
Costanzo Di Girolamo

Il diavolo dell'alba: il geloso di *Reis glorios*

In uno studio pubblicato nel 2009 in *Cultura neolatina* ho cercato di far luce sull'identità del personaggio che nell'alba di Giraut de Borneil rivolge il suo accorato appello all'amico in grave pericolo.¹ La voce che da sola occupa tutte e sei le strofi di non sospetta autenticità e tre delle cinque strofi aggiunte in quattro manoscritti² non appartiene secondo me a un'ordinaria *gaita*, la sentinella che veglia sull'incontro degli amanti, bensì all'angelo custode di un'anima incapace di distarsi dal sonno del peccato.³ Non ho altro da aggiungere agli argomenti di quella che ritengo un'ipotesi interpretativa fondata sull'uso, documentato già in Guglielmo di Poitiers, in Marcabru, in Raimbaut d'Aurenga e in altri trovatori, di assegnare al locutore un'identità simbolica o *en travesti*, ma che l'udienza sarebbe stata comunque in grado di sma-

¹ Costanzo Di Girolamo, «L'angelo dell'alba. Una rilettura di *Reis glorios*», *Cultura neolatina*, 69, 2009, pp. 59-90, poi in *Filologia interpretativa*, Roma, 2019, pp. 45-73 (da cui cito). Testo dell'alba (*BdT* 242.64) in *Rialto* 10.xi.2009, ed. a cura di chi scrive. La storia dell'interpretazione della canzone è ripercorsa nell'articolo citato; gli interventi successivi al 2009 sono elencati e discussi nella puntualissima rassegna critica di Walter Meliga, «Qualche nota su *Reis glorios*», *Lecturae tropatorum*, 11, 2018, pp. 5. Si aggiunga, sull'aspetto metrico e musicale, Francesco Carapezza, «L'alba in forma di romanza: sul tipo strofico e musicale di *Reis glorios* (*BdT* 242,64)», *Romance Philology*, 72, 2018, pp. 35-61.

² C¹, M^{ün1}, T¹, T², R¹T³ dei rispettivi manoscritti **CM^{ün}RT** (siglate, nell'ordine, *a, b, d, e, c* da Meliga): in voce del compagno sono M^{ün1} e R¹T³ (*b, c* di Meliga); non contengono strofi aggiunte **EPRS**⁸ né la versione piemontese di **A^{mbr}**. Per le sigle dei codici, rimando all'edizione e alla nota in *Rialto*.

³ Sul revival dell'angelo custode a partire dalla prima metà del secolo XII, dovuto soprattutto a san Bernardo, vedi Di Girolamo, «L'angelo dell'alba», pp. 60-63.

scherare, molto lontana sia da un indefinito io lirico sia dal soggetto reale (l'autore). Non va dimenticato che il pubblico dell'epoca era molto più abituato e attrezzato a interpretare i testi, a interpretarli in profondità, di quanto possiamo esserlo noi oggi. *Reis glorios* sarebbe perciò senz'altro da ascrivere all'ambito religioso della lirica medievale, come ho cercato di argomentare nello studio a cui rimando. In questa conclusione sono stato preceduto da Maria Picchio Simonelli e seguito da Lucia Lazzerini, che a loro volta hanno attribuito a chi parla un'identità diversa da quella di una *gaita*.

Per Picchio Simonelli l'alba di Giraut evoca i due temi della liturgia del Mattutino: «da una parte l'invito a fuggire “le opere delle tenebre” e a rivestire “le armi della luce” [Ro 13,12-13] e dall'altra l'affermazione di coscienza che il pregante non aveva tralignato dalle vie del Signore [Ps 118,55]»⁴. Il pregante sarebbe un non specificato sodale di un periclitante: «la parola *companho* non indicherebbe un individuo particolare, ma acquisterebbe il valore generico di ‘uomo altro da sé’, di chiunque è destinato a dividere la stessa sorte o lo stesso pane, di quella creatura ‘uomo’ che Dante definirà “compagnevole animale” [Cv IV iv 1]»⁵. Questo anonimo personaggio, protagonista esclusivo del componimento, mette in primo piano i suoi sentimenti: si dispera, supplica e invoca Dio non per sé ma per il compagno, proclama per lui il suo affetto e la sua preoccupazione; manifesta cioè una personalità e una partecipazione che ne fanno qualcosa di più di un banditore del giorno del giudizio o di una voce fuori campo che trasmette a chi fa finta di non sentire un severo avvertimento.

Più complessa l'identificazione della voce da parte di Lazzerini. Chi parla sarebbe qualcuno che si rivolge a un morto nel tentativo di farlo tornare temporaneamente nel mondo dei vivi, semmai per interrogarlo sul destino della sua anima.⁶ Come osserva la studiosa, il colloquio con i morti è un motivo folklorico diffuso, documentato per esempio in Romania. Nel rituale romeno della sepoltura intervengono

⁴ Maria Picchio Simonelli, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena 1974, pp. 199-200.

⁵ Picchio Simonelli, *Lirica moralistica*, p. 202.

⁶ Lucia Lazzerini, *Les troubadours et la Sagesse*, s.l. [Moustier Ventadour] 2013, pp. 129-149; Ead., «L'enigma dell'alba di Giraut de Bornelh (*Reis glorios*, BdT 264,64): dalla lettura *facilior* al dubbio metodico», *Cultura neolatina*, 76, 2016, pp. 9-66.

delle lamentatrici, in genere tre, che allo spuntare del giorno si dispongono sull'aia della casa del defunto e guardando verso oriente supplicano l'alba di aspettare che il morto termini i suoi preparativi per il viaggio, non privo di insidie, verso l'aldilà ('canto dell'alba'). Un'altra tipologia di canto funebre mette in scena un dialogo tra le prefiche e il morto al suo capezzale ('canto nella stanza').⁷ Di origine precristiana, i canti funebri romeni non si occupano però della salvezza dell'anima, a differenza di quanto può avvenire in qualche riaffioramento di questo motivo in contesti letterari, come per esempio nella *tornada* di uno dei canti di morte di Ausiàs March:

Tu, esperit, si res no te·n deffén,
romp lo costum que dels morts és comú;
torna 'n lo món e mostra qu'és de tu:
lo teu esguart no·m donarà spavén.

(XCVI 41-44)⁸

Ma la donna evocata non ci dice niente del suo destino ultraterreno; non risponde, a differenza di altri fantasmi, soprattutto ottocenteschi, che possono essere più loquaci o comunque mandare più o meno direttamente conforto e rassicurazioni a chi li ha amati in vita, come fa il fantasma di Eleonora nel racconto di Poe.

In *Reis glorios*, tuttavia, si può scorgere una situazione vagamente simile a queste solo se si effettua un'audace lettura non degli appelli contenuti nelle sei *coblas* di indiscussa autenticità bensì della risposta del compagno nella *cobla* R¹T³, di autenticità discutibile. Paradossal-

⁷ Dan Octavian Cepraga, «I Canti del morto di Constantin Brăiloiu: appunti per un commento», in *Tradiții istorice românești și perspective europene. In onoare academician Ioan-Aurel Pop*, a cura di Sorin Șipoș, Dan Octavian Cepraga, Ion Gumenăi, Oradea 2015, pp. 526-547. Questi canti attirarono l'attenzione, tra gli altri, di Franco Fortini, Ernesto De Martino e Pier Paolo Pasolini. Rimando a Dan Octavian Cepraga, «Edipo in Transilvania. Tracce del folklore romeno nel Novecento italiano», in *Textus Testis: Documentary Value and Literary Dimension of the Historical Text*, a cura di Sorin Șipoș, Dan Octavian Cepraga, Ioan-Aurel Pop, [Cluj-Napoca] 2011 (= *Transylvanian Review*, 20, suppl. n. 3), pp. 209-225.

⁸ Ausiàs March, *Páginas del Cancionero*, introducción, edición y notas de Costanzo Di Girolamo, traducción de José María Micó, Madrid - Buenos Aires - Valencia 2004, p. 290.

mente, si tratta della stessa *cobla* che risulta essenziale a sostenere un'interpretazione in chiave profana:

Bel dos conpanh, tan soy en ric sojorn
qu'ieu no volgra mays fos alba ni jorn,
car la gensor que anc nasques de mayre
tenc et abras, per qu'ieu non prezi gaire
lo fol gilos ni l'alba!

La risposta, secondo Lazzerini, verrebbe dall'oltretomba e il «ric sojorn» sarebbe senz'altro il paradiso (come confermerebbe l'altra *cobla* aggiunta, M^{un1}, sicuramente apocrifia ma influenzata da R¹T³: «ca tu mi trai del fund del paradis»), un paradiso poco importa se cataro o ortodosso, comunque un'alcova celeste, dove è reso possibile l'amplesso, non con la castellana, ma con la Sapienza, «la gensor que anc nasques de mayre», ecc.⁹ Sulla plausibilità di questa interpretazione sottoscrivo con convinzione i dubbi e le obiezioni di Meliga.¹⁰

Anche Lazzerini, infine, sembra rinunciare a mettere a fuoco l'identità del locutore, escludendo che possa trattarsi dell'angelo custode per due motivi:

In primis per un motivo teologico: gli angeli partecipano della conoscenza divina e godono, seppure in misura difficile da determinare, della scienza infusa. Altra considerazione: un angelo che s'interessa al destino di un mortale è verosimilmente il suo angelo custode: è credibile che questi sia all'oscuro dei movimenti e delle eventuali peripezie del suo protetto? La risposta negativa è scontata.¹¹

Queste affermazioni sarebbero corroborate da una pagina della *Summa theologiae* (I, 57,2), «che sistema in un rigoroso schema logico la pre-

⁹ Lazzerini, *Les troubadours et la Sagesse*, pp. 134-138; Ead., «L'enigma dell'alba», pp. 32-36. In particolare, «la *gensor* della VII *cobla* **RT** o *Flors-de-lis* [di M^{un1}] incarnano verosimilmente l'aspetto femminile del divino, Cristo-Sapienza» («L'enigma dell'alba», p. 43). Ma non è nemmeno detto, secondo Lazzerini, che Giraut difenda il credo cataro: come nella canzone-sirventese *Si per mo Sobre-Totz no fos* (BdT 242.73), forse nemmeno qui è chiaro se il trovatore «parl[i] dall'esterno, da polemista cattolico, o rivolg[a] il suo duro monito ai compagni di una fede condivisa e diversa da quella della Chiesa di Roma» (p. 51).

¹⁰ Meliga, «Qualche nota», pp. 32-35.

¹¹ Lazzerini, «L'enigma dell'alba», p. 31.

cedente speculazione sulle prerogative angeliche».¹² Ma la sistemazione di san Tommaso, che solo marginalmente si interessa degli angeli guardiani, è molto lontana (proprio perché, notoriamente, molto schematica) dalle argomentazioni impiegate più volte da san Bernardo per riproporre il ruolo di questa classe di angeli nonché dalla rappresentazione fortemente patetica allestita dal trovatore, che, è superfluo ricordarlo, non era un teologo. Il punto sottolineato da Bernardo nei suoi scritti è che la presenza accanto a ogni essere umano di un essere spirituale non ne mette in discussione la facoltà di scegliere tra il bene e il male, perché gli ammonimenti che gli sono prodigati possono restare inascoltati.¹³ Il principio fondamentale del libero arbitrio resta inviolabile. L'alba di Giraut sembra un'esemplificazione di questo ragionamento. Oltretutto, dal testo non si evince affatto che chi parla sia «all'oscuro dei movimenti e delle eventuali peripezie del suo protetto»: il locutore sa certamente che il compagno è esposto a un grave rischio; l'affermazione 'non vi ho visto da quando ha fatto notte' serve a prendere atto (o a dare conto al pubblico) del suo volontario allontanamento, dell'allontanamento da chi poteva essergli di aiuto; e infine, su un piano di discorso figurato, la domanda 'dormite o vegliate?' non andrà intesa certamente nel suo senso letterale.

Come ho già detto, per sostenere una lettura di *Reis glorios* in chiave religiosa, sia pure con venature eretiche, Lazzerini deve assumere per autentica la *cobla* R¹T³, al pari di quanti ne hanno sostenuto una lettura in chiave erotica. Lo hanno fatto in passato, con o senza esplicite giustificazioni, tra gli altri, Bartsch, Appel, Crescini, Riquer, Sharman, Jensen, Chaguinian, che hanno tutti pubblicato la *cobla* aggiunta come parte integrante del testo.¹⁴ Più di recente l'autenticità di

¹² *Ibid.*

¹³ «Memini scriptum: *Et angelus qui loquebatur in me* [Zc 1,14]. Atqui differentia et in hoc. Inest angelus suggerens bona, non ingerens: inest hortans ad bonum, non bonum creans» (*De consideratione* 5,5,12; *PL CLXXXII*, col. 795).

¹⁴ Karl Bartsch, *Provenzalisches Lesebuch*, Elberfeld 1855, p. 101; Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig 1902, p. 91; Vincenzo Crescini, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milano 1926, p. 212; Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. I, p. 511; Ruth V. Sharman, *The 'cansos' and 'sirventes' of the Troubadour Giraut de Borneil: A Critical Edition*, Cambridge 1989, p. 365; Frede Jensen, *Troubadour Lyrics: A Bilingual Anthology*, New York 1998, p. 210; Gérard Gouiran, "Et ades sera l'alba". *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des*

R¹T³ è stata difesa a spada tratta da Zufferey e giudicata plausibile da Carapezza;¹⁵ Meliga ha però mosso delle dettagliate obiezioni, di tipo stemmatico e metrico nei confronti del primo, di tipo metrico nei confronti del secondo.¹⁶

Carapezza non esclude radicalmente nessuna ipotesi interpretativa, anche se sembra in ultimo propendere per quella di una «magnifica alba di separazione degna di essere aumentata, tradotta e imitata».¹⁷ Lo lascerebbe pensare il «tipo di canto» entro cui *Reis glorios* si iscrive, che sarebbe quello di «una forma metrica e musicale che veicolava tradizionalmente canzoni di donna esaltando l'amore carnale», vale a dire le *chansons de toile*: questo dato «non può passare inosservato e ... forse sconsiglia un'interpretazione univocamente religiosa».¹⁸ Senza entrare nel merito dell'accostamento, su cui si è già soffermato Meliga, direi che nemmeno in questo caso va dimenticato il principio dell'arbitrarietà del rapporto tra il significante metrico (il genere metrico) e il suo significato (il genere poetico). Carapezza tiene a chiarire che

Questi riscontri non servono naturalmente a dimostrare un rapporto d'imitazione fra l'alba di Giraut e le romanze anonime: semmai indicano che sia l'alba che le romanze, oltre a condividere forma strofica e tipo musicale, sembrano attingere a una comune e specifica tradizione di motivi e di stilemi che pure le allontana, come già la forma, dal 'grande canto cortese'.¹⁹

Tuttavia, resta il fatto che non esistono forme metriche destinate o riservate a materie profane o leggere e forme metriche destinate o riservate a materie religiose o comunque gravi: in altri termini, nessuna forma metrica è in grado, di per sé, di caratterizzare un contenuto poetico. Entrambi gli ambiti attingono dallo stesso fondo comune messo a

troubadours, Montpellier 2005, p. 30; Christophe Chaguinian, *Les 'albas' occitanes. Étude et édition*, Paris 2008, p. 127.

¹⁵ François Zufferey, «L'aube de Cadenet à la lumière de Giraut de Bornel», *Cultura neolatina*, 70, 2010, pp. 221-276; Francesco Carapezza, «L'alba in forma di romanza: sul tipo strofico e musicale di *Reis glorios* (BdT 262,64)», *Romance Philology*, 72, 2018, pp. 35-61.

¹⁶ Meliga, «Qualche nota», rispettivamente alle pp. 32-35, 5 e 6; 9 e 39-40.

¹⁷ Carapezza, «L'alba in forma di romanza», p. 58.

¹⁸ Ivi, p. 57.

¹⁹ Ivi, p. 56.

disposizione, quasi sempre, dai laboratori della poesia latina medievale. La forma metrica del grande canto cortese, ricordata da Carapezza, è impiegata già dai trovatori per il canto di conversione e poi per il canto alla Vergine; la lauda sacra è una ballata profana; alcuni *Inni sacri*, *Il cinque maggio* (un *planh*), l'inno nazionale italiano sono canzonette anacreontiche, e così via. Ma sicuramente, nel leggere *La Pentecoste*, nemmeno il più bigotto ammiratore di Manzoni avrebbe lamentato che lo stesso metro era servito e serviva a decantare l'amore carnale o il buon vino. Lo studio di Carapezza è un importante approfondimento dell'aspetto metrico dell'alba di Giraut, ma non dà nessuna risposta all'interrogativo interpretativo che, sia pure collateralmente, pone.

*

Meliga, come ho detto, sembra scettico sulla possibilità di considerare autentica la *cobla* R¹T³: non la ritiene dunque indispensabile, come del resto avevano già fatto Kolsen, Lewent, Spence e altri,²⁰ ai fini dell'incasellamento della canzone tra le albe erotiche. Alcuni cenni a strutture architettoniche gli suggeriscono «un quadro di ambientazione cortese».²¹ In realtà il *fenestrel* sembra finalizzato a scrutare il cielo per controllare a che punto è la notte; i *peiros*, i gradini di una scalinata, servono a fissare, come in un'istantanea, il momento e il luogo del commiato tra i due uomini. Saremmo in «un castello o un palazzo»,²² forse meglio un castello, se si trova in prossimità di un *boscatge*. Uno scenario feudale, tuttavia, non ci vincola, com'è ovvio, a una lettura in chiave sacra o profana, ma serve al più a escluderne una in chiave comica, in stile basso, che ad esempio un'ambientazione campestre, secondo la *rota Vergilii*, potrebbe comportare. Un'ambientazione corte-

²⁰ Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle 1910-1935; Kurt Lewent, rec. Francesco Piccolo, *Arte e poesia dei trovatori* (Napoli 1938), *Annales du Midi*, 51, 1939, pp. 421-428, alle pp. 424-425; Sarah Spence, «*Et ades sera l'alba: Revelations as Intertext for the Provençal alba*», *Romance Philology*, 35, 1981-1982, pp. 212-217. Nel testo che pubblica in appendice al suo saggio, Meliga comprende R¹T³ tra le «Strofe apocriefe» (p. 47).

²¹ Meliga, «Qualche nota», p. 27, dove si riprende un rilievo di Dominique Billy, «Nouvelles perspectives sur l'alba», *Cahiers de civilisation médiévale*, 53, 2010, pp. 355-377, a p. 358.

²² Meliga, «Qualche nota», p. 27.

se, feudale, semmai con personaggi di alto rango, può benissimo ospitare un contenuto religioso. In assenza di segnali espliciti che orientino *a lo divino*, Meliga si attiene al piano della *littera* e fa semplicemente propria quella che si può definire la lettura di default.

All'interno di questa lettura, la presenza dell'antagonista, il *gilos*, può essere considerata scontata e ci riporta nel normale mondo dell'amore cortese: il marito, anche quando non è nominato, è l'incombente minaccia che si aggira in questo piccolo genere poetico. È di secondaria importanza che il *gilos* sia talvolta non il marito ma un altro rivale dell'amante, come sembra non escludere Cropp, dubbio raccolto da Meliga.²³ Ma non capisco perché questo quarto personaggio in causa dovrebbe essere a sua volta geloso, mentre è verosimile che la parola, specie al plurale, si riferisca ai maldicenti o agli invidiosi che affollano la corte: un *fin amador* che oltre alla preoccupazione del *marit* debba sfuggire anche a un secondo amante della dama (atteso da questa poco prima dell'alba per un incontro amoroso supplementare?) creerebbe una situazione ridicola, decisamente da *fabliau*. Il termine *gilos* sarebbe usato quindi, occasionalmente, come sinonimo di *envejos*, confondendo le accezioni delle due voci: si può essere gelosi di qualcosa o di qualcuno che pensiamo ci appartenga; invidiosi di qualcosa o di qualcuno che appartiene ad altri. Di norma, comunque, il personaggio ha i connotati del consorte della signora.

Se non che la studiosa che per prima ha letto *Reis glorios* come un'alba religiosa ha visto nel *gilos* un avversario ben più temibile del marito. Scrive Picchio Simonelli:

Zelosus è, fin dalla Vulgata, aggettivo bivalente: può indicare una qualità positiva, come una negativa. Mi pare che il campo semantico vada colorandosi sempre maggiormente della carica negativa. *Zelosus* era un grecismo, sinonimo della voce tutta latina *aemulus*. Già in Tertulliano troviamo fra i vari aggettivi per indicare il diavolo, come *adulator* o *interpolator*, anche *aemulus*. Siamo già molto vicini allo *zelosus*, usato nel medio-latino per indicare un attributo specifico del diavolo. ... In un testo come l'alba, che per tono e genere doveva immediatamente suscitare nella memoria dei lettori la liturgia del Mattutino, la parola *gilos* doveva conservare tutta la carica semantica che i trattatisti latini, letti come Rabano Mauro in tutte le scuole conventuali, vi avevano immessa. Il *gilos*

²³ Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, p. 247; Meliga, «Qualche nota», p. 24.

è lo *zabulus qui zelat* che «tanquam leo rugiens» vaga la notte cercando chi divorare [1 Pet 5,8]. A questa interpretazione si adegua perfettamente il verbo *assatjar*, da tradurre, come di consueto, con ‘mettere alla prova’ o con *experiri* latino. Il v. 14 rientra così pienamente nel topos del diavolo che tenta e mette alla prova il torpente. Né penso che il topos necessiti di una documentazione, tanto è antico e diffuso. Si può prendere un esempio a caso: una epistola di papa Felice III, della fine quindi del V secolo: «Diabolicae artis astutias frequentius experimur...» [Sap 2,24].²⁴

Ma Meliga obietta che, «allo stato della documentazione, ... *zelosus* come titolo o denominazione del diavolo è sconosciuto alla letteratura religiosa»: ²⁵ una conclusione che, anche sulla base di ulteriori controlli, condivido e confermo. Picchio Simonelli perciò si sbagliava quando scriveva, perentoriamente, che *zelosus* era «usato nel medio-latino per indicare un attributo specifico del diavolo», senza peraltro citare un solo esempio; e aveva ragione Meliga quando osservava che «nell'uso mediolatino» l'aggettivo conserva «l'accezione positiva originale»,²⁶ inadatta a qualificare l'essere negativo per eccellenza. Il grecismo lessicale e morfologico *zelotes* della Vulgata e il più tardo *zelosus*, riconducibili alla base *zelus* (ζῆλος), difficilmente potevano avere connotazioni negative, essendo *zelotes* nell'Antico Testamento un attributo di Dio, che ha proibito all'uomo l'adorazione dei falsi dèi e degli idoli.²⁷ La sua gelosia ha una spiegazione nel monoteismo assoluto, giacché il rapporto che il fedele stabilisce con il Signore, e che il Signore da lui esige, deve essere unico ed esclusivo.

Tuttavia, se è vero che questo soprannome non risulta associato nel latino medievale al diavolo, è anche vero che la gelosia e l'invidia sono del diavolo i tratti caratterizzanti, se non i principali, essendo la causa della sua caduta. Se ne accenna già nel libro della Sapienza, ma poi torna diffusamente sull'argomento, a partire dal luogo biblico, il

²⁴ Picchio Simonelli, *Lirica moralistica*, pp. 205-206.

²⁵ Meliga, «Qualche nota», p. 23.

²⁶ Ivi, pp. 23-24.

²⁷ «ego sum Dominus Deus tuus, Deus zelotes» (Ex 20,5), «Noli adorare deum alienum: Dominus Zelotes nomen eius, Deus est aemulator» (Ex 34,14); cfr. Meliga, «Qualche nota», p. 23. Nella seconda citazione *aemulator* sembra glossa del grecismo *Zelotes*. Il termine *aemulator* è riferito a Dio altre cinque volte nella Bibbia (Deu 4,24, 5,9, 6,15, Ios 24,19, Nah 1,2).

Padre della Chiesa Cipriano di Cartagine nel *De zelo et livore* (256 ca.).²⁸ Il diavolo è geloso e invidioso dell'uomo, creato da Dio a sua immagine e somiglianza:

Hinc diabolus inter initia statim mundi et perit primus et perdidit. Ille angelica maiestate subnixus, ille Deo acceptus et carus postquam hominem ad imaginem Dei factum conspexit, in zelum malivolo livore prorupit, non prius alterum deiciens instinctu zeli quam ipse zelo ante deiectus, captivus ante quam capiens, perditus ante quam perdens, dum stimulante livore homini gratiam datae immortalitatis eripit, ipse quoque id quod prius fuerat amisit. Quale malum est, fratres dilectissimi, quo angelus cecidit, quo circumveniri et subverti alta illa et praeclara sublimitas potuit, quo deceptus est ipse qui decepit. Exinde invidia grassatur in terris, dum livore periturus magistro perditionis obsequitur, dum diabolum qui zelat imitatur, sicut scriptum est: Invidia autem diaboli mors introivit in orbem terrarum. Imitantur ergo illum qui sunt ex parte eius [Sap 2,24].²⁹

Nel latino della Chiesa si parla dunque dello *zelus* del diavolo e si impiega il verbo *zelare*: parole usate in questo caso in un'accezione senz'altro negativa, che ci danno l'immagine di una creatura, ovviamente, 'gelosa' nel significato corrente. Ma se al diavolo non sembra mai riferito l'aggettivo latino *zelosus*, da cui derivano gli aggettivi romanzi con il significato di 'geloso', resta il fatto che la gelosia e l'invidia ne contraddistinguono i comportamenti, come del resto ammette anche Meliga: «certamente, a partire almeno da Cipriano, il demonio, che alla vista dell'uomo creato a immagine di Dio “in zelum ... prorupit”, è istigatore di gelosia e invidia (“livore periturus ... diabolum qui zelat imitatur”».³⁰ Meliga così prosegue:

Ora, se può sembrare in teoria possibile collegare la figura del *gelos* di *Reis glorios* a colui che dalla condizione angelica si ritrovò *zelo ... deiectus*, è oggettivamente difficile che tale operazione sia stata attuata visto il permanere nell'uso mediolatino del senso positivo di *zelosus*, che

²⁸ Vedi soprattutto Edwina Murphy, «Imitating the Devil: Cyprian on Jealousy and Envy», *Scrinium*, 14, 2018, pp. 75-91.

²⁹ Citazione da CCSL [Corpus Christianorum, Series Latina] 3A, cap. 4, ed. Manlio Simonetti, Turnhout 1976, in Murphy, «Imitating the Devil», p. 77, con dettagliato commento.

³⁰ Meliga, «Qualche nota», p. 23.

invece proprio di tale collegamento avrebbe dovuto rappresentare il punto di contatto.³¹

Il senso positivo di *zelosus* nell'uso mediolatino ne avrebbe impedito il suo uso 'moderno', con un senso negativo ma saldamente collegato al campo semantico originario a cui Cipriano faceva riferimento: la gelosia come madre di tutti i vizi, insieme con l'invidia. D'altro canto, è ragionevole pensare che il trovatore non raccogliesse la desueta accezione positiva, biblica, del latino ecclesiastico, bensì quella entrata nell'uso comune della sua lingua e diventata uno dei termini-chiave del lessico cortese con cui si designava l'antagonista degli amanti. L'aggettivo *zelosus* è ora riconnotato, all'interno del nuovo contesto, di sensi che non sono né positivi né negativi dal punto di vista religioso ed è diventato parte del consolidato vocabolario laico della *fin'amor*. Se possiamo leggere *Reis glorios* come un'alba *a lo divino*, in cui l'angelo mette in guardia dal demonio l'anima che gli è stata affidata, questo tipo di operazione interpretativa non solo è consentito, ma in un certo senso è perfino richiesto.

Università di Napoli Federico II

³¹ Ivi, p. 24.