

LUIGI MUNZI

Il 'debole' Sansone

- | | | |
|---|--|---|
| 1 | Quam velim virginum,
consulti pectoris
Non vagam animo,
thori participem,
Pudoris prodigam
non eligam
nec Sabinam moribus
amoribus.
Tam mea
deliciosus amor | si detur opcio
utar iudicio.
non turpem faciam
curarum sociam.

tam meus
deliciosa Venus. |
| 2 | Excipio
de medio
levitatis et rigoris
cum qua geram res amoris.
Tam mea
deliciosus amor | tam meus
deliciosa Venus. |
| 3 | Non curo teneram
non arat sapiens
est enim satius
quae blandam senciati
Tam mea
deliciosus amor | ætate primula
in tali vitula:
cognosse puberem,
ex æquo Venerem.
tam meus
deliciosa Venus. |
| 4 | Si ruga lineas
senecta capiti
non declinaverim
licet in purpura
Tam mea
deliciosus amor | suas araverit,
nives asperserit,
ad eius gremium,
redimat senium .
tam meus
deliciosa Venus. |

Tipico componimento della lirica latina del XII secolo, il carme *Quam velim virginum* ha avuto una lunga vicenda editoriale. Fu dapprima edito, sulla base del codice London, British Library Arundel 384, da T. Wright¹, per essere poi accolto nella classica edizione dei

¹ T. Wright, *Early Mysteries, and other Latin poems of the twelfth and thirteenth centuries*, London 1838, p. 119-20.

Carmina Arundeliana curata dal grande medievista W. Meyer aus Speyer². Lo studioso francese A. Vernet³ ne recuperò la seconda strofa nel codice Auxerre, Bibl. Municipale 243; alcuni anni dopo Peter Dronke ne ha ipotizzato l'attribuzione alla rilevante personalità di un raffinato e coltissimo *clericus* dell'epoca, Pietro di Blois⁴. La sistemazione del testo qui riportata è per l'appunto quella definita nella recentissima edizione, con ricchissimo apparato critico e bibliografico, dell'opera poetica di Pietro di Blois a cura di C. Wollin⁵: l'editore accoglie infatti in buona parte le suggestioni del Dronke e, pur non pronunziandosi in maniera definitiva circa la paternità del componimento, lo accoglie in una sezione del volume, la quinta, relativa appunto ai carmi che con larga probabilità possono attribuirsi a Pietro di Blois. In questo breve contributo, non è tuttavia mia intenzione affrontare problemi di attribuzione del carme, e tantomeno prender posizione sullo spinoso problema, dibattuto da autorevoli studiosi, circa l'esistenza di due diversi personaggi storici rispondenti al nome di Pietro di Blois⁶: quel che mi interessa è piuttosto entrare nella 'officina poetica' dell'autore e analizzarne concretamente il procedimento compositivo, che sfrutta abilmente, e con effet-

² W. Meyer aus Speyer, *Die Arundel Sammlung mittellateinischer Lieder*, "Abhandlungen der kön. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen", Phil.-hist. Klasse, NF 11, 2, Berlin 1908, p. 52, (rist. Darmstadt 1970).

³ A. Vernet, *Poésies latines des XIIIe et XIIIe siècles*, in *Mélanges dédiés à la mémoire de F. Grat*, II, Paris 1949, 263-64. Nella sistemazione testuale proposta dal Vernet, ma suddiviso in tre anziché in quattro strofe, il carme è apparso anche nella raccolta, con traduzione tedesca, di K. Langosch, *Vagantendichtung*, Frankfurt a. M.-Hamburg 1963, Leipzig-Bremen 1968², 1984, 58-59.

⁴ P. Dronke, *Peter of Blois and Poetry at the Court of Henry II*, "Medieval Studies" 28, 1976, 185-235 (ora ristampato nel volume dello stesso autore *The Medieval Poet and his World*, Roma 1984, 281-339, da cui cito), ricorda come solo di recente "Peter of Blois is beginning to emerge, alongside his friend Walther of Châtillon, as the outstanding Latin lyric poet of the later twelfth century" (p. 290). L'appendice A di questo brillante studio contiene una "tentative bibliography of the poetry of Peter of Blois", ove è accolto anche il carme *Quam velim virginum* (p. 329, nr. 34), che il Dronke definisce "an elegant trifle that is p r o b a b l y his" (p. 298, spaziato mio). Altrove si mostra però dubbioso sull'autenticità della seconda strofa testimoniata dal codice Arundel "added, I think spuriously, between the first and the second": *Medieval Latin and the Rise of European Love-lyric, Vol. II: Medieval Latin Love Poetry. Texts newly edited from the manuscripts and for the most part previously unpublished*, Oxford 1966, 558.

⁵ *Petri Blesensis Carmina*, cura et studio C. Wollin, *Corpus Christianorum cont. mediaevalis* 128, Turnhout 1998, 618-19.

⁶ A un 'secondo' Pietro di Blois si è spesso pensato sulla base di due lettere dell'epistolario, dirette appunto a un *magister Petrus Blesensis*: vedi in proposito le suggestioni di H. Spanke in "Studi Medievali" n.s. 4, 1931, 378-79 (nell'ambito di una recensione all'importante articolo di B. Bischoff, *Vagantlieder aus der Vaticana*, "Zeitschrift für romanische Philologie" 50, 1930, 76 sgg.) e in *Zur Geschichte der lateinischen nichtliturgischen Sequenz*, "Speculum" 7, 1932, 378-79. Ma già R.B. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, III, Paris

ti di vivacissima sintesi, tutta una serie di suggestioni provenienti da una amplissima cultura letteraria 'classica' nonché – come vedremo – da una 'memoria' biblica sapientemente piegata a temi 'leggeri' e alle esigenze di *carmina ludicra*⁷.

La poesia di questi componimenti medievali è in effetti, e forse ancor più di altri, una poesia 'di secondo grado', come oggi si usa dire: una poesia che si avvale di tutto un reticolo di reminiscenze classiche, ossia una poesia 'dotta' per eccellenza, e che richiede inevitabilmente la 'complicità' di un ascoltatore sensibile, alla cui competenza si richiede di decrittare una serie di allusioni o di *iuncturae* poetiche che resterebbero altrimenti alquanto oscure. Il ricco *apparatus fontium* dell'edizione Wollin può costituire un ottimo punto di partenza: ma altre allusioni e 'citazioni' possono essere identificate, sino a ricomporre un quadro abbastanza completo dei 'materiali' letterari che contribuiscono all'effetto poetico.

Nel carme *Quam velim virginum* il poeta - sia esso un giovane Pietro di Blois⁸ o altro anonimo contemporaneo - si propone di dare una concisa risposta a un tema classico che – con termine preso a prestito alla dialettica dei Gesuiti – potremmo definire di 'casistica amorosa': ossia, come l'esame di un certo numero di 'tipi' femminili possa condurre a scegliere razionalmente la donna 'giusta' da amare, soprattutto riguardo all'età più raccomandabile⁹. Temi alquanto simili sono ampiamente testimoniati in questa epoca nel classico trattato *De amore* di Andrea Cappellano¹⁰ e anche in testi romanzeschi, come il *Cassidorus*¹¹, in cui una

1967, 41, sospettava che si trattasse di un fittizio *alter ego* – un po' come la figura di S. Agostino nel *Secretum* di Petrarca – cui Pietro avrebbe inviato due lettere che aprono un dibattito sul valore della poesia profana, nell'una difeso, nell'altra condannato; sulla stessa linea di giudizio si schiera anche il Dronke (*Peter of Blois...*, 297) che parla di "ballo in maschera". *Contra*, da ultimo, R.W. Southern, in un articolo dal titolo significativo: *The Necessity for two Peter of Blois*, in L. Smith-B. Ward (ed.), *Intellectual Life in the Middle Ages. Essays presented to M. Gibson*, London-Rio Grande (Ohio) 1992, 103-18.

⁷ È questa la definizione che dei suoi componimenti giovanili dà lo stesso Pietro, in una lettera scritta in vecchiaia al nipote: *Mitte mihi versus et ludicra, quae feci Turonis* (*Epist.* 12, PL 207, 39B).

⁸ Pietro di Blois, *Epist.* 76 (PL 207, 234): *Ego quidem nugis et cantibus venereis quandoque operam dedi, sed per gratiam eius, qui me segregavit ab utero matris meae, reieci haec omnia a primo limine iuventutis.*

⁹ La tradizione di simili 'consigli' appare già viva nella epigrammatica greca: ma di questa 'casistica', *lato sensu*, potrebbero far parte anche i manuali ellenistici dove si disquisisce, con dovizia di sottili argomentazioni retoriche, sulla preferibilità dell'amore per le donne o di quello omosessuale, ad esempio il *De amore* di Plutarco.

¹⁰ Nei tre libri *De amore* la questione se le donne debbano dare la preferenza a giovani o piuttosto a uomini *aetate proveci* è risolta con sbrigativa ironia; mentre gli uomini giovani sognano donne mature, ma quando invecchiano non hanno occhi che per le giovinette, le donne di ogni età scelgono invariabilmente i giovani: *quid quare contingat, physicalis potius videtur inquisitio rei* (pp. 292-93 Trojel = pp. 334-36 Battaglia).

¹¹ Vedi R. Bossuat, *Un débat d'amour dans le roman de Cassidorus*, in *Études romanes dédiées à M. Roques*, Paris 1946, 63-75.

madre e una figlia, innamorate dello stesso cavaliere, danno vita a una ‘tenzone’, che pone a confronto i pregi dell’amore ‘giovanile’ con quelli di un amore ‘maturo’. In questi testi – come in svariate liriche francesi e provenzali appena più tarde – la preferenza è sempre per la giovane, ossia la vergine: il sorgere e l’affermarsi della poesia cortese comporta infatti in quest’epoca la teorizzazione di un amore a sfondo platonico, che nel suo rivolgersi anche a donne già unite in matrimonio può comunque rivelarsi non del tutto scevro di pericoli per l’ordinamento sociale: ecco perché questi testi consigliano sempre di tenersi lontano dalle ‘vie già battute da altri’, ossia dalle donne sposate. Qui la situazione appare alquanto diversa: l’autore dichiara fin dall’inizio di voler scegliere la sua amata fra le *virgines*, ma non intende rinunciare a tutto ciò che può offrire una donna ‘matura’ ed esperta; una donna, dunque, con cui trascorrere anzitutto piacevoli trasporti amorosi, come sembra confermare il tono giocoso del carne, anche se in almeno un caso la prescelta appare circondata da solenni – forse troppo solenni – connotati ‘matrimoniali’: *thori participem, curarum sociam*. La filosofia di partenza è quella, di rinomata tradizione aristotelica, sintetizzata dal motto oraziano *in medio stat virtus*: dunque ‘la scelta’ deve cadere su una donna non troppo leggera di costumi, ma nemmeno chiusa nella sua castità come in una fortezza, come si diceva fossero le leggendarie donne Sabine; soprattutto, né troppo giovane né troppo vecchia, tale dunque da poter condividere al meglio le gioie dell’amore fisico: in una parola, una scelta ‘matura’. Vi sono dunque in questo carne almeno due compatti nuclei narrativi – da un lato la scelta ispirata al criterio del *ne quid nimis*, dall’altro la preferibilità di un’età non più giovanissima, ma nemmeno attempata – che nel loro svolgersi entrano in continuo ‘dialogo’ con temi e immagini messe a punto da una illustre e variegata tradizione letteraria: una più puntuale analisi potrà aiutarci non soltanto a gustare in tutta la sua freschezza il *lusus* del poeta, ma anche a dirimere qualche problema esegetico¹².

a) il motivo della ‘scelta’ e del ‘giusto mezzo’

Con molta *verve* e con adeguata leggerezza di tocco, il poeta si confronta con temi tipici della dottrina dell’*ars amatoria*; non può in alcun modo stupire, dunque, che essi siano costantemente trattati in ‘salsa ovidiana’, ossia mantenendosi sempre ben stretti agli insegnamenti impartiti da colui che è il *praeceptor amoris* per eccellenza, ossia Ovidio.

¹² La necessità che ogni ricerca filologica sia posta al servizio di una migliore interpretazione del testo e di una concreta individuazione dell’intenzione poetica dell’autore è ribadita da P. Dronke, a suggello di un brillante articolo in cui pone a disposizione degli studiosi un manipolo di sensibili osservazioni critiche e note di lettura sulle poesie d’amore del *codex Buranus*: ‘philological expertise will have to be set in the service of interpretation: what is needed is a new marriage of Philology to Mercury’ (*Poetic Meaning in the ‘Carmina Burana’*, “Mittellat. Jahrbuch” 10, 1975, 116-37, ora in *The Medieval Poet and his World*, Roma 1984, 249-79).

La movenza iniziale del carme, *si detur opcio*, non risulta ignota alla lirica medievale: si può utilmente porre a confronto il primo verso di *Carmina Burana*, 60a: *Si iam detur optio, tuo quod utar osculo...* Ma tutto l'*incipit* del carme appare immediatamente di sicuro colorito ovidiano, dominato com'è dalla scherzosa e 'didattica' solennità di quell'affermazione iniziale, per cui solo l'attento *iudicium* di un animo veramente assennato e razionale, *consulti pectoris*, può dirimere una 'opzione' così seria, qual è la scelta di una ragazza davvero *apta*¹³: una scelta che corrisponde all'*inventio* dell'argomento oratorio e che costituisce, come ben sappiamo, un severo banco di prova anche per l'innamorato-tipo dell'*Ars amatoria* (1, 41-44):

Dum licet et loris passim potes ire solutis,
 elige cui dicas: 'tu mihi sola places' .
 Haec tibi non tenues veniet delapsa per auras:
 quaerenda est oculis a p t a puella tuis.

Ma il nostro autore è provvisto di buone letture e di buona cultura classica: fra i suoi materiali d'officina non vi è solo Ovidio, ma assai verosimilmente anche un breve quanto significativo epigramma di Marziale (1, 54):

Qualem, Flacce, velim quaeris nolimne puellam?
 nolo nimis facilem difficilemque nimis.
 Illud quod medium est atque inter utrumque probamus:
 nec volo quod cruciat, nec volo quod satiat.

Anche questo epigramma, come si può ben vedere, esordisce infatti con l'interrogazione di un interlocutore che chiede conto all'autore dei suoi criteri di 'scelta'¹⁴, e si ispira alla stessa popolare filosofia del 'giusto mezzo', *medium inter utrumque probamus*: per raggiungere una serenità amorosa, che possiamo anche questa volta definire perfettamente 'ovidiana', la donna non deve mostrarsi né troppo condiscendente né inaccessibile, né *facilis* né

¹³ Saper *eligere* l'amata è solo la prima operazione da pianificare in una strategia amorosa che può comportare gravi rischi, come nei versi finali di CB 139 *morior, quam eligo / nisi michi detur*, ma anche dare adito a repentini successi: *Primo quasdam eligo / et electas diligo / et dilectas subigo...*, come recita trionfalmente la fulminea sequenza iniziale di un carme recentemente edito dal Dronke, *Medieval Latin and the Rise...*, 366 (cit. *supra*, n. 5). Per l'argomento qui trattato, si veda anche, nello stesso volume, la quinta strofa del carme *Nix transit et imber*, pp. 364-65: *Formosam diligas, simplicem moribus / et non meretricem instinctam fraudibus*.

¹⁴ Anche nei primi due versi del nostro carme si possono ravvisare, a mio parere, sia la domanda di un ipotetico interlocutore, sia l'immediata risposta dell'autore. Suggestirei quindi di inserire un punto interrogativo alla fine del primo verso: *Quam velim virginum, si detur opcio? Consulti pectoris utar iudicio...*

difficilis, perché l'amore non deve trasformarsi in tormento, ma nemmeno dare adito a sazietà. Per altro verso, è opportuno segnalare come anche l'espressione *thori participem* rafforzi il *color* ovidiano di questa sezione del carme: ma piuttosto che il parallelo di *Met.* 1, 319 *cum consorte tori*, addotto dal Wollin in apparato¹⁵, un ben più significativo riscontro mi sembra costituito da *Pont.* 3, 1, 164-65 *Augustum numen adora, / progeniemque piam participemque tori*.

Qualche dubbio esegetico può proporre l'espressione *pudoris prodigam*: chi non sarebbe tentato, a una prima lettura, di intendere 'prodiga del suo pudore', e di individuare quindi in questo tipo femminile l'esatto opposto della donna di costumi severi e 'sabini'? In realtà, l'interpretazione corrente presso gli studiosi è piuttosto 'ricca di pudore'¹⁶: sicché nei vv. 5-8 della prima strofa si identificherebbe un unico tipo femminile, quello appunto della 'casta Sabina'¹⁷, così poco attraente per i gusti amorosi del poeta¹⁸. In questa inequivocabile accezione l'espressione *prodiga pudoris* compare infatti nella terza strofa di un altro carme della silloge Arundeliana, *Preclusi viam floris*, anch'esso accolto nell'edizione Wollin (p. 401) e presumibilmente di mano dello stesso Pietro, ove è di scena una Licoride tutt'altro che ricca di pudore: *se sociam laboris / pollicita Lichoris / remedium langoris / dat risus blandioris /*

¹⁵ L'espressione ovidiana di *Met.* 1, 319 sembra piuttosto aver ispirato Ildeberto di Lavardin nel suo carme *Pergama flere volo*: CB 101, 8, 2 *pro consorte tori vivere sive mori*.

¹⁶ *Prodiga pudoris* assumerebbe quindi lo stesso valore che in Orazio – in contesto alquanto diverso – assume ad esempio *prodigus herbae* in *Epist.* 1, 7, 41-42: *Non est aptus equis Ithacae locus, ut neque planis / porrectis spatiis nec multae prodigus herbae*. Ben diversa però l'accezione in *Carm.* 1, 18, 16 *arcanique Fides prodiga* (una Fede 'prodiga di segreti': impossibile intendere 'ricca di segreti'), e si noti come, nella *sententia* di *Epist.* 1, 7, 20, *prodigus et stultus donat quae spernit et odit*: la prodigalità consiste dunque per Orazio – autore caro a Pietro di Blois – nel dilapidare ciò che comunque si disprezza.

¹⁷ Del tutto proverbiale era la connotazione sia dei Sabini come popolazione di inflessibile disciplina (*Liv.* 1, 18, 3 *quo genere nullum quondam incorruptius fuit*), sia delle Sabine come donne di rigidissima morale sessuale (cfr *Iuv.* 10, 298), al punto che Ovidio può permettersi di rovesciare questo luogo comune con la consueta *nonchalance*: nella Roma dei suoi tempi, casta come le Sabine è soltanto colei che dissimula i suoi veri appetiti (*Amor.* 2, 4, 15-16 *aspera si visa est rigidasque imitata Sabinas, / velle sed ax alto dissimulare puto*) o colei che nessuno corteggia (*Amor.* 1, 8, 39-40 *forsitan inmundae, Tatio regnante, Sabinae / noluerint habiles pluribus esse viris: / nunc Mars externis animos exercet in armis, / at Venus Aeneae regnat in urbe sui: / ludunt formosae: casta est quam nemo rogavit*, ove si noti in particolare il malizioso *forsitan* e l'altrettanto maliziosa connotazione di *inmundae* riservata alle donne Sabine). Anche nel testo dei medievali *Flores rhetorici* la donna di costumi 'sabini' finisce per impersonare la polarità opposta – ma, in un certo senso, ugualmente sgradevole – rispetto alla donna impudica: *haec se deprecia pudoris precio, haec sui sexus immemor moribus est Sabina* (pp. 235-36 Camargo).

¹⁸ Nella raccolta citata *supra*, n. 3, il Langosch traduce, in vivaci rime tedesche: 'Die Keusche ist mir leid, Sabin ich meid, Moral hat sie zu viel zum Liebensspiel'.

*lasciviam ; / et graciam / non abnegat favoris / frons libera / frons tenera / nec prodiga pudoris*¹⁹. Nonostante questo probante parallelo, credo tuttavia che rimanga lecito qualche dubbio esegetico: troppo forte rimane la sensazione che nei versi *pudoris prodigam non eligam, nec Sabinam moribus amoribus* siano descritti non uno, ma *due* tipi di donna, entrambi non riconducibili all'aurea regola del giusto mezzo: ossia due donne che stiano a simboleggiare da una parte la *levitas*, dall'altro il *rigor* così chiaramente e simmetricamente condannati nella seconda strofa. A questo proposito non sarà inutile confrontare una ennesima occorrenza della *iunctura* che qui ci interessa in un passo – sia pur di assai diverso contesto letterario – di Velleio Patercolo: lo storico schizza un rapido ritratto, di gusto tipicamente paradossale, di Curione, un tribuno della plebe che da sostenitore di Pompeo era passato al partito cesariano, inseguito da dicerie su presunti rapporti omosessuali con Antonio, e che egli considera uno dei grandi responsabili della guerra civile; lo definisce infatti, come si vede, un 'geniale mascalzone', la cui eloquenza era finalizzata alla rovina dello stato, e soprattutto un uomo pronto a dilapidare senza vergogna le sue sostanze e la sua stessa moralità: *Caius Curio... vir nobilis, eloquens, audax, suae alienaeque et fortunae et pudicitiae prodigus, homo ingeniosissime nequam et facundus malo publico*.

b) il motivo dell'età più conveniente

Spicca anche in questa sezione una serie di espressioni tipicamente ovidiane, al servizio di una precettistica che è essa pure di sapore squisitamente ovidiano: in amore la preferenza va accordata a rapporti con donne non più adolescenti, tali che *sentiant ex aequo Venerem*. È, questa, una delle idee-guida di Ovidio, già espressa in *Amor.* 1, 10, 33 *Venus ex aequo ventura est grata duobus* e in *Ars* 3, 793 *ex aequo res iuvat illa duos* e più ampiamente esplicitata negli articolati precetti di *Ars* 2, 663 sgg.: *Non quotus annus eat nec quo sit nata require / consule... / Utilis, o iuvenes, aut haec aut senior aetas; / Iste feret segetes, iste serendus ager. / ... Adde quod est illis operum prudentiua maior; / solus et artifices qui facit usus adest. / ... utque velis, Venerem iungunt per mille figuras; / invenit plures nulla tabella modos. / Illis sentitur non inritata voluptas; / quod iuvat, e x a e q u o femina virque ferant. / Odi concubitus qui non utrumque resolvunt; / hoc est cur pueri tangar amore minus; / odi quae praebet quia sit praebere necesse, / siccaque de lana cogitat ipsa sua / ... haec bona non prima e tribuit natura iuventae; / quae cito post septem lustra venire solent. / Qui properent, nova musta bibant: mihi fundat avitum / merum...*, laddove il poeta si lascia andare persino a un inconsueto riferimento personale, poiché afferma esplicitamente di esser meno 'toccato' dall'amore dei fanciulli, proprio perché in esso manca la fondamentale esperienza di condivisione del piacere dei sensi.

¹⁹ Il parallelo, accolto nell'*apparatus fontium* dell'edizione Wollin, era già stato segnalato da Dronke, *The Medieval Poet...*, 329.

Nella quarta strofa, infine, le rughe che ‘arano’ il volto costituiscono una immagine di antica tradizione poetica²⁰: basterà ricordare il ritratto pauroso della furia Aletto, vera e propria ‘strega’, che in Virgilio dà inizio alla guerra fra Troiani e Rutuli; *Aen.* 7, 417-18 *frontem obscenam rugis arat*, ma anche vari *loci similes* rispettivamente di Orazio (*Epod.* 8, 3-4 *cum sit tibi dens ater et rugis vetus / frontem senectus exaret*) e Ovidio (*Pont.* 1, 4, 2 *iamque meus vultus ruga senilis arat; Medic.* 45-46 *formam populabitur aetas / et placitus rugis vultus aratus erit*). Per l’immagine della vecchiaia che ‘cosparge di bianco i capelli’ può dapprima affacciarsi alla mente un verso di Properzio (3, 5, 24) *sparsert et nigras alba senecta comas*, e di nuovo Ovidio, *Pont.* 1, 4, 1 *Iam mihi deterior canis aspergitur aetas*. Tuttavia l’atmosfera oraziana della strofa finale appare sicuramente individuabile nel peculiare riferimento alle ‘nevi’ che rendono canuti i capelli: il giovane Pietro di Blois avrà certo avuto fra le sue letture preferite quell’ode oraziana, la tredicesima del secondo libro, in cui il vecchio poeta, con toni un po’ malinconici e un po’ rancorosi, si rivolge a una Lice che crede di apparire sempre giovane e sollecita ancora emozioni amorose; e il poeta le ricorda con amara insistenza i denti malconci, le rughe che solcano il volto e proprio le *nives capitis*, la chioma ormai imbiancata: nemmeno l’uso di sontuose vesti di porpora e lo sfoggio di pietre preziose possono far tornare indietro il tempo trascorso; *...te quia luridi / dentes, te quia rugae / turpant et capitis nives / nec Coae referunt iam tibi purpurae / nec cari lapides tempora, quae semel / notis condita fastis / inclusit volucris dies* (*Carm.* 4, 13, 10-16). Non sfugge come anche il nostro autore respinge nei versi finali identiche e patetiche profferte di una donna anziana: *non declinaverim ad eius gremium / licet in p u r p u r a redimat senium*: siamo quindi di fronte a un’altra consistente eco di questa ode oraziana – questa volta non segnalata dal pur ampio *apparatus fontium* dell’edizione Wollin – e nello stesso tempo a un segnale significativo di una poetica quanto mai allusiva e ‘alesandrina’.

Proprio perché la tessitura prima ovidiana, poi oraziana del carme si snoda in maniera abbastanza evidente, a una prima lettura del componimento non può che incuriosire l’immaginosa metafora del v. 8, *non arat sapiens in tali vitula*, che ben poca parentela mostra col latino ‘colto’ dei poeti augustei, non foss’altro per l’inusuale costruzione del complemento strumentale. La metafora in sé, in realtà, è tutt’altro che ignota alla tradizione classica: l’uso di ‘arare’ in senso erotico è ben attestato a partire da due noti luoghi di Plauto²¹ (e numerosi altri esempi sarebbe possibile reperire in Teognide e nei tragici greci) e appare di uso frequente anche presso gli auto-

²⁰ Tanto basta a togliere ogni credibilità al testo stampato dal primo editore del carme, il Wright, forse in base a una cattiva lettura del codice: *si ruga lineas suas aruerit*.

²¹ In *Asin.* 857 una moglie furibonda così descrive le ‘imprese’ del marito: *fundum alienum arat, incultum familiarem deserit*. La stessa metafora ‘agricola’ è alla base di *Truc.* 148 *volo habere aratiunculam... hic apud vos*.

ri medievali²²; e anche la 'giovenca' è – a partire dai lirici greci, ma soprattutto poi in Orazio²³ – conosciutissima similitudine del linguaggio erotico per le fanciulle di giovane età. Ma perché 'arare' con una giovenca, anziché con robusti buoi? quale allusione letteraria si nasconde, insomma, dietro la singolare espressione *arare in tali vitula*? Per rispondere a questa domanda, è tempo di abbandonare gli autori 'classici' e di consultare un altro testo sempre presente nella 'officina' poetica di questi autori del XII secolo: il 'libro' per eccellenza, la Bibbia.

A interessarci da vicino è l'episodio di Sansone (*Liber Iudicum*, 13-16). Fra le tante figure esemplari della sacra Scrittura, Sansone è tra le più note in età medievale, in quanto sembra anticipare, per molti versi, l'avvento di Cristo. La sua nascita, come sempre avviene nei miti quando si tratta di grandi eroi liberatori, è miracolosa: se Cristo nasce da una vergine, Sansone è partorito da una donna notoriamente sterile. Vi è inoltre, come per Cristo, una solenne annunciazione, anzi una doppia annunciazione: l'angelo del Signore compare una prima volta alla donna prescelta, invitandola a riti di purificazione, in particolare a non bere vino o sostanze fermentate e ad evitare cibi impuri, *quia concipies et paries filium cuius non tanget caput novacula: erit enim Nazareus Dei ab infantia sua et ex matris utero, et ipse incipiet liberare Israhel de manu Philistinorum*. Poi, ricompare una seconda volta alla presenza sia della donna che del marito, incredulo circa la prima apparizione, ripetendo *ad litteram* la solenne profezia. D'altra parte, non solo la sua nascita, ma anche la sua vita sarà costellata di miracoli e di prodigi come quella di Cristo, e come Cristo anche Sansone sarà un salvatore del suo popolo a prezzo del sacrificio della propria vita. Ma di certo non è a questa connotazione di Sansone come *typus Christi*²⁴ che vuole alludere Pietro di Blois (se proprio lui è l'autore del nostro carme): quel rigido precetto, *non arat sapiens in tali vitula*, deve evocare alla mente del lettore attento l'immagine biblica di un 'altro' Sansone, ben diverso e forse proprio per questo ben più presente nell'immaginazione popolare: un Sansone 'debole', vittima per eccellenza dell'astuzia e dell'inganno femminile.

²² Nel carme *Amor habet superos* (CB 88), il refrain suona *Amoris solamine / virgino cum virgine; / aro non in semine / pecco sine crimine*: in questo caso l'innamorato intende *tantum ludere* con la sua Cecilia, limitandosi alle faticose 'quattro linee' dell'amore: *quintum, quod est agere, noli suspicari*. La metafora è altresì ben attestata nei testi medici, come ad esempio nel trattatello esametrico *De compositis medicamentis* (2, 269-70) di Egidio di Corbeil: *agricolam cum forte novum sibi vendicat uxor / matricis sterilem qui fortius exarat agrum* (cito dall'ediz. Choulant, Lipsiae 1826).

²³ L'indomita Lalage, *nondum subacta ferre iugum*, dovrà esser lasciata libera di correre come giovenca nei campi (Hor. *Carm.* 2, 5, 1-9); Lide *nuptiarum expers et adhuc protervo cruda marito* è paragonata invece a giovane puledra (*Carm.* 3, 11, 7-11).

²⁴ Ben sintetizzata da Isidoro di Siviglia, *Quaestiones in librum Iudicum*, PL 83, 389-90: *Samson... habet quiddam in typo gestum Christi. Primo quod ab angelo nativitas eius annuntiatur, deinde quoniam Nazareus dicitur, et ipse liberat Israhel de hostibus, postremo quod templum illorum subvertit, et perierunt multa milia hominum qui illum illuserant...*

Nella saga di Sansone è in effetti continua la presenza negativa del genere femminile, che lo conduce a una serie di sconfitte e poi lo perderà definitivamente: il che consente di ribadire, sulla scorta dei padri della Chiesa e della novellistica popolare, la tradizionale dottrina sulla natura perversa e irrimediabilmente tentatrice della donna – la *ianua diaboli* per eccellenza, come tuonavano i predicatori dal pulpito – e quindi di sacrificare ancora una volta alla ben nota misoginia medievale, che trova ampia espressione non solo nella produzione letteraria latina, ma anche e soprattutto in quella volgare. Sansone è uno dei tanti eroi cui non basta la forza fisica per battere l’astuzia serpentina della donna: e Dalila assurge anch’essa a personaggio esemplare, tanto da costituire, con la buona compagnia di Eva e di Salomè, un terzetto di femmine diaboliche per antonomasia, che riveste ad esempio una parte importante nel programma iconografico della Fontana maggiore di Perugia – che si può datare a fine ’200 – e che in diverse formelle, fra cui una dedicata appunto a *Samson fortis*, ricostruisce proprio queste tre vicende bibliche perché ne fosse reso edotta l’intera *civitas* di Perugia²⁵.

Non appena cresciuto, le vicende di Sansone si intrecciano subito con l’ominosa presenza femminile: conosce infatti una ragazza filisteia, che chiede in sposa nonostante l’opposizione dei genitori (14, 3 *‘Hanc mihi accipe, quia placuit oculis meis’: parentes autem nesciebant quod res a Domino fieret, et quaereret occasionem contra Philistim*); ma la sua speranza di trasformare la festa di nozze in una occasione di irrisione dei potenti Filistei è presto frustrata. Quando infatti i Filistei gli presentano *triginta sodales*, trenta giovani che dovranno essere i suoi *pronubi* o ‘compari’ di nozze, Sansone decide di proporre loro il noto enigma ispirato alla vicenda miracolosa del leone da lui ucciso a mani nude e del miele che esce dalla sua bocca: *de comedente exivit cibus, et de forte egressa est dulcedo*; se non lo risolveranno entro i sette giorni, dovranno pagare *triginta tunicas et triginta sindones*. I giovani filistei per tre giorni si logorano il cervello: poi cominciano a blandire la moglie di Sansone, perché scopra la soluzione dell’indovinello, minacciando altrimenti di bruciare la sua casa e quella di suo padre. La donna, che nel racconto biblico non ha nome, piange e si dispera presso Sansone, che prima resiste (14, 16 *patri meo et matri nolui dicere, et tibi indicare potero?*), poi davanti a lacrime reiterate e ai consueti argomenti femminili (*odisti me et non diligis*) cede proprio il settimo giorno, *cum ei molesta esset*, svelandole la soluzione dell’enigma. Sansone è così costretto a pagare – ne fanno le spese trenta malcapitati di Ascalona, che Sansone uccide e spoglia delle vesti – e poi, *iratus nimis*, si ritira nella casa paterna, tanto che la donna si risolse a prendere in marito proprio uno dei *pronubi*. Ma Sansone si sente ancora sposato, e decide di visitare la moglie *in cubiculum suum*: ne è dis-

²⁵ In particolare, nella formella dedicata ad Adamo ed Eva una scritta attribuisce ad Adamo la chiara accusa *Eva me fecit peccare*. Sulle vicende di questo ciclo iconografico di grande interesse, segnalo l’articolo di F.E. Consolino, *Tres mulieres perniciosae: Eva, Dalila e Salomè*, apparso nel volume a cura di C. Santini *Il linguaggio figurativo della Fontana maggiore di Perugia*, Perugia 1996.

suaso dal padre, che gli offre invece la sorella più giovane: Sansone giura allora eterno odio ai Filistei, e ne distrugge i campi col famoso stratagemma delle torce legate alle code di trecento volpi, aizzate tra le messi dei Filistei. Dopo altre sanguinose sconfitte dei Filistei (che Sansone stermina col solo ausilio di una mascella d'asino usata come clava: infatti i Filistei opprimevano il popolo ebreo anche vietando il possesso di qualunque arma) e altri miracolosi segni del favore divino (la sorgente d'acqua che Dio fa scaturire dalla mascella d'asino per rinfrescare l'eroe), nella vita di Sansone si fa ancora sentire la presenza negativa della donna: prima si tratta di una prostituta, che lo induce a trascorrere una notte a Gaza, quindi in piena città dei suoi nemici, che infatti lo assediano in forze per catturarlo: ma Sansone si libera di loro, riducendo in brandelli le porte della città. Infine, la conoscenza di Dalila – è l'unica delle tre di cui conosciamo il nome – cui i Filistei si rivolgono perché la donna li aiuti a trionfare dell'eterno nemico, con la promessa di una grossa somma di denaro: *decipe eum, et disce ab illo in quo tantam habeat fortitudinem*. Dalila esegue, Sansone per tre volte si libera con l'inganno, ossia con l'astuzia tiene testa a una ingannatrice per eccellenza, che però anche questa volta finisce per sfiancarne la resistenza (16, 16 *cumque molesta ei esset et per multos dies iugiter adhereret, spatium ad quietem non tribuens, defecit animam eius et ad mortem usque lassata est*). Il resto è ben noto: Dalila taglia sette capelli a Sansone – tanto basta per indebolirlo – i Filistei catturano Sansone, lo accecano, lo portano prigioniero a Gaza e lo legano ad una macina da farina; più tardi, Sansone con uno stratagemma si fa portare presso le colonne portanti del tempio che accoglie i Filistei in festa, le distrugge e col suo sacrificio provoca la morte di migliaia di nemici: 16, 29 *multoque plures interfecit moriens quam ante vivus occiderat*.

Ripercorsi alcuni momenti significativi della saga, è tempo di ritornare a quell'espressione *arare in vitula mea*: è proprio Sansone a usare questa metafora, quando, adiratissimo, si accorge che i giovani Filistei sono stati messi a parte della soluzione dell'enigma, e dichiara rabbiosamente (14, 18) *si non arassetis in vitula mea, non invenissetis propositionem meam*: ove il *double entendre* nascosto nell'immagine della *vitula* sembra mostrare con chiara evidenza che ai Filistei non si rimprovera soltanto di aver 'plagiato' la promessa sposa, con blandizie e minacce, ma forse di aver anche commesso adulterio con lei: tanto che Sansone, significativamente, non andrà più a convivere con lei, ma tornerà nella casa paterna²⁶. Questo è peraltro il significato che all'episodio sembra dare anche un fine esegeta come Agostino, quando parla dei *sodales* di Sansone che vollero 'corromperne' la moglie (*Sermones* 139, PL 38, 767: *sed quales fuerunt sodales Samson, non servantes amico fidem, sed volentes eius corrumpere uxorem*); d'altra parte Cesario di Arles – che all'episodio di Sansone dedica ben tre dei suoi *Sermones* – fa uso di una illuminante espressione: parlando

²⁶ Anche l'espressione della *Vetus Latina*, la più antica versione biblica, che suona *si non domuissetis vitulam meam*, sembra corroborare questa interpretazione.

infatti dei *sodales* di Sansone, li assimila ai nemici della Chiesa, coloro i quali *impietatis adulterio ecclesiam conantur... invadere* (Caes. *Sermo* 118, 4: CC sl 103, 493 = Morin p. 472). Appare evidente, in ultima analisi, che anche l'ignoto compositore del carne medievale utilizza l'espressione *arare in tali vitula* nel senso biblico di *cognoscere*²⁷.

La reminiscenza di un noto quanto edificante episodio biblico si insinua dunque nella articolata rete di *auctoritates* classiche di cui si sostanzia il carne: e il complesso intreccio intertestuale mette in luce un autore che vuol divertire il suo pubblico, ma che sa anche divertirsi in proprio. Non sfugge infatti che, nel momento in cui l'autore pretende di identificarsi col *sapiens* che ben sa come si debba arare il proprio terreno con una 'giovenca' di età conveniente, il lettore ha buon gioco a immaginare alle sue spalle l'ombra di colui che tradizionalmente è divenuto invece il simbolo della *insipientia* maschile di fronte alle astuzie femminili, ossia proprio l'inutilmente forte e robusto Sansone, spesso accusato di comportamento incauto e imprevedente dagli stessi padri della Chiesa: si vedano ad esempio le retoriche interrogazioni di Ambrogio *Quis fortior... et munitior Dei spiritu, quam Nazareus Samson? et ipse proditus est, et ipse per mulierem non potuit suam tenere gratiam*, seguite da una inevitabile condanna di tanta leggerezza: *utinam tam cautus ad servandam gratiam, quam fortis ad superandam bestiam!*²⁸. Più o meno la stessa vivace esclamazione in cui prorompe anche Paolino di Nola, quando pone a confronto, in maniera ancor più esplicita, l'ammirevole forza fisica dell'eroe e la marcata debolezza del suo carattere (*Epist.* 23, 11 CSEL 29, p.168, 24 sgg.): *utinamque tam prudens ad cavendam mulierem, quam fortis ad strangulandum leonem!*

Nel Medio Evo, insomma, Sansone viene trionfante inserito - vi ricopre anzi un posto d'onore - in quella schiera di valent'uomini, eroi popolari, filosofi, scrittori e maghi - ad esempio Ercole, Socrate, Aristotele, Virgilio e perfino il mago Merlino - a nessuno dei quali la profonda dottrina o le eccezionali doti fisiche impediscono di divenire zimbello di donne terribili. Il motivo appare già operante in S. Gerolamo, *Adversus Iovinianum* 1, 23 (PL 23, 241-42 e altrove), che riunisce i casi esemplari di Sansone, David e Salomone: ed è icasticamente espresso in un proverbio in forma di distico leonino, che sopravvive in innumerevoli codici medievali (Walther, *Proverbia* nr. 519 sgg. e 5026a): *Adam, Samsonem, si*

²⁷ Questa accezione di *cognoscere* è in realtà già nota al latino classico: si veda ad esempio Ovid. *Her.* 6, 133 *turpiter virum cognovit adultera virgo*.

²⁸ Ambrogio si dilunga, con un certo compiacimento nei particolari, sugli 'allettamenti meretricii' che Dalila usa per estenuare il fisico di Sansone e farlo addormentare; e tutto il suo discorso si fonda sulla dissuasione del matrimonio con donne *alienigenae*, ossia di altra popolazione (*Epist.* 19, 8: PL 16, 985 A). Le stesse parole di condanna verso chi dilapida il favore divino ricompaiono *ad litteram* in Rabano Mauro, *Comm. in librum Iudicum* PL 1198: *utinam tam cautus ad servandam gratiam, quam fortis ad superandum leonem!*

*David, si Salomonem / femina decepit, quis modo tutus erit?*²⁹. Anche nel noto trattato *de amore* di Andrea Cappellano il biblico Sansone è ormai un esempio in negativo: *Numquam ergo te reddas in mulieris promissione vel iureiurando securum, quia nulla manet fides in muliere sed tuae mentis propositum studeas mulieri semper servare occultum... Samson enim... quia mulieri suae non novit celare secreta, ab ea in cordis duplicitate deceptus... corporis virtute et oculorum simul visione est privatus*. A 'chiudere il cerchio' ci penserà il Boccaccio, per il quale Sansone è doppiamente colpevole, in quanto è anche recidivo nel suo ingenuo conceder fiducia a donne che non la meritano: come egli fa argutamente notare, già con la prima moglie Sansone aveva sperimentato sufficienti disgrazie...³⁰. Insomma, Sansone si è ormai trasformato in simbolo di debolezza, più che di forza, e in ogni caso di imprevidenza: in conclusione, è un dissennato, un *insipiens*, proprio come appare in filigrana nei versi del nostro componimento 'goliardico'; anzi, lasciandosi incautamente trasportare dall'istinto, Sansone finisce per costituire l'*alter ego* negativo di colui che ha messo saggiamente a frutto i *praecepta* ovidiani e, per operare una razionale scelta delle *puellae*, sa di dover dar spazio al *iudicium consulti pectoris*: ossia alla vera *sapientia*.

Solenni echi biblici e puntuale memoria di testi classici interagiscono in maniera significativamente simile anche in un altro *lusus* poetico, anche questo dubbiosamente attribuibile alla mano di Pietro di Blois (carne 4, 11, p. 580 Wollin). Si tratta di una sorta di *recusatio* dei giochi poetici giovanili, che si apre con versi di lussureggiante intertestualità: *In nova fert animus / via gressus dirigere; / non pudet quia lusimus / sed ludum non incidere...*³¹. Come si può notare, il notissimo *incipit* delle *Metamorfosi* ovidiane *In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora...* – cui gli intellettuali del medioevo, affascinati da questa pagana *origo mundi*, avevano spesso consacrato cure esegetiche pari a quelle riservate a molti versetti della *Genesi* – si unisce da vicino all'umile atto di contrizione del profeta biblico Geremia (*Hier.* 10, 23: *scio, Domine, quia non est hominis via eius, nec viri est ut ambulet et dirigat gressus suos; corripue me, Domine, verumtamen in iudicio et non in furore tuo...*), il tutto in una cornice 'sapienzia-

²⁹ Anche nel quarto dei *Planctus* di Pietro Abelardo (cito dall'edizione a cura di G. Vecchi, Modena 1951), che si presenta come un lamento corale di Israele sul destino di Sansone, la violenta condanna del genere femminile, espressa nella seconda strofa *O semper fortium / ruinam maximam / et in exitium / creatam feminam!*, si accompagna all'evocazione dei tre personaggi biblici, vittime esemplari dell'inganno femminile: *David sanctior, / Salomone prudentior / quis putetur? / aut quis impius / magis per hanc vel fatuus / repperitur? / quis ex fortibus / non, ut Sanson fortissimus / enervatur?* Nel commentare questo testo di Abelardo, P. Dronke, *Poetic Individuality in the Middle Ages*, Oxford 1970, 145 osserva acutamente come "in his conjunction of *planctus* and satire he has widened the boundaries of both".

³⁰ Boccaccio, *De casibus* 1, 17, 12-15: *O bone Deus ! A coniuge paulo ante deceptus, a fictis lacrimis verbisque meretriculae victus, iterum decipiendum se tradidit homo ferox... ut quem non poterant homines, non vincula, non ferrum vincere, a muliebribus lacrimulis vinceretur!*

³¹ Da non confondere col carne 1, 3 p. 253 Wollin *In nova fert animus / mutare querimoniam...*, che va invece annoverato fra quelli sicuramente attribuibili a Pietro di Blois.

le' ricavata *ad litteram* da Orazio (*Epist.* 1, 14, 3236: *Quem tenues decuere togae nitidique capilli, / quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci, / quem bibulum liquidi media de luce Falerni, / cena brevis iuvat et prope rivum somnus in herba. / Nec lusisse pudet, sed non incidere ludum...*)³². Dunque, la pretesa rinuncia ai piaceri giovanili del *ludere* poetico si esprime paradossalmente attraverso un elaborato *lusus* compositivo, che intreccia e 'contamina' inestricabilmente materiali letterari cristiani e pagani. In tutto questo non credo si debba condannare, come fanno alcuni critici, l'emergere di un "terrible plagiarism"³³, quanto piuttosto individuare la peculiare 'maniera', o meglio ancora il manierismo poetico, di una cerchia esigua e raffinata di artisti, una sorta di *poetae novi* del XII secolo, uniti da programmi e tendenze innovative, da una robusta convinzione di 'diversità' poetica e da un forte orgoglio di scuola³⁴. Ben al di là della semplice imitazione di temi e di forme letterarie, l'uso spregiudicato, spesso ironico, di fonti classiche e bibliche consente loro di creare effetti compositivi variegati e intriganti³⁵: 'nani sulle spalle di giganti' – per usare una famosa metafora che diverrà poi un vero e proprio *Leitmotiv* per gli intellettuali di quest'epoca e che anche Pietro di Blois ripropone in una sua lettera³⁶ – questi autori potranno, anche se di poco, gettare lo sguardo più lontano dei loro illustri predecessori, e raggiungere così territori poetici inesplorati: ponendo così le basi di futuri e rigogliosi sviluppi, che vedranno il loro compimento nella nascente lirica volgare di molte regioni d'Europa.

³² Dato il peculiare tema scelto dall'autore medievale, non sarà fuori luogo il rinvio alla dichiarazione programmatica della prima *Epistola* oraziana (1, 1, 10-11): *Nunc itaque et versus et cetera ludicra pono: / quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum*. Si noti anche che lo stesso tema, con identici accenti di inequivocabile sapore oraziano, è affrontato nel componimento *Olim militaveram*, anch'esso di sicura attribuzione a Pietro di Blois (carne 2, 2 p. 333 Wollin): *Non te lusisse pudeat, sed ludum non incidere / et que lusisti temere / ad vite frugem vertere*.

³³ È questa la secca formula che R.W. Southern impiega per Pietro di Blois in *Medieval Humanism and other Studies*, Oxford 1970, 311.

³⁴ La peculiare 'memoria' letteraria di questi poeti si era d'altra parte formata alla scuola di Bernardo di Chartres, in cui fondamentale era la presenza degli antichi. Giovanni di Salisbury, che lo definisce *exundantissimus modernis temporibus fons litterarum in Gallia*, così ne ricorda l'insegnamento: *in prosis aut poematibus imitandis poetas aut oratores proponebat, et eorum iubebat vestigia imitari, ostendens iuncturas dictionum et elegantes sermonum clausulas... et ex singulis aliquid reconditum in memoria diurnum debitum diligentia instantia exigebat* (*Metalogicon*, 1, 24 p. 53 Hall).

³⁵ Secondo un brillante giudizio di P. Godman, la poesia di Pietro di Blois mostra come "a 'modern' poet, by the bold appropriation of his ancient models, could himself attain the status of an alternative classic" (*Literary Criticism and Latin Erotic Poetry of the Twelfth Century and the Renaissance*, in *Latin Poetry and the Classical tradition*, ed. by P. Godman-O. Murray, Oxford 1990, 177-78).

³⁶ *Epist.* 92, PL 207, 288-91. La notissima immagine, attribuita a Bernardo di Chartres – come testimonia sia Giovanni di Salisbury (*Metalogicon* 3, 4, p. XXX Hall) sia Alessandro Neckam (*De naturis rerum* 78, p. 123 Wright) – ricompare significativamente in molti dei più noti scrittori del tempo; qualche decennio dopo Giovanni di Garlandia la condensa nel distico *Vecta giganteis humeris gens nana moderna / perspicuis oculis ulteriora videt* (*De triumphis ecclesiae libri VI*, p. 76 Wright).