevis, Aclis, Devis, Lis, Fis, Cossentis, Auzis, M’aculhis, Vis, Avis, Quis, Abelhis, Sufris, Partis, Servis (v. 16), conquis, Ris,	Conquis	Amoroso	Blasi 1937,1, p.3
PC 030,008	Arnaut de Maruelh	II	Canzone	V. 28, “que paratges es vas Amor aclis”	Conquis Fis, Assis, Languis, Vis, Aucis, Afortis, Aclis, Vezis, Devis, Avilis, Trahis, Auzis, Conquis	Conquis	Amoroso	Johnston 1935, 15, p. 88 Richter 1976, 40, p.191
PC 030,009	Arnaut de Maruelh	II	Canzone	V. 24, “e s’ilh, ves cuy ieu sui aclis”	Reverdezis, Esbaudis, Assis, Fis, Abelhis, Aucis Gueris, aclis, Desvestis, Servis, Delis, Cobris	Servir	Amoroso	Johnston 1935, 16, p. 95
PC 030,011	Arnaut de Maruelh	II	Canzone	I strofa - V. 6 “a cuy hieu suy hom et aclis”	Aclis, Avilis, Enriqueis, Vezis, Vis, Pays, Delis, Marris, Ris, Moris, Grazis, Devis, Assis, Conquis Afortis, Vis, afranquis, Afortis	Conquis	Amoroso	Johnston 1935, 24, p. 141.

PC 047, 007	Berenguier de Palazol	III	Canzone	I strofa - V. 2, "totz temps vos serai aclis"	Aclis, Abelhais, Languis, Conquis Vis, Fis, Issis, Mis, Ris, Assis	Totz temps	Amoroso	Newcombe 1971, p.61, Beretta Spampinato 1978, 6, p. 127.
PC 059, 001	Bernart de Bondeills	III	Canzone	V. 9, "Tot cissame n hai ieu estat aclis"	Assesis, Fis, Aclis, m'cnmis, Vis, Servis, Fis, Constanti, Quis, suffris	Servir	Amoroso	De Bartholomaeis 1931, 174,2,p. 269. Asperti 1995, p. 53.
PC 070,020	Bernart de Ventadorn	III	Canzone	V.39, "Mas jonchas estau aclis"	Abelis, Grazis, Pais, Esdevis, Auzis, Fis, Paradis, Partis, Vis, aclis	Mas jonchas/a genolhos,et en pes	Amoroso	Lazar 1966, 37, p. 202
PC 070, 029	Bernart de Ventadorn	III	Canzone	V. 20, "aclis per far so coman"	Umilian, Coman, talan	Aclis per far so coman,	Amoroso	Lazar 1966, 23, p.148, Richter 1976, 63, p.218, Mancini 2003,p.101.
PC 070, 037	Bernart de Ventadorn	III	Canzone	V. 6, "vas cui eu sui aclis"	Pais, Paradis, Aclis, Assis, Partis Vis, Conquis fis , dis, Afortis	-	Amoroso	Lazar 1966, 26, p. 160, Riquer 1975, 61, p. 388, Jensen 1998,p. 182, Mancini 2003,13, p. 113.
PC 081,001a	Bertran de Born	III	Sirventese	V. 37, "Anz l'estarai suffrent z, plantz et aclis"	Dis, Enmanentis, Vis, Paradis, Assis, Dis, Mis, Vezis Aclis, Chauzis, Lis, Assis	Senz bauzia	Amoroso	Kolsen 1936, Rossi 1983, p. 99-105.
PC 101,002	Bonifaci Calvo	III	Descort	V. 38 "qe-il si'aclis"	Auzis, Fis, Sufrisnguis Vis, Aclis, Pais, Promis	servir	Amoroso	Jordan 1966,6,p.37, Liborio-Giannetti 2004,2.14.1,p. 176.

PC 101,003	Bonifaci Calvo	=	Canzone	V. 16 "hom, tan fos aclis ni sers"		humil	Amoroso	Horan 1966, 2,p. 26
PC 112,003	Cercamon	II	Canzone	I strofa - V. 3, "toz tems srai vas lei aclis"	Esfrezis, Aclis, Servis, Enrequis,afra nquis, S'umelis, Consentis, Partis, Partis, Dis, Ermis, Lis, Aizis, Vezis.	Toz tems Servira	Amoroso	Tortoreto 1981, 2, p.91; Wolf - Rosenstein 1983, 5, p.48; Rossi 2009, 3, p.142 (
PC 155,012	Folquet de Marseilla	III	Canzone	I strofa - V. 6 , "e-ill bella cui soi aclis"	Auzis, M'esbaudis, Aclis, Abellis, Conqis, Grazis, Vis, Pais, Sarrazis, Fis, Ris, Plevis, Limozis, Vis	Conquis	Amoroso	Squillaciotti 1999, 23, p.422. altre edizioni: Alvar 1978, p.87 (str.3: testo Stronski); Squillaciotti 2003, 23, p.166.
PC 155,013	Folquet de Marseilla	=	Canzone	V. 24, "Mas jongz, aclis, per far tot son coman"	Fin aman, Denan, Coman	Mas jongz, humilitat	Amoroso	Arveiller - Gouiran 1987, 16, p.195 (dubbia); Squillaciotti 1999, 20 (dubbia), p.391. altre edizioni: Squilla cioti 2003, 20, p.154.
PC 155,023	Folquet de Marseilla	=	Canzone	V. 32, "c'asi-l sui sobjetz et aclis"	Giquis, Sofris, Raitz, Obedis, Relinquis, Assis, Devis, Fis, Aclis, Languis, Dis, Quis, Conquis,vis, Partis	Conquis	Amoroso	Squillaciotti 1999, 9, p.246.

PC 157,001	Formit de Perpignan	III	Canzone	I strofe V. 4, “a cui sui del tot aclis”	Assis, Aclis, Partis, Vis Jauzis, Conquis Fis, Vis	Noich e dia	Amoroso	Riquer 1975, 356, p.1667.
PC 167,002	Gaucelm Faidit	II	Canzone	V. 23 “Midon s sui aclis”	Aclis, Pays Aucis Sofris, Vis, Conquis	Conquis	Amoroso	Mouzat 1965, 14, p.142.
PC 167,020a	Gaucelm Faidit	=	Canzone	V. 65, “Pero tan be-l soi aclis”	Asis, Fis Aisis, Esbaudis, Grasis, Abelis, Matis, Encrecis, Devis, Dis, Mentis, Obesis, Concis, Vis, partis, Sofris, Aclis, Quis, Lemosis, Pais, Esgausis, Afortis, Acugllis, Aucis	Obesis	Amoroso	Mouzat 1965, 19, p.181.
PC 167,040	Gaucelm Faidit	=	Canzone	V. 11, “de genoillo s, mas jointas et aclis”	Esclarzis, Aucis, Aclis, Conquis Dis, Moris, Vis, Languis, Pais, Vis	De genoillos, mas jointas et aclis,	Amoroso	Mouzat 1965, 35, p.287. altre edizioni: Riquer 1975, 146, p.764 (testo Mouzat, con modifiche nella punteggiatura); Burgwinkle 1990, p.153, Cepraga - Verlato 2007, 51, p.450
PC 167,057	Gaucelm Faidit	=	Canzone	V. 30, “e de genoils, mas jonhtas et aclis”	Lis, Sorpris, Mercis, Conquis, Asis, Vis, Paradis	De genoils, mas jonhtas	Amoroso	Mouzat 1965, 6, p.86.

PC 183,011	Guglielmo IX	I	Canzone	V. 26, "con tr'amor, si non l'es aclis"	Fis, Aclis, Vezis, Aizis	"obediens"/"obediensa"	Amoroso	Eusebi 1995, 7, p.61. altre edizioni: Roncaglia 1949a, 4, p.18; Riquer 1975, 3, p.121 (testo Pasero, con corr. v.17); Bec 2003, 7, p.213; Liborio - Giannetti 2004, 2.1.4, p.61 (testo Pasero); Cepraga - Verlato 2007, 2, p.14. Rossi 1994, p.130-2 (str.3-4, temi ovidiani); Bianchini 1999; Mocan 2006.
PC 185,002	Coms de Rodez, Uc de Sant Circ	III	Partimen	V. 48, "o s'ama cilh cui es aclis"	Abellis, Sofris, Avis, Grazis, Devis, Giquis, Enqezis, Grandis, Fis, Conquis, trahis, Aclis, Gauzis, Dis, Faillis, Aizis, Obezis, Auzis, Dalfis, Lemozis	Conquis	Amoroso	Harvey 2009; Harvey - Paterson 2010, 2, p.427.
PC 213,005	Guillem de Cabestaing	II	Canzone	V. 49, "de vos cuy suy aclis"	Ris, Lis. Fis, Paradis, Abellis, Aclis, Vis, Servis	Servis	Amoroso	Cots 1985-86, 5, p.278. altre edizioni: Riquer 1975, 213, p.1071 (testo Långfors 1924); Alvar 1978, p.108 Burgwinkle 1990, p.

PC 213,008	Guillem de Cabestaing	=	Canzone	V. 16, "et estau aclis"	Vis, Lis, Ausis, Aquis Fis, Aclis, Abelis Vis, Assis, Enqis, Auzis, Pais, Obezis, Servis, Lis.	humil	Amoroso	Cots1985-86, 8, p.303.
PC 214,001a	Guillem de Durfort	III	Sirventese	V. 7, "requier , aclis"	Jauzis, Aclis, Devis, Fis, iauzis, Ris, Senfolis, Vis, Plais, Devezis, Fis, Quis, Asis, Percarezis		Amoroso	Careri 1989a, 81.
PC 227,010	Guillem Peire de Cazals	III	Canzone	V. 18, "per qu'ieu seray aclis e merceya ns"	Demans, Merceians	Totz sos comans	Amoroso	Mouzat 1954,3, p. 43
PC 242,076	Guiraut de Borneill	=	Canzone	V. 17, "vas cui aclis fora tota ma vida"		Tota ma vida	Amoroso	Sharman 1989, 4, p. 57.
PC 242,076	=	=	=	V. 19, "vas cui serai aclis"	plevis, fis, Sofrirs, aclis,dis, Vis, Ris, Mis, emperaris, Conquis	umilmens	Amoroso	=
PC 248,013	Guiraut Riquier	IV	Canzone	V. 30, "per far aclis tota sa voluntat"	-	servir	Amoroso	Mölk 1962,12, p. 66.
PC 248,053	Guiraut Riquier	=	Canzone	V. 24, "suy per fin'amo r aclis"	Fis, Ris, Aclis, Sufiris, Vezis, Fis	obedien	Amoroso	Mölk 1962, 21, p.96.

PC 281,006	Lamberti de Buval	III	Canzone	V. 31, "e vos, dompna, ves cui estau aclis"	Fis, Fis, Vis, Aclis, Assis, Ris, Enemcs, Vis	-	Amoroso	Melli 1978, 2, p. 243.
PC 305,014	Monge de Montaudon	=	Canzone	V. 20, "Tostemps li serai aclis"	Aclis, M'ayzis, Jauzi s,	Tostemps	Amoroso	Richter 1976, 156, p. 321.
PC 323,015	Peire d'Alvergne	II	Vers	V. 11, "a lues lieys cuy es aclis"	Bruezis, Floris, Vezis, Aclis, Magrezis, Ris, Conquis, Trassalis, Devis, Requis, Assis, Enriquis, Abelhiss, Sobresenhori s.	Conquis	Amoroso	Beltrami 2003, Cepraga-Verlato 2007, 17, p. 150.
PC 349,001	Peire Milo	III	Canzone	V. 9, "ni de domna, e 'nvas lor sui aclis"	Afortis, Amis, Aclis, Abellis, Relenqis, faili s, Enis, Fis, Iois, Conqis, Vis, Enemis, Mis, Voltis	Tostemps	Amoroso	Borghis Cedrini 2008, 1, p. 429.
PC 349,009	Peire Milo	=	Canzone	V. 44, "anz serai de tot aclis"	Relenqis, fis, Promis, Ris, Enrequis, Paradis, Mis, Contradis, Afortis, Conqis, Gechis, aclis	-	Amoroso	Borghis Cedrini 2008, 9, p. 486.

PC 355,010	Peire Raimon de Toloza	III	Canzone	V. 34, "tan li suy aclis"	Abelhis, Paradis, Aclis, Afortis	servir	amoroso	Cavaliere 1935,9,p. 63.
PC 363,001	Peire del Vern	III	Canzone	I strofa, v. 2, "dona soi vas vos aclis"	Aclis, Fis, Ris, Auzis, Partis, Vezis, Enqueris, vis, Descobris	Fis /lialmen, ses enian	Amoroso	Paden 2008
PC 364,033	Peire Vidal	II	Canzone	V. 9, "on es selha vas cui ieu sui aclis"	Pais, Aclis, Assis, Fis, Conquis, Aucis, Aizis, Conquis,fis, Devis	Ses enjan	Amorosa	Jensen 1998,p. 320, Avasse 1960,19, p. 157.
PC 366,009	Peirol	III	Canzone	V. 37, "Pero mos cors es aclis"	Conquis, Enriquis, Grazis Dis, Noiris, Fis, Abelhis, Trais, Aclis, Pais, Ris, Paradis	-	Amoroso	Richter 1976,197,p. 366, Orlando 2006
PC 366,013	Peirol	=	Canzone	V. 11, "serai aclis vas lo si eu senhora tge"	Senhoratge, Homenatge	-	Amoroso	Richter 1976,195, p. 364.
PC 366,031	Peirol	=	Canzone	V. 10, "Lai joing mas mans e lai estau aclis"	fis, Grazis, Pais, aclis, Dis, Moris, Abelis, partis, Aclis, Jauzis, sentis, Matis	Mas mans	Amoroso	Aston 1953,22,p. 121.
PC 366,031	=	=	=	V. 32, "E doncs amors, cui totz temps aclis"	=	Toz temps	Amoroso	=

PC 370,013	Perdigon	III	Canzone	V. 30, "Amors vas cui estau totz temps aclis"	Adormis, Conquis, Pais, Camis, Abelhis, Fis, Trahis, Aclis, M'afortis, assis	Toz temps	Amoroso	Chaytor 1926, 4, p. 11.
PC 377,005 X	Pons de la Guardia	II	Canzone	V. 34, "a cuy aurai loncx temps estat aclis"	Enemis, Fis, Vis, Fis, vezis, Aclis, Moris	tostemps	Amoroso	Frank 1949, 8, p.306.
PC 389,011	Raimbaut d'Aurenga	II	Canzone	V. 54, "ab leis, c'ans que.l fos aclis"	Conquis, Ris, Grazis, Assis, Servis, Fis, Trais Devis, Enquis, Sofris, Danis, Paradis, Aclis, Vis, Asseris,	servis	Amoroso	Milone 2003, p. 227.
PC 404, 007	Raimon Jordan	II	Canzone	V. 49, "qu'ie.lh serai homs et aclis"	Aclis, Fis, Dis, Gris, Aclis, Vezis, Assis, Abellis, Guaris	tostemps	Amoroso	Asperti 1990,7, p. 327.
PC 404,007	=	=	=	V. 60, "qu'ans conquer loinhdas aclis"	=	-		=
PC 404,010	Raimon Jordan	=	Canzone	V. 7, "on plus vers soi aclis et amoros "	-	fauc sos comans	Amoroso	Asperti 1990,10, p. 359.

PC 421,005	Richart de Berbezill	II	Canzone	V. 6 “mas ab merce, que tan li sui aclis”	Aclis, Paradis, Devis, Fis, Camis, Grandis, Devis, Conquis, Assis, Aucis, Saubis, Languis	Conquis	Amoroso	Richter 1976,234,p. 408.
PC 421, 008	Richart de Berbezill	=	Canzone	v. 44, “e totz aclis aissi enteira mentz”	Benevolentz, Enteiramentz , Solamentz	-	Amoroso	Varvaro 1960,4, p. 239.
PC 437,010	Sordello	IV	Partimen	V. 5, “pero selha creira, cuy etz aclis”	Aclis, Fis, jauzis, Afortis,	-	Amoroso	Harvey-Paterson 2010,3, p.1209
PC 449,005	Uc de la Bacalaria	III	Canzone	V. 11, “Tan finamen vos am e.us suy aclis”	Conquis, Fis, Aclis, Languis, Devis, Ris Abelhis, Afortis Mis, Vis	vostres comans	Amoroso	Richter 1976,238,p.412.
PC 461,111	Anonimo		Canzone	V. 7, “ cui soi aclis tant q’a la mia fei”			Amoroso	Gambino 2003,p. 55.

Aclin come sottomissione cortese

<i>Testo</i>	<i>Autore</i>	<i>Generazione</i>	<i>Genere testuale</i>	<i>Verso di occorrenza</i>	<i>Rime</i>	<i>Co-occorrenza nomi, agg, verbi</i>	<i>Uso semantico</i>	<i>Ed. Di riferimento</i>
PC 167,002	Gaucelm Faidit	II	Canzone	V. 10, “l’aclin, ses cor volatge”	-		Amoroso	Mouzat 1965, 14, p.142.
PC 167,034	Gaucelm Faidit	II	Canzone	V. 28, “mos cors aclin’ sopleia”			Amoroso	Mouzat 1965, 43, p. 355.

PC 213,007	Guillem de Cabestaing	II	Canzone	V. 28, “ni-m stau aclin vers autre seingno ratge”		Amoroso	Cots 1985-86, 7, p. 298 e 10 (Apèndice), p. 319.
PC 242,013	Giraut de Bornicill	II	Canzone	V. 14, “Flors de domnas, cui aclin e grazis”		Amoroso	Sharman 1989, 13, p. 97

Acli come sottomissione cortese

<i>Testo</i>	<i>Autore</i>	<i>Genera zione</i>	<i>Genere testuale</i>	<i>Verso di occorrenza</i>	<i>Rime</i>	<i>Co- occorrenza nomi, agg, verbi</i>	<i>Uso semantico</i>	<i>Ed. Di riferimento</i>
PC 010,008	Aimeric de Peguillan	III	Canzone	V. 46, “Per qu’ieu aclin merceya n”	-		Amoroso	Richter 1976, 12-14, p. 160., 161, 162.
PC 030,010	Arnaut de Maroill	II	Canzone	V. 14, “me ve qu’ieu vas joi m’acli”	-		Amoroso	Johnston 1935,17, p. 100.
PC 030,012	Arnaut de Maroill	II	Canzone	V.50, “on plus mos cors aclin: bem pot saber”	-		Amoroso	Johnston 1935,20, p. 114.
PC 174,004	Gavaudan	III	Pastorella	V. 24, “ab vostr’a mor, vas cuy m’acli”	-		Amoroso	Guida 1979, 1, p. 155.
PC 190,001	Grimoart Gausmar	II	Canzone	V. 36, “Pr qu’ieu plus ves lieis aclin”	-		Amoroso	Lafont 1992, 4, p. 52.
PC 227,010	Guillem Peire de Cazals	III	Canzone	V. 40, “e plus assai que-us aclin e-us sopleya ”			Amoroso	Mouzat 1954, 3, p. 43.
PC 314, 001	Ozil de Cadartz	II	Canzone ironica	V. 5, “siaz humil et adreit et aclin”			Amoroso/p arodico	Guida 2002, 1, p. 34.

<i>PC 319,003</i>	Paulet de Marseilla	III	Canzone	V. 20, “vas cuy sopley et acli”	Amoroso	Riquier (I.)1996, 1, p. 69.
<i>PC 404, 004</i>	Raimon Jordan, vescoms de Saint Antoni	III	Canzone	V. 24, “amor, soplei et acli”	Amoroso	Asperti 1990, 4, p. 249.

2) *Aclis* come sottomissione feudale /politica

<i>Testo</i>	<i>Autore</i>	<i>Generazione</i>	<i>Genere testuale</i>	<i>Verso di occorrenza</i>	<i>Rime</i>	<i>Co-occorrenza nomi, agg, verbi</i>	<i>Uso semantico</i>	<i>Ed. Di riferimento</i>
<i>PC 080,008</i>	Bertran de Born	II	Sirvente se	V. 44, "non en serai plus aclis"	Fis, Jardis, Ansseisis, Ris, Barbaris, Paris, Ressis, Clis, Esterlis, Devis, Fis, Lemozis, man eschausis, endorzis, Meschis, Chanzis, Aclis, Guis, Frederis, Aenris		feudale/politico	Gouiran 1985; 35, p. 699, Paden-Sankowitch-Stablein 198,44, p. 434.
<i>PC 101,007</i>	Bonifaci Calvo	III	Sirvente se	V. 28, "que-us for'aclis, car res tant non esglaia			Politico	Horan 1966,17,p. 74, Riquier 1975, 298, p. 1426, Folena 1976,113-114.
<i>PC 167,009</i>	Gaucelm Faidit	II	Canzone di crociata	V. 87, "qu'eu li sui aclis"	Llemozis Pais, Vezis, Fis, Languis, Aizis, Fis, Grazis, Aclis, Chamis, Assis, Aucis, Paradis, Ressis, Abellis, Paris, Daunis, Esterlis, Safadis, Fis, Sarrazis conquis, Pelegris, Saladis, Benezis, Fis, Peitavis, Conquis, Elis, Aclis.		Feudale	Mouzat 1965, 55, p.460 (e 57bis, p.485). altre edizioni: Riquier 1975, 149, p.774

PC 167,009	Gaucelm Faidit	II	Canzon e di crociata	V. 92 “car lai son aclis”	-		Feudale	Mouzat 1965, 55, p.460 (e 57bis, p.485). altre edizioni: Riquier 1975, 149, p.774
PC 174,010	Gavaudan	III	Canzon e di crociata	V. 20 “qu’els cujo-l mons lur si’aclis”	Sarrazis, Saladis, Barbaris, Mesquis, Aclis, Marabetis, Cozis, Peitavis, Fis, Camis Assis, Outramais, Cambrezis, Angevis		Politico-religioso	Guida 1992, 36, p.306 (testo Guida); Jensen 1998, p.356
PC 242,028	Guiraut de Borneill	III	Canzone	V. 89, “qu’eu l’estei aclis”	Ris, Pais, Fis, Paris, Vis, Vezis, Assis, Dis, Quis, Servis, Aclis, Outramaris, Conquis, Sarrazis		Feudale	Sharman 1989, 35, p. 206.

Aclin come sottomissione feudale /politica

<i>Testo</i>	<i>Autore</i>	<i>Generazione</i>	<i>Genere testuale</i>	<i>Verso di occorrenza</i>	<i>Rime</i>	<i>Co-occorrenza nomi, agg, verbi</i>	<i>Uso semantico</i>	<i>Ed. Di riferimento</i>
PC 293,022	Marcabru	II	Canzon e di crociata	V. 56, “aclin’a un sol seignoriu”	-		Feudale/politico	Harvey-Paterson 2000, 22, p. 308 .

3) *Aclis* come devozione/ sottomissione religiosa

<i>Testo</i>	<i>Autore</i>	<i>Generazione</i>	<i>Genere testuale</i>	<i>Verso di occorrenza</i>	<i>Rime</i>	<i>Co-occorrenza nomi, agg, verbi</i>	<i>Uso semantico</i>	<i>Ed. Di riferimento</i>
<i>PC</i> 057,001	Bernart d'Auriac	III	Canzone religiosa mariana	V. 22, "ni ves lo mon tan fort estar aclis"	Paradis, Assis, Ris, servis (v.15) Aclis, conquis Vis, Fis, Aucis, Muris		Religioso	Parducci 1933,1, p.91, Oroz Arizcuren 1972, 5, p.8, Hershon 2001, p. 57.
<i>PC</i> 167,009	Gaucelm Faidit		Canzone di crociata	V. 29, "Pero, mas joins, aclis"	Llemozis Pais, Vezis, Fis, Languis, Aizis, Fis, Grazis, Aclis, Chamis, Assis, Aucis, Paradis, Rassis, Abellis, Paris, Daunis, Esterlis, Safadis, Fis, Sarrazisconquis, Pelegris, Saladis, Benezis, Fis, Peitavis, Conquis, Elis, Aclis.		Religioso	Mouzat 1965, 55, p.460 (e 57bis, p.485). altre edizioni: Riquer 1975, 149, p.774
<i>PC</i> 217,007	Guillem Figueira	III	Canzone di crociata	V. 41, "Senher verais Jhesus, cui son aclis"	Denis, Fis, Floris, Noiris, Grazis, Gueris, Camis, Paradis, Peris, SomonisAclis, Pellegris		Religioso	Guida 1992, 25, p. 232

PC 305,012	Monge de Montaudon	tra II e III	Tenzone fittizia	V. 9 “Senher, estat ai aclis”	Paradis,, Obezis, Venguis Aclis, Servis, Paris, Grazis, Vezis, Ris, Falhis, Mentis, Ahis, Fezis, Amis, Esterlis, Vis, Sarrazis, Culhis	Religioso	Routledge 1977, 13, p. 10; Riquier 1975, 206, p. 1036.
---------------	-----------------------	--------------	---------------------	--	---	-----------	---

Acli come devozione/ sottomissione religiosa

<i>Testo</i>	<i>Autore</i>	<i>Generazione</i>	<i>Genere testuale</i>	<i>Verso di occorrenza</i>	<i>Rime</i>	<i>Co- occorrenza nomi, agg, verbi</i>	<i>Uso semantico</i>	<i>Ed. Di riferimento</i>
PC 282,013	Lanfranc Cigala	III	Canzon e religiosa	V. 38, “per qu’e- us acli sopleiaz”	-		Religioso	Oroz Arizcuren 1972, 4, p. 332.

4) *Aclis* come inclinazione/ disposizione d'animo

<i>Testo</i>	<i>Autore</i>	<i>Generazione</i>	<i>Genere testuale</i>	<i>Verso di occorrenza</i>	<i>Rime</i>	<i>Co-occorrenza nomi, agg, verbi</i>	<i>Uso semantico</i>	<i>Ed. Di riferimento</i>
PC 225,007	Guillem de Montaignagol	III	Canzone	V. 59, "qu'a las melhors deu hom esser aclis"	Fis, Assis, Dis, Noyris, Partis, Paradis, Issis, Moris, Fraydis, Vilsis, Aunis, Aclis, Devezis, Aclis		Inclinazione/propensione	Riquer 1975 299, p.1434, Bec 1979, 57, p. 311.
PC 226,007	Guillem de Mur	III	Partimen	V. 11, "Deu esser vas pretz pus aclis"	Vezis, Fis, Conquis Aclis, Vis, Languis, Mesquis, Falhis, Fis, Escarnis, Frachis, Ris		Inclinazione/propensione	Betti 1998,12, p. 155; Harvey-Paterson 2010,2, p. 587.
PC 236,012	Guillem de la Tor, Sordel	III	Partimen	V. 62, "es a N'Azalais aclis"	Moris, Vis, Partis, Fis, Aucis, Jauzis, Languis, Ris, Aisis, Marris, Fenis, Fis, Aclis, Abelis, Grazis	prez	Inclinazione/propensione	Negri 2006,2, p. 61; Harvey-Paterson 2010, 2, p. 646.
PC 315,002	Palais	III	Sirventes e	V. 12, "Ja non lor serai aclis"	Ris, Marquis, Aenis, enemis, aclis, conquis		Inclinazione/propensione	Ricketts 1986, p. 230; Alvar 1978, p. 219.

PC 345,002	Peire Guillem de Toloza	III	Sirventes e	V. 11 “als pros serai bendisenz et aclis”	Grazis, Chaucis, Aclis, partis, Baillis, Vezis, Acuillis, Servis, Ris, Auzis	Inclinazione	Appel 1898, p. 69.
PC 364,027	Peire Vidal	II	Sirventes e-canzone	V. 32, “a cui bons pretz es aclis”	Paradis, Fis, Amis, Languis, Mis, Cozis, Pais, Ris, Aclis, Vezis	Inclinazione/propensione	Richter 1976,181, p. 350, Zambon 1999,1, p.36.

Bibliografia

ALLEN 1992

Peter L. Allen, *The Art of Love, amatore, fiction from Ovid to the Romance of the Rose*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992.

ANTONELLI 1973

Roberto Antonelli, *Le origini*, Firenze, La nuova Italia, 1973.

APPEL 2003

Carl Appel, *Introduction à Bernart de Ventadorn*, Carrefour Ventadour, 2003.

AXHAUSEN 1974

Kate Axhausen, *Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik*, Ginevra, Slatkine reprints, 1974.

BAMPA 2016

Alessandro Bampa, Bonifacio Calvo, *Er quan vei glassatz los rius* (BdT 101.3) in «Lecturae tropatorum», 9, 2016, pp. 1-29.

BATTAGLIA 1965

Salvatore Battaglia, *La coscienza letteraria del medioevo*, Napoli, Liguori, 1965.

BELTRAMI 2020

Pietro Beltrami, *Amori cortesi: scritti sui trovatori*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2020.

BEZZOLA 1960

Reto Bezzola, 2.2 *La société féodale et la transformation de la littérature de cour. 2., \Les grandes maisons féodales après la chute des Carolingiens et leur influence sur les lettres jusqu'au XIIe siècle*, Parigi, H. Champion, 1960.

BEZZOLA 1963

Reto Bezzola, 3.2 *La société courtoise : littérature de cour et littérature courtoise, Les cours de France, d'outre-mer et de Sicile au XIIe. siècle*, Parigi, H. Champion, 1963.

BOASE 1977

Roger Boase, *The origin and meaning of courtly love. A critical study of European scholarship*, Manchester, Manchester University Press, 1977.

BOND 1986

G.A. Bond, «*Iocus amoris*»: *the Poetry of Baudry of Borgueil and the Formation of the Ovidian Subculture* in «Traditio», 42, 1986, pp. 143-193.

BORGHI CEDRINI 1993

Luciana Borghi Cedrini, *Ai margini della letteratura d'oc*, in «Storia della civiltà letteraria francese», vol. III, Torino, UTET, 1993, pp. 2007-2010.

CANALI 2000

Luca Canali, *Elegie di Albio Tibullo e autori del Corpus tibulliano*, Milano, Rizzoli, 2000.

CASELLA 1966

Mario Casella, *Saggi di letteratura provenzale e catalana*, raccolti da G.E. Sansone, Bari, Adriatica, 1966.

CELESTE 2007

Ortensio Celeste, *L'arte di amare* di Ovidio, Siena, Barbera, 2007.

CHERCHI 1994

Paolo Cherchi, *Andreas and the ambiguity of courtly love*, Toronto, University of Toronto Press, 1994.

COPLEY 1956

Frank O. Copley, *Exclusus Amator, A study in latin love poetry*, California, Scholars Press, 1956.

CRESCINI 1921

Vincenzo Crescini, *Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo* in «Studi danteschi», III, Firenze, Sansoni, 1921, pp. 65-90.

CROPP 1975

Glynnis Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.

CROPP 1991

Glynnis Cropp, *Les expressions mas jonchas et a (de) genolhos dans la poésie des troubadours*, in Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec par ses amis, ses collègues, ses élèves, Poitiers 1991, pp. 103-112.

DE FUENTES 1996

Galmes Á. De Fuentes, *El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal*, Madrid, Cátedra, 1996.

DE ROUGEMONT 1977

Denis De Rougemont, *L'amore e l'occidente*, introduzione di Armanda Guiducci e traduzione a cura di Luigi Santucci, Milano, Rizzoli, 1977.

DIEZ 1966

Friedrich Diez, *Die Poesie der Troubadours: nach gedruckten und handschriftlichen Werken derselben dargestellt*, Hildesheim, Olms, 1966.

DIMUNDO 2000

Rosalba Dimundo, *L'elegia allo specchio: studi sul primo libro degli Amores di Ovidio*, Bari, Edipuglia, 2000.

DRINKWATER 2013

Megan Drinkwater, *Militia amoris, Fighting in love's army*, in «The Cambridge Companion to Latin Love Elegy, Cambridge University Press», 2013, pp. 194-206.

DRONKE 1965

Peter Dronke, *Medieval Latin and the rise of European love-lyric*, Oxford, Clarendon, 1965.

ERRANTE 1948

Guido Errante, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza*, Firenze, Sansoni, 1948.

FEDELI 1998

Paolo Fedeli, *Elegie di Sesto Properzio*, traduzione di Luca Canali, commento di Riccardo Scarcia, Milano, Rizzoli, 1998.

FEDELI 2007

Paolo Fedeli, *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Milano, Mondadori, 2007.

FULKERSON 2013

Laurel Fulkerson, *Servitium amoris, The interplay of dominance, gender and poetry*, in «The Cambridge Companion to Latin Love Elegy», Cambridge University Press, 2013, pp. 180-193.

GALVANI 1829

Giovanni Galvani, *Osservazioni sulla poesia de 'trovatori e sulle principali maniere e forme di essa confrontate brevemente colle antiche italiane*, Modena, Soliani, 1829.

GREEN 1998

Ellen Green, *The Erotics of Domination, Male Desire and the Mistress* in «Latin Love Poetry», Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1998, pp. 177-179.

GUIDA 1992

Saverio Guida, *Canzoni di Crociata*, Parma, Pratiche, 1992.

GUIDA 2002

Saverio Guida, *Trovatori minori*, Modena, Mucchi, 2002.

JOHNSTON 1935

R. C. Johnston, *Les Poésies Lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Parigi, Librairie E. Droz, 1935.

KASTEN 1986

Ingrid Kasten, *Frauendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert*, Heidelberg, Carl Winter, Universitätsverlag, 1986.

KÖHLER 1967

Erich Köhler, *Der Frauendienst der Trobadors dargestellt an ihren Streitgedichten* in «Der provenzalische Minnesang: ein Querschnitt durch die neuere Forschungsdiskussion» von Rudolf Baehr, Darmstadt, Wiss. Buchges, 1967, pp. 385-428.

KÖHLER 1976

Erich Köhler, *Sociologia della fin'amor: saggi trobadorici*, introduzione di Mario Mancini, Padova, Liviana, 1976.

KÖLBLINGER 1971

Gerald Kölblinger, *Einige Topoi bei den lateinischen Liebesdichtern*, Wien, Verlag Norring, 1971.

LABATE 1984

Mario Labate, *L'arte di farsi amare: modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa, Giardini, 1984.

LAZAR 1964

Moshè Lazar, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIIe siècle*, Parigi, C. Klincksieck, 1964.

LIBORIO-GIANNETTI 2004

Mariantonia Liborio, Andrea Giannetti, *Letteratura provenzale medievale*, antologia di testi, Roma, Carocci, 2004.

LILJA 1965

Saara Lilja, *The Roman elegist's attitude to women*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1965.

LYNE 1979

Oliver Lyne, *Servitium amoris* in «The Classical Quarterly», 29, 1, 1979, pp. 117-130.

LOT-BORODINE 1972

Myrrha Lot-Borodine, *Sur les origines et les fins du service d'amor* in «Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Alfred Jeanroy», Slatkine reprints, 1972, pp. 223-242.

MCCARTHY 1998

Kathleen McCarthy, *Servitium amoris: Amor servitii* in «Women and Slaves in Greco-Roman Culture: Differential Equations», London, Routledge, 1998, pp. 174-192.

MANCINI 1993

Mario Mancini, *Metafora feudale: per una storia dei trovatori*, Bologna, Il Mulino, 1993.

MANCINI 1991

Mario Mancini, *Il punto su: I trovatori*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1991.

MATTEI 2017

Annarosa Mattei, *L'enigma d'amore nell'occidente medievale*, prefazione di Franco Cardini, Roma, La Lepre Edizioni, 2017.

MARCENARO 2023

Simone Marcenaro, *La società di poeti, Per una nuova sociologia dei trovatori*, premessa di Maria Luisa Meneghetti, Milano-Udine, Mimesis, 2023.

MARGONI 1965

Ivos Margoni, *Fin'amors, mezzura e cortezia: saggio sulla lirica provenzale del 12. secolo*, Milano, Varese, Istituto editoriale Cisalpino

MARROU 1983

Henri-Irénée Marrou, *I trovatori*, presentazione e traduzione di Anna Maria Finoli, Milano, Jaca Book, 1983.

MENEGHETTI 1984

Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori, Ricezione e riusi dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi, 1984

MENEGHETTI 1992

Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, Torino, Einaudi, 1992.

MENÉNDEZ Pidal 1949

Ramón Menéndez Pidal, *Poesia araba e poesia europea e altri saggi*, traduzione di Eugenio Ruggiero, Bari, Laterza, 1949.

MÖLK 1986

Ulrich Mölk, *La lirica dei trovatori*, Bologna, il Mulino, 1986.

MOUZAT 1965

Jean Mouzat, *Les Poèmes de Gaucelm Faidit, Troubadour du XIIIe siècle*, Parigi, Nizet, 1965.

MULERTT 1921

Werner Mulertt, *Über die Frage nach der Herkunft der Trobadorkunst* in «Neuphilologische Mitteilungen», Vol. 22, No. 1/4, Modern Language society, 1921, pp. 1-25.

NELLI 1963

René Nelli, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963.

NYKL 1946

A. R. Nykl, *Hispano-Arabic Poetry and its relations with old provençal troubadours*, Baltimore, J.H. Furst Company, 1946 .

ORTIZ 1945

Ramiro Ortiz, *Le origini della lirica trobadorica e dell'amore cortese*, Padova, CEDAM, 1945.

PANSA 1924

Giovanni Pansa, *Ovidio nel Medioevo e nella tradizione popolare*, Sulmona, U. Caroselli, 1924.

PATERSON 2007

Linda Paterson, Stefano Asperti, Anna Radaelli, *Nel mondo dei trovatori: storia e cultura di una società medievale*, Roma, Viella, 2007.

PANVINI 1964

Bruno Panvini, *Le rime della Scuola siciliana*, II, Firenze, L. S. Olschki, 1964.

PELLEGRINI 1964

Silvio Pellegrini, *Studi roladiani e trobadorici*, Bari, Adriatica, 1964.

PILLET 1928

Alfred Pillet, *Zum Ursprung der altprovenzalischen Lyrik* in «Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft», Halle, Max Niemeyer, Geisteswissenschaftliche Klasse, vol. 4, 1928, pp. 345-366.

PINOTTI 2002

Paola Pinotti, *L'elegia latina, storia di una forma poetica*, Roma, Carocci, 2002.

POLI 1997

Andrea Poli, *Le poesie, Aimeric de Belenoi*; prefazione di Maurizio Perugi, Firenze, Positivamail, 1997.

POLLMANN 1966

Leo Pollmann, *Die Liebe in der Hochmittelalterlichen Literatur Frankreichs: Versuch einer historischen Phänomenologie*, Frankfurt Am Main, Klostermann, 1966.

PREMI 2020

Nicolò Premi, *Il trovatore Pons de la Guardia*, Strasburgo, Edition de Linguistique et de Philologie, 2020.

REA 2012

Roberto Rea, *Il descort di Aimeric de Belenoi S'a midons plazia (BdT 9, 20)* in «Critica del testo», XV, 2, Roma, Università La Sapienza, Viella, 2012, pp. 9-38.

RIPERT 1921

Émile Ripert, *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil*, Parigi, Librairie Armand Colin, 1921.

RIQUER 1975

Martin de Riquier, *Los trovadores, historia literaria y textos*, II, Barcellona, Planeta, 1975.

ROSSI 1994

Luciano Rossi, *I trovatori e l'esempio ovidiano* in *Ovidius redivivus von Ovid zu Dante* di Michelangelo Picone, Stuttgart, M und P, Verl. für Wiss. und Forschung, 1994.

SABOT 1982

A F. Sabot, *Présence d'Ovide au XIIe siècle: poésie latine élégiaque, lyrique provençale*, in «Colloque Presence d'Ovide» ed. par R. Chevallier, Paris 1982, pp. 241-260.

SACHSE 1882

Max Sachse, *Ueber das Leben und die Lieder des Troubadours Wilhelm 9., Graf von Poitou: Inaugural-Dissertation*, Leipzig, Schlömp, 1882.

SCHELUDKO 1927

Dimitri Scheludko, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik. Klassisch-lateinische Theorie* in «Archivum Romanicum» 11, 1927, pp. 273-312.

SCHELUDKO 1928

Dimitri Scheludko, *Die arabische Theorie* in «Archivum Romanicum», 12, 1928, pp. 30-127.

SCHELUDKO 1934

Dimitri Scheludko, *Ovid und die Trobadors* in «Zeitschrift für romanische Philologie», 54, 1934, pp. 129-174.

SCHRÖTTER 1908

Wilibald Schrötter, *Ovid und die troubadours*, Halle, Max Niemeyer, 1908.

SPITZER 1944

Léo Spitzer, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, North Carolina, Chapel Hill, 1944.

STAPLETON 1996

Michael L. Stapleton, *Harmful eloquence: Ovid's Amores from Antiquity to Shakespeare*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996.

TIMERY 2006

Chanhal Joumana Timery, *Points de rencontre du "muwassab" arabo-andalu et de la poésie lyrique des troubadours: le sentiment de l'amour et son expression poétique* in «Echi letterari della cultura araba nella lirica provenzale e nella Commedia di Dante», a cura di Claudio Gabrio Antoni, Udine, Campanotto Editore, 2006, pp. 76-95.

TOPSFIELD 1975

L. T. Topsfield, *Troubadours and Love*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

VEYNE 1985

Paul Veyne, *La poesia, l'amore, l'occidente, L'elegia erotica romana*, Bologna, Il Mulino, 1985.

VISCARDI 1950

Antonio Viscardi, *Le origini*, Milano, F. Vallardi, 1950.

VOSSLER 1909

Karl Vossler, *Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie* 1880 (1909), Vol. 30-31, Toronto, Heilbronn Collection, 1909.

WATT 1972

William Montgomery Watt, *The influence of Islam on medieval Europe*, Edimburgo, Edimburgo University Press, 1972.

WECHSSLER 1966

Eduard Wechssler, *Das Kulturproblem des Minnesangs: Studien zur vorgeschichte der Renaissance*, Neudruck, Osnabrück, O. Zeller, 1966.

WILDBERGER 1998

Jula Wildberger, *Ovids Schule der "elegischen" Liebe, Erotodidaxe und Psychagogie in der Ars amatoria*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1998.

WILHELM 1965

James J. Wilhelm, *The Cruellest Month: Spring, Nature and Love in Classical and Medieval Lyrics*, New Haven-London, Yale University Press, 1965.

Strumenti utilizzati

ATILF

Analyse et traitement informatique de la langue française, CNRS & Université de Lorraine, Nancy.
Consultabile in rete all'indirizzo: atilf.fr

BEdT

Bibliografia elettronica dei trovatori, Asperti, Dipartimento di Studi greco-latini, italiani, scenico-musicali, Università di Roma "La Sapienza". Consultabile in rete all'indirizzo: https://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx

COM

Concordance de l'Occitan Médiéval. Les troubadours, les textes narratifs en vers, sous la dir. de P. T. Ricketts, Turnhout, Brepols, 2005. (CD-ROM)

CORPUS DES TROUBADOURS

Corpus des Troubadours, Beltran, V., Martínez Romero, T., Barcellona, Institut d'Estudis Catalans / Union Académique Internationale. Consultabile in rete all'indirizzo: <https://corpusdestroubadours.iec.cat>

DOM

Dictionnaire de l'Occitan Médiéval, Stempel, Wolf-Dieter, Stimm, Helmut, Tübingen, Niemeyer, 1996. Consultabile in rete all'indirizzo: <https://dom-en-ligne.de>

DU CANGE:

Glossarium Ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis, C. Du Cange, 10 voll, Niort. 1883.
consultabile in rete all'indirizzo: <https://archiviodistatotorino.cultura.gov.it/strumenti/du-cange/>

GDLI

Grande dizionario della lingua italiana, a cura di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002.
Consultabile in rete all'indirizzo: <https://www.gdli.it>

FEW

Französisches Etymologisches Wörterbuch, Walther von Wartburg, 1922-2002. Consultabile in rete all'indirizzo: <https://lecteur-few.atilf.fr>

GDF

Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècles, Frédéric Godefroy, Paris, F. Vieweg, 1880-1902. Consultabile in rete all'indirizzo: <https://micmap.org/dicfro/home/dictionnaire-godefroy>

LEI

Lessico etimologico italiano, Pfister Max, Schweickard Wolfgang, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1979-. Consultabile in rete all'indirizzo: <https://online.lei-digitale.it>

RN

Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours, Raynouard François, Paris, Silvestre, 1838-1844.

TL

Tobler-Lommatzsch: Altfranzösisches Wörterbuch, Berlin, Wiesbaden, 1925-2002

TLIO

Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, 1998ss. Consultabile in rete all'indirizzo:
tlio.ovl.cnr.it.