

Margherita Lecco

Il *plazer* nella poesia occitana e italiana

La ricerca sul *plazer* – e sul connesso *enueg* – non conta un alto numero di studi. Lasciando da parte qualche contributo settoriale (come quello di Wendy Pfeffer su *Sobrafusa ab cabirol*)¹ e i due saggi di Raymond Thompson Hill, troppo invecchiati non soltanto per cronologia (1912 e 1915), quanto per limitatezza di dati,² si può contare attualmente solo sul lavoro di Otto Gsell,³ cui vanno accostate le indicazioni di Dietmar Rieger nella disamina condotta per il *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* sul sirventese,⁴ e le note dedicate dai repertori sulla versificazione provenzale, con particolare riferimento a Frank

¹ Wendy Pfeffer, «Jofre de Foixa, *Sobrafusa ab cabirol* (BdT 304.49)», *Lecturae tropatorum*, 4, 2011, pp. 1-13, con un'interessante disamina sull'interpretazione del testo in diverse posizioni critiche (diversità o eguaglianza autoriale delle due *coblas esparsas*, risposta interna, ecc.), cfr. specie le pp. 5-6.

² Raymond Thompson Hill, «The *enueg*», *PMLA*, 20, 1912, pp. 265-296, e «The *enueg* and *plazer* in Medieval French and Italian», *PMLA*, 30, 1915, pp. 42-63.

³ Otto Gsell, «Les genres médiévaux de l'*enueg* et du *plazer*», in *Actes du 5^e Congrès d'études franco-provençales*, publiés par Gérard Moignet et Roger Lassalle, Nice 1974, pp. 420-428.

⁴ Dietmar Rieger, «Das Sirventes», in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, hg. von Erich Köhler, Heidelberg 1980, t. II (*Les genres lyriques*), pp. 9-61, alle pp. 53-57. Sul solo *enueg* si veda inoltre Giulia Lanciani, «Dagli *enuegs* alle *parvoices*», *Cultura neolatina*, 30, 1970, pp. 250-299. A questi studi vanno aggiunti: Paola Allegretti, *Il plazer-enueg nella lirica occitanica*, tesi di dottorato, Università di Perugia, 1994, che non mi è stato possibile consultare, e il saggio della medesima studiosa, «*Parva componere magnis*. Una strofa inedita di Bernard de Ventadorn (BdT 70.33) e due schede per BdT 461,127», *Rivista di Studi testuali*, 1, 1999, pp. 9-28.

Chambers e Paolo Canettieri.⁵ Per la lirica italiana si segnalano invece i lavori di Giovanni Caravaggi, condotti sia sul *plazer* in accezione complessiva, sia per la poesia di Folgore da San Gimignano.⁶ A riguardo, a Caravaggi andranno unite le preziose riflessioni di Gianfranco Contini in merito alle *Rime* dantesche.⁷

L'individuazione dei termini costitutivi del genere, di un suo eventuale canone, o almeno dei fattori che possono contribuire ad una sua classificazione, non trovano indicazioni stabili. Unico dato certo, cui tutti gli studiosi fanno riferimento, quello offerto dalle *Leys d'amors*. Le quali, passati in rassegna i generi lirici di sicura definizione e consistenza, si soffermano su quelli che definiscono generi minori, *dictatz no principals*, nominando appena *plazer* ed *enueg*:

Autres dictatz pot hom far, et ad aquels nom enpauzar segon la voluntat de cel que dicta e segon que requier le dictatz quar hom se porya be peccar en la enpozitio del nom, quar si hom apelava cossir, somi, o per le contrari, ja le noms no seria be enpauzatz, per que cove quom pauze tal noms que sia consonans et acordans a la cauza. Et en aytals dictatz no trobam cert nombre de coblas, per que en aytals dictatz pot hom far aytantas coblas quo.s vol, ayssi cum son somis, vezios, cossirs, reversaris, enuegz, desplazers, desconortz, plazers, conortz, rebecz, relays, giloze-

⁵ Frank Chambers, *An Introduction to Old Provençal Versification*, Philadelphia 1985, p. 204; Paolo Canettieri, «Appunti per la classificazione dei generi trobadorici», *Cognitive Philology*, 4, 2011, pp. 1-41, sp. p. 23, ai quali si rimanda anche per un inquadramento complessivo all'interno della produzione lirica trobadorica. Si vedano inoltre almeno le diverse sezioni del citato *Grundriss*, t. II (*Les genres lyriques*), fasc. 3-5, e i saggi di Gérard Gonfroy, «Les genres lyriques occitans et les traités de poétique. De la classification médiévale à la typologie moderne», in *Actes du XVIII^e Congrès international de linguistique et de philologie romane* (Université de Trèves [Trier], 1986), publiés par Dieter Kremer, 7 voll., Tübingen 1988, VI, pp. 121-135, e di William D. Paden, «The System of Genres in Troubadour Lyric», in *Medieval Lyric. Genres in Historical Context*, edited by William D. Paden, Urbana-Chicago 2000, pp. 21-67.

⁶ Giovanni Caravaggi, *Folgore da San Gimignano*, Milano 1960; inoltre Id., «Le *souhait* et le *plazer* chez les poètes toscans de la fin du XIII^e siècle», in *Travaux de linguistique et de littérature publiés par le Centre de Philologie et Littératures romanes*, IX, Strasbourg 1971, pp. 7-35, e «Il *plazer* di Folgore e il *plazer* degli stilnovisti», in *Il gioco della vita bella. Folgore da San Gimignano. Studi e testi*, a cura di Michelangelo Picone, San Gimignano 1988, pp. 13-23.

⁷ Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino 1973 (1946¹).

scas, o en ayssi de trop autres. Jaciayssò que alqu fassan gilozescas al compas de dansa e relays al compas de vers o de chanso.⁸

Riprendendo le parole di Paolo Canettieri, per Guilhem Molinier

esiste quindi un duplice piano di azione nella creazione del *dictat*: un livello legato direttamente alla «voluntat de cel que dicta», cioè l'*impositor-inventor*, che esprimendo un nuovo genere vi appone anche un nuovo nome, e un altro livello relativo alle *distinctiones* dei *dictatz* rispetto agli altri: un componimento avente una tematica tale da distinguersi dagli altri testi del sistema dovrà avere un nome distintivo e dissimilativo rispetto alla *canso*, al *sirventes*, alla *tenso*, al *descort* ecc.⁹

La definizione evidenzia dunque un criterio segnato dal contenuto (*tal noms que sia consonans et acordans a la cauza...*), dalla materia ispiratrice del testo, che appare poi slegata dal numero delle strofe (vale a dire, se ben s'intende, da una dimensione strutturale stabile). Questa indicazione spiega da dove procedano gli elementi individuanti dei, e nel caso, del genere, «no principal». Come, su questo, sia isolato un principio appunto contenutistico, che si risolverà per il *plazer* in fattori di 'piacevolezza', declinati in più voci, correlati con l'indicazione di qualità retorica dell'enunciante una tale serie. Si può consentire allora al rilievo delle due prerogative come istituito da Gsell (e, meno organicamente, da Thompson Hill): due criteri servono a identificare il *plazer* (dai due studiosi messi in rilievo congiuntamente con l'*enueg*):

- 1) enumerazione delle cose, o azioni, piacevoli;
- 2) espressione e ripetizione di una formula enunciativa concernente colui che è soggetto di tale piacere.¹⁰

⁸ *Las Flors del Gay Saber. Las leys d'Amors*, publié par Adolphe F. Gatién-Arnoult, 2 tomi, Toulouse 1841-1843 (rist. Genève 1977), I, p. 348 (ma cfr. anche l'edizione a cura di Joseph Anglade, *Les Leys d'Amors*, 4 voll., Toulouse-Paris 1919-1920, vol. I, p. 184). Sul testo e le sue implicazioni cfr. Canettieri, «Appunti per la classificazione» e Id., «L'empozitio del nom e i *dictatz no principals*. Appunti sui 'generi possibili' della lirica trobadorica», in *Actes du IV^e Congrès International de l'AIEO* (Victoria-Gasteiz, 22-28 aout 1993), publiés par Ricardo Cierbide Martinena, 2 tomi, Victoria Gasteiz 1994, I, pp. 47-60; inoltre Gonfroy, «Les genres lyriques occitans», e Paden, «The System of Genres», sp. p. 31.

⁹ Canettieri, «Appunti per la classificazione», p. 24.

¹⁰ Gsell, «Les genres médiévaux», p. 420: «(1) L'énumération épigrammatique d'un certain nombre de personnes, de choses, ou de situations, bref, de n'im-

Prima però di procedere con qualche considerazione su questo argomento, può essere utile esaminare quali siano le prime apparizioni di quello che parrebbe dunque definibile come un sottogenere. Ad inaugurare il *plazer* è indicato il cosiddetto Monge de Montaudon, al secolo Peire de Vic, benedettino che ebbe a tenere la prioria dell'abbazia di Montaudon (Tarn et Garonne) intorno al 1180.¹¹ A lui il *plazer* dovrebbe anzi l'origine, con *Mout me platz deport e gayeza* (BdT 305.15),¹² origine che parrebbe quasi modularsi sulla composizione dei quattro *enuegs* elaborati in precedenza dal trovatore.¹³ Ma la nascita di *Mout me platz* potrebbe avere un rapporto anche più diretto con una ben più famosa composizione, *Be-m platz lo gais tens de pascor* (BdT 80.8a).

In merito, sorge una non facile questione. Come è ben noto, *Be-m platz* è di incerta attribuzione, che risale già alla repertoriatura dei canzonieri, dove il sirventese si trova attribuito ora a Bertran de Born (cui va il riconoscimento più frequente),¹⁴ ora a Guilhem de Saint Gregori, ed ad altri trovatori ancora.¹⁵ Lasciando da parte tale questione, e

porte quels facteurs ressentis comme facheux, ou bien salués comme agréables par l'auteur; 2) la répétition, plus ou moins fréquente, d'une formule exprimant soit le dépit, soit la satisfaction».

¹¹ In *Le biografie trovadoriche. Testi provenzali dei secc. XIII e XIV*, edizione critica a cura di Guido Favati, Bologna 1961, p. 209, ma si veda anche *Les poésies du Moine de Montaudon*, édition critique par Michael J. Routledge, Montpellier 1977, pp. 11-15, specie p. 14.

¹² Routledge, *Moine de Montaudon*, pp. 102-104. *Mout me platz* conta cinque *coblas* di sei versi ciascuna (gli ultimi due perduti).

¹³ Routledge, *Moine de Montaudon*, pp. 82-101 (composizioni segnate con i numeri VIII, IX, X, XI).

¹⁴ Quanti – come Routledge – riconoscono *Be-m platz* come composta da Bertran, allegano per l'avvio del *plazer* anche un'altra composizione, *Rassa, tan creis e mont'e poja* (BdT 80.37), di cui l'editore segnala la «rassemblance frappante» specialmente della strofa IV, ulteriormente suffragata dal fatto che, nel ms. R, la *canso* IX (II *enueg*, segnato come composizione IX) del Monge (*Be m'enueia, per Saynt Marsal*) indichi al cantore di dover ripetere «el so de la rassa (à être chantée sur l'air de *Rassa*)» (cfr. Routledge, *Moine de Montaudon*, p. 80). Routledge tuttavia specifica come «nous ne pouvons pas savoir si les *sirventes* de Bertran de Born ont précédé les *enueg* et *plazer* du Moine», benché «[il] nous semble vraisemblable que ceux-ci aient évolué du *sirventes*» (p. 81).

¹⁵ Cfr. Michele Loporcaro, «*Be-m platz lo gais tens de pascor* di Guilhem de Saint Gregori», *Studi mediolatini e volgari*, 34, 1988, pp. 27-68, e Pietro G. Beltrami, «Remarques sur Guilhem de Saint Gregori», in *Atti del Secondo Congresso*

quella del genere cui appartiene il componimento stesso, ci si limiterà a rilevare che la possibile primazia (in ogni senso) di *Be-m platz* sarebbe di grande utilità per conoscere gli esatti termini di riferimento del sirventese del Monge. Nella relazione, *Mout me platz* lascerebbe individuare la propria accettazione di un genere già formato ed una referenza inter-discorsiva forse non da poco. Ci si potrebbe ad esempio chiedere se, nell'insistenza a quella che appare come esaltazione di una giocosa forma di *vita contemplativa*, non si nasconda una più o meno comicamente velata polemica contro la *vita* sin troppo *attiva* di *Be-m platz*: laddove il Monge non si limita a lodare i prevedibili piaceri di gentilezza e cortesia, di cibo e sesso, ma apprezza sommamente il sonno ben protetto nel tempo invernale (vv. 11-12) e il riposo tranquillo presso sorgenti e ruscelli quando è estate (vv. 13-16, con quel che segue), la gioia di chi bene accoglie il poeta stesso (v. 19) e la soavità dell'amicizia (vv. 25-28, a dispetto dei vv. 23-24), che suonano a deciso contrasto con le aspirazioni belliche del suo (possibile) ipotesto.

Se gli elenchi di cose piacevoli sono il principio strutturante cui ci si deve attenere, con il complemento della voce cui spetta farsene dichiarante, si può consentire con Gsell nell'individuazione di un piccolo numero di liriche di chiara lettura. A margine, di nuovo, ci si potrebbe chiedere se nel repertorio sia da computare *Be-m platz*: che di per sé potrebbe esserne esclusa, sia per la precocità che ancora non ne definisce bene la natura, sia per il prevalente gusto per le armi e lo scontro. Non fosse però che almeno i versi iniziali (vv. 1-3) della *V cobla* sembrano essere già impostati su una scala di piacevolezze («E.us dic qe tant no m'a sabor / manjar ni beure ni dormir / cum a qand auch cridar "A lor"»), cui la gioia guerresca può, a suo modo, essere identificata e paragonata come componente allo stesso modo legittima, su un piano anche astratto.¹⁶

Iniziando dal Monge le liriche che si possono etichettare sotto il nome di *plazer* sono:

- 1) Monge de Montaudon, *Mout me platz deport e gayeza* (*BdT* 305.15), ca. 1180;

Internazionale dell'AIEO (Torino, 31 agosto-5 settembre 1987), a cura di Giuliano Gasca Queirazza, 2 tomi, Torino 1993, I, pp. 31-43.

¹⁶ Si notino del resto anche le *coblas* VII e VIII, con l'appello amoroso.

- 2) Guiraut de Salagnac (o Salignac), *Esparviers et austors* (BdT 249.5), fine sec. XII;
- 3) Pistoleta, *Ar agues eu mil marcs de fin argent* (BdT 372.3), inizi sec. XIII;
- 4) Bernart de Tot-lo-Mon, *Be m'agrada-l temps de pascor e Lo plazers qu'als plazens plai* (BdT 69.1 e 69.2), fine sec. XIII?¹⁷

Gsell computa successivamente, in sostanziale congruenza con le composizioni predette:

- 5) Federico I (?), *Platz-mi cavalier frances* (BdT abest).¹⁸

aggiungendo poi la *cobla esparsa* di Jaufre de Foixa, la citata *Sobrefusa ab cabirol*, e due strofe in una canzone di Peire Guillem de Tolosa (sec. XIII),¹⁹ che sono però nel contempo *plazer ed enueg*,²⁰ come avviene anche per il *vers del badayll* di Cerveri de Girona.²¹ Tale compresenza lascia qualche incertezza di individuazione e di richiesta di inserzione piena nel piccolo *corpus*. Al quale potrebbero invece essere

¹⁷ *Be m'agrada* con qualche dubbio: si tratta di una composizione a metà con una *canso* d'amore, dove i fattori piacevoli potrebbero non andare oltre una dizione topica, cfr. qui di seguito.

¹⁸ In Manuel Milà y Fontanals, *De los trovadores en España. Estudio de lengua y poesía provenzal*, Barcelona 1861, p. 65. Gsell inserisce il testo più avanti rispetto ai precedenti, a p. 424. La brevissima composizione, attribuita ora a Federico I Hohenstaufen, ora a Federico II, si leggeva già in François J.-M. Raynouard, *Choix des poésies originales des Troubadours*, Paris 1820, p. 154, ma si veda meglio Francesco Torraca, *Studi sulla lirica italiana del Duecento*, Bologna 1902, p. 330, che l'attribuisce più convincentemente a Federico II.

¹⁹ *Coblas III e IV del sirventes Eu chantera de gauz e voluntos* (BdT 345.2). Carl Appel, «Poésies provençales inédites tirées des manuscrits d'Italie», *Revue des Langues Romanes*, 39, 1896, pp. 177-216, a p. 183, rilevava come la lirica comparisse in Bartsch sotto il nome di Peire Guillem de Toloza, attribuzione tuttavia già contestata da Stengel, che l'attribuiva a Guillem Peire de Cazals. Gsell, p. 422 e nota 19, la cita appunto sotto il nome di Peire Guillen de Tolosa, pur rinviando all'ed. Appel, ben avvertita dell'incertezza attributiva.

²⁰ E forse più ancora come *enueg*. La *cobla III* inizia con *Trop m'enoia*, la IV con *No-m plaz*.

²¹ Cfr. Pfeffer, «Jofre de Foixa, *Sobrafusa ab cabirol*». Gsell aggiunge anche una *cobla* apocrifia di Gaucelm Faidit, che inizia con *Cort sen don no m'a savor*, in alcuni codici interpolata a *Tuit cil que amon valor* (BdT 167.62), di dubbia appartenenza e comunque impostata sul tipo dell'*enueg* ('non mi piace corte senza doni, né dama senza amore, né giovane che sia ricco e saggio...'): cfr. *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, édition critique par Jean Mouzat, Paris 1965, p. 528.

computate a pieno titolo ancora due composizioni che risultano a Gsell ignote:

- 6) la strofa di Anonimo (Peire Milo?), *Molt m'agrada trobar d'invern ostage* (BdT 461.170b), sec. XIII.²²
- 7) il cosiddetto *plazer dels mes*, *Mout m'es bel el tems d'estiou* (BdT 29.14a), della fine sec. XII (edito da Paden che tende ad attribuirlo ad Arnaut Daniel, quindi da Zufferey che nega con argomenti più stringenti la paternità danielina).²³

Gsell interviene inoltre anche su un secondo gruppo, piuttosto folto questa volta, in cui raccoglie composizioni sulla cui definizione rimane esitante, tanto da indicare che il procedimento del *plazer* vi sia rispettato in alcune strofe solamente. Ne fanno parte tredici liriche:

- Bernart Arnaut de Moncuc, *Ar can li rosiers* (BdT 55.1, per le strofe, a parere di Gsell, 3 e 4);
- Bernart de Rovenhac, *Bel m'es can vey pels vergiers* (BdT 66.1, str. 1);
- Bonifaci Calvo, *Ges non m'es greu s'eu non sui ren prezat* (BdT 101.7, str. 1);
- Guillem de Montanhagol, *Bel m'es quan d'armatz vei (o aug) refrim* (BdT 225.3, str. 1);
- Guiraut de Bornelh, *No-m plats chans de rossignol* (BdT 242.49, str. 1);
- Guiraut Riquier, *Tant m'es plazens lo mal d'amor* (BdT 248.82, str. 1);
- Peire de Bragairac, *Bel m'es cant aug lo rosso* (BdT 329.1, str. 1 e 2);
- Peire Cardenal, *Entre·ls desleals baros me platz rabasta* (BdT 461.112, str. 1 e 2);
- Peire Guillem de Luserna, *No-m fai chantar amors ni drudaria* (BdT 344.4, str. 1-6);
- Peire Vidal, *Be m'agrada la covinens sazos*, (BdT 364.10, str. 1, 3 e 5);
- Percivalle Doria, *Felon cor ai et enic* (BdT 371.1, str. 2-4);
- Raimon de Miraval, *Bel m'es q'ieu chant e coindei* (BdT 406.12, str. 1);

²² Luciana Borghi Cedrini, nell'edizione in *Rialto* 3.vi.2003, inserisce la composizione a parte nel computo delle liriche di Peire, definendola «attribuibile a» Peire, e segnalandola, nelle *Note al testo*, nota al v. 3, come «*contrafactum* da Guillem de Berguedan».

²³ Cfr. William D. Paden, «Un *plazer dels mes*, vingtième chanson d'Arnaut Daniel? *Mout m'es bel el tems d'estiou*», *Cahiers de civilisation médiévale*, 26, 1983, pp. 341-354; François Zufferey, «Un *plazer* attribué à Arnaut Daniel», in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, 4 tomi, Modena 1989, t. IV, pp. 1503-1513.

— Uc de Murel, *Ges, si tot bos pretz s'amorta* (BdT 455.1, str. 5 e 6).²⁴

Ragione di questa incertezza è, in sostanza, la mancanza, o la non completa realizzazione, del criterio 'contenutistico' che si è detto caratterizzante, vale a dire l'elenco delle cose piacevoli, mentre risulta ben espletato il secondo criterio, la presenza, di definizione in parte retorica, in parte anche contenutistica, di colui che enuncia il principio di piacere, correlando il messaggio che segue.

Dall'analisi di Gsell, pur accurata, alcuni nodi cruciali vengono comunque a definirsi, sia in senso positivo che negativo. Quanto al fattore che si potrebbe dire 'enunciativo', il costante e tipico riproporsi del principale elemento del canone formulaico/retorico – le formule del tipo *be·m platz* o *bel m'es* o *mout me platz* e simili – mostra nelle composizioni di quello che si può chiamare il secondo repertorio, il repertorio 'incerto' isolato da Gsell, un'evidente appartenenza al complessivo canone retorico lirico-cortese, che si definisce indipendentemente dal *plazer* (come, in senso opposto, dall'*enuég*). Si tratta di un'espressione canonica che non pertiene in assoluto al *plazer*, così come ad altri generi trobadorici, ma alla costituzione della lirica trobadorica medesima, che può venire adottata di volta in volta da ogni tipo di testo lirico.²⁵ Da cui si dovrà se mai constatare come essa sia di solito impiegata in talune fasi della composizione, concentrandosi per lo più nelle strofe iniziali: se ne veda ad esempio l'uso (tra i testi isolati da Gsell) in *Be m'agrada la covinen sazoz* di Peire Vidal, che per tutta la prima strofa ripete anaforicamente il sintagma iniziale («et agrada·m lo cortes temps d'estiu / et agrado·m l'auzel...»), e riprende con la variante *bel m'es*, nella strofa III, per una *canso d'amors* che non ha a che fare con il *plazer*. L'eccezione, al più, sembrerebbe poter essere rappresentata da Peire Guillem de Luserna, che per Gsell estende la fenomenologia contenutistica a più strofe, ma esula poi dal *plazer*-tipo (se lo si può definire così) per una diversa intenzione. *No·m fai cantar amors ni drudaria* è infatti un sirventese didattico-morale, a forte ossatura etica, per quanto la disposizione del testo richiami «i sottoge-

²⁴ Cfr. Gsell, «Les genres médiévaux», pp. 423-424.

²⁵ Seguendo questo criterio anche, ad es., il v. 2 della famosa canzone di Jaufre Rudel, *Lanquan li jorn son lonc en mai* (BdT 262.2), «m'es belhs dous chans d'auzels» ecc., dovrebbe essere considerato *plazer*.

neri opposti del *desplazer* e del *plazer*». ²⁶ L'analisi dei testi proposti pur dubitativamente da Gsell mette cioè in chiaro come gran parte delle liriche dove si trovi adoperato qualche tipo di formula enunciativa del tipo *be-m platz* e simili si limitino ad adottare un elemento stilistico che non appartiene specificamente ad alcuna varietà poetica, ma alla retorica della lirica trobadorica complessiva, espressione inaugurale molto frequente, cfr. anche (oltre a Peire de Bragairac) *Bel m'es quant eu vei la brolha* (BdT 70.9) di Bernart de Ventadorn, *Bel m'es quan la rosa floris* (BdT 323.7) di Peire d'Alvernhe, *Bel m'es quan l'erba reverdis* (BdT 411.2), di Raimon Vidal, ecc. ²⁷

Tale riconoscimento conduce ad una revisione dell'intera serie di testi proposta da Gsell in secondo ordine, revisione che porta ad ammettere almeno alcune conclusioni. Che alcune di queste composizioni (per lo più sirventesi) non hanno alcun rapporto non solo con il *plazer* (vedi il citato Peire Vidal), ma nemmeno con l'*enuæg*, come avviene ad es. per *Ges non m'es greu s'eu non sui ren prezatz* di Bonifaci Calvo, che è invettiva contro i concittadini genovesi a fronte del valore dei veneziani. Che altre composizioni – e si è qui ancora più nel settore dell'*enuæg* o in un settore che pare quasi misto tra i due, come per *Felon cor ai et enic* di Percival Doria – adottano stilemi parziali dell'uno o dell'altro tipo (*be-m platz*...) in un contesto che appare di riferimento specialmente guerresco (come avviene per Doria): facendo pensare allora che ci si trovi di fronte a composizioni che mostrano forme in qualche modo correlate a breve o ad ampio raggio, dipendenti forse, in modo più o meno ravvicinato, a *Be-m platz lo gai temps de pascor* che, molto noto, recitato e copiato, deve aver esercitato una notevole suggestione sui testi successivi: come avviene ad es. per *Bel m'es quan d'armatz vei refrim* di Guilhem de Montanhagol, che è sirventese di guerra. ²⁸

²⁶ Cfr. Peire Guillem de Luzerna, *No-m fai chantar amors ni drudaria*, edito da Luca Morlino in *Rialto* 10.xii.2005.

²⁷ Cfr. ad es. le osservazioni di Francesco Carapezza, «Daude de Pradas (?). *Belha m'es la votz autana* (BdT 124.5)», *Lecturae tropatorum*, 5, 2012, pp. 5-6 e nota 21 di p. 8.

²⁸ Carapezza, «Daude de Pradas (?). *Belha m'es*», pp. 8-9: «La formula d'attacco *Bel/Belha m'es (quan/que)* ricorre, quasi sempre per introdurre una strofa di esordio stagionale, in sei componimenti marcabruniani e in altrettante poesie di Peire d'Alvernhe, una volta in Bernart Marti e due volte in Bernart de

Un terzo fattore concerne il fatto che la fenomenologia intertestuale abbia potuto agire su e tra tutti questi testi. Nel senso che, anche laddove ci si trovi di fronte ad un *plazer* più o meno tipizzato, il repertorio delle ‘piacevolezze’ materiali sembri offrire forme di relazione che si conformano tra loro in maniera più o meno evidente. Che tale repertorio non si dia in modo troppo esteso nel novero delle cose desiderate si può comprendere: pressoché ovvio che siano desiderati buoni cibi, belle donne, e quant’altro pertenga al buon vivere. Ma quando si trovano desiderio di intraprendere buone relazioni cortesi, di una vita politicamente fortunata, di onori e buona posizione sociale, anch’essi senza dubbio inscrivibili tra i maggiori *desiderata*, chissà che non si possa pensare ad una comune circolazione di motivi, inscrivibili nel codice della più ortodossa applicazione del verbo cortese. Così avviene a partire dal Monaco di Montaudon, così si ripete nella strofa IV di *Esparviers et austors* e anche in Pistoleta (ma anche i desideri ‘semplici’ mostrano una certa ripetitività stilistica, cfr. ad esempio *Molt m’agrada trobar d’invern ostage* a confronto con il *plazer* del Monaco).

Dall’esame dei reperti del primo gruppo si può dedurre anche un altro fattore. In quasi tutte le composizioni, ad iniziare da *Ar agues eu mil marcs (cobla V)* sino al *plazer dels mes*, fatta se mai eccezione per *Mout me platz*, compare la connotazione piacevole dell’*amore* e/o della *dama*, intesa come componente d’alta levatura, tipicamente cortese, da distinguere dal riferimento alla gioia d’amore puramente fisica (come nel Monge *cobla III*, vv. 17-18: «et m’amigua ven a celiu...»; o in Pistoleta, *cobla III*, vv. 17-18: «et eu agues bella domna plazens...»). La declinazione del motivo può essere fatta in senso positivo come in negativo: a) *amore/dama* sono la più bella e nobile delle cose piacevoli, ultima e più nobile a chiudere l’elenco, che procede quindi in senso positivo (per es. Pistoleta, *cobla V*); b) *amore/dama* sono invece superiori a tutte le cose elencate in precedenza, che vengono dunque a scadere o ad essere relativizzate rispetto ad esse (si potrebbe intendere così *Esparviers et austors*, ove Guiraut termina, *cobla V*, appellandosi alla

Ventadorn; in seguito essa quasi scompare dal filone lirico-amoroso (con numerate eccezioni come Arnaut de Maruelh, *BdT* 30.10; Raimon de Miraval, *BdT* 406.12; Raimon Vidal de Bezalù, *BdT* 411.2; e l’anonima *BdT* 461.41), mentre viene significativamente ‘rilanciata’ da Bertran de Born, passando poi, quasi marca di genere, alle strofe esordiali guerresche dei suoi imitatori più tardi».

dama perché gli si arrenda?). Il fattore amoroso si rivela allora sostanziale e forse decisivo all'interno del comparto delle cose piacevoli, al punto di qualificarsi come terza componente nella disposizione strutturale del *plazer*, insieme con gli elenchi e la formula introduttiva.

Ultimo punto riguarda la scrittura del *plazer* (ma anche dell'*enueg*), che presenta una tipologia retorico-stilistica costante, definita dall'impostazione strutturale. Quasi d'obbligo la disposizione paratattica, determinata dall'elencazione, e frequente, per questo, l'anafora; quando è inserito il motivo dell'*amore/dama* compare inoltre la comparazione, dichiarata o suggerita. Le scelte lessicali sono regolate su un vocabolario concreto e quasi semplificato, ispirato da un pacato *trobar leu*.

Al di fuori della lirica in lingua d'oc, il *plazer*, molto più dell'*enueg*,²⁹ non sembra conoscere una vera diffusione. Da tenere presente, eventualmente, la ripresa in lingua oitanica del *plazer* di Pistoleta, *Ar agues eu mil marcs*, soggetto, secondo quanto dimostrato nel 1890 da Paul Meyer,³⁰ di una discreta ricezione negli anni compresi tra XII e XIII secolo: ma si può osservare come non si abbia qui a che fare con un ampliamento, con nuove soluzioni, del *plazer*, quanto del solo testo di Pistoleta, in se stesso di facile interpolazione con contenuti di matrice 'popolare' e sin parodica. Per il residuo territorio romanzo sarà se mai da tenere presente il lavoro di Giulia Lanciani sull'*enueg* in por-

²⁹ Che lascia a volte pensare ad un'espansione extra-occitana, per es. in Eustache Deschamps, come sembra a Thompson Hill, «The *enueg* and *plazer*», pp. 45-48.

³⁰ Paul Meyer, «Les souhaits de Pistoleta», *Romania*, 19, 1890, pp. 43-63, sin dall'incipit: «L'exemple le plus caractérisé que je connaisse du passage d'une chanson provençale dans la poésie du Nord de la France est fourni par une pièce du troubadour Pistoleta». Otto i manoscritti che lo contengono: tre integralmente, **ABE**, altri interpolati, alcuni (altri tre) di origine italiana, gli altri dalla Francia del Nord, dove il testo si riconosce a malapena; cfr. anche p. 46: «Il est curieux de suivre ces remaniements divers, en partie indépendants les uns des autres, où l'œuvre primitive se réduit au point qu'il n'en reste, en certaines redactions, qu'un seul couplet, le premier, tandis que de nouveaux couplets y sont introduits, ou sont exprimés des souhaits, parfois assez vulgaires, mais toujours intéressants en ce qu'ils caractérisent l'esprit et la conditions de leurs auteurs». Su questo argomento si veda anche Lorenzo Renzi, «Stratificazione provenzale-franco-veneta nella *Canzone dei desideri* marciara», in Id., *Le piccole strutture. Linguistica, poetica, letteratura*, a cura di Alvise Andreose, Alvaro Barbieri, Dan Cefruga, Bologna 2009, pp. 237-263.

toghese, che suggerisce di tentare qualche percorso ulteriore, ad esempio per Jordi de Saint Jordi o Pere March (ma vi si tratta, appunto, di *enuieg*).³¹ Dove invece, al contrario, il *plazer* mostra presenza fruttuosa, pari almeno al patrimonio occitanico, è proprio nella letteratura italiana. Su questa, che necessita di una trattazione autonoma, mi limito solo ad alcune indicazioni.

Avviata dall'esegesi del secolo XIX per singoli testi (si pensi a Giulio Bertoni), l'analisi complessiva vi parte, anche qui, dalle datate considerazioni di Raymond Thompson Hill, per quanto disperse e poco incisive, ribaltate dal deciso salto di qualità di Giovanni Caravaggi, cui va anzitutto il merito di una repertoriazione pressoché completa, e di Gianfranco Contini per le rime dantesche.³² Ad essi dunque si rinvia ed ai risultati ottenuti a riguardo: secondo cui il *plazer*, come l'*enuieg*, risultano, nell'insieme, patrimonio della poesia toscana realistica e stilnovistica, condotti secondo i modi di una scrittura *mediana*, di collocazione elegiaca (o *mediocris*), come inteso dalla tripartizione della *Rota Virgilii*, segnata da una tecnica analitica e descrittiva, che si risolve, in particolare negli epigoni, in «stereotipati motivi formali».³³ Fatto accessorio, ma importante, nella letteratura italiana, più che nella lirica occitanica, il *plazer* si specifica come *souhait*, segnato non solo dal costante carattere ottativo, ma dalla formulazione di desideri (oggetti, azioni) impossibili (l'Arno *balsamo fino*, le *mura di Firenze inargentate*, ecc.), opposte al registro del 'possibile' che connota comunque i desideri tipici del genere.

Si dica anche come il settore dei testi italiani sia egualmente connotato dal rispetto dei fattori considerati strutturalmente costitutivi da Thompson Hill e da Gsell. Nel *plazer* devono essere presenti: 1) una formula incipitaria, con soggetto ed espressione di gradimento, 2) un elenco di elementi 'piacevoli', vale a dire di elementi retorici fissi ed elementi contenutistici variabili. A questi si collega 3) l'elemento amoroso che si è visto essere sovente collegato al *plazer*. Ad essi, sul piano stilistico-retorico, dovrebbe ancora, ma con le differenze dettate dal

³¹ Lanciani, «Dagli *enuegs* alle *parvoices*». Sulla presenza dell'uno e dell'altro genere, rinvio anche agli studi di Simone Marcenaro, specie *Canti di scherno e maldicenza*, Alessandria 2006.

³² Cfr. le precedenti note 4 e 5.

³³ Caravaggi, *Folgore da San Gimignano*, p. 141.

nuovo contesto, essere unito l'esame dell'organizzazione interna dei modi di espressione, dei fattori che si sono detti rispondere ad una scrittura definita da alcuni processi retorici. Da esaminare, inoltre, il genere di riferimento entro cui le forme del *plazer* vengono ad essere declinate: che è quasi sempre il *sirventese* per la poesia occitanica ed è di frequente, per la lirica italiana, il *sonetto*. Intendendo che al *plazer* (come del resto all'*enuég*), non corrispondano solamente una materia data, ma anche una forma e tonalità determinate. Lo si rammenta perché a riguardo sembra dubbia, se non impraticabile, la connotazione in questa direzione di testi che, nella letteratura italiana, rientrano nella letteratura didattica, come avviene ad esempio per le *Noie* di Gerardo Patecchio (il quale pur si appella agli *enuégs* del Monge),³⁴ o per Giacomo da Verona o Ugo di Perso, nei quali l'indicazione connotante non va oltre l'aspetto tematico né la patina stilistica iniziale; oppure, nella letteratura a sfondo ancora didattico e allegorico ma intesa in chiave 'laica', per l'*Intelligenza*, che beneficia piuttosto del fascino di una topica romanzesca arturiana.

Il *plazer* italiano va invece cercato laddove confluiscono i diversi caratteri che si sono visti (e cui certo altri si sommeranno nei lavori di studiosi futuri), evidenziando una zona con varie sfumature di dettato, «ora popolarresche, ora fantasticamente evocate».³⁵ La zona in cui si manifesta coincide appunto con l'ambiente toscano tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, segnata da uno stile che muove da variate esperienze poetiche, di nobile, o meno nobile, elevatezza, armonizzate nella costruzione di un mondo incantato e insieme siglato da una concretezza realistica; che è però anche poesia che si trova in una condizione compositiva e sociale molto complessa.

La fase inaugurale subito si impenna con le prove giovanili di quelli che sono i più elevati artefici della poesia stilnovistica. Formalmente (a causa dell'adozione di moduli descrittivi e stilistici, per scelta del sonetto, per libero disporsi in sequenza di verbi all'infinito) compatibili con i modi della lirica occitana, si succedono i sonetti di Cino da Pistoia, di Guido Cavalcanti, di Guido Orlandi, di Dante. Al punto più alto si trova il *plazer* dantesco *Sonar bracchetti e cacciatori*

³⁴ Cfr. *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, 2 voll., Milano-Napoli 1960, vol. II, pp. 238-256.

³⁵ Contini, *Poeti del Duecento*, vol. II, p. 154.

aizzare, cui vanno accostate le prove eccezionali (ma per questo eccentriche) del *souhait Guido, i' vorrei*, e del cavalcantiano *Biltà di donna e di saccente core*.³⁶ Del primo, Contini riteneva che Dante vi avesse pagato il proprio tributo alla «poesia borghese–conviviale del secolo»: e non vi è ragione per non estendere la conclusione anche ai restanti poeti, da Cavalcanti alle prove di Cino in *Un'alta rocca e forte manto* e di Guido Orlandi in *A suon di trombe anziché di corno*, scritta in risposta a Cavalcanti.³⁷ Per questi poeti si tratta, nel complesso, di lavori giovanili, suscettibili di subire un ridimensionamento ed un superamento, ribaltati anzi conclusivamente (come avviene specie per Cavalcanti e per Dante, con il «libero core e van d'intendimenti», v.6 di *Sonar braccetti*),³⁸ dal momento che materia e maniera, se adottate con coerenza, presuppongono la realtà d'amore, che è realtà epistemica superiore.³⁹ Su una scala graduata che disegni una tassonomia completa del genere, l'eccellenza di questi autori ne situa le prove ad un livello elevato, tessuto degli influssi lirici più aristocratici.

Accanto ad essi, quasi all'opposto, stanno composizioni di livello concettuale inferiore, che è forse eccessivo definire di «ingenua trasfigurazione popolare», benché sia vero che, a differenza delle liriche segnate dallo Stilnovismo, più direttamente proiettino «in sogno il desiderio borghese di una vita concretamente felice».⁴⁰ Come si vede nell'anonimo sonetto caudato *I' vorria in mezzo al mare una montagna* e in alcuni altri sonetti e 'frottole'.⁴¹ Come, con più chiarezza ancora, si vede in un nucleo centrale di composizioni, nelle quali ben si

³⁶ Cfr. Contini, ed. *Rime* di Dante, pp. 48-50, sp. p. 48, dove si ricorda che la «mossa stilistica, in aggiunta all'uso grammaticale di quelle proposizioni infinitive, è nettamente cavalcantiana ..., anzi dipende proprio dal sonetto *Beltà di donna di piacente core*».

³⁷ *Guido, i' vorrei*, in Contini, ed. *Rime* di Dante, pp. 34-36. Per *Biltà di donna* cfr. Contini, *Poeti del Duecento*, vol. II, pp. 494-495; per *Un'alta rocca* cfr. pp. 623-624, mentre *A suon di trombe* si legge a p. 562.

³⁸ Con quel che segue sul tema d'amore.

³⁹ Esercizi che inoltre si qualificano di autori in relazione interdiscorsiva, Orlandi con Cavalcanti, Dante con Cavalcanti, ecc.

⁴⁰ Caravaggi, *Folgore da San Gimignano*, p. 155.

⁴¹ In *Poeti minori del Trecento*, a cura di Natalino Sapegno, Milano-Napoli 1952, p. 448. Per «un altro sonetto anonimo che svolge un motivo di *souhait*» e la frottola che inizia con *Io vorr'*, *Iddio Padre, per tuo amore*, cfr. Caravaggi, *Folgore da San Gimignano*, p. 155 nota 16, e p. 156.

coglie come il *plazer* italiano si situi compiutamente in una zona mediana: dove, nutriti anch'essi di modelli provenzali – tra i quali andrà indagato il ruolo di *Ar agues eu mil marcs*, il *plazer* di Pistoleta di cui Paul Meyer ha messo in luce la folta ricezione su suolo toscano⁴² – stanno i tipi di una poesia a metà fra aristocratico e popolare, anch'essa definibile come mediana, sotto ogni aspetto *mediocris*. Essi si condensano nella deliziosa cantabilità di *Amor, eo chero*, «sonetto caudato» di Lapo Gianni,⁴³ nei due sonetti che si è soliti attribuire ad un Nicola Muscia da Siena, *Dugento scodelline di diamanti* e *Giugiale di quaresima all'uscita*,⁴⁴ ai quali si dovrà accorpare la totalità dell'opera di Folgore da San Gimignano (Jacopo di Michele), i sonetti della collana dei mesi, di quella della settimana, e forse persino, per alcuni tratti, dell'incompleta *corona* dedicata all'armamento del cavaliere.⁴⁵ In tutti (comprese le due composizioni anonime) ritornano i fattori che si sono detti tipizzanti del genere, la voce enunciante, che si produce adesso con un nuovo *vi do, vi dono*, la serie delle elencazioni, la comparazione amorosa (anche qualora semi-satirica come in Nicola Muscia), espresse nella scrittura che si è anch'essa detta propria del *plazer*, concreta e sognante insieme. Tutti, anche, lasciano affiorare, in maniera più riconoscibile, meno rimaneggiata, la presenza dei modelli provenzali, specie *Amor, eo chero*, che in qualche passaggio, pare rammentare assunti e

⁴² Cfr. Meyer, «Les souhaits de Pistoleta», sp. p. 51. Una redazione con interpolazioni (definita «œuvre d'un Italien») si trova in un foglietto di guardia del manoscritto Paris BnF fr. 795, assemblato nel XIV secolo, altre si trovano in manoscritti custoditi a Firenze, presso la Biblioteca Laurenziana, e in Vaticano: «Il est donc bien établi que les couplets interpolés ont eu du succès au delà des Alpes. Ils sont certainement d'origine provençale, puisque le ms. de San Spirito [che contiene una copia di Pistoleta] a été exécuté en Provence même» (p. 54).

⁴³ Per Lapo Gianni cfr. Contini, *Poeti del Duecento*, vol. II, p. 603.

⁴⁴ Niccola Muscia, *Rime*, in *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di Mario Marti, Milano 1956, pp. 292 e 293.

⁴⁵ Folgore da San Gimignano, *Sonetti*, a cura di Giovanni Caravaggi, Torino 1965, ma anche i lavori riuniti in Picone, *Il gioco della vita bella*. Alcuni dei sonetti di Folgore per l'armamento del cavaliere hanno in effetti modi espressivi più che compatibili con quelli del *plazer*, cfr. ad es. il sonetto I, strofe II-III-IV, ove si descrive la ricca dote del cavaliere: «Annona, pane e vin dà forestieri, / manze, pernici e cappon per ingegno, / donzelli e servidori a dritto segno; / camere e letta, cerotti e doppiieri, / e pens'a molti affrenati cavagli, / armeggiatori e bella compagnia, / aste, bandiere, coverte e sonagli», ecc.

disposizione del *plazer* di Pistoleta.⁴⁶ Ed è forse a questo gruppo ‘mediano’ – dai sonetti anonimi ai non anonimi realistici – più che alle prove stilnovistiche, che, nella poesia italiana tra XIII e XIV secolo, si può concedere il nome di *plazer*.

In ogni caso, in accezione realistica ristretta, o realistico-stilnovistica allargata, nella letteratura italiana la composizione del *plazer* si colora di sfumature dettate da una condizione sociale differente rispetto all’ambito occitano. Il valore ottativo, il desiderio che è materiale ma insieme soffuso di idealità, sono applicati adesso ad una realtà cittadina e comunale, sublimata ma che non perde mai di vista la concretezza di un obiettivo più ‘impegnato’ rispetto a quello della *cortesia* occitanica, di un’affermazione dei valori cortesi ancora *in fieri* rispetto a quella solida condizione cavalleresca. Proiezione, dunque, di una realtà desiderata, ma non compiuta, come avviene nei testi occitani. Forse è questo a spiegare la più spiccata aderenza delle realizzazioni italiane al tipo del *souhait*, rispetto alla formula più immediata del *plazer* originale. Del *plazer* di cui restano, in conclusione, da provare la qualità e la compattezza di genere (o sottogenere), ma che supera, mi sembra si possa dire con pochi dubbi, la limitazione del procedimento stilistico.

Università di Genova

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 5232.
B Paris, Bibliothèqne nationale de France, fr. 1592.
E Paris, Bibliothèqne nationale de France, fr. 1749.
R Paris, Bibliothèqne nationale de France, fr. 22543.

⁴⁶ Cfr. Pistoleta, «marcs de fin argent» (str. I, v. 1): Lapo Gianni, «Le mura di Firenze inargentate» (v. 3); «E fort castel en que pogues defendre» (I, 5): «Fortezze alte, merlate» (5); «Et eu agues bella domna plazen» (II, 1): «E mille donne e donzelle adornate» (10); «Et eu agues atrestan de sen / et de mesura com ac Salomon» (II, 2-3): «Bel mi trovasse come fu Assalonne, / Sansone pareggiasse e Salomone» (16-17); «Perqu’eu volgra estar san e gen» (IV, 3): «Giovane, sana, allegra e sicura / fosse mia vita finché l’ mondo dura» (vv. 21-22).

Opere di consultazione

BdT Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.

Edizioni

Bertran de Born

The Poems of the Troubadour Bertran de Born, edited by William D. Paden, Tilde Sankovitch, Patricia H. Stäblein, Berkeley-Los Angeles 1986

Jaufre Rudel

Giorgio Chiarini, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, L'Aquila 1985.

Monge de Montaudon

Les poésies du Moine de Montaudon, édition critique par Michael J. Routledge, Montpellier 1977.

Pistoleta

Der Trobador Pistoleta, hg. von Erich Niestroy, Halle 1914.