

Theory and Criticism of Literature and Arts



Vol. 1, No 1
(February 2017)

THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE AND ARTS

February 2017

Vol. 1, No 1



Copyright © 2017 TCLA
Theory and Criticism of Literature and Arts
Swiss Academic Journal, Universität Zürich,
Romanisches Seminar, Zürichbergstrasse 8
CH-8032 Zürich
digital version-ISSN : 2297-1874,
printed version-ISSN : 2504-2238
www.tcla-journal.eu | info@tcla-journal.eu

Cover: Stammheim Missal, Hildesheim ca. 1170
LA, Getty Museum, Ms. 64, fol. 117r. Digital image courtesy of the
Getty's Open Content Program.

THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE AND ARTS

EXECUTIVE EDITOR

Prof. Dr. Luciano Rossi

University of Zurich

EDITOR-IN-CHIEF

Prof. Dr. Carla Rossi

University of Zurich

EDITORIAL STAFF

Prof. Carlo Chiurco, *Università di Verona*

Prof. Dr. Leena Löfstedt, *University of Helsinki & University of California,
Los Angeles*

Prof. Sergio Rossi, *Università di Roma La Sapienza*

CONTENTS

FOREWORD

The Editors, 3

INSIGHTS

L'avènement du lyrisme médiéval au temps des abbayes saxonnes: *Las quin sun sparvir astur* ("Hélas! Pourquoi ne suis-je un épervier-autour?").

Luciano Rossi, 4-15

FOCUS

Thomas Becket's letters from his exile and their French text.

Leena Löfstedt, 16-125

DEBATES

Suoni, musica, armonia: riflessioni sull'intelaiatura melodica della *Commedia*.

Carla Rossi, 126-183

Genealogia del bonaventuriano *vedere in speculo*.

Carlo Chiurco, 184-250

Santa Francesca, Antoniazio, Melozzo e le due Rome del Quattrocento.

Sergio Rossi, 251-277

REVIEWS

NATASCIA TONELLI, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini (Archivio Romanzo 31), 2015, pp. XVI-253.

Enrico Fenzi, 278-303

FOREWORD

Our Journal's title recalls, a little nostalgically, *Teoria e Critica / Theory and Criticism*,¹ a periodical co-founded by Luciano Rossi in 1972. It aims to explore, in a non-dogmatic way, different gnoseological and expressive statutes of various features of the artistic production in terms of polysemic semantic relations.

Because of the specific competencies of the editorial staff, philological and hermeneutical methods are privileged without neglecting, occasionally, some new trends in criticism.

The Editors

¹ Quadrimestrale di teoria e critica della letteratura diretto da Angela Giannitrapani, Borivoje Markovic, Luciano Rossi, Roma, 1972.

Luciano Rossi

Université de
Zurich

L'AVENEMENT DU LYRISME
MÉDIEVAL AU TEMPS DES
ABBAYES SAXONNES: *LAS*
QUIN SUN SPARVIR ASTUR
(« HELAS! POURQUOI NE SUIS-
JE UN EPERVIER-AUTOUR ? »).

ABSTRACT

From the year of their discovery (Bischoff 1984), the attempts to solve the riddle around the anonymous Old Occitan coblas found in the margins of the British Library MS Harley 2750 have increased.

The two short stanzas, transcribed around 1070 on the last sheet of an eleventh-century copy of Terence's comedie *Andria* by a "Germanic" scribe in a Gallo-Romance language with strong Poitevin connotations (Lazzerini 1993, 2010), represent the most ancient extant Occitan lyrical compositions handed down to us. They are enriched with a neumatic notation analogous to that found in the comedies of Terence (Villa 1984 and 2015) in the same BL MS Harley 2750. Until the publication of Ziolkoski's article (2007) and of Haines' essay (2010), it has been thought that the two Romance stanzas didn't have anything to share with the Latin text. In the pages that follow, summing up my actual research, the results of which will appear the volume *L'amore al femminile nell'Europa medievale: Adelaide, Eloisa, Maria*, I intend to prove that the "Germanic" scribe

is easily identifiable to Adelaide, the first child of King Henry III of Germany (1016–1056) from his second marriage with the French princess Agnes of Poitou (c.1025–1077), a daughter of Duke William V of Aquitaine. Adelaide was Abbess of Gandersheim from 1061 and Abbess of Quedlinburg from 1063 until her death, exactly in the years when Bischoff situated the composition of the Old Occitan coblas.

KEY WORDS: *Adelaide II, Abbess of Quedlinburg, Terence's Comedies, blossoming of vernacular Poetry*

INTRODUCTION

Bernhard Bischoff a montré que dans le ms. Harley 2750 de la British Library, contenant, entre autre, l'*Andrienne* (*Andria*) de Publius Terentius Afer, une main "germanique" dont l'écriture est datable du troisième quart du XI^e siècle a transcrit, au f. 94v, deux différentes strophes avec une notation musicale neumatique de type également "germanique"¹. Il existe des analogies frappantes entre le mouvement des deux séquences, que nous pourrions définir 'paraliturgiques', les mélismes et le syllabisme qui les caractérisent et les cadences d'origine grégorienne. La texture métrique de ces compositions confirme cette hypothèse, à condition, bien sûr, de considérer *reparar* du 'vers' I, 5 comme une rime B², et de lire II 1, 2

¹ Bischoff 1984, p. 266-68.

² Voir Lazzerini 2010, p. 29.

et 3 comme des vers oxytons³.

I. Las, *quin*⁴ sun sparvir astur,/ qui podis a li vorer,/ la sintil⁵
imbracher,/ se buch schi duls baser,/ dus sirie repasar/ tu dulur !⁶

II. Sacramente non valent,/ tu spiure current,/ multe vel [...] edent/
per amor/ inclusi schevaler, / iuch tradur⁷

COMMENTAIRE

³ Il est impossible de résumer ici l'analyse métrique qui occupe deux chapitres de mon livre dont le premier est consacré à la prédisposition des sénaires iambiques de Térence à être enrichis d'un accompagnement musical, et le deuxième est dédié à une comparaison avec le répertoire paraliturgique de Saint Martial.

⁴ C'est la forme latine pour *cur non*. Voir Schlee 1893, p.72, 84, 130. Il n'est pas nécessaire d'intégrer *qui n[e]*.

⁵ L'interprétation de ce terme demeure problématique. Voir Cerveri, *Obra subtil* (BdT 434a), v. 43 sq. « Si la Gentil ab bel ystoria/ pogues servir » (Si je pouvais servir la Noble Dame d'une belle histoire) : éd. M. de Riquer, 1947, p. 245.

⁶ « Hélas, pourquoi ne suis-je un épervier-autour/ pour m'envoler vers elle,/ embrasser la (dame) Gentille,/ baiser sa bouche douce (ou sa bouche si douce ?); il serait doux d'apaiser/ toute douleur ».

⁷ « Les serments ne valent plus,/ toutes sortes de parjures sont courants,/ puisque les moines (ou les nonnes) recèlent (?) par amour des chevaliers, traîtres de *Jésus Christ* (?) ».

S'agit-il de deux pièces indépendantes ou sommes-nous en présence d'une sorte de dyptique, où la deuxième pièce, décidément satirique (*indignatio facit versus*⁸), comporterait une prise de distance du locuteur face à la dégénérescence des mœurs dans les couvents? À l'euphorie du rêve, à l'état extatique du vol de l'épervier vers le lieu de la bien-aimée, à l'assouvissement d'un désir 'pur'⁹, s'oppose la dysphorie causée par la corruption du couvent où est censé se trouver *ego* (dans l'éternelle dialectique ici/là-bas anticipant un topos de la poésie des troubadours). Il est indubitable d'ailleurs que les deux séquences sont liées par la rime (*o*)ur : *dulur/ amor/ tradur*¹⁰.

En ce qui concerne le persiflage de la deuxième strophe, typique des *joca monachorum* des X^e et XI^e siècles, un complément d'information nous vient du ms. Sang. 30, de la Bibliothèque de Saint-Gall, datant des années 800¹¹. Dans ce codex (qui s'avère être très précieux pour nous aussi en ce qui concerne le type de notation musicale), est contenue une strophe satirique célèbre, située à l'origine de la tradition littéraire germanique :

Liubene ersazta sine gruz
und kab sina tohter zu,
to cham aber Starzfidere,

⁸ Juvénal, *Satires*, t. I, p. 25.

⁹ Voir ci-dessous la distinction entre *oscula*, *basia* et *savia*. Cette passion n'est pas incompatible avec l'amour sacré, dans la mesure où, grâce à l'enrichissement polysémique de l'allégorie, elle renvoie toujours à celui-ci.

¹⁰ Voir Lazzerini 1993, p. 129.

¹¹ Voir ci-dessous la photo du ms.

prahte sine tohter widere¹².

Sur un point les romanistes semblent être unanimes : les *Liebestrophen* représenteraient l'héritage d'une tradition folklorique orale, ayant circulé par les voies de la *performance*¹³ et seulement à une époque successive à leur composition elles auraient été transcrites dans le manuscrit londonien. De la sorte, la tentative, certes un peu naïve¹⁴, de John Haines d'établir une liaison entre nos strophes et le reste du manuscrit¹⁵ a été promptement réfutée par le musicologue et romaniste italien Francesco Carapezza¹⁶ qui s'est fait l'interprète d'un sentiment généralisé chez les philologues 'chevronnés'.

Cependant, ce refus radical naît d'un parti pris dérivant du fait que les spécialistes surnommés n'ont jamais examiné attentivement le codex où les deux coblas ont été copiées. S'ils l'avaient fait, ils se

¹² Voir Bergmann 2013, p. 114. « Liubene setzte sein Festbier an und gab seine Tochter fort ; da kam (aber) Starzfidere wieder und brachte ihm seine Tochter zurück ».

¹³ Bec 2004, p. 153-162 ; Rico 2010, p. 814.

¹⁴ Haines 2010, p. 23, propose de considérer tous les manuscrits latins contenant des textes vernaculaires comme des « logical sites for the codification of vernacular songs » ; une 'codification' qui aurait influencé la compilation des *codices* nous ayant transmis les chansons des troubadours.

¹⁵ Dans lequel, comme l'a souligné Ziolkowski 2007, quelques vers du texte latin de Térence ont été enrichis d'une notation musicale neumatique tout à fait semblable à celle des vers gallo-romans.

¹⁶ Carapezza 2012, p.330, a insisté sur le fait que le copiste (ou l'auteur lui-même ?) du texte gallo-roman n'aurait absolument rien à partager avec les scribes de la comédie latine.

seraient aperçus de deux éléments qui changent radicalement le *status questionis* :

1. La main qui a transcrit les *Liebesstrophen* est la même qui, dans la marge inférieure du f. 24r, a inséré la glose suivante :

« Distat inter basia et oscula et savia : Oscula pacis Basia relionis [sic] sauia volubtatis Hinc sunt versus : Basia coniugibus sed et oscula dantur amicis Savia lascivis miscentur *grata puellis*»¹⁷.

Pour ce qui concerne les autres indications contenues dans le dernier fol. du codex (94v), elles prouvent que les deux strophes en langue vernaculaire ne sont pas une *probatio pennae*, mais s'intègrent parfaitement avec les notations figurant dans la marge supérieure du manuscrit:

« Nec cit[at]us in lingua fueris nec segnis in actu»¹⁸

« Salue spes rerum suauiissime flos mulierum »

[ego illam] *vidi: virgine*[m forma bona memini videri]¹⁹].

2. Dans l'avant-dernier fol. du manuscrit, en écriture cryptographique, on lit clairement la signature *Adelheit* (signature qui est répétée aussi ailleurs dans le manuscrit).

Notre codex provient des abbayes de Gandersheim et de

¹⁷ La variante *grata puellis*, pour *grata labellis* de la tradition (Isid. *Dif.* I, 398) est très intéressante: voir Baratta 2003, p. 183-195, d'autant plus que dans la marge droite du même fol.24r apparaît la glose *grata labellis*.

¹⁸ Voir *Ecclesiasticus*, 4 : 34-36 « Noli citatus esse in lingua tua et inutilis et remissus in operibus tuis » (« Ne sois pas prompt à parler, et lâche et négligent dans tes œuvres ». Walther, *Proverbia*, n° 16178.

¹⁹ Térence, *Andrienne*, Acte II, v. 428 « BYRRRIA : Je l'ai vue, moi, cette jeune fille, et je me souviens que je l'ai trouvée belle. Aussi, je pardonne presque à Pamphile s'il veut dormir entre ses bras ».

Quedlinburg et n'a pas quitté l'Allemagne jusqu'au XV^e siècle²⁰. L'élément le plus important, c'est que la langue de ces pièces a été considérée par les linguistes comme un mélange « décelant tour à tour des traits occitans, français (nord-orientaux et poitevins et franco-provençaux), avec une certaine prédilection pour le poitevin »²¹. On a expliqué la rédaction 'germanique' des deux strophes par le mariage d'Agnès de Poitou avec l'empereur Henri III. Mais l'abbesse qui a dirigé tant Gandersheim (de 1061 à 1063) que Quedlinburg (de 1063 à 1096, année de son décès) était justement la fille aînée d'Agnès et d'Henri III : Adelheid, qui, à l'instar des jeunes-filles nobles de sa famille, avait appris les bases de la notation musicale mais qui, à la différence de celles-ci, était l'enfant d'une princesse potevine. Ce détail expliquerait d'ailleurs tant le mélange linguistique de type 'gallo-roman' des deux textes, que certaines graphies *lato sensu* germaniques. Quant à la mention de l'*Accipiter gentilis* (ou épervier-autour) du premier vers de la première strophe (*sparvir astur*), corrigée à tort par nombre d'éditeurs²², elle renvoie à un type de rapace présent à Quedlinburg²³.

CONCLUSION

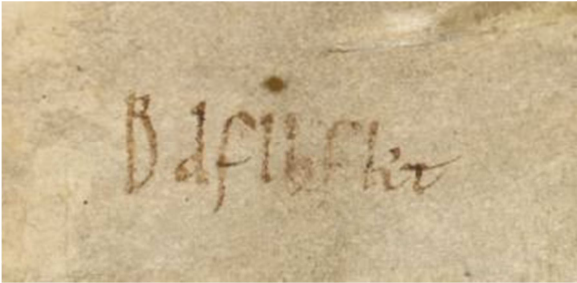
²⁰ Voir Riou 1990, p. 382, Black 1991, p. 36-57; Marlow 2014, p. 24-28.

²¹ Bec 2004, p. 154. Même si cette analyse est loin d'être acceptable, la préminence de ce dialecte dans nos deux séquences est indubitable. Sur les caractéristiques du poitevin au XI^e siècle, voir maintenant Carles 2008.

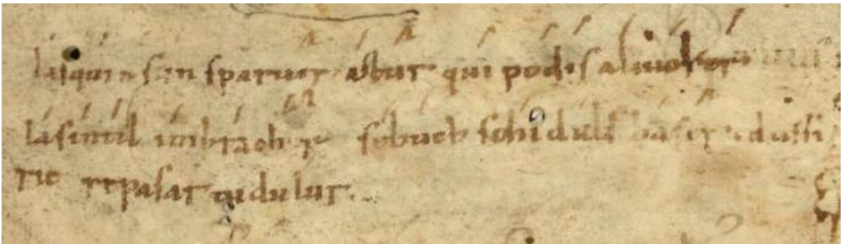
²² Voir Lazzarini 2010, p. 29.

²³ Müller-Prillov 2006, p. 99-110; mais aussi Wurst 2005, p. 113, à propos de l'utilisation burlesque et grivoise du thème de l'épervier.

Le context clérical dans lequel ont été conçues les *Liebestrophen*, leur appartenance à un milieu prestigieux comme celui de Gandersheim (et de Quedlinburg)²⁴, tout comme les thèmes qu'elles évoquent²⁵ nous obligent à revoir nos préjugés sur les rapports oralité-écriture dans les textes lyriques des origines.



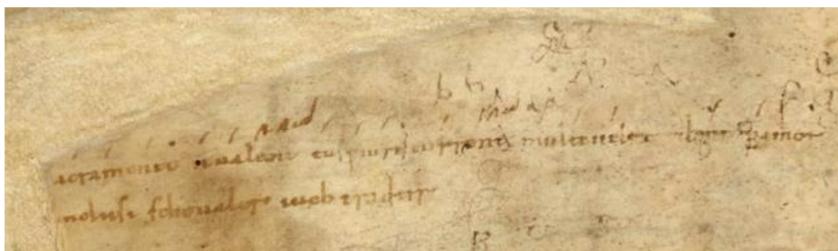
Londres, British Library, Harley 2750, f. 94r



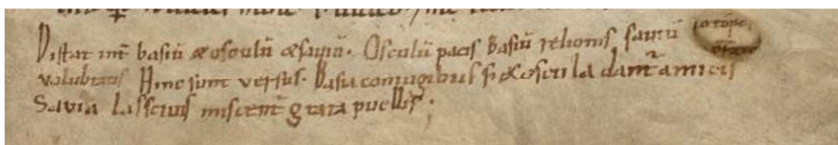
Londres, British Library, Harley 2750, f. 94v

²⁴ À propos desquels voir Villa 1984 et 2015.

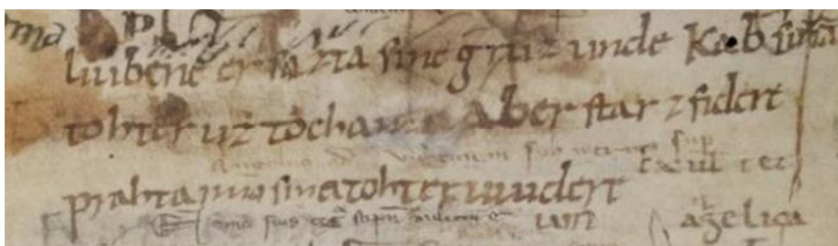
²⁵ Qui renvoient non seulement aux *Epistolae duorum amantium* (Köngsen 1974) et aux dites «Lettres de Tegernsee» (Plechl 2002), mais surtout à la tradition biblique des Psaumes (Barthélemy 2005).



Londres, British Library, Harley 2750, f. 94v



Londres, British Library, Harley 2750, f. 24r



St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 30, fol. 1r

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

ÉDITIONS:

B. BISCHOFF, *Anecdota Novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart, Hiersemann, 1984, p. 266-68; L. LAZZERINI, «A proposito di due "Liebestrophen pretrobadoriche"», *Cultura Neolatina*, LIII, 1993, p. 123-34; U. MÖLK, «Zwei Fragmente Galloromanischer

weltlicher Lyrik des 11. Jahrhunderts», in *Mélanges Marc-René Jung*, publiés par L. ROSSI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2 vols., 1996, t. I, pp. 47-51; P. BEC, «Prétroubadouresques ou paratroubadouresque ? Un antécédent médiéval d'un motif de chanson folklorique *Si j'étais une hirondelle...* », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 47, 2004, pp. 153-162 ; J. HAINES, *Medieval Song in Romance Languages*, Cambridge, UP, 2010, pp. 71-82 [compte rendu de F. CARAPEZZA, *Vox Romanica*, 71, 2012, pp. 327-331]. E. KÖNGSEN, *Epistolae duorum amantium. Briefe Abaelards und Heloises? Edition und Untersuchungen*, Leyden-Köln, Brill, 1974. *Die Tegernseer Briefsammlungen des 12. Jahrhunderts*, hg. von H. PLECHL unter Mitarbeit von Werner BERGMANN, (MGH, *Die Briefe der deutschen Kaiserzeit*, 8), Hannover 2002, pp. 345-366. Rolf Bergmann, *Altdeutsche und altsächsische Literatur*, Berlin, Walter de Gruyter, 2013. *Scholia Terentiana*, éd. Friedrich Schlee, Leipzig, Teubner, 1893.

[Bruno von Merseburg] *Brunonis Saxonicum bellum. Brunos Sachsenkrieg*. Lateinisch und deutsch. Übersetzt von Franz-Josef Schmale, In: Franz-Josef Schmale (Hrsg.): *Quellen zur Geschichte Kaiser Heinrichs IV.* (= *Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe*. Bd. 12).

Juvénal, *Satires*, I, trad. Cl.-A. Tabard, Paris, Gallimard (Poésie), 1996.

ÉTUDES :

G. BARATTA, «'Basiolu mi/ da Domine' (Mayer 1999, p. 505). Un approccio alla rappresentazione del bacio nell'antichità romana», in: *Conimbriga* 42 (2003), p. 183-195.

M. BLACK, « Die Tochter Keiser Heinrichs III. und der Kaiserin Agnes», in: *Vinculum Societatis: Joachim Wollasch zum 60. Geburtstag*, hg. Von F. NEISKE, Sigmaringendorf, Regio-Verlag Glockund Lutz, 1991, pp. 36-57.

H. CARLES, *L'émergence de l'occitan pré-textuel: analyse linguistique d'un corpus auvergnat (IX^e-XI^e siècles)*, thèse de doctorat soutenue à Paris 4-Sorbonne, 2008.

Lektüre in Frauenkonventen des ostfränkisch-deutschen Reiches vom 8. Jahrhundert bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, Würzburg, Würzburg Königshausen & Neumann, 1997, p. 266.

Ch. MARLOW, « Das Diplom Adelheids II. von Quedlinburg von 1069 », in: *Quedlinburger Annalen*, Bd. 16, 2014/15, pp. 24-28.

L. LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2010, pp. 28-33.

H.-H. MÜLLER- R.-J. PRILLOF, «Zur Geschichte der Avifauna in Sachsen-Anhalt auf Grund subfossiler Nachweise», *Archaeozoological studies in honour of Alfredo Riedel*, Bolzano 2006, pp. 99-110 (p. 100: *Accipiter gentilis*, Quedlinburg).

F. RICO, «Les premiers textes de lyrique romane », *Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 2007, pp. 811-820.

Yves-François RIOU, « Codicologie et notation neumatique », *Cahiers de Civilisation médiévale*, 33, 1990, pp. 255-280 et 381-396 (p. 382 sq.).

Y.-F. RIOU, « Chronologie et provenance des manuscrits classiques latins neumés », *Revue d'histoire des textes*. Bulletin n° 21, 1991, pp. 77-113.

C. VILLA, *La "Lectura Terentii"*, Padova, Antenore, 1984 [en particulier le chapitre IV, «Hadelheit, Hedwich, Matthilt», pp. 99-135.

C. VILLA, « Terence's Audience and Reader-ship in the Ninth to Eleventh Centuries», in Andrew J. TURNER and G. TORELLO-HILL (eds), *Terence between late antiquity and the age of printing: illustration, commentary and performance*, Leiden, Brill, 2015, pp. 239-250 (p. 248).

J. WURST, *Reliquiare der Liebe. Das Münchner Minnekästchen und andere mittelalterliche Minnekästchen aus dem deutschsprachigen Raum*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München, 5. Juli 2005, p. 113.

J. M. ZIOLKOWSKI, *Nota Bene. Reading Classics and Writing Melodies in the Early Middle Ages*, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 78 sq.

PSAUMES :

D. BARTHELEMY, *Critique textuelle de l'Ancien Testament*, Tome 4.
Psaumes édité à partir du manuscrit inachevé de Dominique Barthélemy
par S. D. RYAN et A. SCHENKER, Academic Press Fribourg, 2005.

Leena Löfstedt

University of
Helsinki
University of
California
in Los Angeles

THOMAS BECKET'S LETTERS
FROM HIS EXILE AND THEIR
FRENCH TEXT

ABSTRACT

Garnier de Pont-Sainte-Maxence's *Vie de Saint Thomas* (1171–1174) preserves, in French alexandrines, three letters by Thomas Becket, sent from his exile in the year 1166. The editor of the *Vie*, E. Walberg (1922) took them to be translations of the official Latin letters. After a comparison of these French texts with the official Latin letters edited by Anne Duggan (2000) in the *Correspondence of Thomas Becket, Archbishop of Canterbury, 1162–1170*, the author of this article thinks that the letters versified by Garnier are not translations, but go back to (now lost) French letters written as parallel texts to the official Latin letters. This opinion is supported, e.g., by the French and Latin letters' diverging use of their common material; while following the same guideline, they differ in many details. Consequently, the French letters should not be neglected in Thomas Becket research: surviving outside the Latin manuscript tradition, they may add a new voice into the discussion, and even change some results.

KEY WORDS : *Thomas Becket's French and Latin letters, Garnier de Pont-Sainte-Maxence*

INTRODUCTION

England's archbishop, Thomas Becket, was murdered in the cathedral of Canterbury on the day of the Holy Innocents 1170. Before that, he spent six years in exile in France, 1164-1170, staying in letter contact with the outside world. Among the letters sent by him, three are of particular importance for our research, all from the year 1166 : *Desiderio desideravi* and *Expectans expectavi* sent to the English king Henry II, and *Mirandum et uehementer stupendum* sent to Gilbert Foliot, bishop of London.

The original documents have not survived, but together with copies of Thomas Becket's numerous other Latin letters they have been preserved in several Becket-related letter collections. Two early collections, alpha and beta, « made from records kept by Becket's household in exile » (Duggan 2000 :lxx), have been lost, but their contents and structure can be deduced by collating their descendants, the manuscripts of the Becket group (eadem lxix) ; and alpha and beta have also influenced the manuscripts of Alan of Tewkesbury's collection (eadem lxxx). The manuscripts of the Foliot group remain outside the influence of alpha and beta : we will return to these important manuscripts (*infra*). – The letter *Desiderio* and a short version of the letter *Mirandum* are also included by Edward Grim in his *Thomas Becket Vita* (1172).¹

¹ Edited in Robertson, Mat. 2, 409-412 (Edward Grim, *Mirandum*), and 419-421 (Edward Grim, *Desiderio*).

Thomas Becket's Latin letters have been edited by J. C. Robertson in vol. 5 of *Materials for the History of Thomas Becket* (1881) and recently by Anne Duggan in *The Correspondence of Thomas Becket, Archbishop of Canterbury, 1162–1170* (2000). – With a solid introduction, and a rich apparatus for *uariae lectiones*, Duggan's text² is based on the manuscript *a* (London, BL, MS Cotton Claudius B.ii, Duggan 2000: cxi). This fine manuscript, dated to the late 1170s or early 1180s (Duggan 2000: lxxxiv), represents the Alan of Tewkesbury collection. Duggan's excellent edition is provided with an English translation that will be used in this article (the author will be giving her own only for some *uerbatim* renderings).

In addition, *La Vie de Saint Thomas Becket* (from ca. 1174) by Garnier or Guernes³ de Pont-Sainte-Maxence has preserved, in French verse, the already-mentioned three letters, *Expectans* and *Desiderio* (in that order) to Henri II, and *Mirandum* addressed to Gilbert Foliot, bishop of London, who had written to Thomas Becket

² Unlike Robertson, Duggan does not modify the manuscripts' graphies according some norm, classical or other, but follows the spelling of the manuscript "except that the hooked *e* is not reproduced and *J/j* is rendered as *I/i*" (Duggan 2000: cxi). We use Duggan's edition.

³ Walberg, and after him most resarchers use the form *Guernes*. (Janet Shirley's 1975 translation of *Garniers Becket* being an exception.) *Guernes* is short form corresponding to *Garnier* (<*warin-hari*). Both are found in the *Vie de Saint Thomas Becket*. The author uses the short form when talking about himself: *Guernes li Clers, del Punt Sainte Mesence nez/ Vus volt faire del tens del martyre acertez* (5877–5978), and *Guernes li Clers del Punt fine ici sun sermun* (6156); but he is called Garnier by other people *Se nuls me dit "Guarniers, ou vas?"* (appendix, v.14; the appendix is preserved in the manuscript P of the *Vie* and published by Walberg after the main text). Cf. Bob/ Robert, Bill/William.

on behalf of the English clergy that stood on Henry II's side in the conflict. The clergy's letter, *Que uestro pater*, is also versified by Garnier (3186–3320) ; we will discuss it only in passing.

In his still authoritative edition of Garnier's text, E. Walberg (1922 : CVII)⁴ regrets the author's zeal to translate the long letters.⁵ Ever since, the French versions of these letters found in Garnier's verse are considered to be translations from Latin, recently by Short who talks about (2013 : 185) the Latin letters as the originals. This article will examine Walberg's position.

Garnier's source for the letter texts has not been ascertained, although it is known that Garnier used for his work the Thomas Becket *Vitas* of Edward Grim (1172) and of William of Canterbury (1192–1194), the former containing the letter *Desiderio* and a short version of *Mirandum*. Duggan states correctly: «[...] But it is clear that Guernes had access also to a further source of letters: not only does he provide a translation of *Exspectans exspectau*, which occurs

⁴ We have used both editions of Emmanuel Walberg (the scholarly edition from 1922 and the popular format edition from 1936). Recently, Walberg's edition served as a basis for J.T.E. THOMAS's *La Vie de Saint Thomas de Canterbury* (2002). This edition adds several valuable corrections, a detailed commentary, and a French translation. Thomas's text in turn was used by I. Short for his English translation (2013), provided with important notes. For the *Vie*, I have consulted the translations of these predecessors: although I normally give my own translations, Short's more beautiful, but freer, translation is rather frequently used.

⁵ «Et employer plus de 700 vers à traduire, d'un bout à l'autre, quatre lettres échangées entre Becket et ses adversaires»– Garnier includes Gilbert Foliot's letter to Thomas Becket as well – «au lieu de se borner à en donner un résumé, c'est évidemment un regrettable excès de zèle».

in neither of the biographies he used, but he has fuller versions of *Que uestro pater* and *Mirandum et uehementer* than those found in Grim» (1980: 203). – For the differences between Garnier and Edward Grim regarding the texts of *Desiderio* and *Mirandum*, the reader is referred to the tables at the end of this article.

Duggan's rich apparatus of variants allows us to examine Garnier's text directly with the preserved copies of the official Latin letters.

Compared with the Latin letter *Expectans*, Garnier's version of the letter seems to have one important lacuna: the passage *non uobis hec dicimus... penitebis* has no equivalence in his text; Duggan (2000:ciii, note 267) finds the same lacuna in the manuscripts C and D, two manuscripts belonging to the Foliot group. Like Garnier, C and D use in *Expectans* the familiar second person singular (*tu*) rather than the formal plural found in the other Latin manuscripts; and *sed uereor* (Duggan 328), added in C and D, reminds one of *ço criem* (Garnier 2859; 'I am afraid (of this)' used as an adverb), an integral, not superfluous, part of the French text. In *Desiderio*, the variant *conterendos*, found in CDLV* for the accepted reading *cohercendos* (Duggan 294), is semantically closer to *detrenchier* used by Garnier (3085). As seen in the tables at the end of this article, Garnier's text shares with the manuscripts C and D some minor lacunas as well.

C and D are associated with Gilbert Foliot; they are «contemporary collections which did not draw on Archetypes alpha and beta for their Becket-related correspondence, but on materials found in Foliot's own household» (Duggan 2000:ci). C (Oxford, Bodl. Libr., MS e Mus. 249) was prepared in this episcopal

household in London towards the end of Gilbert Foliot's life and finished soon after his death in 1187. In this manuscript, the 'Becket section'⁶ is a «propagandist compilation containing résumés of the points at issue between King Henry and Becket and Foliot and Becket» (Duggan 2000:cii). D (Oxford, Bodl. Libr., MS Douce 287) was copied in England during the last quarter of the twelfth century and «written as an appendix to the earliest surviving copy of William FitzStephen's *Vita sancti Thome*» (Duggan 2000:ciii).

Although the two manuscripts C and D (C in particular) seem to have more details in common with Garnier's text than with the rest of the Latin versions of Thomas Becket's letters, their overall letter texts are still not close enough to be taken as (copies of) the texts Garnier could have been translating. Indeed, Garnier's source text is not found.

Garnier's poem was probably finished already ca. 1174, but the earliest manuscripts to preserve it to our time come only from the beginning of the 13th century. Still, given the technically demanding format of his text (alexandrines arranged in five-line stanzas), as well as the inconspicuous presentation of the letters (as parts of a hagiography), and his continental dialect (that of Northern Île-de-France, with some picardisms), his version of the French letters did most likely not invite any intentional modifications by his readers or the Anglo-Norman scribes who started copying *La Vie de Saint*

⁶ The opening folio of the 'Becket section' shows signs of wear and bears the press-mark of Westminster Abbey: the part *Causa inter Cantuariensem et episcopum Londoniensem* was composed ca. 1169 (Duggan 2000:cii, also note 262).

Thomas Becket after its completion in 1174. This makes the identification of Garnier's source texts particularly interesting.

Garnier's text is preserved in six manuscripts. After a thorough study, Walberg chose to base his text on the MS B (Wolfenbüttel Herzog August Bibl., Cod. Guelf. Aug. in-4°, 34.6; early 13th c.; incomplete, lacking the first 18 folios, verses 1-1080 and, later, two folios, verses 1321-1440) completing and correcting it with readings from the MS H (London, BL, Harley 270; early 13th c.) and, in second place from the MS P (Paris, BNF, ms. fr. 13513; first half of the 13th c.), referring more seldom to other, later, manuscripts, W (BL Add. 70513, olim Welbeck Abbey I.C.1, last quart of the 13th c.), C (BL Add. 59616, olim Cheltenham Phillips 8113, 14th c.), and D (BL, Cotton Domitian A.XI, first half of the 14th c. – all dates from DEAF Bibl.).

The author has maintained (Löfstedt 1990 :4 and 1997) that the French version of the letters was done with the help of a French translation of Gratian's *Decretum*; and that this translation seems to be the text preserved in the manuscript Bruxelles BR 9084 (from ca. 1280) and recently edited (1992–2001).

Indeed, where a Latin *Decretum* passage is used in a Latin letter of Thomas Becket (quoted from Duggan's edition), Garnier's verse may mirror the French *Decretum* translation of the passage. Here are two examples (the French *Decretum* is quoted from the Löfstedt 1992–2001 edition with line numbers):

The binomial in Decr. D 96 c 16 *ecclesias contritas atque conscissas* is repeated in the letter *Expectans: ecclesias contritas et concissas* (var. *conscissas*) (Duggan 330).

In Fr. Decr. D 96 c 16, l. 2 *les iglises qui sont decheoités* the binomial is replaced by an adjectival subordinate (whose verb is a derivative of *cheoir*); likewise in Garnier (*iglises...*)/*Celes qui sont chaüés* (from *cheoir*) (2898).

Decr. C 2 q 7 c 27 *Item legitur in Libro Regum, quod cum archa Domini reduceretur de Gabaa in Hierusalem, bubus recalcitrantibus archa inclinata est, cui dum Oza ... manum adhiberet, ut eam erigeret, a Domino percussus interiit.*

Expectans differs from the *Decretum* text by giving Oza's action before its cause: *Oza quoque..., quoniam archam Dei tetigit, et tenuit nutantem ad precipitium bobus recalcitrantibus... indignatione Domini* (var. *diuina*) *percussus iuxta archam Domini corruit mortuus* (Duggan 336). Also, the syntagm *manum adhiberet* has been replaced by *tetigit et tenuit*, and *a Domino*, by *indignatione Domini* (var. *diuina*).⁷

Fr. Decr. C 2 q 7 c 27, l. 28 *L'on lit el livre des Rois que quant l'arche Dameldieu fut ramenee de Gabaa en Jerusalem, li buef eschalcirrent* (ms. *eshaucierrent*), *c'est a dire repanerent*⁸; *si s'abessa l'arche; et por ce que Oza... i mist la main por*

⁷ Oza's action is given before its cause also in the Vulgate (2. Sam.[=2 Reg.] 6.6).

⁸ Fr. Decr. uses here the same verb as the Anglo-Norman *Quatre Livre des Reis* (*Oza estendit la main vers l'arche, si la tint pur çó que li buef eschalcirrouent é alches l'enclinerent...*, 2 Reg 6, 6 [=2 Sam. 6.6], Curtius 70). The verb is found in the general meaning 'to kick', 'to kick back', and the phrase *e. contre aguillon* (cf. Vulg.Act. 26,14) is frequent (T-L 3, 869, 31). The glose *c'est a dire repanerent* is added to the French *Decretum* either by the translator or, maybe with more likelihood, by his continental scribe. The verb *repener*, *repaner*, not listed in AND, is probably not found in Anglo-Norman (Roques 2007:228). – The *Quatre Livre des Reis* is a free Anglo-Norman translation of the two Books of Samuel and the two Books of Kings interpolated with passages from the Chronicles. It is dated to the second half of the twelfth century in AND and in DEAF Bibl.

drecier la, Damedix le feri, si que il morut. Here, *i mist la main* renders *manum adhiberet* used in the Latin *Decretum* and Oza's action is given after its cause (instability of the load).

Garnier : *Li buef eschalcirrent, l' arche voleit chair ;/ Oza i mist la main qui la volt retenir/L'ire Deu l' abati, sil fist iluec murir* (2972–2974). Oza's action is given after its cause like in the *Decretum* (Latin and French), and not before, as it is in the Latin *Expectans*. The expression *i mist la main*, too, binds Garnier's text to the French *Decretum* and not to the Latin *Expectans*. Interestingly, Garnier's verse has in common with the French *Decretum* also the verb *eschalcirrer* : Garnier « whose French was good because he was born in France » (*Mis languages est bons, car en France fui nez Garnier* 6165) uses here a verb that needed an explaining gloss *c'est a dire repanerent* in the – continental – copy of the French *Decretum*. The syntagm *L'ire Dieu* could correspond to *indignatio(ne) Domini* or *diuina* used in the Latin letter, but while *indignatione diuina* is an adverb in *Expectans*, *L'ire Dieu* is used as the subject of the phrase like *Damedix* in the French *Decretum*.

THOMAS BECKET'S LETTERS IN GARNIER'S VERSE, A TRANSLATION ?

Admitting, after the above examples, that Garnier's French text shows influence of the French *Decretum*, we now ask whether Walberg was right in qualifying Thomas Becket's letters in Garnier's verse as translations of the Latin letter texts.

We will examine some letter passages that are not based on any *Decretum* text. Is Garnier now translating the corresponding passage in the Latin letter ?

Even a superficial comparison of the French and Latin texts shows differences between the – shorter– French text and the Latin text.

1. *Style differences : the Latin text suffers of verbosity.*

In the Latin text there are many small superfluous additions, e.g. in *Mirandum* (where Thomas Becket reports his possessions as an archdeacon, the Latin letter adds *quantum ad ea que mundi sunt* (Duggan 430), a ‘pious’ phrase without equivalence in the French text (Garnier 3410). – Longer oratorical passages jeopardize the text’s clarity. We give one example from *Mirandum*, where the emperor Constantine — who refused to judge priests — is described in the French text :

Cil fu bons emperere : Deus li duna sa grace./ Saint’iglise l’eshauce : il veit Deus face a face./Li reis devreit ensivre e ses mors e sa trace (Garnier 3543 ; ‘That one was a good emperor : God gave him His grace. The Church extolls him : he sees God face to face. The king should follow his ways and his footsteps’),

and in the Latin letter :

O magnum imperatorem ! O discrete regnantem in terra, que aliena sunt non usurpantem, et regnum eternum in celo promerentem ! Studeat ergo dominus noster rex tantum, tam discretum, tam felicem, imitari principem cuius et memoria laudabilis frequentatur in terris, et uita perpetua et gloriosa habetur in celis (Duggan 438).

Several examples are found of excessive use of quotations,⁹ sometimes difficult to understand. As the writer of *Expectans* thinks that the king’s errors are mainly due to the wicked people around him, he tells the king to send away

⁹ The Bible and the *Decretum* are quoted often in both the Latin and the French letters (see *infra*), and there are, in the Latin letters, several correct quotations of Latin secular literature.

tun felun conseil.../ Qui te frea, ço criem, si parfunt avaler/ Que ja mais ne purras resurdre ne munter (Garnier 2858–2860 ; ‘(send away) your wicked counselors, who, I am afraid, cause you to fall so deep that you can never get up’).

The simple image of somebody sinking down so deep that he cannot come up has been decorated in the Latin letter by a quotation :

... expectaui ut... abscideretis... latera uestra praua, quorum... consilio iam fere lapsi estis in profundum (sed ueeor add. in the mss. CD) – quod absit ! – ne in profundum illud de quo dicitur « Peccator, cum uenerit in profundum contemnit » (Duggan 328).

The truncated quotation of Vulg. Prov. 18.3 is confusing to any reader who does not know the Proverbs by heart. Henry II must have relied on his clerics to have the missing passage (*sed sequitur eum ignominia et obprobrium*) filled in.

A quotation may render the entire text ambiguous. In *Mirandum*, Thomas Becket feels that Gilbert Foliot’s remark regarding his poor origins belittles his parents, and he answers *Ço ne devreit pas dire huem cristien, letrez,/ Religius, evesques* (Garnier 3421–3422). The Latin letter inserts here three words from Juvenal’s eighth satire, adding that they come from a pagan source « *Stemmata quid faciunt* » *ait gentilis poeta* (Duggan 432). The text continues *Quid hoc habet dicere Christianus, episcopus et religiosus ?* The addition has blurred the Latin text and it remains unclear what exactly is unfitting for a Christian and a bishop : belittling Thomas Becket’s parents or quoting pagan literature ?¹⁰

¹⁰ Juvenal’s satire ridicules people who boast about their ancestors’ brilliant exploits without feeling obliged to emulate them. – Pagan literature was not always accepted by the Church (cf. Decr. D 37 c 1 *Episcopus libros gentilium non legat*).

Quotations can damage the Latin syntax as well. *Desiderio* reminds the king that he should rule by controlling first himself (as his behavior is observed by his subjects), and thereafter others : he has to be mild towards some and strict towards most ; in French :

La grace Deu vos fist... coruner,/Pur ço vos devez mult constraindre e gouverner// Que vos puissiez as autres buen essample duner/ Car a vostre faisance volent tuit esgarder./ A tels i a suëf et dulz estre devez//E reddes as plusurs (Garnier 3076–3083).

Here, the Latin letter deems it appropriate to quote Claudian, but the syntax becomes difficult :

Nosse debetis uos Dei gratia regem esse ; primo quia vos ipsum regere debetis..., ut uestri exemplo ceteri prouocentur ad melius, iuxta illud sapientis, « Componitur orbis Regis ad exemplum »¹¹ ; secundario alios : hos demulcendo, alios puniendo... (Duggan 294).

The writer has tried to keep his sentence together by marking the two direct objects of *regere* with *primo* and *secundario*.

We study closer a lengthy and confusing passage, while we pay attention to the superfluous expressions in the Latin text. (The passage has also *Decretum* quotations : they will be examined *infra*.)

In the beginning of *Expectans*, the letter-writer says that he has expected, and daily prayed for the king's return to the Church. This beginning is quite similar in the two texts (Garnier 2855-2870 ;

¹¹ What follows in Claudian's *De IV Consulatu Honorii Augusti* : 300 *Nec sic inflectere sensus/ humanos edicta ualent, ut uita regentis*, has been left out – maybe this quotation was familiar to any young prince. Edward Grim's text leaves out *hos: Secundario, alios demulcendo, alios puniendo...* (Robertson, *Mat.* 2: 420).

Duggan 328). Thereafter the French text continues (we mark the three stanzas):

575 *Pur ço le di que mei qui dei suz Deu garder*

I tell this because, while I am the one who, under God, has to protect

L'iglise del reaume e les mesfaiz oster

the Church of the kingdom and take away the wrongs,

As essillié e fait hors del país aller

I have been driven into exile and made to leave the country by you,

Saint'iglise e les suens qu'i sunt mis, mesmener.

and you have had the Holy Church and her own (appointed) people ill-treated.

Jo l'ai mis en suffrance, que nel fis amender.

I have tolerated this without having it redressed.

576 *Por ço sui mult dolenz que tu as tant mespris*

I am very sad because you have done so many wrongs

Vers sainte mere iglise¹² e as suens qu'i sunt mis

against the holy Mother Church (=Canterbury) and her (appointed) members

Car jo part as mesfaiz, quant justise n'en fis,

for I myself take part in the misdeeds since I did not condemn them.

Qui justise est e juges, e il en est jolis,

If somebody is a judge and has the task to pass judgment, but is careless,

Il e li pechiere est en uël culpe asis.

he and the sinner are equally guilty.

577 *Saint'Esriture dit e sil testimonie*

The Holy Scripture says and bears witness to the fact

¹² In the French *Decretum* translation, *mere iglise* renders *metropolitana sedes* (e.g. ... *rectoresque ecclesiarum unum eundemque in psallendo teneant modum, quem metropolitana in sede cognouerint institutum* Decr. D 12 c 13 – *li gouverneur des eglises soient contraint... que il gardent cele meismes maniere de chanter qui est establee en la mere iglise* Fr Decr. D 12 c 13, l. 5). Likewise, *La sainte mere iglise de Sainte Ternité, // Restablisiez... en cele dignité // Qu'el' out as anceseurs* (Garnier 3166–3170) and T-L 5, 1513,29.

Que li consentanz est del mesfait en partie,
That a person who consents to a misdeed shares the guilt
*Parkes*¹³ *cil quil deit faire, e puet, e nel chastie.*

That is, the one who has the duty and power to chastise, and does not do it.

Car bien pert que cil ad el mesfait compaignie
So (car< QUA RE) it is obvious that such a person belongs to the evil-
doers

Ki ne volt contre-ester a l'aperte folie.
who does not want to oppose to obvious folly.
578 Reis, men voil te voldreie plainement chastier
Sire, I would like to fully chastise/teach you ;
Pur ço t'ai fait mes lettres mult sovent enveier.
that is why I have often sent you letters (Garnier 2871–2886).

The text can be summed up : The sender, who is responsible for the English Church, explains this (i.e. the prayers for the king's return to the Church) referring to the fact that he who is responsible for the Church, was made to go to exile and the Church and the clergy were ill-treated by the king; the sender has tolerated the wrongs without having the situation corrected; now he brings to the king's attention especially those wrongs that have been acted on the archiepiscopal see of Canterbury. The writer regrets that he has not mentioned them or taken action against them before, as he feels guilty of the wrongs he did not condemn although it was his duty to

¹³ Walberg translates this *parkes* 'partant, par suite' (so also FEW 8, 212b), and DEAF 'c'est pourquoi', 'par suite'. *Parkes* seems to be limited to Garnier's text, where it is used twice in *Expectans* (2883 and 2915 *p. celui*) and once when Garnier quotes Thomas Becket (4904 *p. ço*); in all of these instances it precedes the phonetic group [ts], which would allow the analysis *par qu'es<t> cil*, etc. A fourth *parkes* (5682) before *la u* is translated 'surtout(?)' par Walberg.

do so. —From *Car jo part* on, the letter uses the French *Decretum* text and we will return to it (*infra*).

Here is the Latin text (from Duggan 330), which is practically the same in all manuscripts collated by Duggan. For the part to be analysed now, we give our *uerbatim* translation in segments (a–g), and underline and number the passages (1–6) that cannot be compared to anything in the French text :

a) *Et ecce inde est quod ecclesie Cantuariensis, cui Deus*

So it is, because <the care>¹⁴ for the Church of Canterbury to which God
b) *nostrum sacerdotium, licet indignum, uobis (te C, om. D) res humanas huius regni regentibus, ad presens deputauit, nos cura constringit,*

has assigned ¹ for the time being, our priesthood, ² albeit unworthy while you are ruling the human affairs of this kingdom, [the care] obliges us,

c) *eo maxime quod adhuc exilii incommoditate detineamur*

mainly because we are still held in the inconvenience of exile,

d) *maiestati uestre commonitorias, exhortatorias, correptorias et utinam ad plenum correctorias, destinare*

to send your majesty ³ warning, exhorting, reproaching and (I hope) fully correcting letters,

e) *ne excessuum uestrorum, si qui sunt (qui reuera sunt, unde non minimum dolemus,)*

so that <I would not be too neglectful> of your excesses, ⁴ if there are any (indeed there are, which makes us not little (= extremely) sad)

f) – *illorum maxime dico qui circa ecclesiam Dei et personas ecclesiasticas a uobis passim (nulla habita dignitatis seu persone reuerentia) aguntur–*

– especially of those, I say, that are carried out by you against God’s Church and ecclesiastical persons here and there ⁵ without any reverence for dignity or person–

¹⁴ In the Latin text *cura* ‘care’ comes considerably later, in the next segment. In the translation of that occurrence, we give [the care] in brackets.

g) *nimius dissimulator existam ne nimis negligens in anime mee discrimen appaream,*

[I would not be too neglectful], ⁶ nor seem to be overly remiss, to a point where I risk the welfare of my soul. (*Decretum* quotations will be discussed *infra*)

The elasticity of Latin syntax is tested by the syntagm *ecclesie Cantuariensis cura*, taken apart and found in segments a and b, and even more by the syntagm *excessuum uestrorum dissimulator* whose parts are found in e and g.

The first of the numbered and underlined passages states a self-evident fact ; the second is a version of a *captatio benevolentiae* formula ; the third gives redundant adjectives (the recipient knowing full well what kind of letters he may have received) ; the fourth is an out-of-place conditional clause that is somehow crossed over by what follows ; the fifth is gratuitous or misleading ; and the sixth repeats the danger of neglectfulness already stated, adding a hypocritical note about the welfare of the letter-writer's soul.

None of the passages imparts any new information, or makes the over-all text clearer. On the contrary, read without the 'secondary' bits underlined in the translation, the Latin text is less confusing:

Et ecce inde est quod ecclesie Cantuariensis, cui Deus nostrum sacerdotium deputauit, nos constringit, eo maxime quod adhuc exilii incommoditate detineamur, maiestati uestre litteras destinare, ne excessuum uestrorum, illorum maxime, dico, qui circa ecclesiam Dei et personas ecclesiasticas a uobis passim aguntur, nimius dissimulator existam. « Facientis proculdubio culpam habet, qui quod debet corrigere, negligit emendare » .

Easy to delete (without changing the remaining text, except replacing *comminatorias*, etc., by *litteras*), the 'secondary' bits give

the impression of being easily inserted additions. It is remarkable that all Latin manuscripts have them.

This comparison of the Latin with the French text shows, except for the numerous additions in the Latin text, also some other differences between the texts : in Latin, the writer is responsible for the see of Canterbury, but in French he is the *primas*, responsible for the Church of the entire kingdom (*L'iglise del reaume*), although he now brings the attack on Canterbury to the king's attention; in Latin, the writer's sending (many) letters is placed in the middle of the quoted passage, whereas in our French clip, the corresponding statement is found at the end (and belonging metrically to the next stanza where the writer moves on to a discussion about the relationship of secular and ecclesiastical powers). In the Latin text the author's plural (*we*) gives way to an everyday singular (*I*) also in the middle of the passage (*nos cura... constringit... dolemus vs. dico... existam*). Could this be a sign of some disturbance in the finalizing stage of the official Latin letter?

In the above passages, is Garnier's French text a translation of the Latin text? Would Garnier have been able to recognize and to eliminate any redundant elements in a Latin sentence in order to express, in French, the true meaning of the author? Would he have been able to correct a sentence damaged by quotations in order to give a clear French translation of it? It would have been a herculean task since the Latin text is so over-saturated with these secondary elements.

2. Other differences

A letter normally gives some information about the sender's relationship to the recipient, as the writer plans his missives taking into account what the other person might already know about the subject matter at hand, in order to give pertinent and interesting information and to avoid repetitions.

The letter *Desiderio* divides the Christian society into two orders, clergy and laymen, Garnier adding that the prelates take care of 'God's part', *La cure unt li prelat de la part Deu conquire* (Garnier 3114; Short's transl. : 'the prelates have acquired the task of caring for the people on behalf of God') and the king and other baronage having secular people and laws in their guardianship (Garnier 3121–3123). The Latin *Desiderio* text feels the need to identify the ranks of the governing entities :

In clero sunt apostoli, apostolici uiri, episcopi, et ceteri doctores ecclesie and In populo sunt reges, principes, duces, comites, et alie potestates (Duggan 296)

in a letter addressed to Henry II who, one may safely assume, knew who belonged to his baronage. Here, the Latin letter sounds awkward.

When answering, in *Mirandum*, Gilbert Foliot's complaint about the excommunications of Richard of Ilchester, bishop of Salisbury, and of John of Oxford his (irregularly appointed) dean, Garnier's text does not use any names or other identifications :

Des deus que j'ai, ço diz, des cristiens sevré! A tort... mais tut a dreit ! – as meü le pensé... (Garnier 3501–3502; 'you are worried about the two whom I

excommunicated, as you say, wrongly... but [I say, on the contrary] quite lawfully !...’)

in contrast to the Latin text :

In Saresberiensem episcopum, et Iohannem de Oxenefordia, non decanum, ut dicis, sed decanatus inuasorem, me preiudicio abusum calumpniaris... Et motum te dicis (Duggan 436).

Garnier’s verse seems to go back to a text intended to be read by Gilbert Foliot, as an answer to Foliot’s own letter.¹⁵ The recipient is sure to know whom *Des deus* ‘regarding the two’ refers to. This French text seems to be more personal and spontaneous than the official Latin letter where the excommunicated are identified.

Is it likely that Garnier would have been skillful enough to create an illusion of spontaneity by leaving out details the recipient must have known ? Rather, it seems that these details absent in the French text, have been added *for the record* into the official Latin text.

For Garnier to be the translator of a Latin letter, he is not expected to add new information to it. Indeed, compared with the Latin letters, the French letters have barely any gratuitous additions and filler lines in the five-line stanzas are very rare.

In contrast, the following examples may rather illustrate a lacuna in the Latin text :

¹⁵ (Quoting from *Que uestro pater* :) *Movet quidem nos quod in fratrem nostrum, domnum Saresberiensem episcopum et decanum eiusdem prepostere... Nuper actum audiivimus...* (Duggan 380).

In *Desiderio*, after the presentation of the two ‘orders’ of the Church, *En dous ordres de gent est faite saint’eglise/Del pueple e del clergie est faite e asise* (Garnier 3111–3112), I think that Garnier’s line 3113 *E par dreit aünie est en ceste devise* ‘and rightfully united in this separation’ is important; in fact, it seems to reflect Thomas Becket’s *Decretum*-inspired endeavor to create peace inside the Church by assigning their clearly defined areas of competence to the two judicial systems, secular and ecclesiastical.¹⁶ The line has no equivalent in the Latin text (Duggan 296).

At the very end of the letter *Mirandum* Thomas Becket underlines the king’s duties towards the Church, in the French text :

A ço fait Deus le rei sur le regne establir

For this does God establish the king to rule over the kingdom

Qu’il deit la peis que Deus nus tramet, maintenir.

That he shall maintain the peace that God gives us.

Altrement ne puet pas li reis aveir salu

Otherwise the king cannot be saved

Pur tute sa grant force ne pur sa grant vertu

For all of his great force and his great strength

Nis se tuit li regne erent par li sul maintenu.

Even if he would hold all kingdoms in his hand (Garnier 3549);

and in the Latin text :

¹⁶ I take *devise* in its primary signification ‘separation’ (T-L 2, 1874, 39). Cf. the very beginning of *Decretum* : *Humanum genus duobus regitur, naturali uidelicet iure et moribus* and *Decr. D 1 c 1 Omnes leges aut diuinae sunt, aut humanae. Diuinae natura, humanae moribus constant.* Both Thomas and Short translate *devise* by ‘manner’ (in accordance to T-L 2, 1878, 29).

Ad hoc enim uocatus est, et in hoc ipsum temporalis regni pax et magnificentia (de qua nos communes, words adding a reference to Foliot's letter), ministratur ei de celo. Alioquin non saluatur rex per multam uirtutem suam, etsi subdantur ei regna et inclinentur nationes (440; Duggan's transl. 'To this, indeed was he called, and for this, the peace and magnificence of the temporal kingdom, about which you remind us, is given to him from heaven. Otherwise the king will not be saved by his great strength, even though realms are subject to him and nations bow before him').

The Latin text with its *ad hoc uocatus* is not quite clear. What was the king called for? The immediately-preceding text expresses a wish and a warning: first the wish that the king might act like the good emperor Constantine who, as it is told even earlier, refused to examine accused priests; thereafter a warning reference to an Old Testament passage that prescribes the death penalty to whoever out of pride does not listen to the priest or the judge (in the Latin letter, Vulg. Deut. 17.12 is quoted *uerbatim*). So what does *ad hoc uocatus est* refer to? According to the Latin text only to choose between the imitation of Constantine and the death penalty, but according to the French letter, God gives a ruler his kingdom *Qu'il deit la peis que Deus nus tramet, maintenir* in order for him to maintain God-given peace. As maintaining the peace is traditionally the king's most important duty,¹⁷ one asks whether there is a mistake in the (transmission of the) Latin letter.

¹⁷ The first paragraph in *Leis Willelme*, the earliest Anglo-Norman law text (from mid-twelfth century) is *Ceo est a saver, pais a seinte iglise* (Liebermann I, 1903: 492). See also *Charta Henrici I Coronati*, 1 (ibid. 521); *Edw. the Confessors laws*, 1 (ibid. 628).

Is it probable that Garnier would have recognized the unclear passages in the Latin text to correct them ?

For Garnier to be the translator of the Latin letters, the Latin letters would have to precede Garnier's text. Is this always unquestionable ?

In *Expectans*, after presenting the exemplary punishments of some Old Testament princes who in their pride usurped sacerdotal privileges, Garnier resumes :

Reis, suëf se chastie qui d'auitruï se chastie ;/ Cele parole as tu en plusurs lius oïe
(Garnier 2976–2677)

and the Latin *Expectans* :

Rex, prouerbialiter celebre est, castigatus de alterius infortunio melius sibi prospicit.
'*Nam sua res agitur paries cum proximus ardet*' (Duggan 336) .

Garnier uses first a well-known French proverb (Short's translation : 'It is a pleasant lesson to learn by others' mistakes' ; see J. Morawski 1925, nr. 2265) and the Latin text gives a translation of a part of this French proverb (*castigatus de alterius infortunio* corresponds to *qui d'auitruï se chastie*) followed by *melius sibi prospicit*, and then, slightly modified, a Latin proverb, known from Horace.¹⁸ Here, the Latin text seems to depend on the French text and not vice versa.

¹⁸ H. WALTHER (*Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters*, 1963-1967, Göttingen, Vandenhoech & Ruprecht) gives under 2469b a better

After comparing the French and the Latin letters, we find it highly unlikely that Garnier translated the French letters from the Latin ones. The French letters' clear and simple language can hardly be explained by the Latin text, plagued by redundancies and quotations. The French letters may even preserve a more spontaneous (omission of details known to the recipient) and correct (regarding the king's calling) text than the Latin ones. We rather think that Garnier versified pre-existing French letters.

TWO PARALLEL SETS OF LETTERS, FRENCH AND LATIN ?

In her introduction, Anne Duggan draws attention to the fact that members of the secretarial staff at Thomas Becket's exile court could prepare parallel letters "Herbert (de Bosham) transmits three versions of *Fraternitatis uestre*... The first two were drafted respectively by himself and Master Lombard, but both were set aside in favour of the third... for which no individual author has been recorded" (2000: xxiv). Could there have been parallel letters written in French?

Some details in the French letters, versified by Garnier, make us think that they were originally written by an 'insider', a person who had access to the general plan of the letter and the material suggested (references, quotations) to be used in it, but also, the liberty to use the material independently.

equivalent to the French proverb: *Castigat pena sese prudens aliena*, a proverb quoted from John Rylands Library, Latin Ms. 394.

The unusual greeting (noun + infinitive¹⁹) in the French *Expectans*

... *saluz et ovrer si/ Qu'il guerpisse e ament tuz les mals qu'a fait ci* (Garnier 2854–2855; Short's free translation: 'greetings and may he act in such a way that he forsake and make amends for all the wrongs that he has done in his life')

expresses in a playful (?) way the wish that Henry II might mend his ways (lit. 'greetings and to act so that...'). Latin *Expectans* juxtaposes two nouns (in accusative)

... *salutem et ueram cum emendatione penitentiam* (Duggan 2000 : 328).

Browsing through the Latin greetings in Duggan's vol. 1, I found that this latter type was very frequently used (e.g. *s. et spiritum consolationis*; *s. et... benedictionem*), and that the letter-writer's greeting was also quite often expressed, without *salutem*, by an infinitive that does not depend on a finite verb. Thomas Becket may even give a double infinitive as a greeting:

Thomas... Saresberiensis episcopo uisis litteris nostris statim resipiscere a malo et de cetero constantius facere bonum (Duggan 2000: 302; Duggan's translation '... when he sees this letter, desist from wrongdoing and for the future more constantly do good')

or resume the contents of his letter in the infinitive:

¹⁹ Comparable uses for nominalized infinitive can be found in Old French (Buridant 2000: § 252).

Thomas... *Galfrido inobedienti archidiacono Cantuarie, consultius sibi prospicere propter inobedientiam* (Duggan 2000: 490; Duggan's translation 'to Geoffrey, disobedient archdeacon of Canterbury, look out for himself more carefully because of disobedience').

The construction *salutem et* + infinitive, rather the exception in other men's letters: *s. et bene semper ualere* (anon. to Thomas Becket, Duggan 2000: 96); *s. et confortari in eo qui dissipat consilia...* (John of Salesbury to Thomas Becket, Duggan 2000: 468), was found several times in letters by Thomas Becket:

s. et per omnia bene facere (Duggan 2000: 266); *s. et in spiritu mansuetudinis congregare dispersos Israel* (358); *s. et id agere quod nondum agunt* (388); *s. et per omnia benefacere* (440); *s. et in fortitudine patientie consolationem Domini fiducialiter expectare* (674); *s. et sic agere ut uiuat in Domino* (722),

although not in those versified by Garnier. — The French *saluz et ourer...* could indeed indicate that even the writer of the French letters belonged to the original letter-writing team and was using Thomas Becket's particular jargon.

We continue by studying such quotations or literary loans as are found in both the French and the Latin letters: is the common material used in in the same way ?

1. *Bible quotations.*

It has to be kept in mind that the entire Bible text was not yet translated into French.

A passage in *Desiderio*, Garnier's lines 3101–3105, derives the origin of the Church from the passion story, exhorting the letter's royal recipient to follow in the Lord's footsteps; Garnier's lines 3105–3110 tell that whoever wants to partake in heavenly glory, has to keep his body in severe discipline for the love of God :

Li covient estre el cors, pur amur Deu, martir (Garnier 3107) and *La volenté del cors e les eises guerpír/ Ensi cum sainz Pols dist : Pur Deu devum murir,/Se od li volum vivre, e pur li mort suffrir* (3108–3110; 'leave the body's wishes and comforts, like St Paul says : We have to die for God if we wish to live with him...').

Rather than quoting a passage of Saint Paul (the reference is very general and could direct the reader to Vulg. 1 Cor. 4. 11-16, or to 2 Cor.4,10-11, or to 2 Tim. 2,11-12), the French letter uses the apostle's teachings.

In contrast, the Latin letter-writer does not use the Pauline text when counseling the king. After it is said that Christ suffered *nobis relinquens exemplum ut sequamur uestigia eius*, there is no practical advice for an everyday *imitatio Christi*, comparable to *La volenté del cors e les eises guerpír* in Garnier's text. Instead of a general reference to Saint Paul, the Latin text

Vnde et dicit Apostolus : Si compatimur ei, et conregnabimus. Si commorimur, et conresurgemus (Duggan 296; Duggan's transl. '...If we suffer with him, we shall reign with him. If we die with him, we shall rise with him')

provides a quotation combining Vulg. Rom. 8,17 and 2 Tim. 2,11-12 that, read by a layman, seems to prepare him for martyrdom proper.

The letter *Mirandum* states that God can use the word ‘god’ for priests. This bold statement is backed up by many quotations very clearly visible in the Latin text (that we quote from Duggan 438):

Sic enim dicit, ‘Ego dixi, dii estis, et filii Excelsi omnes’ (Vulg./LXX Ps. 81,6) ; et ad Moysen, ‘Constitui te deum Pharaonis’ (Vulg. Exod. 7, 1), et ‘Diis non detrahes’ (Vulg.Exod. 22,28); id est, sacerdotibus. Et de eo qui iuraturus erat, loquens per Moysen ait : ‘Applica illum ad Deos,’ (Vulg. Exod. 22,8 ; quotation in Decr. C 11 q 1 c 41) id est, ad sacerdotes. Nec presumat dominus noster iudices suos uelle iudicare. Terrenis enim potestatibus non sunt commisse claves regni celorum, sed sacerdotio. Inde scriptum est, ‘Labia sacerdotis custodient scientiam, et legem requirent ab ore eius, quia angelus Domini exercituum est.’ (Vulg. Mal. 2, 7, quoted in Decr. C 11 q 1 c 41) Paulus etiam dicit, ‘Nonne angelos iudicabimus ? Quanto magis homines ?’ (cf. Vulg. 1 Cor. 6,3).

The quotations are less conspicuous and less correct in Garnier’s verse :

Deus les apele ‘Deu’, ço trovum el Psaltier. (Correct identification)

God calls them gods – that we find in the Psalter.

Le prophete fist Deus sur Pharaun drezier ; (Passage probably not recognized)

God did raise the prophet over Pharaoh ;

Nis mesparler des clers rove Deus a laissier. (Correct interpretation)

God asks us even to avoid all bad talk about clerics. (Fr.Decr. C 11 q 1 c 41, 6 *tu ne detreras pas as diex*)

Un Gieu qui aveit per Moysen juré

A Jew who had sworn by Moses

Aveit um as proveires pur cel pechié mené. (Passage not recognized)

was taken to the priests for this sin.

« Amenez le as Deus », fait li Reis de bunté. (Quotation recognized)

The King of Mercy (= goodness) says « Take him to the priests ». (Fr.Decr. C 11 q 1 c 41, 1.6 *Amaine le as diex*)

De Deus sunt li proveire ‘Deu’ dit e apelé,

The priests are called ‘gods’ after God,

Car sur les genz sunt mis el liu Deu e sacré. (Letter-writer's addition)

since they are put over people in God's place and consecrated.

Ne puet li reis de cels faire nul jugement

The king cannot judge those

Ki lui deivent e poent jugier veraieiment.

who have the duty and the power to pass rightful judgment over him.

« *Les levres del proveire sunt garde d'escient,* (Quotation recognized)

The priest's lips are guardians of knowledge, (Fr. Decr. C 11 q 1 c 41, l.7 *Les levres as provoires gardent escience*)

Li prestre est angeles Deu ». (Quotation recognized)

the priest is God's messenger ». (Fr. Decr. C 11 q 1 c 41, l. 8... *il est angres Damledieu*)

Ço dit Pols qui ne ment :

St. Paul who does not lie says this :

Nus jugerum les angeles, les genz meesmement. » (Quoted from memory)

« We will judge angels, and especially²⁰ people ».

A prince terrien ne volt ainc Deus baillier

God did not want to give to a secular prince

Les clefs del ciel, qui poent lier e deslier,

the keys of heaven that can bind and unbind,

Mes as ordenez fait sa poesté traitier.

but He lets the ordained exercise His power (Garnier 3518–3533).

We see that the French letter-writer quotes Saint Paul correctly (albeit not from the Vulgate, maybe from memory ?), but that he masters only fragments of Old Testament, namely the Psalms and the passages quoted in the *Decretum*. More learned, the person writing the Latin letters gives all Bible quotations correctly, the Pauline passages maybe from memory (not from the Vulgate).

²⁰ This *meesmement* is most likely <MAXIMAMENTE (T-L 5, 881,40), and not <*METIPSIMAMENTE (T-L 5,1351,19).

Le prophete fist Deus sur Pharaun drecier may use the word *prophete* for Moses (so in Vulg. Deut. 34,10) or it may go back to a vague reference to Vulg. Exod. 7, 1 *dixitque Dominus ad Mosen : Ecce constitui te Deum Pharaonis ; Aaron frater tuus erit propheta tuus* (of which the Latin *Mirandum* quotes the beginning).

Garnier's erroneous text *Un Gieu qui aveit per Moÿsen juré/ Aveit um as proveires pur cel pechié mené./» Amenez le as Deus », fait li Reis de bunté* needs an explanation. The Latin *Mirandum* text writes *de eo qui iuraturus erat, loquens per Moysen, ait « Applica illum ad deos »* (Duggan 438). Referring to Vulg. Exod. 22,8²¹ neither text goes back to the *Decretum* (Decr. C 11 q 1 c 41 *nam et ad*²² *Moysen de eo qui ad iuramentum deducendus est, dicitur - Fr. Decr. C 11 q 1 c 41, l. 5 L'on dit a Moyses de celui qui doit estre amenez a serment*). While Garnier's verse (*qui aveit per Moÿsen juré*) talks about something that has happened, the Latin *Mirandum* gives a precept for the future, as do the two *Decretum* texts. It seems that the Latin text is closer to the original. Indeed *aveit juré* could even be explained by *iuraturus erat*²³ provided that *iuraturus* was written

²¹ The Exodus passage describes a situation where somebody is in charge of an item belonging to another person and this item is stolen while in his charge: *si latet* (scil. *fur* 'if the thief cannot be found'), *dominus domus* (the lord of the house who was in charge of the stolen item) *adplicabitur ad deos et iurabit quod non extenderit manum in proximi sui ad perpetranda fraudem*.

²² Editio Romana has *per* instead of *ad*.

²³ Similarly Thomas 2002, comm. ad l. – Thomas adds one more interpretation to the passage; the text « peut faire sens, si on traduit les plus-que-parfaits de 3521–2 par des imparfaits. D'autant que 'Tout blasphème du nom de Moïse était passible de mort' ». This appealing interpretation would imply a good mastery of ancient Jewish culture that we hesitate to attribute to the French letter-writer.

with an *ur* abbreviation (*iurat^us*) so small that the French letter-writer did not notice it. I am tempted to reconstruct the unknown original for this passage: **de eo qui iurat^us erat per Moysen ait*. It could have been misread and translated **De celui qui a veit juré per Moysen dist Il* (and then (mis)interpreted – by Garnier ?– to give birth to this imaginary story of the Jew who had sworn ‘by Moses’). The Latin letter-writer, in turn, who would have recognized the passage and its *ur* abbreviation, seems have added *loquens* into the text, in order to make sure that *per Moysen* is understood as an indication of the source text (i.e. Exodus, the 2 Book of Moses) of the passage, and not the ‘saint’ by whom one could take an oath.

Our comparison of the letter-writers’ Bible quotations shows that the French letter-writer knows the Pauline letters, but is not very familiar with the Old Testament: he knows the Psalms and recognizes fragments of the Old Testament indirectly, via the *Decretum* and maybe other texts. More learned, the person writing the Latin letters gives all Bible quotations correctly; the Pauline passages are quoted from memory.

The letter-writers are distinguished, not only by the number of correct Bible quotations, but also by the use of the passages. The more learned Latin letter-writer does not interpret or develop any quotation. The less learned French letter-writer cares for his audience: he explains peculiar details in the quotation (reason for the particular use of the word ‘god’, e.g.) or rewords a quotation to make it easier to understand (no bad talk about clerics); earlier, we saw (*supra*) him work the teachings of Saint Paul into his own text, rather than just quoting them.

2. *Biblical images*

Alongside quotations, the letters use biblical images. They may be interpreted differently in the French and Latin letters, although correctly in both versions. In *Expectans*, a rod belonging to God (Lat. *virga* /OFr. *verge*) is taken in the French letters as an attribute of God the judge, according to LXX Ps. 44, 7-8, but in the Latin letters as an image of God's fury and revenge, according to Vulg. Is. 10, 5 (*infra*). In *Mirandum*, the expression *corpus Christi / le cors Jesu Crist* 'Christ's body' taken as a Pauline metaphor (cf. 1 Cor. 12, 27) in the French letters, but literally, 'Jesus of Nazareth's physical body', in the Latin letters (*infra*).

3. *Decretum* quotations.

The *Decretum* seems to have been available in both Latin and French. If the writer of the Latin letter quotes a passage of Gratian's *Decretum*, the French letter-writer uses the same passage according to the French translation of the *Decretum*. In this way, the Latin and French letters give parallel examples of canon passages.

Decretum passages can be quoted from the beginning, middle or end of a canon and neither the Latin nor the French quotation has any 'chapter' markings²⁴ that would direct their reader to the

²⁴ In the Latin *Decretum* text of Ludwig XIV:2 (1170-1180) and in the French *Decretum* translation conserved in Brussels, BR 9084 (ca. 1280) only the *Distinctiones*, *Causae*, and *Quaestiones* are marked with numerals. In Brussels, BR

Decretum unit (e.g. *causa, quaestio*) from which they are taken ; and the letters do not follow any particular order when using canon law passages. The *Decretum* passages randomly used in these parallel quotations represent the first half of the *Decretum* text, through Causa 12 at least (a potential text corpus of more than 400 modern book pages).

In a passage of *Expectans* (after the letter-writer's complaint about damages caused to the Church, analysed *supra*) both letters seem to be using D 86 c 3 and D 83 c 3.

I present the Latin and French passages separately giving in both cases the appropriate *Decretum* text right after the letter text. In the Latin letter text, I have underlined *debeant*, in the French letter text, *deit* : the addition of the verb *debere, devoir* is the only modification to the *Decretum* text that the Latin and French letters have in common. The Latin letter quotes the *Decretum* practically without changes (the very same bold text presents itself twice) :

« *Facientis proculdubio culpam habet, qui quod debet corrigere, negligit emendare* ». *Scriptum quippe est, « Non solum qui faciunt, sed etiam qui consentiunt, participes iudicantur* ». *Consentiunt quidem, qui cum possint et debeant, non resistunt, uel saltem redarguunt. Error enim, cui non resistitur, approbatur ; et ueritas, cum minime defensatur, opprimitur. Nec caret occulte societatis scrupulo, qui desinit obuiare manifesto facinori* » (Duggan 330 ; Duggan's transl. 'Without any doubt, he is at fault who neglects to correct what he should correct. Inasmuch as it is written, « Not only they who do wrong, but also they who agree to it are judged to be participants ». And they indeed consent, who

9084, the canons are marked with their Latin *incipits*, before the beginning of the French canon text.

do not resist or at least censure the deed, when they can and should. In fact, an error which is not opposed is approved, and when truth is not defended, it is overthrown. Nor is the one who ceases opposing an obvious crime free from the suspicion of secret complicity.’)

COMPARE TO:

Decr. D 86 c 3 **Facientis proculdubio culpam habet, qui quod potest corrigere, negligit emendare. Scriptum quippe est » Non solum qui faciunt, sed etiam qui consentiunt participes iudicantur ».**

Decr. D 83 c 3 **Error, cui non resistitur, approbatur, et ueritas, cum minime defensatur, obprimitur.** Negligere quippe, cum possis perturbare peruersos, nihil est aliud quam fouere. **Nec caret scrupulo societatis occultae, qui manifesto facinori desinit obuiare.**

The French text uses only some passages of the *Decretum* text, (I bar the text that is not used), but the passages that are used are worked into the letter :

Car jo part as mesfaiz, quant justise n'en fis,

For I myself take part in the misdeeds since I did not condemn them.

Qui justise est e juges, e il en est jolis,

If somebody is a judge and has the task to pass judgment, but is careless,

Il e li pechiere est en uël culpe asis.

he and the sinner are equally guilty.

Saint'Esripture dit e sil testimonie

The Holy Scripture says and bears witness to the fact

Que li consentanz est del mesfait en partie,

that a person who consents to a misdeed shares the guilt,

Parques cil quil deit faire, e puet, e nel chastie.

that is, the one who has the duty and power to chastise, and does not do

it.

Car bien pert que cil ad el mesfait compaignie

So (car < QUA RE ‘rebus sic stantibus’) it is obvious that such a person belongs to the evil-doers

Ki ne volt contre-ester a l’aperte folie.

who does not want to oppose to obvious folly. (Garnier 2879–2882)

COMPARE TO:

Fr. Decr. D 86 c 3, l. 2 Cil qui est negligenz d’amender ce que il puet chastier est autresi corpables comme se il eust fet le mesfet, car il est escrit : » ~~Non pas tant seulement cil qui font le fet, mes cil qui s’i consentent en sont parçonnier~~ ».

Fr. Decr. D 83 c 3, l. 3 ~~Il se consent a l’erreur qui ne va encontre et la verité dechiet quant el n’est desfandue.~~ Se tu despiz a troubler les mauvés quant tu le puez fere, tu fez autresi comme se tu les sostenoies. Et cil n’est pas sanz sopeçon de compaignie reposte qui ne contredit le mesfez qui est aperz.

In the French text, the letter-writer projects the *Decretum* quotations into his own situation (*Jo part* ‘I take part’ ; *Qui justice est e juges* ‘the one who is judge’... an archbishop has the duty to pass judgment). Even the definition of consenting persons (Lat. *consentiunt*, plural, as in the *Decretum* texts) is given in singular as if continuing the description of a negligent judge. The addition of the verb *deberet/ devoir*, creates the juxtaposition of ‘power’ and ‘duty’, (Lat. *cum possint et debeant* ; Fr. *deit faire e puet*) both inherent in the position of a judge. The non-function of a person facing obvious criminals is described in the French letter *qui ne volt contre-ester* which makes the lack of action voluntary, and thereby a sin comparable to the accused evil-doer’s more concrete misdeed, while the Latin *desinit obuiare* could simply mean that the person is tired and takes a pause.

The Latin letter-writer leaves the interpretation of the quotations to the reader, the French letter-writer uses them as a part of his own message, omitting repetitions and generalisations.

The following example illustrates the letter-writers' different treatments of a problematic *Decretum* passage :

Decr. C 2 q 7 c 41 *Sicut ergo Achaz* (var. given by Friedberg : *Agab, Agaz, Agatt, Agad*) *a Domino lepra percussus est, qui sacerdotum offitia usurpare uoluit*
is faithfully translated in

Fr. Decr. C 2 q 7 c 41, l.40 *Autresi comme Diex feri Achaz de lepre, por ce que*²⁵
il volt entreprendre l'office as provoires.

The information given in this passage in all medieval *Decretum* manuscripts is wrong. *Achaz* –whatever the spelling of the name – did not usurp the privileges of a high priest nor did he contract leprosy (see Vulg. 4 Reg. 16, 1-20 and 2 Par. 28, 16-27)²⁶. According to the Vulgate, those were Ozias' crime and punishment:

²⁵ We have not found the corresponding Latin *quia* in medieval manuscripts. Friedberg, comm. ad l., gives it from the Editio Romana.

²⁶ The biblical *Ahaz, filius Ioatham* (Vulg. 4 Reg. 16,1), although never a Temple intruder and never a leper, is not free from incense-related sin. This king followed some heathen rites when *adolebat incensum in excelsis et in collibus et sub omni ligno frondoso* (4 Reg. 16.4) or according to the Chronicles *sacrificabat quoque et thymiama succendabat in excelsis et in collibus et sub omni ligno frondoso* (2 Par. 28, 4) or the QLR *é offrid éncéns á deáble el val de Gehennón é fist sacrefices é encéns offrid ás munz é partút la ú arbre bien fuillie truvad é ki umbre delitable jetad* (2 Chr. 28, 3; Curtius 207).

iratusque est Ozias et tenens in manu turibulum ut adoleret incensum minabatur sacerdotibus. Statimque orta est lepra in fronte eius coram sacerdotibus in domo Domini super altare thymiatis. Cumque respexisset eum Azarias pontifex et omnes reliqui sacerdotes, uiderunt lepram in fronte eius et festinato expulerunt eum... Fuit igitur Ozias rex leprosus usque ad diem mortis suae et habitauit in domo separata plenus lepra ob quam eiectus fuerat de domo Domini... regnauitque Ioatham filius eius pro eo (Vulg. 2 Par 26.19–21).

Both letters *Expectans*, Latin and French, quote Decr. C 2 q 7 c 41, but tell about king Ozias before presenting Achaz. Ozias carries incense and goes to sacrifice on the main altar. At that moment, leprosy appears on his forehead and he is thrown out of the Temple by the priests.

The Latin *Expectans* follows the Vulgate:

Ozie... regis... adeo cor eleuatum est... ut spreta Domini reuerantia usurpare sibi uoluerit quod sui officii non erat sed sacerdotum, id est, adholere incensum super altare Domini. Et ob hoc a Domino lepra percussus est et eiectus per manus sacerdotum a templo Domini, et sic mansit usque ad diem mortis sue, plenus lepra, ob quam eiectus fuerat de domo Domini (Duggan 334)

taking the syntagm *plenus lepra* directly from the Vulgate. After this comes a generalizing statement that God has reduced to nothing the wealth of many mighty kings *presumentes rebellare Deo in suis ministeriis*, and then, a few lines later, notwithstanding its wrong information, comes the *Decretum* passage:

Rex quoque Acas, quoniam et ipse officium sacerdotale usurpauit, similiter a Domino lepra percussus est (Duggan 336).

In the Latin *Expectans*, the Ozias story and the following erroneous *Decretum* quotation about Achaz are loosely connected by *similiter* and even more so by the syntagms *usurpare officium* and *lepra percussus* taken from the Achaz passage in Decr. C 2 q 7 c 41, but developed and used in *Expectans* already in the Ozias passage. The correctness of the *Decretum* passage is not questioned.

Likewise, the French letter text comes in two parts :

E li reis Ozias...!!!! Del saint encens porter el temple s'ehardi/ Deus s'en ert cureciez, de liepre le feri./Par les ordenez Deu qu'i furent establi,/Fu getez hors del temple.../Meseaus fu e lieprus tuz les jors qu'il vesqui (Garnier 2951–2960)

and, after a stanza stating that rebellious kings often see their wealth taken away by God,

Achaz le mestier Deu ensement envai,/Encensa cum evesque in domo Domini. / Reis esteit, e evesques voleit estre altres. / Deus s'en esteit irez, de liepre le covri./ Meseaus fu e degez...(Garnier 2966–2970).

The author of the French letter *Expectans* seems to know that the *Achaz* passage transmitted in Decr. C 2 q 7 c 41 should be not only preceded by the biblical Ozias story but also corrected with the help of it. Consequently, he lets Achaz take the blame of some of Ozias's misdeeds. He splits in half the 'criminal record' of the biblical king Ozias, giving both Ozias and Achaz their shares. Ozias is punished by leprosy *Del saint encens porter* for carrying incense, as the Vulgate describes him *tenens in manu turibulum*. Achaz gets his punishment when he already is burning incense on the altar: *Encensa... in domo Domini* refers to the same situation as the

expression *in domo Domini super altare thymiatis*, found in the Ozias story in the Vulgate. The leprosy plights of both Ozias and Achaz repeat expressions used in the Vulgate. Ozias is found *lepreus* in Garnier's text as he is found *leprosus* in the Vulgate. As Achaz stands at the altar, he receives his immediate punishment, in Garnier's text *Deus... de liepre le covri*, like Ozias in the Vulgate text: *orta est lepra in fronte eius*. – The French letter-writer leaves the Latin *in domo Domini* – taken from the Ozias story of the Vulgate – as an indication of the source text used for his redactional work on Achaz. This edited Achaz story is given after the biblical Ozias story, and (after the reference to the fate of the other rebellious kings) as a continuation to it, marked by *ensement* ('so', 'similarly', T-L 3, 524, 22 and 31).

How could the French letter-writer have learned that *Achaz* should be corrected by *Ozias*? Although his Bible quotations (*supra*) show that he was no Old Testament scholar, he may still have recognized the story of a king's sacrilegious behavior and its punishment by leprosy from the then recent Anglo-Norman *Quatre Livre des Reis*. In that book, the passage catches the reader's attention because of a name confusion.

Instead of *Ozias*, the king's name is *Achazies*, e.g. *Li rois Achazies fist tours lever en Jerusalem* (QLR 4, 26,9; Curtius 204, cf. *Aedificauitque Ozias tures in Hierusalem* in Vulg. 2 Par. 26,9); or, more often, *Azarias*. However, in the Vulgate (2 Par. 26, 17 and 20), *Azarias* is the name of the high priest opposing the sacrilegious king and this is the case also in the QLR, where the dispute between the two *Azarias* makes the passage very difficult to understand: *Azarias li evesches* (QLR 2 Chr., 26,17; Curtius 205); *A tant le ferid liepre en son vis... Cume cõ vit li evêshes Azarie é li pruvêire, chalt pas le butèrent fors del temple* (QLR 2

Chr.,26, 20; Curtius 205; ‘Then the leprosy ‘hit him in the face’... When the bishop A. and the priests saw this, they pushed him quickly out from the temple’); *Li reis Azarías murut... mesels fud ; e ses fiz Joathan regnad pur lui* (QLR 2 Chr., 26, 23; Curtius 205, cf. *dormiuitque Ozias... leprosus, regnavitque Ioatham filius eius pro eo* in Vulg. 2 Par. 26, 23).²⁷

This confusion in one short passage prompts any serious reader to open the corresponding books of the Vulgate to find the sacrilegious king’s proper name, and the writer of the French letter may have done just that. He may also have been reminded of it by John of Salisbury’s *Policraticus* (dated to 1159), from which Duggan (2000: 335, note 20) quotes *Imitantur plurimi Oziam sacerdotalia praesumentes, sed lepram eius paucissimi erubescunt* (viii, 22).

If the letter-writer recognized the flaw in the *Decretum* passage (Decr. C 2 q 7 c 41), why did he not simply omit the name *Achaz*, rather than try to justify its use as an alternative name of *Ozias*? Maybe because the name *Achaz* given in the *Decretum* is so close to *Achazies*, the other of *Ozias*’s names in the *Quatre Livre des Reis*. Or maybe also because of the letter-writer’s respect for the authority of *Decretum*, even if he re-edits the contents of the passage trying to reconcile the *Decretum* and the Bible: in the *Decretum* tradition, as shown in the apparatuses of Friedberg, the name *Achaz* in Decr. C 2 q 7 c 41 was corrected into *Ozias* only in the Renaissance.

²⁷ Duggan 336, note 21, observes that the king, son of Amasias and father of Ioatham, called *Ozias* in Vulg. 2 Par. 26, bears the name *Azarias* in Vulg. 4 Reg. 15. – He contacts the leprosy (4.Reg. 15,4) for allowing his people to burn incense on ‘high places’ (old heathen offering sites?), although he does not seem to have participated in their offerings himself. In 4 Reg. 15, the name *Azarias* does not cause any confusion, since there is nobody else by the same name in the passage.

I have argued that the « Getty Gratian », J. Paul Getty, Ms. Ludwig XIV :2, could be a copy of a manuscript used by Thomas Becket and his circle of learned men for their study of canon law (recently in Löfstedt 2015 :213-214). Adjacent to C 2 q 7 c 41 in Ludwig XIV :2 there are two marginal notes, roughly parallel to the king's name (in this manuscript *Achab* instead of *Achaz*): *in paralipoñ* and *in libro regum*, pointing to the two biblical texts (*Liber Paralipomenon* (the Chronicles) and *Libri Regum* (2 Books of Samuel and 2 Books of Kings = 4 Books of Kings) that can correct the information. It is worth noticing that a correction of sorts has taken place in a letter by Thomas Becket, who also was the dedicatee of John of Salisbury's *Policraticus*.

The *Decretum* passages examined above underline the difference between the Latin and the French letter-writers in their use of quotations. In Latin, the quotations are left unquestioned and untouched, while the writer of the French letter analyses the passages before deciding how to use them, whether by simply reproducing them or rather by working their contents into his own text.

This study on their common literary loans, whatever the source, suggests that the Latin and French writers had (received or agreed upon ?) some topics and quotations, to be freely used in their respective letters. – Referring to *iurat(ur)us* (*supra*), I think that some material was recorded in writing ; and referring to the presence of *Suëf se chastie...*, the French proverb quoted *uerbatim* in the French letter and translated in the Latin letter (*supra*), I add that the common material could at times have been French.

That the two letter-writers worked roughly at the same time and in contact with each other, seems to be a necessary condition for the parallelism of the *Decretum* quotations in the letters (*supra*), with the French letter using the French *Decretum* text where the official Latin letter mirrors the same passage from the Latin *Decretum* and neither of them indicating, by numbers or *incipits*, in what *Decretum* unit (*Distinctio* or *Causa* and *Questio*) the passage is found.

WHO WROTE THE LETTERS?

The Latin letters were the official missives, and they give the time and the place for this letter-writing activity : the year is 1166, the place, Thomas Becket's exiled court in Pontigny, that he left for Sens in November of the same year.²⁸

Who are the writers ? The official Latin letters have been sent in Thomas Becket's name but, although he can have outlined them, it is unlikely that he finalized them, as he had a secretarial staff. As there have been parallel letter drafts (Duggan 2000 : xxiii), Duggan has good grounds to believe that « some at least of the more important statements of Becket's position were corporate compositions, written and re-written by the inner ring of exiles around the archbishop » (2000 :xxiv).

Thomas Becket's irregular education was brought up already by his medieval biographers, e.g. Garnier *Mes n'aveit pas lung tens les escolles hanté* (Garnier 205), and William Fitzstephen who writes that

²⁸ Walberg (1922 :274) refers to Gervais of Canterbury who gives the date eleventh of November 1166.

when he first arrived at his predecessor's archiepiscopal court, young Thomas was the least learned of the clerics.²⁹ Thomas Becket may have been quite sensitive on this point himself. When Gilbert Foliot reminds him of the modest situation from which the king took him to be his lord chancellor, Thomas Becket develops, in the letter *Mirandum*, the notion of this alleged exiguity, stating first that he, at that time, already was an archdeacon with considerable possessions, and then, that his parents had been respectable citizens of London, but, finally, he wonders *Mais vos me reprovez/ Puet cel estre, que j'ere de sens poi aurnez* (Garnier 3422–3423) '... that my mind was poorly cultivated'.³⁰ – Barlow's (1986 :133) evaluation of Thomas Becket's scholarly aptitude may, however, be too negative : « Thomas who had not had a good grounding in grammar and rhetoric and did not have the poets or the Vulgate embedded in his memory and at his fingertips, was certainly incapable of drafting

²⁹ *In curia illa archiepiscopali magni et adprime literati clerici erant... Horum respectu Thomas minus literatus erat; sed... ipse studuit moralitati et prudentiæ intendere, ut inter eos, litteris adhuc inferior, moribus conspectior et acceptior appareret: postmodum enim literatissimus fuit* in Robertson, Mat. 3,16.

³⁰ We derive here *aurnez* from ADORNATUS (litt. 'I was of poorly decorated mind'). Thomas 2002 (« que j'étais peu doué d'intelligence pour les fonctions auxquelles j'ai été appelé ») and Short 2013 (« for having being endowed with so little intelligence ») take *aorner* to be a descendant of ADORDINARE (FEW presents both words in 24,178 and b). The Latin text does not clearly support either interpretation: *de exiguitatis mee memoria notam confusionis mii obicere uoluiti* (Duggan 432); Edward Grim has...*notam confusionis uolens obicere mihi de exiguitate mea* (Robertson, Mat. 2:410) . *Memoria* means both 'memory' and 'mind' (DMLBS 6, 1760a). – Gilbert Foliot had called Thomas Becket stupid in public (Garnier 1671; William Fitzstephen in Robertson, Mat. 3:57).

anything beyond the simplest letter. And although he probably improved his Latin, both written and oral, while in exile, we cannot doubt that he was more at home in the vernacular. » Admitting, with Barlow, that Thomas Becket ‘was more at home in the vernacular’, we are nevertheless guided by his ecclesiastical career to think that he mastered Latin reasonably well. Duggan (2000 :xxv) reminds us of Archbishop Theobald’s sending young Thomas Becket to Bologna and Auxerre to improve his legal, not literary knowledge, and of John of Salisbury’s dedicating to him *Entheticus* and *Policraticus*, and of Thomas Becket’s having a considerable Latin library (that was his most precious possession, see *infra*). Garnier mentions that Theobald took Thomas Becket to Rome together with him, and later sent him there on his errands (261-262 ; John of Salisbury Mat. 2 : 303) ; he also tells about a half-a-day altercation, in Latin, in front of the pope, between William of Pavia and Thomas Becket (2356sq).³¹

Some of his medieval biographers mention Thomas Becket’s style. Following John of Salisbury (cf. Robertson, Mat. 2,308), the Becket biography of Thomas of Froidmont (Schmidt 1991: 60) tells the reader *siue literatis siue illiteratis colloquebatur, mirum in modum eruditus et eloquens apparebat, et predicatio eius tam pondere sententiarum quam puritate uerborum placens erat et efficax*. The ‘pleasing’ and ‘fruitful’ talk to the *illiterati*, at least, must have been in vernacular. In Thomas Becket’s Latin correspondence, Duggan (2000 :xxvi) finds some private letters, and it is in them, she

³¹ The irregular schooling may have caused him social difficulties, however. He must have been regarded as an outsider by the clerics around Archbishop Theobald and, without ‘classmates’, he must have felt the lack of an informal support group.

thinks « that we come closest to Becket himself ». She finds them « characterized by a directness, indeed by a bluntness, generally lacking in the elegant sophistication of John of Salisbury », but in return « they reveal an unusual directness and independence of mind. » The private letters include three short letters addressed to Louis VII. They are written in Latin, but in the same clear and simple style we find preserved in Garnier's versification of the French letters addressed to Henry II.

The style of the Latin *Expectans*, *Desiderio*, and *Mirandum* is very different from that of the private letters : their writer is likely to be found among Thomas Becket's secretarial staff (Duggan 2000 : xxiii sq). Their redundant style with the repetitions and the show of learnedness is, I think, quite similar to the style of Herbert of Bosham's *Vita Sancti Thomae* ³² (written some fifteen years after Thomas Becket's death). Herbert of Bosham was a biblical scholar, which would also explain the correct and overly numerous Bible quotations in the Latin letters. If indeed Herbert of Bosham was involved in the composition of the Latin letters, he nevertheless could hardly have been their only writer.

'More at home in the vernacular', Thomas Becket may well have written his letters to his royal friend in their common mother tongue, a Western variety of French. The French letters show a ready knowledge of the Psalms and of the Pauline letters that could be explained by the fact, recorded by Bosham, that *sacri illi duo libri, Psalterii videlicet et Epistolarum* (Robertson, Mat. 3, 379) belonged

³² Edited by J. C. ROBERTSON, Mat. 3, 155-534. London, 1877.

to Thomas Becket's favorite reading. Regarding the French texts used in the letters, the archbishop of Canterbury must have read the Anglo-Norman *Quatre Livre des Reis*. Further, the French *Decretum* was easy for Thomas Becket to use : I attribute the translation of the text to him.

FRENCH LETTERS AND THOMAS BECKET RESEARCH

To my knowledge, the French letters have not been used in Becket research.³³ After all, since they were considered to be translations only, they have not been accorded much value as historical source texts.

As I do not think that the French letters have been translated from the existing Latin ones, but rather written as their parallel texts ; and that they then survived outside the Latin manuscript tradition, I consider them worth studying.³⁴ Their superficial similarity notwithstanding, the French letters' contents differ in so many details from the preserved official Latin letters, that they add a new voice to the discussion and may even modify some results.

³³ Walberg appreciates the value of Garnier de Pont-Saint-Maxence's poem as a whole, see his chapter «Valeur historique et littéraire du poème» (1922 : C sq) where he finds that Garnier's additions or modifications are often confirmed by later Thomas Becket *Vitas* or other historical documents (CIII).

³⁴ They may be of some use in the evaluation of the Latin manuscript texts : a particular detail that some Latin manuscripts share with the French text is likely to be authentic and original, rather than a later addition or omission or correction (e.g. the absence of *non uobis hec dicimus... penitebis* in the Latin manuscripts C and D as well as in Garnier's French text, seems to suggest that the original Latin letter did not have this passage).

While it is regrettable that the French letters are accessible to us only via Garnier's verse, it has to be kept in mind that this Frenchman – an outsider in the conflict –, who promises to tell everything and avoid all lies (*N'i voil rien trespasser, ne rien n'i voil mentir* 143), can hardly have altered the core contents of the letters with his personal opinions. Further, as already mentioned, Garnier's text, in Île-de-France dialect verse, was not easily modified by his Anglo-Norman scribes.

Text related observations.

The order of *Expectans* and *Desiderio* has been discussed by Anne Duggan on the basis of Thomas Becket's Latin letters. We will do the same on the basis of the French letters.

The majority of the collections of Thomas Becket's Latin letters seems to give *Desiderio* before *Expectans*, and this is the order of the letters in Duggan's edition. –Duggan considers *Desiderio* to be the earliest (Duggan 2000: 292-299, letter nr. 74, dated by Duggan to “late May – early June 1166”) of the three, followed by *Expectans* (Duggan 2000: 328-343, letter nr. 82, “after June 1166”) and *Mirandum* (Duggan 2000: 426-441, letter nr. 96, “early July 1166”). – Duggan thinks *Expectans* was very likely written after the Vézelay sentences.

Robertson's edition gives the letters in the order *Expectans*, *Desiderio* like Garnier's verse does.

The letter sent to the king to Chinon without a formal salutation is *Desiderio*.³⁵ However, while it lacks the word *saluz* ('greetings'), the French letter's message is formally and respectfully addressed to *Sire Reis* (Garnier 3048, cf. T-L 9, 343, 26), for which the Latin letter does not have any equivalent.³⁶ The French *Desiderio* uses the formal *vous*. The *uale* formula is absent in both versions and they end abruptly with a menace of divine vengeance unless the king restores Canterbury see to its former condition and dignity :

La sainte mere iglise de Sainte Ternité, // Restablissiez... en cele dignité // Qu'el' out as anceseurs (Garnier 3166–3170) ... *Se vus ensi nel faites, saciez certainement / Que vus en sentirez le devin vengeance* (Garnier 3179)

and

Ecclesiam... Cantuariensem... in eum statum restituitis et dignitatem in quibus fuit temporibus predecessorum uestrorum, ... Alioquin, pro certo sciatis quia diuinam seueritatem et ultionem sentietis (Duggan 298).

Expectans has both *salue* and *uale* formulas, but both are developed freely to correspond to the contents of the letter. The French greeting:

³⁵ *Ces letres senz saluz enveia a Chinon / L'arcevesques al rei* (Garnier 3042), and Gilbert Foliot takes this up in the letter *Que uestro pater* sent to Thomas Becket: *didicimus...uos... in eum comminatorium emisisse, quo salutationem omittitis* (Duggan 374).

³⁶ The Latin MS C (written in Gilbert Foliot's household) that gives the names of the sender and the recipient, points out only the lack of '*salutem*': *Henrico regi Anglorum Thomas Cantuariensis... sine 'salutem'* (Duggan 2000:293, note 1).

*Al gentil Rei Engleis, conte d'Ango, Henri,/ Duc Norman, Aquitan, sun seignur et
ami/ Thomas li arcevesques, qui jadis le servil/ Mais or est suens en Deu, saluz et
ovrer si/ Qu'il guerpisse e ament tuz les mals qu'a fait ci* (Garnier 2851–2855)

announces a letter from the archbishop to the noble English king, greeted by his high feudal titles and, then, by the appellative 'his lord and friend'³⁷, and sends him a personal greeting (*supra*) consisting of *saluz* ('health' or 'greetings') juxtaposed to an infinitive formulating a wish that he might mend his ways (Short: 'greetings and may he act in such a way that he forsake and make amends for all the wrongs that he has done in his life'). – The greeting in the Latin letter, more formal, seems to be more severe as it formulates the wish calling the recipient to *uera penitentia* 'true penance':

*Domino suo et amico Henrico, Dei gratia illustri regi Anglorum, duci Normannie,
comiti Andegauorum, et duci Aquitanie, Thomas eadem gratia ecclesie
Cantuariensis humilis minister, suus olim temporaliter, nunc autem magis in
Domino, salutem at ueram cum emendatione penitentiam* (Duggan 328).

The entire letter, in French and in Latin, calls the recipient to repent and to return to God.

The end of the French letter *La grace Deu te vaille a salu
partenir,/ S'en veire humilité te vols tost repentir./ Ensi aies salu ja
n'en puisses partir !* (Garnier 3038–3040) makes God's grace the subject of the verb *valoir* and gives to *salu* the meaning of 'spiritual health' or 'salvation' (Thomas' translation '... Et puisses-tu, par ce repentir, recouvrer une telle santé morale que tu ne la perdes

³⁷ This, to our mind important detail – a 'title' outside the protocole, has been omitted in Thomas's translation.

plus !'). The end of the Latin letter conveys the same worried greetings.

The French *Expectans* uses the familiar second person singular. In Old French the distinction informal/formal is not clear in the use of *tu/vous*, and the singular and plural can alternate in the same reply (Buridant 2000 :§ 336³⁸). The use of *tu* to an old friend should not have been found scandalous. – In the Latin *Expectans*, it may have been more irregular : indeed most Latin manuscripts use *uos*, and the familiar *tu* is found only in C and D. – If Herbert of Bosham was right stating (Robertson, Mat. 3 : 384-5) that Thomas Becket's letters increased in severity and, if we take the use of *vos/vus* in *Desiderio* to mean that references to old friendship were forbidden, then Garnier's letter texts would suggest the order *Expectans, Desiderio*.

On the other hand, Thomas Becket says in the Latin *Expectans* that his position obliges him to send to the king severe letters, *Et ecce inde est, quod ecclesie Cantuariensis... nos cura constringit... maiestati vestre commonitorias, exhortatorias, correptorias... destinare* (Duggan 330 ; '...letters of admonition, exhortation, rebuke...'). Should not the *Desiderio* letter, threatening the king with divine vengeance, be counted among such letters and thereby be taken as preceding the *Expectans* letter ? – The French *Expectans* would not support this argument, as it lacks all qualification for the letters Thomas Becket has been sending to the king (... *t'ai fait mes*

³⁸ The phenomenon is favored by a confusion of verb forms of singular and plural (see the variants for Garnier's line 1240 in Walberg 1922), and it is very frequent in later Anglo-Norman (Löfstedt 2010).

lettres mult sovent enveier 2887) and mentions the letters in a stanza where the king is not exhorted or reprimanded.³⁹

In turn, and clearer than the Latin *Expectans*, the French *Expectans* expresses a new grievance: the king's (men's) concrete misdeeds against the Canterbury Church, and its clergy (entire text *supra*). It states repeatedly that the king had not yet been formally blamed for them: *Suffert ai tut adés, et si m'en sui teüz* (Garnier 2861; 'I have so far tolerated everything and kept quiet') and, in a passage already discussed *Jo l'ai mis en suffrance que nel fis amender* (Garnier 2875; '...I have tolerated it without having it redressed'), and in the next stanza *Car jo part as mesfaiz, quant justise n'en fis* (Garnier 2878: '... for I am myself a partner in the misdeeds since I did not condemn them'). This is only dimly presented in the Latin text. The first example *Et licet hucusque frustra sustinuerimus, taciti considerantes...* (Duggan 328) has no clear object, and later, the message *ne excessuum uestrorum... qui circa ecclesiam Dei et personas ecclesiasticas a uobis... aguntur nimius dissimulator existam* (Duggan 330) remains submerged in a mindless verbosity (*supra*).

³⁹ In Garnier's text the mention of the many letters sent by Thomas Becket to the king form the opening lines of a stanza where Thomas Becket educates the king about the relationship of the two powers, spiritual and secular: *Reis, men voil te voldreie plainement chastier/Por ço t'ai fait mes lettres mult sovent enveier./Ne plus qu'un petiz burs puet l'onur abaisier/ Del regne, plus ne deiz.../Les dreiz de saint'iglise abatre ne changier.*(Garnier 2886; Short: 'My wish, your majesty, is to make you fully mind your ways, and this is why I have been sending you so many letters. In the same way as a little township cannot bring down the honour or the whole kingdom, so you, my King, should not modify or diminish the rights of Holy Church'.) The following stanzas deal with the same general topic.

The plundering of Canterbury is not more mentioned in the *Desiderio* letter. It seems, however, to be known to everybody involved, since, at the very end of the letter (*supra*), the king is warned for God's imminent vengeance unless he restores Canterbury cathedral to its former condition and dignity.

This is one more indication in favor of the order 1. *Expectans*, 2. *Desiderio*.

The 'lacuna' in *Expectans*. Among the Latin manuscripts transmitting Thomas Becket's correspondence, C and D, the two representatives of the Foliot group differ from the others by lacking a long passage towards the end of the *Expectans* letter. Duggan suspected that "the Foliot text was falsified to produce an appearance of deliberate insult" (2000:329, note 1). As the French *Expectans* does not convey the same impression, although it has the same 'lacuna', the passage preceding the 'lacuna' in the French and Latin letters needs to be studied.

The Latin text (Duggan 340) surrounding the 'lacuna' in the manuscripts C and D is structurally similar to Garnier's lines 3021–3037:

1. In the introduction, the letter-writer states that he now has to ask God for help, as the king's men continue to ravage the Church. 2. His words to God. 3. The king is reminded of his responsibility. 4. A warning to the king. 5. A friendly and worried closing. (The passage absent in C, D, and Garnier would be placed between 4 and 5).

I present for every segment the French and Latin texts, each of them followed by my explanations. The Bible passages referred to or quoted *uerbatim* will be identified.

1.

In the introduction the French letter-writer explains his intentions :

E se tu ne me vols oïr ne heschalcier

And if you do not want to hear me or listen to me

Qui devant le cors Deu soil Deu pur tei preier

who am used to pray for you before the Eucharist,

Jo prierai a Deu qu'il se hast de vengier

I will pray to God that He make haste to take vengeance

Les mals e les injurïes e le grant reprovier

for the wrongs and the hurt and the gross rebuke

Que tu e li tuen funt, e nel volez laissier.

that you and yours inflict and will not stop inflicting.

Certes, je crierai al Seignur de vertuz : (Garnier 3021– 3026)

Certainly I will cry to the Lord of heavenly hosts :

Seignur de vertuz (Garnier 3021 'Lord of heavenly hosts', T-L 11, 342,43) translates *Dominus uirtutum*, an expression of the Septuagint version of the Psalms, whereas St. Jerome says *Dominus exercituum*⁴⁰, in Ps. 23,10, e.g. – The Septuagint version of the Psalms has been frequently used by both letter-writers in the following text.

⁴⁰ This expression is used five times in Gratian's *Decretum* ; in all cases the French translation is only '(Lord) God' (*Dameldieu/ Damledieu, D(i)ex*), the term *exercituum* having no equivalent. Elsewhere *exercitus* is rendered by *ost* (e.g. C 23 q 5 c 49 *Sysaram ducem exercitus sui* – l.61 *Sisara le mestre de son ost*).

In the Latin letter this introductory part is shorter :

Quod si me non audieritis, qui solitus sum ante maiestatem corporis Christi in habundantia lacrimarum et gemitibus non minimis orare pro uobis (var. te CD), certe ibidem clamabo contra uos (var. te CD) et dicam : (Duggan's transl. 'But if you do not listen to me who used to pray for you before the majesty of the Body of Christ with an abundance of tears and deep sighs, there certainly will I cry out against you, and I shall say :' Duggan 340)

This text corresponds to Garnier 3021-3023 (*Jo prierai a Deu* included). The Latin text corresponding to Garnier's 3023-3026 is adapted to be added to the words addressed to God. The Latin letter has no equivalent for *Seignur de vertuz*.

2.

The letter-writer's words to God is a desperate prayer in the French text :

Venge le sanc des tuens, Deus, qui est expanduz (ref. to LXX Ps. 78,10 or Vulg. Apoc. 19,2)

'Avenge, O God, the blood shed by your own people

E lur afflictiums, dunt nombres n'est oüz.

and their countless afflictions.

De tes enemis est li orguilz si creüz

so huge has become the arrogance of your enemies

Qui tei e les tuens heent (ref. to LXX Ps. 73,22), n'en puis plus estre muz'.

who hate you and your own people, that I cannot remain silent any more.'

In the Latin text, where the words to God start earlier (*supra*), the prayer is a cold demand of punishment. There are three Bible quotations (a, b, c) :

a) *Exsurge Deus, iudica causam tuam. Memor esto improperiorum tuorum, et iniuriarum que a rege Anglorum et suis Tibi et tuis fiunt tota die. Ne obliuiscaris ignominiarum ecclesie tue, quam tuo fundasti sanguine, etc...* (Duggan's transl. 'Rise up, O God, judge your cause. Remember the insults of your servants, and the wrongs which the English king and his men are committing against you and yours every day. Do not forget', etc....);

b) *Vindica, Domine sanguinem seruorum tuorum qui effusus est. Vindica, Domine seruorum tuorum afflictiones, quarum infinitus est numerus* (Duggan's transl. 'Avenge, O Lord, the blood of your servants which has been poured out. Avenge, O Lord, the sufferings of your servants, too many to number');

c) *Superbia enim eorum qui Te et tuos oderunt et persecuntur, in tantum ascendit, ut ulterius non ualeamus eos resistere* (Duggan's transl. 'For the pride of those who hate and persecute you and yours is rising so high that we are not able to endure them any longer')

a) is a slightly modified quotation of LXX 73, 22– beg. 23 : *Exsurge Deus iudica causam tuam. Memor esto improperiorum tuorum, eorum qui ab insipiente sunt tota die. Ne obliuiscaris, etc. (ab insipiente being replaced by a rege Anglorum)* ; the passage *quam... sanguine* presents an image used also in the *Desiderio* letter (Garnier 3101-3102) ;

b) slightly modified from LXX Ps. 78,10 *ultio sanguinis seruorum tuorum qui effusus est* or Vulg. Apoc. 19,2 *uindicauit sanguinem seruorum suorum (de manibus eius)* ;

c) quotation, with additions, of LXX 73, end 23, *superbia eorum qui te oderunt ascendit.*

3.

The king is reminded of his responsibility :

Reis, qui que fet l'ovraigne, de tes mains ert requisite (3031)

King, whoever does the work, it is considered to be yours

Car bien fait le damage qui le mal en atise

For the person who stirs up the wicked act is responsible for the damage.

The Latin text is very similar:

Rex, quicquid agant uestri (agunt tui CD), hec omnia de manibus uestris (tuis CDRV) requirentur: dampnum enim dedisse uidetur, qui causam dampni dedit.

The expressions *de tes mains ert requisite (3031)* as well as the Latin *de manibus uestris requirentur* may refer to *uindicauit ... de manibus eius* Vulg. Apoc. 19,2.

4.

A warning to the king, should he not cease to disturb the clergy:

Se tu ne lais ester e clers et saint'iglise

If you do not leave clergy alone and holy Church,

Deus le vengera tost ; ja ad sa verge prise (cf. LXX Ps. 44, 7-8)

God will soon avenge it ; he already took his rod :

Tens est qu'en uelté en prenge la justice (cf. LXX Ps. 9,9 ; 66,5 ; 95,10 and 13)

it is time that he judge in this matter with equity.

Car il set bien as princes lur esperit tolir (cf. LXX Ps. 75,13) (3036)

For He knows how to take away from princes their spirit (subdue princes)

E puet bien les reis batre ; nuls ne li puet fuir.

And He can deal blows to kings ; nobody can flee from Him.

God is presented as a just ruler and judge (LXX Ps. 44, 7-8 *uirga directionis uirga regni tui ; dilexisti iustitiam et odisti iniquitatem* ; the expression *iudicare in æquitate* occurs repeatedly in the Psalms).

Like Lat. *virga*, OFr *verge* belongs to the *regalia* and also to the formal attributes of judges (T-L, 11, 259,44 ; 260,4⁴¹). ‘God is able to subdue princes and deal blows to them’ repeats what is said earlier in the letter *Expectans*; and the reader knows already that, after repentance, the princes (like King David) are given back their former glory.

Very different in tone, the Latin text warns the king of God’s rage:

a) *Ipsē reuera Filius Altissimi, nisi resipueritis, nisi cessaueritis ab infestatione ecclesiarum et clericorum, et continueritis manus a conturbatione hominum, ad gemitus compeditorum, ad uoces clamantium ad se, ueniet in uirga furoris sui* (Duggan 340 ‘Unless you come to your senses, unless you cease attacking churches and the clergy, unless you keep your hands from causing disorder among men, the Son of the Most High will come in the staff of his fury in response to the sighs of the captives and the voices crying out to him’) b) *quoniam iam tempus est iudicare aduersum uos iusticias in equitate et seueritate spiritus sui* (‘because it is already time to pass judgment against you in the equity and sternness of his spirit’) c) *Ipsē enim nouit auferre spiritum principum, et terribilis est apud reges terre* (‘Truly he knows how to take away the spirit of princes and is terrible before the kings of the earth’)

a) the expression *continere manus* is found in Vulg. 2 Reg. 24, 16 ; *gemitus compeditorum* in LXX Ps. 78,11; *ueniet in uirga furoris sui* seems to refer to Vulg. Is. 10, 5 *vae Assur, uirga furoris mei...* where God uses the expression ‘the rod of My fury’ (‘My instrument of punishment’) of Assur whose army inflicted God’s vengeance on the Israelites;

⁴¹ *Li senechaus.../ En sa main destre une verge pelee* RCambr. 189. – St. Jerome’s Psalm translation uses here *sceptrum* : Vulg. Ps. 44, 7 *sceptrum aequitatis sceptrum regni tui; dilexisti iustitiam et odisti iniquitatem*.

b) this gloomy sentence is put together using biblical expressions *iudicare iustitias* (LXX Ps. 74,3) and *iudicare in æquitate* (LXX Ps. 9,9 ; 66, 5 e.g.), adding *et seueritate spiritus sui*;

c) is a slightly modified quotation from LXX Ps. 75, 13 ...(*reddite...*) *ei qui aufert spiritus principum, terribili apud reges terræ*. Quoted *in extenso*, the passage is particularly menacing.

5.

A friendly goodbye :

La grace Deu te vaille a salu partenir,

May God's grace be strong enough to let you be saved,

S'en veire humilité te vols tost repentir :

if you wish to repent quickly in true humility

Ensi aies salu ja n'en puisses partir !

May you find a salvation so sincere that you are never able to leave it!⁴²

This worried *uale* would fit the French letter. These final lines express the hope that, after understanding his responsibilities regarding the Church, the king find a merciful judge and be safe and saved for all eternity. In the versified French *Expectans*, there does not seem to be any 'lacuna', as the end of the part 4 and the part 5 are in the same stanza and their subjects are practically indential (God and God's grace).

The *uale* is similar in the Latin letter :

⁴² For the last line, we follow Thomas and Short. Walberg saw here two phrases.

Valeat michi cara gratia uestra, si in uera humilitate et festinata penitentia conuersus fueritis ad Dominum Deum uestrum. Valeatis sic iterum et semper (Duggan 342 ; Duggan's transl. 'may your grace, dear to me, fare well, if you turn to the Lord your God in true humility and speedy penance. Thus may you flourish now and always').

The end is incompatible with the menacing and insulting text preceding it, and the conciliatory addition, found in the Latin manuscripts with the exception of C and D, was indeed well motivated.

To sum it up, the French and the Latin letter-writers use the same general plan for the passage and their common reference text has been the Septuagint version of the Psalms. Structurally similar, the letters differ in details. Most differences are found in the letter-writer's words to God (in the Latin text, end of 1, and 2) and in the warning to the king (4).

On the basis of the French letter, and marking with < > those additions that could be ascribed to some verbose member of Thomas Becket's staff and with **bold** letters those that radically change the tone of the letter and seem to be later additions, we could

reduce the Latin text 1–2 to :

* *Quod si me non audieritis qui solitus sum ante maiestatem corporis Christi <in habundantia lacrimarum et gemitibus non minimis> orare pro uobis (te CD), certe ibidem clamabo **contra uos** (te CD) et dicam : Exsurge Deus, iudica causam tuam. Memor esto impropriorum tuorum et iniuriarum que **a rege Anglorum et suis** Tibi et tuis fiunt tota die, ne obliuiscaris <ignominiarum ecclesie tue quam tuo fundasti sanguine>. Vindica, Domine sanguinem seruorum tuorum qui effusus est <. Vindica, Domine>, seruorum tuorum afflictiones, quarum infinitus est numerus.*

Superbia enim eorum qui Te et tuos oderunt <et persecuntur>, in tantum ascendit, ut ulterius non ualeamus eos sustinere,

and the Latin text 4, to :

* *Ipsē reuera Filius Altissimi, nisi respueritis, nisi cessaueritis ab infestatione ecclesiarum et clericorum, <et continueritis manus a conturbatione hominum, ad gemitus compeditorum, ad uoces clamantium ad se,> ueniet in uirga furoris sui ; quoniam iam tempus est iudicare **aduersum uos** iustitias in equitate <et seueritate spiritus sui>. Ipse enim nouit auferre spiritum principum, et terribilis est apud reges terre.*

The Latin letter-writer's misinterpretation, as I think, of 'God's rod' damaged the text : God'(s Son) is not a just and impartial judge like in the French text, but, rather irreverently, a wild spirit of vengeance; and *iudicare iustitias* and *iudicare in æquitate* are carelessly used in a context dealing with punishment without a trial. Moreover, the expression *uirga furoris sui*, when read by a cleric well versed in the Vulgate (or the *Decretum* where Vulg. Is. 10, 5 is quoted in C 23 q 5 c 49), brings to his mind Assur, allowed by God to punish the Israelites, and might even encourage rumors of Thomas Becket's conspiring with foreign powers to bring Henry II to a fall.

Still, I think that *contra uos* (or *te*), *a rege Anglorum*, and *aduersum uos* have been added afterwards, as they intentionally change Thomas Becket from a worried and severe friend (so in the French text) to a cold and cruel enemy, and create a text absolutely incompatible with the letter's final *uale* passage.

The French letters and Thomas Becket

How do these three letters of Thomas Becket fit into the picture given of him by his biographers⁴³ ? We are told that he was born in London into an Anglo-Norman burgess family and his mother, a Frenchwoman from Caen, gave the boy a good Christian upbringing. His scholarly education was interrupted early due to the family's economic difficulties. This event seems to have troubled him even later (cf. *supra*) notwithstanding his continued studies and his quick career at the service of Theobald, archbishop of Canterbury. Soon after being ordained archdeacon by Theobald, he was recommended by him to Henry II to be the king's chancellor. The king and his counselors were very young, and Theobald was worried about their future actions. Thomas Becket's duty would be to safeguard the Church against their excesses and to diminish the influence of the royal counselors (John of Salisbury, Robertson, Mat. 2:304)⁴⁴. Thomas Becket's life at the king's service was made difficult by the other members of the royal court and, privately, Thomas Becket complained about it to his closest friends and to Archbishop Theobald (ibid. 2:305)⁴⁵. Even as a lord chancellor, Thomas Becket

⁴³ We will pay special attention to the text of John of Salisbury, a close friend of Thomas Becket's who knew Thomas Becket in his two roles, as a chancellor and as an archbishop.

⁴⁴ (Theobald) *cancellarium procurabat in curia ordinari, cuius ope et opera ne sæviret in ecclesiam, impetum cohiberet, et concilii sui temperaret malitiam et reprimeret audaciam officialium.*

⁴⁵ Thomas Becket wished ... *post vitæ æternæ desiderium super omnia... ut absque infamiæ nota posset a curiæ nexibus explicari.*

had to fight *pro domini sui regis salute et honore*, and *pro necessitate ecclesiae* (2:305). He won the king's friendship most likely not only by his pleasing personality, his legal knowledge, good memory and his assiduity, but also by being an excellent military chief *del bon hauberc armez* (Garnier 353 ; also William Fitzstephen in Robertson, Mat. 3 : 33–35)⁴⁶. The king wanted Thomas Becket to become Archbishop Theobald's successor. According to John of Salisbury, this was very much against Thomas Becket's own will as he knew the difficulties inherent in that position, *Noverat enim mores regis et officialium eius improbitatem*, and could anticipate that he was to lose either the king's grace or God's grace (ibid. 2 :305-306).⁴⁷ The only other person heard to oppose Thomas Becket's election was Gilbert Foliot, who muttered that Thomas Becket had been persecuting the Church (Garnier 478–485 ; see also William of Canterbury in Mat. 1 : 9, and Edward Grim in Mat. 2 : 367), but as

⁴⁶ The latter gives concrete descriptions at least from the year 1159: Thomas Becket was a fearless and victorious conqueror *comitibus omnibus recusantibus, solus cancellarius cum sua familia, et solo Henrico de Essexia, constabulario et barone regis, remansit. Et postea tria castra munitissima, et quae inexpugnabilia videbantur, ipsemet lorica indutus et galea cum suis in manu forti cepit. Sed et Garunnan cum militari manu transiit* (William Fitzstephen in Robertson, Mat. 3 :34) ; excellent duellist on horseback, *Ipsemet, clericus cum esset, cum valente milite Franco... lancea demissa et equo admissis congressus, ipsum equo deiecit et dextrarium lucrifeci* ; perfect military chief *Et in toto regis Anglorum exercitu semper primi erant milites cancellarii... eo docente, ducente, eo hortante...* similar exploits earned him even the admiration of the French king *Virtus quippe et in hoste laudatur* (Mat. 3 :35).

⁴⁷ ... *si oblatum subiret officium, Dei gratiam amissurus esset aut regis... Itaque aliquandiu regi et aliis eum promoveri volentibus reluctatus est.*

Gilbert Foliot had been Thomas Becket's rival to the position, his opinion was not given much attention. As there was no further opposition, Thomas Becket was consecrated in the year 1162. The following year, Gilbert Foliot became bishop of London and also the king's confessor and counselor.⁴⁸ Thomas Becket's difficulties started soon after the consecration : he did have rivals and enemies at the royal court as well as in the English clergy. The formal reason for the controversy came from the coexistence of two legal systems, one ruling the secular society and the other, the Church and clergy : on the one hand, the English secular law organized by Henry II's grandfather Henri I in the early twelfth century and, on the other, the international canon law recently compiled and explained by Gratian whose student Thomas Becket had been. In Clarendon articles Henry II reclaimed the same rights over Church and clergy that his grandfather had had. Thomas Becket first agreed to the articles orally, probably persuaded by his clergy to choose this interim solution for the welfare of the Church and to win time for negotiations (*tam pro necessitate quam pro suasibilibus magnorum uirorum religionis habitum proferentium verbis deceptus*, John of Salisbury, Mat. 2 :311), but when he immediately thereafter was

⁴⁸ *Solus Gillbertus Herefordiæ qui et postea translatus est in Londoniam... quod potuit dissuasit... aspirare enim et pro se laborare credebatur* (William Fitzstephen in Robertson, Mat. 3 :36). As he had been Thomas Becket's rival to the archbishopric of Canterbury, Gilbert Foliot resented Thomas Becket being elected and used his position as confessor to guide the king away from Thomas Becket (*Qui a l'onur tandirent, quant n'i porent entrer,/Unches puis ne finerent de mei al rei mesler*, Thomas Becket's words in Garnier 3449-3450 'those who strove to the honor, but could not reach it, never stopped to create trouble between me and the king').

demanded to ratify them by affixing his seal, he refused. Thomas Becket's opposition caused him to lose the backing of his suffragan clergy and forced him, fearing for his life, to flee from England in 1164. During Thomas Becket's long exile, Gilbert Foliot was the *de facto* ruler of the English Church.

Thomas Becket's letters *Expectans*, *Desiderio*, and *Mirandum*, were written in 1166, after two years in exile. Whether in French or in Latin, they agree in presenting the writer as an unbending archbishop who fights for the autonomy of the Church in England and wants her to be ruled by the international canon law only. In many other regards, they differ depending on the recipient of the letter and also on the language used.

What does the French *Mirandum* tell about Thomas Becket's feelings towards Gilbert Foliot? In the name of England's bishops, but without giving his own, Gilbert Foliot, the bishop of London, had written to Thomas Becket a letter (*Que uestro pater*) that started by promising *subjectiun* (Garnier 3185) to the recipient and ended by informing him that an appeal to the pope was under way in order for the anonymous letter-writers to be absolved from their obedience to Thomas Becket. In Thomas Becket's answer, in both the French and the Latin texts of the letter *Mirandum*, the letter is compared to a scorpion whose face is harmless, but whose tail gives a poisonous sting. Anne Duggan points out that Thomas Becket did recognize the true author of the letter: his answer is addressed to Gilbert of London and he uses the singular « in all but the last

paragraph which addresses the whole episcopate » (2000 : 421, note 1).

In the French text, Gilbert Foliot gets an angry rebuke for trying — once again — to appeal to the pope :

Quides tu que la pape te voille maintenir/ A ço que tu ne deies a tun maistre obeïr ?/...ne t'en volt pas oïr,/ Car il deit la maistrie e le feis sustenir/ De saint' obediencia faire par tut tenir (Garnier 3356–3360 ; ‘Do you think that the pope would support you in that you should not obey your master ? He is not going to listen to you, because he has to carry the responsibility and the burden to make sure that the holy vow of obedience is fully observed’)

In Latin, the same reprimand has a condescending addition *Male est hoc sperare de eo, et in ipsum grauiter offendere* (Duggan 428 ; Duggan’s transl. ‘It is wrong to hope for this from him and at the same time gravely offend him’).

In the bishops’ anonymous letter, Gilbert Foliot blames Thomas Becket for hurting the king. In the French *Mirandum*, Thomas Becket shrugs off such vague accusations:

Des torz me blasmes mult que jo ai fait al rei:/Nul n’en nummes, ne sai delquel respundre dei (Garnier 3389-3390 ; ‘You keep reprimanding me for the wrongs I have done to the King, but you do not mention any wrong in particular, so I do not know for which I should answer’).

In Latin, he seems to be doing some soul-searching before answering that he, for the time being, is not aware of any wrongs :

De iniuriis insimulor, quasi illatis domino nostro regi. Sed quia nullam designas ex nomine, nec ego scio cui respondere debeam. Quia ergo superficietenus accusor,

superficietenus in hac parte me excuso. Hoc tamen interim accipe responsum, quia nullius mihi conscius sum, nec propterea justificatus sum (Duggan 430 ; Duggan’s transl.’ I am charged about the wrongs allegedly inflicted on our lord the king. But since you do not specify any of them by name, I do not know to what I should answer. Therefore, because I am superficially charged, I shall excuse myself superficially in this matter. Nevertheless, accept this as an answer in the meanwhile: I am aware of nothing, nor am I justified on that account’).

In the French *Mirandum*, Thomas Becket gives Gilbert Foliot a very direct reproach:

Ne me tairai de ço que tu vols empeirier/ Ma cause, e vols le rei ainsi justefier (Garnier 3461–3462 ; Short’s transl. : ‘I am not going to remain silent about your seeking to damage my cause and thereby justify the king’),

while the reproach is barely there in the Latin text where the phrases are neutral and formal and the final exclamation presents the grievance as maybe only subjective :

Illud etiam quod ad iustificandum dominum regem uideris proposuisse, iudicaui non pretereundum leuiter uel absque discussione. Et utinam a iustitia non dissentiret et nostra aduersus eum minus iusta appareret querela (Duggan 434 ; Duggan’s transl. ‘Furthermore, I think that what you seemed to propose for the king’s justification should not be put forward lightly or without discussion. If only he were not out of harmony with justice and our quarrel with him appeared less just’).

The French *Mirandum* goes so far as to depict Gilbert Foliot as a scheming coward:

Mais encore fais pis e mult greignur mesprise,
But you do even worse and much greater damage:

Qu'od cels qui mal me quierent as vers mei guerre prise,
with those who wish to harm me, you have started a war against me,
Encontre Damnedeu e encontre s'iglise,
against God and against His Church,

Mes a celé le fais e en coverte guise ;
but you do it in secret and in an underhand way.

Tu n'en as nule hunte, ariere dos l'as mise.
It does not cause you any shame : you have forgotten all shame.

Est dunc adrecement de neent restorer,
Do you mean this is redressing when nothing is restored

Tut adesseement e pis e pis ovrer ?
and things are constantly made worse and worse ?

Mais le contraire vols, puet cel estre, noter,
But maybe you wish to express the opposite,

Que servir as feluns a gré, c'est amender.
that serving felons at their will, that is to make amends:

Ainceis est ses saetes de sanc juste enivrer.

rather, it is to « make one's darts drunk with innocent blood » (ref. to Vulg. Deut. 32,42).

Mais bien me puez respondre la verité provee :

But you can give me the proven truth as an answer :

Guarder vols ta cotele, pur ço n'as point d'espee.

you wish to mind your tunic ; that is why you have no sword.

N'iert owan, se tu puez, pur espee done.

And in the present situation (lit. 'this year'), it will not be exchanged to a sword, if you can avoid it.

Ne faiz cum fist saint Piere, qui dona la colee,

You do not do like Saint Peter who gave a blow with his sword

al serf al prince aveit l'une oreille coupee.

and cut off one of the ears of the prince's servant (Garnier 3476–3490).

The recipient is said to have joined forces with Thomas Becket's enemies against the archbishop, but in secret and under cover,

without any shame, serving the felons at their will. If reprimanded, he would refer to his priestly garments as the obvious reason why he does not carry a sword. Then comes Thomas Becket's commentary : 'And in the present situation, you would not like to exchange your priestly garments against a sword, because, unlike Saint Peter, you are not fighting for your master'.

The French text's mentioning Gilbert Foliot's covert⁴⁹ actions against his master seems to be supported by the negative comparison of Gilbert Foliot to Saint Peter who showed manly valor by openly fighting for his Master⁵⁰.

The Latin text differs not only for the non-correspondence of *in coverte guise* (Garnier's 3479) and *non in occulto* ; even the reference to Saint Peter is missing :

⁴⁹ Walberg thought that the line 3479 *Mes a celé le fais e en coverte guise* was wrongly transmitted and that the lines 3479-3480 produced a *contresens* ; Thomas 2002 corrects the line 3479 to read *Mais a celé nel fais <n>e en coverte guise*, his commentary giving *Mais* the signification 'et', and his translation rendering the passage '...pas en cachette ne de manière déguisée', correction accepted in Short's translation « You do not do so secretly or in an underhand way ». Indeed, as Thomas 2002, comm. ad 3479, says, his emendated text « rejoint le latin : *et hoc non in occulto* ». If we think that clandestine scheming is (at least) as shameful as open opposition, we do not see any *contresens* in the sequence 3479-3980 as given in Garnier's text.

⁵⁰ This is what Thomas Becket expected, in vain, from all clergy : *State mecum uiriliter in proelio, apprehendite arma et scutum, et exurgite mihi in adiutorium* (from the letter *Fraternitatis*, preserved only in Latin, Duggan 392; Duggan's translation "Stand manfully with me in the fight, take up weapons and shield and rise up to my aid").

... (*quod deterius est*) *cum persecutoribus meis, et in me, Dei et ecclesie ipsius, et hoc non in occulto, stare non erubescis. Estne hoc satisfacere, perpetrata mala non corrigere, et malis deteriora de die in diem adicere? Sed fortassis illud in contrarium intelligis, ut sit satisfacere uoluntati impiorum deseruire, secundum illud 'Inebriabo sagittas meas sanguine'. Sed dicis mihi, 'Pater mi, de quibus me calumniaris, absoluam me paucis. Tunice mee timeo.'* Verum est fili mi, et nimis uerum respondes, et ideo gladium non habes (Duggan 434–436 Duggan's transl. 'but, what is much worse, you do not blush to stand with my persecutors against me, against God and his Church and this not in secret...').

In this way, the Latin text (that quotes Vulg. Deut. 32.42 *Inebriabo*, etc., correctly) may soften the tirade, but on the other hand the text lacks logic: a priest minding his garments does not stand openly (*hoc non in occulto*)⁵¹ together with knights who do the dirty work and shoot the blood-thirsty arrows.

To sum it up, the Latin letter *Mirandum*, directed to Gilbert Foliot and the English clergy, presents Thomas Becket as more controlled even when reprimanding his disobedient subordinates; a French-writing Thomas Becket is very direct – maybe overly direct – in his reprimands, showing even his disdain. The French *Mirandum* reminds us that Thomas Becket had been a military chief, used to giving orders and being obeyed, rather than a negotiating diplomat. It also makes us think that Thomas Becket's life with his learned, ceremonious, sophisticated, but cowardly and dishonest « brothers in Christ » must have been very difficult.⁵²

⁵¹ Could this text be due to an old case of dittography?: **hoc hoc (in occulto)* mistakenly read as *hoc non*: the abbreviations of *hoc* (*h* with a slanted accent) and *non* (*n* and a horizontal line above it) are quite similar.

⁵² A monk since the age of twenty, Gilbert Foliot remained ascetic in his personal life. He was an excellent letter-writer and a good administrator, but he

Next, Thomas Becket's relationship to the king. Henry II was called a friend in *Expectans*, written using the familiar *tu*, a form of address justified by the men's long, affectionate relationship.⁵³ How is their relationship expressed in the French and Latin texts of the letters *Desiderio* and *Mirandum* ? I quote two passages :

The French *Desiderio* (without a salutation formula) is presented to the king preceded by a polite greeting *Sire Reis*. The sender identifies himself as Thomas Becket by giving the three reasons that cause him to want to talk to the king :

Pur treis choses pur vus, que vus voil denuncier

For three things for your own sake that I am going to tell you

D'od vus parler eü ai mult grant desirier.

changed sides many times in his life. Thomas Becket's friends, among them John of Salisbury, talked about Gilbert Foliot using the name Achitophel (e.g. Duggan 2000: 110 and 458), that of a biblical traitor. Garnier's description of him is *Des lettres sout asez, e servi Astarot* (Garnier 2172; Astarot 'the devil'). Gilbert Foliot did call Thomas Becket 'stupid' before his exile *Fous... tuzdis fustes e estes e serrez* (Garnier 1671). Garnier says about Gilbert Foliot: *Petit e petit est venuz a repentance*, but adds that he has to mend his ways completely to avoid God's punishment (3889–3890) – One would like to know what Gilbert Foliot's relationship was to the Broc family (who did the 'dirty work').

⁵³ Thomas Becket (*1118) was fifteen years Henry II's (*1133) senior. He became archdeacon of Canterbury the same year (1154) Henry II was coronated. Henry II was raised in Anjou and spent even later much time on the continent (where his domains were considerable especially after his marriage with Eleonore of Aquitania). Thomas Becket was born in London, but to a French-speaking family. The men may have been united by their common first language (Western French).

I have had a very great desire to talk with you.

Mes sire estes, dei vos e voil vos conseillier,

You are my lord; it is my (feudal) duty to give you counsel and I want to do it,

Mes reis estes, pur ço vos dei aveir mult chier,

You are my king ; because of that I have to love you,

Mes filz estes en Deu, si vos dei chastier.

You are my son in God, and I must chastise you (Garnier 3066–3070 ; Short’s transl.: ‘There are three reasons why I have fervently wished to speak to you for your own sake, as I shall explain: you are my lord, and it is therefore my duty as well as my wish to offer you advice; you are my king, and I should therefore cherish you; you are my son in God, and so I must chastise you’).

The Latin *Desiderio* that does not have any form of greeting, gives the discussed passage as follows:

Propter vos ex tribus causis : tum quia dominus meus estis, tum quia rex meus, tum quia filius meus spiritualis. Eo quod dominus, debeo uobis et offero consilium meum et obsequium (et obsequium om. C), quodcumque debet episcopus secundum honorem Dei et sancte ecclesie domino. Eo quod rex, teneor uobis ad reuerentiam et commonitionem. Eo quod filius, officii ratione ad castigationem teneor et cohertionem (292 and 294 ; Duggan’s transl. ‘On your account, there are three reasons. First, because you are my lord, second, because you are my king, and third, because you are my spiritual son. Because you are my lord, I owe and I offer you my counsel and service, whatever a bishop owes his lord, according to the honour of God and holy Church. Because you are my king, I am bound to reverence and warn you. Because you are my son, I am bound to reprove and restrain you by reason of my office’).

In the bishops’ letter, Gilbert Foliot had reproached Thomas Becket for not keeping in mind all the good the king had done to him and for not giving him anything in return. Here are some passages from Thomas Becket’s answer in the letter *Mirandum*:

Ne les bienfaiz le rei ne t'estuet pas mustrer

You don't need to tell me all the good the king has done for me.

A testemoine en puis Deu prendre e apeler

I can ask God to be my witness

Qu'en tut le munt ne poi rien plus de lui amer :

that I could not possibly have loved anything in this world more than him :

Mes qu'il laissast les dreiz de saint'iglise ester !

If only he had left the rights of the holy Church alone (lit. 'standing') !

Altrement ne puet il seürement regner.

Otherwise (= unless he does so) he can not rule safely.

Tuz les biens qu'il m'ad fait ne purreit nuls nuncier.

Nobody could tell all the good things he has done for me.

Nis s'um les pueit tuz en cent multiplier,

Even if one would multiply all of them by one hundred,

Ne dei je la dreiture de Deu pur ço laissier

I shall not therefore relinquish God's right.

Ne tei ne voil j'en ço, ne autrui, esparnier

In this matter, I do not wish to spare you or anybody else

Ne a l'angele del ciel, s'en ço voleit pechier.

nor an angel from heaven, if he would commit this sin.

E se nuls m'araisneit de ço, tost li dirreie :

And if somebody would take me up on this, I would say to him right away :

« Fui d'ici, Satanas ; ta buche Deu reneie. »

« Go away, Satan, your mouth denies God. »

Ja Damnedeu ne place que si hors del sens seie

God forbid that I would ever be so out of my mind

Que del cors Jesu Crist marcheanz estre deie

that I should be selling Christ's body

Ne mis sire li reis seit pris en cele veie.

or that my lord the king would be taken on this path (Garnier 3426–

3440).

In the Latin *Mirandum* (Duggan 432) the letter-writer explains that he values Henry II's good will and health most highly, *Testem enim Deum inuoco, nichil sub sole me gratie ipsius et saluti preponere*, but vows to defend the autonomy of the Church notwithstanding his royal benefactor's gifts, even if they were hundredfold, *Debuine pro his omnibus, uel etiamsi centuplicarentur, ecclesie Dei libertatem exponere* ? and certainly without the least care for his own fame, that quite often differs from the truth *Quanto minus pro fame mee, que sepius a uero deuiat, conseruatione* – this last phrase without equivalent in the French version. Again, the style suffers from redundant verbosity. Here is the end :

*Absit a me ista dementia. Auertat a me Deus dementia istam, ut aliquatenus persuadear aliquibus tergiuersationibus inire commercium de Christi corpore, unde ego Iude uenditori et dominus meus Iudeis assimiletur emptoribus Christi.*⁵⁴ (Duggan's translation 'Far be that madness from me. May God drive that madness away from me, that I should be persuaded in any way by any subterfuge to make traffic with the body of Christ, in which I would become like Judas, the seller, and my lord become like the Jews, the purchasers of Christ.').

Examining the two passages we see that the French and the Latin letters do not give the same picture of Thomas Becket's relationship to the king nor of the letter-writer himself .

In the French letters he is the king's friend. The French *Desiderio* begins by some lines written by a person who cannot approach his friend freely any more (hence no salutation ?), but who nevertheless wants to give him his very best advice to save him from the

⁵⁴ In Edward Grim's text, this passage (omitting only *ista... istam*) is placed at the end of the letter where it is followed by the final greetings.

imminent peril of God's severe punishment. Intelligently, he uses all three social ties (liege lord – liege man, king – subject, archbishop – spiritual son) that still unite the two men in order to gently and clearly justify a cordial albeit very serious approach. – In the French *Mirandum* the reader learns what was important for Thomas Becket: the Church – Christ's body (cf. 1 Cor. 12, 27) – that was not his to sell, but his to take care of, whose clergy, rights, possessions and privileges he was to protect against all assaults and intrusions including those of the king; and, at the same time, his sincere affection for Henry II for whom he felt deeply responsible, whom he did not want to be led astray.

The Latin *Desiderio* passage comes from the pen of a sternly formal (three causes first mentioned, then identified, then commented upon)⁵⁵ dignitary who has no personal feelings towards the king: there is not a trace of any friendship. The honest counsel promised by a man to his liege lord in the fealty oath is regulated by a coded assertion of the limits of clerical obedience, « as much as it is fitting to a bishop... ».⁵⁶ A beloved king has become only an object (*teneor*: an imposed, not chosen object) of reverence and admonishment. Instead of some quiet chastising from a father, the son will be coerced into discipline by an authority (*officii ratione*).⁵⁷

⁵⁵ Likewise in Edward Grim's version of *Desiderio* (Robertson, Mat. 2: 420).

⁵⁶ Cf. Duggan 2004: 108. The phrase signals a bishop's opposition to the Clarendon Statutes. but the king certainly already knew Thomas Becket's position in the matter. – Compare this to the analysis of a fealty oath by bishop Fulbert in his letter (a. 1020) to a duke of Aquitania, quoted in Decr. C 22 q 5 c 18.

⁵⁷ See the detailed analysis of similar passages in the Latin letters by Duggan 2004: 105-110.

– The Latin *Mirandum* passage depicts a ceremonially correct archbishop who stands for his Church, considers the king’s grace as the most important thing under the sun and shows proper concern for the king’s health, but also for his own fame (at least enough to take the time to say that he neglects it). The highsounding Latin letter lacks clarity. ‘Christ’s body’, used in the French letters as the Pauline metaphore for ‘Church’, is interpreted by the Latin letter-writer to signify Jesus of Nazareth’s physical body. Hence the overly-concrete, but not very clear image of Henry II as the Jewish buyer of Christ’s body (the chief priests did pay Judas thirty silver coins for his betrayal of Christ). One prefers the French text’s melancholy picture of a beloved king who should not be taken down the wrong path.⁵⁸

The style of the official Latin letters *Expectans* and *Desiderio*, sent to the king in the name of Thomas Becket, presents the exiled archbishop as a moderately intelligent man who is incapable of formulating his own thoughts clearly, as he gets easily side-tracked and entangled in elaborate and pompous expressions. When understandable, his chastising sounds self-righteous and boring, sometimes impolite, even rude. The French letters have been written by an intelligent and energetic person who shows easy, free mastery of the vernacular; with or without references and quotations, he expresses his personal thoughts clearly. His chastising, whether

⁵⁸ Thomas 2002 translates “et que mon seigneur le roi soit surpris par la mort sur cette voie” – we don’t think the addition “par la mort” is necessary and we would replace “surpris” by *amené*.

friendly and gentle, or hard and menacing, shows great concern for the king.

Regarding the letter-writer's relationship to the recipients, the French letters suggest that, in the year 1166, after Clarendon and when in exile, Thomas Becket's relationship to Henry II was much easier than his relationship to the clergy of England.

And Thomas Becket, was he a traitor or a friend? The crowd had called Thomas Becket a traitor (Garnier 1916–1929) when he refused to ratify the Clarendon articles. From the exile, he still refuses to fulfill the king's wishes and he even menaces the king with God's vengeance. At the same time, he repeatedly says that he is the king's friend⁵⁹, he writes to the king, he wants to see the king, and he seems to think that the present problem (like so many before it?) could be brought to a solution by a discussion between the two men. It is clear that he does not like outsiders' interference in his relationship to the king. Thomas Becket sincerely — and it seems to me, correctly — believes that the controversy and the mistakes

⁵⁹ The French letters are in harmony with Thomas Becket's answer to his accusers before leaving England *Ne jeo ne quier al rei ne mal ne deshonor/N'a humme en tut le siecle qui plus desirt s'onur* (Garnier 1601–1602), that is echoed in the exiled archbishop's letter to Louis VII *Non est enim homo mortalıs, preter dominum meum regem Anglię, in quo magis confidamus, quam in uobis de bono et honore et subsidio* (Duggan 2000: 134). Even moments before his murder, when his future killers tell him (lies?) about the King's menacing him with imprisonment, he says *mis sires li reis est tant leals e ber* ('loyal and manly')/ *Qu'il ne volsist pas teus paroles mander* (Garnier 5302–5303). Thomas Becket dislikes Henry II's advisors, and his undisciplined underlings, never Henry II himself.

attributable to Henry II are in reality due to people around the king⁶⁰.

Clearer than the Latin *Expectans*, *Desiderio* and *Mirandum*, the French letters from the year 1166 highlight a seldom discussed fact:

Thomas Becket is a sincere Catholic, who considers it his duty to use the authority of his high ecclesiastical position to have Henry II's worldly reign blessed by God and the king's immortal soul saved for heaven, by making him respect the teachings, rights and privileges of the Church. Better than the Latin letter texts, Garnier's verse gives the impression that Thomas Becket understood very literally the examples given in the *Decretum* and in the Books of Kings of fallen and restored Old Testament kingdoms: the kings were rebuked by prophets and punished for their sins, but after contrition and penance they got back their former glory and more. Thomas Becket may well have been ready to chastise the king severely⁶¹ in order to

⁶⁰ Indeed it was not the king personally, but people around him (e.g. members of the family Broc, Randulf, cf. Garnier 1929; 1943, or Robert, cf. Garnier 5397; 5406) who caused Thomas Becket's exile and murder. – In his commentary on Garnier 5126–5140, Walberg 1922 :298 identifies the king's counselors as Roger of York, Gilbert Foliot of London and Jocelyn of Salesbury.

⁶¹ In the French *Mirandum* Thomas Becket assures Gilbert Foliot, that he prefers to punish the king rather than letting him get destroyed because of his actions; and then: *Bien sai que li reis volt chastement suffrir:/En escumengement ne volt il pas chaïr* (Garnier 3396–3397; Short: 'I quite realize that the king is willing to accept being reprimanded, but he has no desire to fall under excommunication' – or, if *voloir* marks here the future (cf. T-L 11,748, 13) '...the king will accept the rebuke...') or in Latin: *Absit autem ut tecum sentiamus dominum nostrum regem impatientem correptionis ad exterminationem apostasie lapsurum* (Duggan 2000: 430; Duggan's transl. 'God forbid, however, that we should think with you that our lord the king, impatient of correction, is about to fall into the extremes of

avoid God's vengeance (which he feared to be imminent, as he said at the end of *Desiderio*) ; he believed that this harsh treatment would bring the king back to God and let him emerge happy and victorious as a new King David⁶².

Was this a sign of a total change of heart, compared to Thomas Becket's excellent service to the king as his lord chancellor, when he may even have tolerated some damage to be caused to the Church? It should be borne in mind that Theobald chose Thomas Becket to be Henry II's chancellor in order to safeguard the Church from the young, proud and unruly prince's excesses and to restrain the influence of his wicked counselors on him. Already as a lord chancellor, Thomas Becket had to fight *pro domini sui regis salute et honore*, and *pro necessitate ecclesiae*. Faithful to the wish of his late predecessor, Thomas Becket, even when in exile, repeatedly wants Henry II to respect the Church's privileges and to send away his wicked counselors, but *Ire e malveis conseil unt le rei deceü* (Garnier 1696 ; 'anger and bad counsel deceived the king').

Change of heart? While we are told that his courtly habit is changed to a clerical one (with a hair shirt underneath), that he

apostasy'). – The Pope had not granted Thomas Becket any mandate concerning the king: in his letter from April/May 1166, the Pope makes Thomas Becket aware of this restriction *Verum de persona regis speciale tibi mandatum non damus* (Duggan 2000: 272).

⁶² In *Mirandum*, Thomas Becket expresses his belief in the king's good character and Christian education: *Ço que Deus ad planté, ne larra pas perir* (Garnier 3398) or *Non enim Patris celestis plantatio eradicabitur* (Duggan 2000:430).

prays much⁶³, attends regularly the divine service, and that the Pauline letters, the Psalms and the *Decretum* become his regular reading material and also that he observed a claustral diet as much as his body could tolerate, although never for a public show⁶⁴, I do not think there was much change in his feelings towards the king or in his endeavour to fulfill Theobald's wishes. In the letter *Mirandum*, Thomas Becket reprimands Gilbert Foliot for not caring for the king's spiritual well-being, in Latin :

[...] *providere debueras, cui te fauere dicis, domino nostro regi; qui, quamdiu sic aget in nos uel in ecclesiam Christi, nec ad bella procedere uel in pace degere sine anime sue periculo poterit* (Duggan 428-430 ; Duggan's transl. 'you who say that you support him, should have made provision for our lord the king, since he can neither go to war nor remain at peace without danger for his soul, as long as he acts thus against us and Christ's Church');

and in French :

De ço qu'obediensce as a tun dit pramise/ Nostre seignur le rei, n'as nule garde prise/ E tant cum il voldra vers nus ensi errer/ E envers saint'iglise, que devreit honurer,/ Ne purra en bataille seürement aller,/ Ne en pes ne en guerre ne vivre ne ester,/ Que le peril de s'aneme ne puisse mult duter (Garnier 3374–3380).

Gilbert Foliot did not warn the king of any divine vengeance for his actions against the Church, although he — the king's confessor

⁶³ Thomas Becket often goes into his study closing the door (Garnier 3905) and the biographers think that this time is used for prayer and *contemplatiun* (3910). We suspect that some of it was dedicated to the translation of the *Decretum* (a translation adjusted to lay people's reading and possibly destined to Henry II, cf. Löfstedt 2001: 41).

⁶⁴ *in ueste pretiosa spiritu pauper, in facie læta corde contritus, in mensa lauta penuriam eligens* (John of Salisbury in Robertson, Mat. 2, 308)

— had said that he ‘supports’ the king. Here the Latin text uses *fauere* ‘show favor’, but the French has the phrase *pramettre obediēce*. As *obediēce* here is promised to a king, the word does not seem to have its normal religious meaning, but rather signifies *obeissance* ‘service of a vassal’ (FEW 7, 277ab). I take from this that when Thomas Becket repeatedly (Garnier 2888–2890 ; 2922 ; 3156–3166 and elsewhere) tells the king to respect the autonomy of the Church, even at times menacing him with punishment, he is only serving the king. Indeed, among the six things a vassal has to pay attention to in his fealty oath (*incolume, tutum, honestum, utile, facile, possibile* Decr. C 22 q 5 c 18), one finds the sovereign’s safety. The king could not be safe in any situation, if his actions had called God’s vengeance upon him. Earlier, Thomas Becket protected his king in the capacity of a lord chancellor and military chief ; this time, he is the archbishop responsible for his king’s safety in this life and salvation in the next.

THOMAS BECKET’S FRENCH AND LATIN LETTERS : MORE PROBLEMS REMAIN

While the simple and sincere French letters may have had some chances to revive the old friendship and to reconcile the archbishop with his king, the Latin letters would have irritated any reader and they infuriated Henry II (Duggan 2004 :105-106).

Indeed, how were the French letters used ? Did they only remain among the letter-writer’s personal documents ? Were they used by the messenger who carried the official letters to their recipient and

presented him with their contents in vernacular?⁶⁵ The French *Desiderio* starts with *Sire Reis*, as if giving the messenger his first polite words. But did the French letters ever reach the persons they were intended for?

If not, was Thomas Becket a victim of a protocol using Latin? Was he a victim, first, of his secretaries' epistolary style and even of their personal feelings?⁶⁶ I think that the French letters do convey Thomas Becket's own messages to the respective recipients, but to what extent did he exercise any control over the writing of the official Latin letters in accordance with his own wishes? Unfortunately, we do not know what these Latin letters looked like when they left the exiled court in 1166, as they have been preserved only in later copies. As shown above, the overall impressions (of

⁶⁵ Duggan describes the presentation of the letters to the recipient: "The real message... was 'in the mouth of the bearer'... a mediator, unconnected with the dispute between king and archbishop. His pleas, spoken in the French vernacular, were likely to have been on the level of personal appeal to the king's justice and mercy, and presented with befitting monastic humility. That part of the message has not been recorded..."(Duggan 2004 :107).

⁶⁶ The attitude towards Henry II revealed in the Latin text of *Expectans* and *Desiderio* could be that of Herbert of Bosham, whose authorship could also be suggested by the style of the letters. P-G. Schmidt describes Herbert of Bosham's Thomas Becket *Vita* (1989:132): "Ihre unbestreitbar wichtigen, aus engster persönlicher Nähe gewonnenen Informationen sind unter einem Wust und Schwulst von Reflexionen, Meditationen und Repetitionen versteckt", adding that Herbert of Bosham admitted himself "sepius idem uoluo et reuoluo". Herbert of Bosham is characterized by Schmidt (ibid.) as irritable, aggressive and very rigoristic. "Dem Erzbischof war er ein Ratgeber gewesen, der zur Verschärfung der Konflikte beitrug; nach dessen Ermordung hielt er direkt und ohne diplomatische Verbrämung König Heinrich II. ... die Schuld an der Tat vor".

Thomas Becket, of his relationship to the recipients), conveyed by those copies differ greatly from the impression given by the French letters.

Comparing the two versions of an *Expectans* passage where Thomas Becket makes the king aware of the damage his men were causing in Canterbury, we found that the text preserved in all Latin manuscripts was very unclear due to redundancies. The most disturbing secondary features, however, were easy to remove without modifying the underlying text (*supra*). This discovery seemed to imply that they had been added afterwards into that letter text : they made its sender appear stupid. – Likewise, a comparative analysis of the original text of *Expectans* preceding the final *uale*, detected in all Latin manuscripts the addition of some aggressively hostile expressions (*contra vos*), which presented the letter's sender, Thomas Becket, as the king's enemy and transformed the Latin version of *Expectans* into a cold, hateful and cruel missive with which the letter's friendly *uale* phrase was in disaccord (*supra*).

These observations suggest that Thomas Becket became also a victim of some person(s) (close to Henry II ?), who had gained immediate access to the letters addressed to the king and who, wishing to aggravate the controversy, added superfluous, asinine or insulting, expressions into the text before it was copied, making the king's former friend present himself in the official records as both ridiculous and vicious — even unfit for his high ecclesiastical position.

It would be easy to find people in the high clergy of England who did not have any interest in the archbishop's possible return to England and in the revival of his close friendship with the king. One

such person who may even have had easy access to Thomas Becket's correspondence with the king, is the king's confessor and counselor, Gilbert Foliot, Thomas Becket's rival and enemy and, during Thomas Becket's exile, the *de facto* leader of England's Church, an excellent letter-writer himself who certainly knew that « le style est l'homme même » before Buffon formulated the adage. He could be suspected to be behind some alterations visible in the manuscripts C and D that “draw on materials found in Foliot's own household” (Duggan 2000:ci), but it is striking that some passages that to my mind are secondary ‘alterations’ in the Latin text, are found even in manuscripts deriving from the alpha and beta collections (e.g. in Duggan's basis manuscript). These two early collections themselves, alpha and beta, « made from records kept by Becket's household in exile » (Duggan 2000 :lxx) have been lost.⁶⁷

At least, there must have been several occasions for Thomas Becket's enemies to ‘edit’ the exiled archbishop's letters as there is a considerable time span between the original lost letters from the year 1166 and their first preserved copies. *Expectans*, I think, could have been ‘edited’ twice : first, by adding among other things the hostile expressions (like *contra uos*, resulting in the text of all Latin manuscripts including C and D) and in ‘second edition’ adding the conciliatory passage (resulting in the text of all Latin manuscripts

⁶⁷ We know that, immediately following the murder in Canterbury, the episcopal residence was ransacked and thoroughly burglarized by Robert del Broc and his men (Garnier 5661-5680). Not satisfied with gold and silver, the knights even took Thomas Becket's books and all his writings (*Pris i furent si livre et trestuit si escrit*, Garnier 5665). We do not know whether among the destroyed or confiscated items were any copies of the archbishop's letters sent from the exile.

except C and D). The ‘second edition’ could be dated to a time after Thomas Becket’s death (1170) or after his canonization (1173), as it takes away some of the negative feelings conveyed by the Latin letter. (The sainted archbishop’s public image had changed and his official letters should accordingly reflect the change.)

It should be noted that Edward Grim who used *Desiderio* and *Mirandum* (ca. 1172), does not have *Expectans*. Was this his personal choice or was that letter not being shown at the moment?

Indeed, there have been intentional alterations of an – already sent – document as it was copied for record keeping. One is found in *Que vestro pater*, Gilbert Foliot’s own letter, although sent anonymously in the name of English bishops (Thomas Becket answers to Gilbert Foliot in *Mirandum*). In the preserved *Que uestro*, the bishops announce their appeal to the pope by *remedium uobis appellationis opponimus* (Duggan 380; Duggan’s transl. ‘we oppose against you the remedy of appeal’). The Latin *Mirandum* takes up the announcement by *Et illud uide quo sensu dixeris, ‘ad appellationis remedium confugimus’* (Duggan 428), where a direct quotation seems to refer to the actual announcement, although wording it differently. Noticing the lack of correspondence, Duggan thinks that “it is more likely that this letter (i.e. *Mirandum*) responds to a lost letter from Gilbert himself” (2000:426, note 1; 429, note 8).

I think that *Que uestro* may have had two appeal announcements, one that was used in the original letter (and that still is quoted in *Mirandum*), and another, a later corrected variant (found in the official copies of *Que uestro*).

In the text preceding the announcement of the appeal, the writer of *Que uestro* describes members of the English Church as sheep looking for safety that they do not get from their archbishop:

(ne consilio precipiti mactare pergatis et perdere sed commissis ouibus ut uitam... ut securitatem habeant... studeatis, Duggan 380; ‘do not continue by too hasty a judgment to ruin and destroy, but... endeavour to make provision that the sheep committed to your charge may have life... and security’);

he adds that the English bishops complain about a colleague’s being excommunicated by Thomas Becket; and feel the danger that the king or even some of themselves could be Thomas Becket’s next victims — after which the phrase *ad appellationis remedium confugimus* would most naturally invite a very concrete interpretation, ‘we flee to the aid of an appeal’. And it is this very variant of appeal announcement that Garnier found in the *Que vestro* text he had access to and whose translation⁶⁸ he versifies:

Apeluns pur remedie e refui de l’esfrei (Garnier 3315; ‘we appeal for remedy and refuge from the turmoil’).

In *Mirandum*, Thomas Becket seems to play with the ‘flight’ of his disorderly flock:

Quid... est primo recognoscere debitam nobis subiectionem, et subiectioni coherentem obedienciam promittere, demum, ne obedire debeas, ad appellationem conuolare? (Duggan 428; Duggan’s transl. ‘For what... is it, first to recognize the

⁶⁸ Garnier’s *Que uestro* is a versification of a reasonably exact translation (by Garnier?) of the Latin letter.

subjection due to us and to promise the obedience which is linked to subordination, then to fly to an appeal so that you need not obey?’).

Subsequently, Gilbert Foliot may have preferred to correct *Que uestro*’s wording for the official copy of the letter. The new announcement of appeal does not allow the amusing concrete interpretation: in *remedium uobis appellationis opponimus* the word *remedium* means (not ‘help’, ‘medication’ or ‘relief’), but ‘legal instrument’ (*remedium appellationis* ‘writ of appeal’), as it sometimes does already in the Roman law (cf. CIC C 2, 9, 3). After the correction, the ‘edited’ letter shows the *grauitas* of the learned bishops.

We already mentioned that the French letters were close to Latin private letters. At least *Desiderio* is a warning message meant for the king alone (and, I think, meant to be given to him privately by the messenger whose *Sire reis* would greet the king) : from its beginning (without the formal salutation) to its very end (without a formal *uale* formula) it conveys the writer’s feeling of alarm, of imminent danger.⁶⁹ It seems to be sent for the recipient’s immediate personal attention, like a *dépêche* or a telegram of later times. It was hardly

⁶⁹ Cf. *Audiat itaque dominus meus, si placet, consilium fidelis sui, commonitionem episcopi sui, et castigationem patris sui; nec cum scismaticis aliquam de cetero habeat communionem uel familiaritatem, nec cum eis aliquo modo contrahat* (Duggan 296; Duggan’s transl. ‘Therefore, if it please my lord,... let him not in the future have any friendship or communion with schismatics, or make any agreement with them in any way’) and also ... *od les puruers n’aiez mais nul cumunement* (Garnier 3150). The letter was written at a time when Henry II was dealing with Frederic I Barbarossa, a staunch supporter of the antipope.

meant to be read aloud in the middle of Henry II's council meeting at Chinon. Who decided how the letters were to be presented?

GARNIER

I have taken Garnier to be a faithful versifier of Thomas Becket's French letters. He does not seem to have added any unauthentic material into the letter texts. Since he was a Frenchman, Garnier did not know the letters' English recipients: consequently, when versifying the letters, he was not tempted to color them with his own personal feelings. His long verse lines, twelve-syllable alexandrines, could allow him to remain very true to his original. On the other hand, because they were written in alexandrines and in five-line stanzas in the Île-de-France dialect and 'hidden' in a hagiography, the letters were reasonably safe against alterations by people whose French was Anglo-Norman and, very often, only their second language.

What do we know of Garnier? He was born in Pont-Sainte-Maxence in Sellentois, Northern Île-de-France (*Guernes li clers, del Punt Sainte Mesence nez Garnier 5877*), and he may also have begun his clerical life there, since he calls himself *Guernes li clers del Punt* (Garnier 6156). We do not know where he spent his early years, except that he was a cleric. He was proud of being born in (Île-de)France and, therefore, of being able to write good French.

Garnier did not know Thomas Becket as the lord chancellor, although he had seen Thomas Becket attack the French as Henry II's military commander *E jeol vi sur Franceis plusurs feiz chevalchier*

(359). He does not disclose how he got inspired to write a hagiographic poem about Thomas Becket. At the very end of his work, Garnier gives the time when he began the work *L'an secund que li sainz fu en s'iglise ocis/ Comenchai cest romanz* (6166–6167), and in the prologue (144) he mentions that he worked on his hagiographic poem for nearly four years (finishing it the year 1174?, the year after the canonization), correcting his text and seeking the truth (*N'i voil rien trespasser, ne rien n'i voil mentir* 143). His first drafts, still quite imperfect, had been stolen⁷⁰. When first beginning his work, Garnier says (146), he had relied on hearsay, but later he traveled to Britain to find the truth from persons who had known the saint. Without identifying any predecessors who wrote in vernacular about the martyr, Garnier adds that there were many lies in earlier French stories about Becket, be they written by clerics or laymen, monks or abbots: *Tut cil autre romanz* ('works written in Romance vernacular' T-L 8,1441,8) *ke unt fait del martyr/ Clerc u lai, muine u dame, mult les oi mentir* (161–162). We do not know of any such early vernacular narratives of Becket.

It is unknown when Garnier crossed the Channel: we find him (Walberg, *Vie*, Appendix) as a guest in Barking welcomed by the nuns and Abbess Marie, Thomas Becket's sister, who became an abbess in 1173; and he has used intelligently the Latin Becket *Vitas* by Edward Grim (written ca. 1172) and William of Canterbury (who wrote between June 1172 and December 1174), whom he quite likely

⁷⁰ See the text presented by I. Short "Vie de Saint Thomas Becket" in *Medium Ævum* 46 (1977): 20-34. This text fragment is translated in Short 2013, 173 sq. It does not concern us here, as it does not contain any letter text.

even met.⁷¹ As observed in earlier research (cf. Walberg 1915:27, note 2; 28, note 1, and commentaries passim; Walberg 1922:LXIV sq; Thomas 2002, vol. 2: 381), Garnier may do much more than just repeat his sources :

When recounting that Thomas Becket was wrongly suspected of having an affair with a former lady-friend of Henry II, Garnier (300–333) adds to his story the lady’s name as well as the name of the inn-keeper who spied on the two: his obvious source, William of Canterbury (Robertson, Mat. 1, 6), does not have the names.

Like William of Canterbury (Robertson, Mat. 1:19–23), Garnier reports all of the Clarendon articles. Garnier (2396–2490) adds, after each article, his own commentary (Walberg 1922: LXXXII “commentaire original”). The article text is given in indirect speech, the commentary in direct speech, e.g. (article fifteen):

Plait qui fuissent de dete, u par fei u senz fei/ Tel plait deüssent estre tuit en la curt le rei./ - De crimene en laie curt par dreit plaidier ne dei... (Garnier 2536–2538 ; Short 2013 : ‘Pleas related to debt, whether entered into under oath or not⁷² , should all be heard in the king’s court. — Legally I am not required to plead in a lay court...’).

Garnier’s personal commentary may have required a field reporter’s work. According to article twelve, the income of all vacant sees, abbeys, etc. should come to the crown until a new bishop,

⁷¹ See Duggan (1980 :203 sq) *supra*. The dates we give come from Schmidt 1989 :134. Neither Edward Grim nor William of Canterbury has versions of *Expectans*; see our tables for Edward Grim’s texts for *Desiderio* and *Mirandum*.

⁷² The Latin expression is *fide interposita...uel absque interpositione fidei*, Thomas 2002: comm. 153; William of Canterbury (Robertson, Mat. 1,23).

abbot, etc. is installed. Garnier had several occasions to observe the consequences of this article and he writes:

*Jo ving en pluisurs lius que li reis out saisiz:/N'i esteit nuls des hostes ne povres
recuilliz;/Jo fui defors la porte del portier escundiz;/Carité n'i fu pas, c'entendi a ses
diz... (2491–2494; 'I went to many places that the king had seized: no visitors or
poor people were received there. I was told, by the gate-keeper, to go away from
the gate. There was no charity, that I understood from his words...').*

On the other hand, after the article sixteen stating that a serf's son cannot be ordained without the lord's approval

*Fiz a vilain ne fust en nul liu ordenez/ Senz l'asens sun seignur, de qui terre il fust
nez (Garnier 2541-2542),*

Garnier's commentary

*E Deus a sun servise nus ad tuz apelez!/ Mielz valt fiz a vilain qui est prouz e senez/
Que ne fait gentilz hum failliz e deboutez (Garnier 2543–2545)*

raises a question : while it reflects a recommendable personal opinion, it makes us wonder how well Garnier knew canon law, as Decr. D 54 gives a rather strong support for article sixteen.⁷³

⁷³ A similar error regarding the canon law occurs in Garnier's text of *Que vestro*. Gilbert Foliot is recorded saying to Becket about Henry II *Quid enim, si uestra, quod absit, exacerbatione et opera, dominus noster quem largiente Domino populi secuntur et regna, a domino papa recesserit* (Duggan 2000: 376), but the text is presented by Garnier *Que dirrez se li reis, qui li regnes apent, E qui a desuz li e les clers e la gent./Se part de l'apostoile par vostre anguissement?* (Garnier 3266–3268). In the official Latin text Foliot does not say that Henry II has even the

When a monk from Christ Church tells the former chancellor and the newly-consecrated archbishop that he should change his worldly dress, Thomas Becket's first reaction is, according to Garnier, laughter or a smile:

Quant l'arceveske l'ot, un ris li ad jeté/Partie li mustra de ceo qu'out en pensé (546-547; 'Having heard this, the archbishop looked at him with a smile; and told him a part of what he had been thinking').

According to the Latin tradition that goes back to Edward Grim and is continued by Thomas of Froimont, Thomas Becket's reaction was quite the opposite: he shed bitter tears (*Quod audiens uir uenerabilis lacrimatus est amarissime ...* Schmidt 1991:36). To our mind, Garnier's text could be closer to the historical truth: a chancellor does not cry in public; the tears belong to a hagiography.

Edward Grim does not explain how Thomas Becket left the office of chancellor after being elected to archbishop (1162) on the king's instigation; the king himself was in Normandy at the time. The formal leaving of the office demanded by the wise bishop of Winchester (*L'eveske de Wincestre, ki mult sot de raisun*, Garnier 514) is an important detail, since members of a lay court (*curiae nexibus obligati*, Decr. D 51 c 5) could not become bishops. Garnier reports this event (505–529) and Walberg (1915: 27, note 2) finds

clergy in his command. Garnier's blunder (he was not a canonist) or Gilbert Foliot's 'editorial' correction?

supporting evidence from William of Canterbury (cf. Robertson, Mat. 1: 8)⁷⁴ for Garnier's lines:

Les justices le rei, ki il ot comandé / Ke quanqu'il en fereient par li ert cumfermé / E sis fils ensement l'en unt quite clamé / D'acuntes, de tut el, e al clergié livré (Garnier 526–529 ; 'the king's justices to whom he [Henry II] had given such a mandate that everything they would do would be ratified by him, and also his son [the future Young King]⁷⁵ Henry declared him [Thomas Becket] free from the accounts and from everything else [i.e. discharged him from all accountability, making him immune from any future claims] and handed him over to the clergy').

These lines let the reader understand how wrong Henry II's actions were a couple of years later when he sent his knights to the archbishop:

Or volt que il li rende ses acuntes pleniens / De quanqu'ot en baillie, quant fu ses chanceliers (Garnier 1837–1838 'now he [the king] wants that Thomas Becket give full account of everything he was in charge of while he was the king's chancellor').

Describing the court-ordered public apology of Philippe de Broï, a canon of Bedford of noble birth, who was to try to make peace with a knight he had offended, Garnier reports that Philippe, disrobed,

⁷⁴ Cf. Robertson, Mat. 1:8 *Cautum est autem ut novo regi, filio regis, ... electio præsentaretur... A quo a publicis negotiis absolutus, post modicum... in Cantuariensi ecclesia consecratus est*. Walberg (1915:27, note 2) refers also to Ralph de Diceto's work (I, 307).

⁷⁵ Henry (1155–1183) was seven years old.

had to offer his arms to the knight in the presence of the (knight's) family⁷⁶ and then,

A la lei del país desus li jurereit: /De tel mesfet de lui tel amende prendreit (Garnier 814–815; ‘...that he would be willing to accept (from the knight) for the same offense the sort of compensation he now was offering’).

I have said earlier (Löfstedt 1991:8) that the *lei del país* ‘law of the land’ seems to be *Leis Willelme*, 10, 2 (Liebermann, 1, 1903: 500)

Puis a l'acordement, si lui metera avant honurs e jurra, que, s'il lui oust fai<t> ceo qu'il lui ad fet, e se sun quor purportast e sun conseil lui dunast, prendreit de lui ceo que offert ad a lui ‘then at the reconciliation, may he [A] put [valuable] gifts [‘marks of esteem’]⁷⁷ in front of him [B] and swear that if he [B] had done to him [A] the same thing he [A] had done to him [B, i.e. if the roles were reversed], and if his heart would be willing and his (family) counsel would allow it, he would take what the other offered to him’

(following the *Leis Willelme* paragraph, the offended party would have made peace with the offender by taking the gifts offered by the offender).

⁷⁶ *Veant ses amis* ‘so that his friends see it’ ; in old laws, the *amis* are often family members (T-L 1, 351,11), people whom the party trusts and who have the authority to counsel him/her. Liebermann (2, 1906, s.v. *amici*), gives a reference to Edward the Confessors Laws, 36.5 retr., where he translates *amici* by ‘Blutsfreunde, Verwandte’ and compares its use to that of Anglo-Saxon *freond*.

⁷⁷ *Leges Henrici Primi* 36 (Liebermann 1, 1903: 566) present in more detail the same procedure of reconciliation after a show of disrespect, outrage. We quote: *armis hoc et honoribus... emendetur* (36.1; the words *armis* and *honoribus* seem to be nearly synonymous) ; and *Quod si iuramentum pacationis exigitur, iuret... quod si ille sic esset pro huiusmodi forisfacto, hoc reciperet uel hoc modo dimitteret* (36.1 d). – See also the chapter “Ehrenbezeugung” in Liebermann 2: 373b.

Garnier may refer to the same old reconciliation rite later when he describes Thomas Becket's ending his long exile in France and saying to a friend, who warned him of the perils ahead that, after leaving his Church alone for seven years, he wants to go home to Canterbury or, should he die before reaching it, to be carried to his church, adding

E si faites mes livres ensemble od mei porter;/ Se jo ainc nes servi dunt se puissent loer,/Pur ma possessiun m'i voillent honorer./N'um ne puet en la fin a l'umme plus doner/Que ço qu'il plus desire s'um li volt graanter (4676–4680 'And have my books be carried with me; if I earlier did not serve them in a way they approve of, may they want to honor me because of my possessions. After all, a man cannot give to a[nother] man more than what he most wants to have himself, if the [other] man would accept it').

We see here Thomas Becket taking the role of the offender who seeks reconciliation by offering to the offended party (Canterbury and the Church of England) his dearest and most prized possessions (not arms, but books) and hoping that the gift is accepted. Short's translation of the end shows a different interpretation (139): 'when it comes to the final reckoning, no one can give a better present to anyone than to be willing to grant what he himself treasures the most': he attaches *s'um li volt graanter* to the giver. In his translation: 'Et faites-y porter mes livres avec moi : si, auparavant, je n'ai rendu à mes ouailles aucun service dont elles aient à se féliciter, qu'elles vueillent bien m'y honorer pour cette donation. À un homme sur la fin de sa vie, on ne saurait faire de plus beau présent que de lui accorder, si on le peut, ce qu'il désire le plus', Thomas

takes *en la fin*⁷⁸ to be a reference to the end of Thomas Becket's life and, the entire stanza, to Thomas Becket's last will. He may be (mis)guided by William of Canterbury's slightly different text (quoted Thomas 2002: comm. 256, Robertson, Mat.1:86-87) :

nihil est enim quod magis hominibus debeatur quam ut suprema voluntas, postquam aliud velle non possunt, adimpleatur ('there is nothing more one should do to others than to fulfill their last wish, after which they cannot wish for anything').

Edward Grim was a cleric from Cambridge, who had recently come to Canterbury at the time of Thomas Becket's death. He was severely wounded in the cathedral while trying to protect the saint. William of Canterbury, a Benedictine monk from Christ Church, was ordained dean of Canterbury by Thomas Becket a few days before the murder and was then appointed to be the guardian of the tomb (Schmidt 1989: 135). In this way he became a witness and recorder of the many miracles that happened there. Garnier recalls that he often came to Thomas Becket's tomb to read his *Vie* (Garnier 6156sq); it is likely that he met William. Both authors were well suited to help Garnier's research on Thomas Becket's life in England.

However, in Garnier's 6180-verse text, the archbishop's exile starts already in verse 1950⁷⁹ and he returns to England only in the

⁷⁸ Could it not refer to the expected end of the controversy as well ? In T-L 3,1861,44 *en la fin* in interpreted as an adverb and translated 'zuletzt, endlich' ('finally').

⁷⁹ Garnier tells about Thomas Becket as the archbishop from verse 395 on; then, from verse 735 on, about the conflict between the king and the archbishop.

verse 4717. France becomes thus the background for most of the events described by Garnier. One would assume that this French-born writer had acquainted himself with the two French surroundings of the exiled archbishop, Pontigny and Sens, as well as with his former household and servants, clerics and laymen, and his library and any writings that were left behind, when Thomas Becket returned to England in haste.

Garnier is likely to have learned in France the names of the abbots Guichard (*Guischar l'abé* 2559) and Garin (*li abes Guarins* 3711), Thomas Becket's hosts in Pontigny; his Latin sources do not give them; nor do they mention that Thomas Becket's marshal William de Capes⁸⁰ was his bodyguard during one evening swim (*Iluec curreit un'ewe.../ La se baignout les seirs.../ A Willame de Capes se fist un seir guaitier* 3626–3628), and that William later also healed him from a painful infection by extracting *Dous osselez* (3634 meaning 'impacted wisdom teeth'?) from his mouth. Only Garnier seems to know the name of the archbishop's personal attendant Brun (*Brun, sun vaslet, si cum dire l'oï,/ Qui ses haires lava* 3978–3979; v. Walberg 1922 : LXXXV) and his messenger Madoc (*Madoc bailla les lettres* 4289; v. Walberg 1922 : 283). Garnier (3650–3670) reports that a lay brother in Pontigny was healed by Thomas Becket; the incident is presented as a miracle in a later anonymous *Passio* (Walberg 1922 : LXXXIII). Garnier tells about two men, *uns huem* (3841) and *Uns altres* (3846), offering each of them to provide financial support to the exiled archbishop, after Henry II made his stay with the Cistercians difficult (3841–3850) and before the French

⁸⁰ Garnier introduces this person earlier (Garnier 2046; Walberg 1922: 251).

king took the exiled court to Sens. Rather than in England, it may be in France that Garnier learned about Thomas Becket's interpretation of the failure of his first attempt to flee from England :

L'arceveske l'a puis suvent issi cunté/N'uncor ne l'aveit Deus a passer apresté,/N'il n'ot uncore pas el champ estreit esté (Garnier 1371–1374 ; 'The archbishop often told it later in this way : God had not yet prepared him to go, nor had he yet been in the narrow battle field', i.e. fenced-in duel arena)⁸¹,

or about God making the flight proper possible by using the sharp eye and quick actions of the archbishop's squire Trunchet⁸² (Garnier 1956-1965), or about the archbishop's very personal wish to have his fine library taken to England (*supra*). As the murderers, lead by Robert del Broc (Garnier 5658), made sure to plunder and destroy everything in Thomas Becket's living quarters at the Canterbury cathedral, so that *Pris i furent si livre e trestuit si escrit* (Garnier 5665 ; 'his books and all of his writings were taken'), the English biographers may have had much less material from Thomas Becket's exile time to work on than Garnier.

Examining the « Getty Gratian » (J. Paul Getty Center, 83 MQ 163 : Ludwig XIV :2 ; 1170–1180 ; a manuscript attached to Thomas

⁸¹ Edward Grim's version is much less concrete : *Sanctus uero recognovit postea et suis confessus est necdum fuisse voluntatis Dei ut tunc transfretasset, adhuc illi certamen grave reservatum, et tentationes per quas transiret ut probator appareret ; quod factum est* (Grim in Robertson, Mat. 2 :390).

⁸² Walberg (1922 :LXXVIII) mentions that Roger de Pontigny calls this person *Petrus de Mortorio*. He is not mentioned by Edward Grim or William of Canterbury, the latter telling only of the gate-keeper being occupied in some punitive action, *quendam cædens virga officii sui* (Robertson, Mat. 1: 40).

Becket's exile court) and the contemporary illuminated notes on its margins (Löfstedt 2015 : 197, n. 13), I found at C 10 q 2 c 2 *Nota illud esse guarnerii*, adjacent to § 11 *Si yconomus ecclesie prospexerit expedire...* . This note seems to give the personal name *Guarnerius* or French *Garnier*. Given the near-total absence of information on Garnier's person, this tiny note has to be examined. We would need to know how frequent a name Garnier was in those circles. In the « Getty Gratian » note, could it be the name of an *yconomus* i.e. a procurator, a cleric responsible for the finances and management of a church or religious house as the § 11 would indicate ? Could this same person be also Garnier the biographer, whose work, analysed in this paper, does indeed provide evidence for some interest in financial management (Thomas Becket's accountability after his election ; availability, in England, of charity-related social services in vacant religious houses ; availability of private financial support for the archbishop's prolonged stay on the continent)? A Garnier *yconomus*, responsible for the final accounting after the exile, would have had an easy inside access to all documents to be found at the site of the former exile court (even some copies of the archbishop's French letters ?). And, although no *Garnerius yconomus* is mentioned as a member of Thomas Becket's inner circle, a Garnier responsible for the finances of the house may have learned much about the archbishop's plans and actions. Indeed, Herbert of Bosham informs his reader :

« cum... archipraesulem cum eruditis suis hoc uel illud fecisse crebro audieris, ideo dictum noueris quia in agendis siue his quae ad Deum siue his quae ad saeculum, non admittebatur extraneus, praeterquam soli eruditi sui et consilarii forte alii, quales erant aeconomi » (Robertson, Mat. 3, 139 ; 'when you will often be hearing

that the archbishop did this or that with his learned men, may you know that this is said, because, be their planned work God-related or world-related, no outsider was admitted, but only his learned men and maybe, as consultants, some others, like procurators’).

CONCLUSION

Thomas Becket’s letters *Expectans expectaui*, *Desiderio desideravi* and *Mirandum et uehementer stupendum*, all written in the year 1166 from his exile in France, are preserved in Latin in several collective manuscripts from the late 1170s on and also in French verse, in Garnier de Pont-Sainte-Maxence’s *Vie de Saint Thomas Becket* (finished ca. 1174). In his very solid edition (1922) of the French text, E. Walberg described Garnier’s work as a translation of the Latin letters. This paper questions Walberg’s theory.

It was found that the French letters included in Garnier’s verse (from ca. 1174) cannot be translations from any Latin letters of which the still-existing manuscripts would be direct copies, as the differences between the Latin and the French texts are too considerable. The French letters’ simple and clear style differs from the pompous, redundant and, at times, obscure expressions of the Latin letters. The French letters may give a text better suited for the situation and the recipient than the Latin text; and even a complete text where the Latin tradition has a lacuna.

Rather than as translations, this research would qualify the French letters preserved in Garnier’s verse as parallel texts to the Latin letters. This qualification is supported by the letter-writers’ diverging use of their common material. They may differ in their

interpretation of some expressions (« Christ's body » or « God's rod », *supra*) and their way of presenting and using quotations from the Bible or the *Decretum* is not the same. The Latin writer may give the quotations *uerbatim*, and leave it to the reader to apply them to the letter passage, while the French letters work those literary loans into the letter's message and make them easily understandable for the recipient. Of interest were the *Decretum* quotations : the Latin letter-writer quoting Gratian's Latin text and the French letter-writer using, in the corresponding passage, the same text according to the French *Decretum* translation, neither of them marking the canon law passage by its *incipit* or by the unit (*distinctio* ; *causa, quaestio*) in which it is found. This parallelism seems to show that the Latin and French letter-writers wrote their parallel texts in contact with each other.

If the French letters are accepted as original documents parallel to the Latin letters, but remaining outside the transmission of the Latin letters and untouched by their scribal (and editorial) alterations, they should not be disregarded as source material for Thomas Becket research.

While both the French and the Latin letters portray the exiled archbishop as a protector of God's Church against all attacks, may they come from the king himself, the impressions the French letters convey of Thomas Becket's relationship to the king and to Gilbert Foliot — the *de facto* leader of the English Church — differ considerably from those presented in the official Latin letters.

In the French letters, Thomas Becket wishes only the very best for the king, for whom he feels responsible and for whom he has sincere affection. Since he understands literally the biblical examples of

rebellious kings, whom God punished by destroying their wealth, but who, after repentance, got it back with God's blessing, he tries his utmost — prayers, admonitions, even threats of excommunication — to make the king respect what belongs to the Church and ultimately to God. — In the Latin letters he humiliates and offends the king.

In his French letter, Thomas Becket dislikes Gilbert Foliot whom he considers to be dishonest and cowardly. — In the Latin letter he is more conciliatory towards Gilbert Foliot.

In the French letters, Thomas Becket comes through as a vigorous, intelligent and honest person, whose language is clear and easy to read. — In the Latin letters, Thomas Becket is rather dull-witted and ridiculously keen on his own dignity.

The French letters are more coherent than the Latin ones. In his letters, while protecting the Church, Thomas Becket says repeatedly that he is the king's friend, that he has written to the king, that he wants to talk to the king ; he reprimands Gilbert Foliot for not taking care of the king. Only the French letters give an overall impression of affection and responsibility corresponding to Thomas Becket's description of his own feelings towards the king. – As (parts of) individual phrases, similar friendly thoughts and wishes can be found in the Latin letters as well, but they are in direct contradiction to the overall impression conveyed by these Latin texts. The official Latin letters correspond rather to the Thomas Becket image created by his opponents. Gilbert Foliot had called Thomas Becket stupid in public and, led by the Broc family, the crowd called Thomas Becket the king's traitor.

My theory of parallel texts could explain some of the differences of expression between the Latin and the French texts. Even when following the same guideline, two persons would write differently, especially if one of them (Thomas Becket ?) likes the recipient and is allowed to use his mother tongue, while the other (Herbert of Bosham ?) dislikes the recipient and has to adhere to Latin epistolary protocol.

The differences between the Latin and the French letters are so considerable, however, that I suspect that original letters, at least *Expectans* may have been 'edited'. For the French letters versified by Garnier, the possibility of secondary editorial alterations, be they corrections or falsifications, seems to be quite small, as the versified letters are an integral part of another text. Garnier's continental French dialect must also have discouraged any possible attempts to alter the text. Secondary 'editing' seems to be more likely for the Latin letters, no doubt accessible to the high clergy close to the king. Judging by Gilbert Foliot's letter, it was not in these people's interest that the friendship between Henry II and Thomas Becket be revived to allow Thomas Becket's return to his rightful position. Timewise, such 'editing' was possible, as there are several years between the earliest extant copies and the original letters written in 1166.

Finally, this paper suggests that Garnier, whose *Vie de Saint Thomas* seems to have saved, in French verse, an early version of Thomas Becket's letters, could have been a French-born procurator at the archbishop's exile court.

Tables

1. Comparison between some variants in the Latin Foliot manuscripts C (Oxford, Bodl. Libr., MS e Mus. 249) and D (Oxford, Bodl. Libr., MS Douce 287) and Garnier's French text for the letter *Expectans*. In the following, Duggan's edition text is followed, on the next line, by the variant(s) found in C and/or D (and in other Latin manuscripts used in the edition) and, thereafter, on a separate line, by Garnier's text.

(Duggan 328) l. 10 ... *quorum... consilio iam fere lapsus estis in profundum, quod absit, ne in profundum illud...*

(before *quod absit* add.) *sed u e r e o r* cCD

(compare to) ...*conseil.../ Qui te frea, ço c r i e m, si parfunt avaler/ Que ja mais ne purras resurdre* (Garnier 2858–2860) ;

(Duggan 330) l. 27 *nullatenus uidentur a potestate seculari posse uel debere percelli*

posse om. CD

Ne deit par poesté terriene perir (Garnier 2895, i.e. no equivalence for *posse*)

(Duggan 338) l. 2 *grauius est pondus sacerdotum*

var. *p o n t i f i c u m* CD

Li p r e l a t.../ Tant est greindre lur fais (Garnier 2994–2995) ;

(Duggan 338) l. 8 *consensit sanctum Iohannem Crisostonom ... expelli*

Iohannem om. ACV , interlin. B

*Saint Cristone suffri a essillier*⁸³(Garnier 3000, i.e. no equivalence for *Iohannes*);

(Duggan 340–342) the entire text l. 27 *Non uobis...* 342, l. 15 *penitebis*

⁸³ The saint is called *Seint Jehan Boche d'Or* in the *Decretum* translation D 96 c 10, l. 9.

om. CD

om. Garnier (3037).

(Duggan, all through the letter), the king is addressed using *uos*,

using *t u* CD

using *t u* Garnier

2. Comparison between some variants in the Latin manuscripts C (Oxford, Bodl. Libr., MS e Mus. 249) and D (Oxford, Bodl. Libr., MS Douce 287) and Garnier's French text for the letter *Desiderio*. As this letter is transmitted in a *grosso modo* identical fashion in Edward Grim's *Vita*, I give readings from this text (EG, in Robertson, Mat. 2: 419–421) as well. It will be seen that EG concurs with C and D in some, but not all of those instances where their Latin text mirrors Garnier's French text.

(Duggan 292) Heading *Thomas Cantuariensis archiepiscopus Henrico regi Anglorum*

No heading in EG (419)

Henrico regi Angl. Thom. Cant. Deo gratia minister humilis, s i n e s a l u t e m C

Ces lettres s e n z s a l u z enveia .../L'arcevesques al rei (Garnier 2041–3042)

(Duggan 292) l. 10 *Licet... Dei gratia cum habundantia uictualia ad sufficientiam habeamus*

cum abundantia... ad sufficientiam EG (420, like the edition text)

ad sufficientiam om DLV*

Deu merci, jo ai a mun vivre a plenté (Garnier 3058, i.e. no equivalence for *ad sufficientiam*)

(Duggan 294) l. 1 *debeo uobis et offero consilium meum et obsequium*

et obsequium om EG (420)

et obsequium om CV*

dei vus e voil vus conseillier (Garnier 3068, i.e. no equivalence for *et obsequium*)

(Duggan 294) l. 14 *ad malefactores ecclesie coercelandos*

var. *conterendos* EG (420)

var. *conterendos* CDLV*

Que les enemis Deu d e t r e n c h i e z (Garnier 3085, semantic similarity)

(Duggan 294) l. 21 *humiliauerunt se Domino*

humiliauerunt se Domino EG (420, like the edition text)

se Domino om C

Mult sunt humilié e furent en dolor (Garnier 3098, i.e. no equivalence for *Domino*)

(Duggan 296) l. 4 *Ecclesia enim Dei in duobus constat ordinibus*

ecclesia Dei EG (420, like the edition text)

Dei om C

En dous ordres de gent est faite saint' iglise (Garnier 3111, i.e. no equivalence for *Dei*);

(Duggan 296) l. 25 *nec cum scismaticis aliquam de cetero habeat communionem uel familiaritatem nec cum eis aliquo modo contrahat*

nec... contrahat om EG (421)

nec... contrahat om D

N'od les purvers n'aiez mais nul cumunement (Garnier 3150, i.e. no equivalence for *nec cum eis aliquo modo contrahat*)

(Duggan 298) l. 13 *possessionesque ad ipsam ecclesiam et nos pertinentes*

et nos om EG (421)

et nos om CD

E ses (i.e. those of Canterbury) *possessiuns e ses autres baillies* (Garnier 3171, i.e. no equivalence for *et nos*);

(Duggan 298) l. 17 *Permittatis etiam nobis, si placet... redire*

si placet om EG (421)

si placet om C

Laissiez nus repairier (Garnier 3176, i.e. no equivalence for si placet)

(Duggan 298) l. 18 *libere et in pace et cum omni securitate redire in sedem nostram, officioque... uti, sicut... ratio exigit*

officioque... exigit om EG (421)

officioque...exigit om CD

Laissiez nus repairier en pes e franchement (Garnier 3176, i.e. no equivalence for *officioque... exigit*).

Sometimes, EG's *Desiderio* text is closer to Garnier than any text used for the critical edition :

(Duggan 296) l.16 *trahere clericos ad secularia examina*

var. *j u d i c i a* (EG 421)

a voz j u i s e s ne a lei seculer (Garnier 3134).

(Duggan 298) l. 12 *temporibus predecessorum u e s t r o r u m et n o s t r o r u m* (two markers)

... *prædecessorum n o s t r o r u m* (EG 421 ; one marker)

... *as ancesurs e par antiquité* (Garnier 3170 ; no marker)

3. Comparison between some variants in the Latin manuscripts C (Oxford, Bodl. Libr., MS e Mus. 249) and D (Oxford, Bodl. Libr., MS Douce 287) and Garnier's French text for the letter *Mirandum*

(Duggan 434) l. 12 *Exigor itaque ab ea, que Ipse est, iusticia*

var *e o q u e e s t ipse iusticia C^{ac}*, and *e o q u i e s t ipsa iusticia D*

E D e u s, q u i e s t j u s t i s e, m e c o m a n d e e s u m u n t (Garnier 3460, i.e. the demanding subject is God and not the personification of Justice)

EG's *Mirandum* (Mat. 2, 409-412) text differs considerably from the *Mirandum* of the critical editions. The passage referring to a deal with Christ's body (in the middle of the letter in Duggan 432-434) marks the end of the letter proper in EG, followed only by the *salutatio* (from *Quos ... pretaxatarum* on). With its many and considerable lacunas, EG's *Mirandum* is shorter. Nevertheless, the beginning phrases and the ornate ending of the letter are practically the same in all Latin *Mirandum* texts, that of EG and those of the critical editions.

EG's *Mirandum* lacks all equivalence for much of the French letter text :

The following lines, all supported by the Latin *Mirandum* of the critical editions, have no counterpart in EG's *Mirandum*: 3333 (pulling a mountain down with a rope) ; 3343-3349 (*Est* and *non*) ; 3386-3390 (general praise and vague accusations) ; 3400 first half (*clauum teneo*) ; 3403-3422 (regarding Thomas Becket's alleged insignificance) ; 3442-3444 (regarding the entire kingdom's alleged opposition to Thomas Becket's promotion) ; 3451-3453 (Thomas Becket suspects continued opposition) ; 3456-3458 (and feels God's help) ; 3461-3462 (Thomas Becket opposing the recipient) ; 3481-3485 (quotation of arrows and innocent blood) ; 3492- 3495 (God's will and secular court) ; 3503-3504 first half (quotation of the closest wall burning) ; 3521-3525 (the Jew's oath) ; 3528-3530 (two quotations) ; 3534-3545 (Constantine story) ; 3549-3555 (concern for Henry II and his reign). One notices that EG's *Mirandum* lacks several passages from Thomas Becket's polemic self-defense.

The reference to St Peter's cutting off the servant's ear, Garnier's lines 3488-3490, does not figure in EG's *Mirandum*; it is absent in the *Mirandum* of the critical editions of the Latin letters as well.

Edward Grim's *Mirandum* does not seem even meant to be a copy of an original. Avoiding many details, the author's truncated text serves well

his purpose: he tells about an exchange of letters between a group of English bishops under the leadership of Gilbert Foliot, and Thomas Becket, *ut... lector intelligat illos in exilio et desolatione sua sanctum archiepiscopum sensisse aduersarios a quibus debuit sperare solatium* (EG 409); and, after quoting the shortened *Mirandum* as an example of Thomas Becket's letters to them, he adds that the correspondence continued *ut hinc inde perpendatur, illi quidem quantæ devotionis ad justificandum opera regis, sanctus vero quantæ constantiæ in assertione veritatis exsisterit* (EG 412).

BIBLIOGRAPHY

TEXTS ANALYSED

La vie de S. Thomas le martyr par Guernes de Pont-Sainte-Maxence. Poème historique du XIIIe siècle (1172-1174), ed. Walberg, Emmanuel. 1922. Lund, Gleerup. (Skrifter utgivna av Kungl.hum. vetenskapssamfundet i Lund, 5.)

— *Guernes de Pont-Sainte-Maxence, La Vie de Saint Thomas Becket*. ed. Walberg, Emmanuel. 1936. Paris, Honoré Champion. (CFMA, 77.)

The Correspondence of Thomas Becket, Archbishop of Canterbury, 1162–1170, ed. and translated by Anne Duggan. 1–2. 2000. Oxford, Clarendon; New York, Oxford UP.

— In volume 1: *Desiderio desideravi* (292–299); *Expectans expectaui* (328–343); *Que uestro pater* (372–383); and *Mirandum et uehementer stupendum* (426–441).

WORKS CITED

AND = Rothwell, et alii, eds. 1977-1992. *Anglo-Norman Dictionary*. London: Modern Humanities Research Association (www.anglo-norman.net).

Barlow, Frank. 1986. *Thomas Becket*. London, Weidenfeld and Nicholson.

Buridant, Claude. 2000. *Grammaire Nouvelle de l'ancien français*. Paris, Sedes.

Curtius, E.R. ed. 1911. *Li Quatre Livre des Reis*. Dresden - Halle, Niemeyer.

DEAF Bibl = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*. Möhren, Frankwalt, *Complément bibliographique* (www.deaf-page.de/bibl-neu.php).

Decretum, Latin text = Friedberg, Aemilius, ed. 1879. *Decretum magistri Gratiani*, editio Lipsiensis secunda. Leipzig: Tauchnitz. Photomech. Nachdruck 1959. Graz : Akad. Druck- und Verlagsanstalt.

—, Old French translation = Löfstedt, Leena, ed. 1992–2001. *Gratiani Decretum: la traduction en ancien français du Décret de Gratien I–V*. Commentationes Humanarum Litterarum, 95,99,105,110,119. Helsinki : Societas Scientiarum Fennica.

DMLBS = Latham, Ronald E., David Howlett, and Richard Ashdowne, eds. 1975

— 2013. *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*. Oxford : British Academy.

Duggan, Anne. 1980. *Thomas Becket. A Textual History of His Letters*. Oxford, Clarendon.

— 2004. *Thomas Becket*. London, Arnold.

FEW = Wartburg, Walther von, et alii. 1922-2002. *Französisches etymologisches Wörterbuch*. Bonn, Leipzig & Basel: Zbinden.

Liebermann, Felix, ed. 1903–1916. *Die Gesetze der Angelsachsen* 1–3 (1 texts, 2 glossaries, 3 introductions and commentaries). Tübingen : Niemeyer. Repr. 1960 Sindelfingen : Scientia Aalen.

Löfstedt, Leena. 1990. « La loi canonique, les Plantagenêts et S. Thomas Becket » *Medioevo Romano*, 15 : 3-16.

—1997. « La Vie de S.Thomas Becket par Garnier de Pont-Sainte-Maxence et la traduction en ancien français du Décret de Gratien ». *NM* 98 : 161-177.

—2010. « *Tu et vous*, un examen des formes verbales du singulier et du pluriel de la 2^e personne en ancien français ». *NM* 111/2010, 69-82.

—2015. « The MS. Ludwig XIV :2 (the « Getty Gratian ») and the Old French Decretum Translation ». *Romanica Cracoviensia* 2015/15 192–215.

Morawski, Joseph. 1925. *Proverbes français antérieurs au XIV^e siècle*. Paris, Champion.

Robertson, James Craigie and J.B. Sheppard, ed. *Materials for the History of Thomas Becket*. 1-7. 1875-1885. London, Longman. *Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores* (here used: Vol. 1 (1875) for William of Canterbury's *Vita et passio S. Thomæ* (1–136); Vol. 2 (1876) for John of Salisbury's *Vita et Passio Sancti Thomæ* (301–322); and for Edward Grim's *Vita Sancti Thomæ*, (353–450, where EG's version of *Desiderio* 419-421; EG's version of *Mirandum* 409–412); Vol. 3 (1877) for William Fitzstephen's *Vita Sancti Thomæ* (1–147) and for Herbert of Bosham's *Vita Sancti Thomæ* (155–554); Vol. 5 (1881) for Robertson's critical editions of *Exspectans exspectaui* (269- 278); *Desiderio desiderauī*, (278-282); and *Mirandum et uehementer stupendum* (512- 520).

Roques, Gilles, 2007. « Les régionalismes dans le Décret de Gratien ». *Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki* 70 : 217–230.

Schmidt, Paul Gerhard. 1989. « Thomas von Froidmont : Biograph des heiligen Thomas Becket. » *Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Frankfurt am Main*, 25, 131–142. Stuttgart, Steiner Verlag.

— 1991. *Thomas von Froidmont : Die Vita des heiligen Thomas Becket [Vita et passio Sancti Thome]*. Stuttgart : Steiner Verlag.

Short, Ian, 2013. *A Life of Thomas Becket in Verse. Translated with an Introduction and Notes.* Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies. (Mediaeval Sources in Translation, 56.)

Staunton, Michael, 2006. *Thomas Becket and His Biographers.* Woodbridge, Boydell.

T-L = Tobler, Alfred, Erhard Lommatsch, and Hans Helmut Christmann, 1925–2002.

Altfranzösisches Wörterbuch. 1–11. Berlin & Wiesbaden : Steiner.

Thomas, Jacques T.E.. 2002. *La Vie de Saint Thomas de Canterbury.* Louvain-Paris, Peeters.

Walberg, Emmanuel, 1915. *Affattningstiderna för och förhållandet emellan de äldsta lefnadsteckningarna öfver Thomas Becket.* Lund : Gleerup/Leipzig : Harrassowitz, Lunds Universitets Årsskrift N.F. I :10, nr 4.)

Carla Rossi
Università di
Zurigo

SUONI, MUSICA, ARMONIA:
RIFLESSIONI SULL'
INTELAIATURA MELODICA
DELLA *COMMEDIA*

ABSTRACT

Il presente articolo nasce da una duplice constatazione:

- 1) la musica assolve un ruolo primario nella costruzione diegetica e ideologica della *Commedia*: essa è elemento intrinseco alla struttura metrica e agogica del poema.
- 2) L'intelaiatura su cui poggia la complessa struttura melodica della *Commedia* pare seguire la partizione boeziana: *musica instrumentalis, humana e mundana*. La prima categoria si riferisce all'arte dei suoni; la seconda ha per oggetto l'euritmia dell'animo umano, che per raggiungere un alto grado di perfezione deve essere principalmente accordato con se stesso; infine, la *musica mundana* è l'armonia dell'universo, che può essere intesa come tale solo dall'anima purificata, in quanto essa contiene in essenza il suo archetipo.

A questa suddivisione si ispira anche il presente contributo, scaturito da alcuni corsi e seminari tenuti dall'Autrice presso l'Università di Zurigo dal 2012 al 2015. Dai suoni sgraziati dell'*Inferno* (in quanto

privi della grazia divina), passando per la musica, essenzialmente monodica, del *Purgatorio*, si giunge al massimo grado armonico e polifonico del *Paradiso*.

La costruzione dell'impalcatura melodica della *Commedia* prevede quindi un diverso trattamento della tematica musicale nello sviluppo narrativo delle tre cantiche e del disegno poetico-musicale al quale Dante conferisce l'aspetto di un teatrale dramma liturgico. Obiettivo principale dei corsi zurighesi e del presente articolo è offrire un'analisi di alcuni snodi musicali, nelle tre cantiche, al fine di suggerire percorsi di studio organici della struttura portante del tessuto melodico del poema.

Schematizzazione del percorso acustico della *Commedia*:



KEY WORDS : *Dante e la musica, Monodia, Polifonia, Commedia*

INTRODUZIONE

La necessità di uno studio dell'impalcatura melodica della *Commedia* e della sua unità sinfonica è stata più volte evidenziata dai critici. Sebbene, dall'Ottocento, non siano mancati singoli contributi,¹ che costituiscono un prezioso punto di partenza per un'analisi del tema, continua ad avvertirsi la mancanza di una

¹ È recente il pregevole progetto della rivista digitale *Dante e l'Arte*, condotto da un'equipe dell'Universitat Autònoma de Barcelona, che ha analizzato anche alcune occorrenze musicali nella *Commedia*.

completa e strutturata indagine, che preveda la collaborazione tra dantisti e musicologi. Ancora nel 1983 Vittorio Russo notava:

«La ricostruzione dell'unità sinfonica della *Commedia* e dei suoi parziali sistemi interni, fatti di isole ritmiche, riprese, richiami, interrelazioni, governati da una lucida logica organizzativa, resta ancora un'ipotesi di lavoro»².

Aurelio Roncaglia, in merito alla *vexata quaestio* del divorzio tra musica e poesia in ambito italiano, scriveva che quando Dante definisce, nel *De vulgari Eloquentia*, la poesia «*fictio retorica musicaque poita*», per musica intende, secondo la nozione medievale, «non l'attività pratica del far musica [...] ma soprattutto una disciplina teorica, la scienza dei rapporti proporzionali».³ Non dello stesso parere Nino Pirrotta, il quale, per lo stesso luogo testuale, osservava che «nasce da questo concetto di musica verbale anche la disponibilità delle parole in se stesse armonizzate a ricevere l'ulteriore musicalità di una melodia»,⁴ pronunciandosi, così, contro l'idea di un *divorzio* italiano tra poesia alta e musica, canonizzato in ambito critico da Contini circa l'iniziativa, tanto vivace rispetto ai

² Vittorio RUSSO, «Musica/musicalità nella struttura "Commedia" di Dante», in *La musica nel tempo di Dante*, ed. Luigi Pestalozza 1986, pp. 33-54, cit. p.43 [poi in *Il romanzo teologico*. Seconda serie (2002), pp. 81-91].

³ Aurelio RONCAGLIA, *Sul "divorzio tra musica e poesia" nel Duecento italiano*, in «L'Ars Nova italiana del Trecento», Atti del terzo Congresso internazionale sul tema «La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura» (Siena- Certaldo 19-22 luglio 1975), sotto il patrocinio della Società Italiana di Musicologia, Certaldo, Centro di Studi sull'Ars Nova italiana del Trecento, pp. 365-97, cfr. pp. 381-82.

⁴ Nino PIRROTTA, *Poesia e musica*, in «Lecture classensi» XVI (1987), pp. 153-62, p.159.

provenzali classici, dei Siciliani di avere disgiunto la poesia dalla musica.

Un compromesso tra le due posizioni è proponibile, giacché la melodia, tanto *in praesentia* quanto *in absentia*, presiede alla creazione poetica, come si deduce anche dal DVE, II, X, 5. Come ha sottolineato di recente Claudia Di Fonzo:⁵ «Che anticamente per il genere “commedia” proprio non si possa parlare di divorzio tra musica e poesia lo leggiamo già nella redazione volgare di Jacopo della Lana (ed. Scarabelli) *ad locum*: “L’altro modo è la forma poetica la quale è fittiva e di esempi positivi dalla qual forma ello tolle lo nome overo titolo cioè *Comedia* che è quasi a dire villano dittato, cioè che anticamente li villani sonando sue sestole overo pive si ritimavano”».

Nell’ambito della questione generale dei rapporti fra musica e poesia nel Medioevo italiano, negli ultimi anni si è registrato un rinnovato interesse della critica, stimolato sia dalle recenti scoperte relative ai frammenti che costituirebbero le tracce di una tradizione sommersa italiana di poesia musicata, sia dalla questione sempre aperta sul ruolo svolto dai Siciliani nel processo di separazione della creazione poetica da quella musicale.⁶

⁵ Claudia DI FONZO, «Della musica e di Dante: paralipomeni lievi», in *Scritti in onore di F. Mazzoni offerti dagli allievi fiorentini*, Firenze, Pubblicazioni della SDI, 1998, pp. 47-61, cit. p. 50.

⁶ Ottavio TIBY, «La musica alla corte dell’imperatore Federico II», in *Atti del Congresso Internazionale della poesia e della lingua italiana* (Palermo, giugno 1951), Palermo: Pezzino, 1951. Nino PIRROTTA, «I poeti della scuola siciliana e la musica» in *Poesia e Musica*, Firenze: La Nuova Italia, 1994, p. 13-51. Roberto ANTONELLI, «La scuola poetica alla corte di Federico II», in *Federico II e le scienze*, Palermo: Sellerio, 1994, p. 308-323. Joachim SCHULZE, *Sizilianische*

Per quanto concerne Dante, è ormai indubbio che per alcune sue composizioni volgari egli avesse previsto un accompagnamento musicale.⁷ Per quel che pertiene alla presente ricerca, partendo dal

Kontrafakturen, Tübingen: Niemeyer, 1989. Per un ultimo aggiornamento della questione si veda: Francesco CARAPEZZA, «Un “genere” cantato della scuola poetica siciliana?», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, II (1999), 2, p. 321-354. Si ricordi inoltre il celebre saggio che inaugurò la questione siciliana: Istvan FRANK, «Poésie romane et Minnesang autour de Frédéric II. Essai sur les débuts de l'école sicilienne», *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, III, p. 51-83. Sul frammento piacentino vedi: «Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica. Seminario di studi», Cremona, 19-20, Febbraio 2004, gli atti sono in corso di stampa; sulla carta ravennate: Alfredo STUSSI, «Versi d'amore in volgare tra la fine del XII e l'inizio del XIII», *Cultura Neolatina*, 69, Fasc. I, 1999, p. 1-69.

⁷ Primo testimone di un interesse di Dante per la musica è il Boccaccio, che nel *Trattatello in laude di Dante*, scrive: «sommamente si diletto in suoni e canti nella sua giovinezza e a ciascuno che a quei tempi era ottimo cantore o suonatore, fu amico ed assai cose da questo diletto tirato compose le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali faceva rivestire». Per quanto ritenuto generalmente poco attendibile, il *Trattatello* conferma quanto attestato da Dante stesso che, nelle *Rime*, invia il sonetto doppio *Se Lippo amico se' tu che mi leggi* (X) a Lippo Pasci de' Bardi con la preghiera di dare una veste musicale ad un pulcella nuda, ossia alla stanza di canzone *Lo meo servente core* (Rime XLIX). Ancora, sempre per ammissione dello stesso Dante, *Per una ghirlandetta* (XV) era una ballata che «per leggiadria» aveva assunto «una vesta ch'altrui fu data», cioè da cantarsi sopra una melodia preesistente.

Chi fossero gli “ottimi cantori o suonatori” ai quali il poeta faceva “vestire” di musica i propri versi è, in parte, suggerito da Nicolò de' Rossi, che nel sonetto *Io vidi ombre e vuy al paragone* cita i nomi dei musicisti dell'epoca legati alla composizione di melodie, tra i quali, accanto a Casella (di cui Dante ricorda, nel *Purg.* II, 76-117, il canto solitario *Amor che ne la mente mi ragiona*, contrapposto all'armonia con cui invece le anime cantano il salmo *In exitu Israel de Aegypto*) e al

presupposto che l'*ars musica* sia connessa, in una prospettiva speculativa, alla teoria del verso e all'organizzazione metrica del testo poetico, si indagherà in merito alla funzione narrativa cui assolve il distinto trattamento delle presenze musicali nelle tre cantiche della *Commedia*: lo studio dello sviluppo della trama musicale del poema rappresenta il fine ultimo della presente ricerca.

L'interesse per il tema della musica associato alle opere e alla vita di Dante è maturato verso la metà dell'Ottocento, ma è solo all'inizio del secolo scorso che le ricerche attorno ai riferimenti musicali all'interno dell'opera dantesca sono state inaugurate dall'ormai datato saggio di A. Bonaventura (1904), nel quale veniva proposta una prima, sommaria e dal punto di vista esegetico ancora estremamente scarna rassegna. In seguito, dopo l'apparizione di alcuni lavori monografici che hanno calcato l'impostazione strutturale di Bonaventura, gli studiosi hanno privilegiato, di volta in volta, differenti ambiti del rapporto tra Dante e la musica (cfr. la bibliografia in calce). La carenza di uniformità di tali studi⁸ mi hanno portata ad approfondire l'argomento, nell'ambito di alcuni corsi e seminari tenuti presso l'Università di Zurigo.

Per quel che concerne gli studi tematici condotti negli ultimi anni: ad un esame musicologico dei riferimenti liturgici al loro

già citato Lippo, compare "el buon Scochetto" per il quale ogni tentativo di identificazione è risultato vano. Secondo la testimonianza del codice Boccolini, oggi forse irrimediabilmente perduto, Scochetto sarebbe il compositore della musica per la ballata dantesca Deh, Violetta, che in ombra d'Amore, la cui rubrica, nel manoscritto, recitava «Parole di Dante e suono di Scochetto».

⁸ Evidenziata anche da F. BISOGNI, *Precisazioni sul Casella dantesco*, «Quadrivium», XII, 1, 1971, pp. 81-91: 81.

significato tecnico nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* è consacrato il saggio di Salvetti (1971: 160-204); per una visione generica della questione si leggano invece: Rudolf Baehr, *Dante und die Musik* (Antrittsvorlesung, gehalten am 21. Jän. 1965), München, Pustet, 1966; Monterosso (1971), AA.VV. (1988), nonché gli studi sull'argomento di N. Pirrotta raccolti in AA.VV. (1984). Tra i contributi critici più recenti: Schurr (1994) e Bacciagaluppi (2002), che analizza l'aspetto funzionale delle immagini musicali più significative all'interno della *Commedia* e Cappuccio i cui tre interventi in materia, estremamente interessanti, sono purtroppo parcellizzati in singoli articoli.

Di scarsa utilità, infine, nonostante il titolo promettente, lo studio, finalizzato all'ottenimento del titolo di PhD presso l'Università di Toronto, di Raffaele De Benedictis *Ordine e struttura musicale nella Divina Commedia*, EuropeanPressAP, 2000, in cui la questione viene affrontata più in maniera speculativa che musicologica o esegetica.

Rimangono dunque carenti gli studi che affrontino la questione da un punto di vista organico, sia critico-letterario, sia musicologico, principalmente per la scarsità di cooperazione tra i dantisti e i musicologi, il che non sempre ha dato luogo a interpretazioni univoche dei singoli passi danteschi in cui si hanno chiari accenni alla musica.⁹

Sin dalla prima occorrenza del verbo *cantare*, nel quinto canto dell'*Inferno*, un filo rosso collega personaggi preziosi, per Dante, per

⁹ Cfr. S. PLONA, *Forse Casella non cantò*, «Nuova Antologia», 459, 1953, pp. 93-96.

la definizione della propria poetica e dell'immagine teologizzata di quella donna che, dopo aver chiuso la *Vita nuova*, nel poema torna a testimoniare la rielaborazione purgatoriale di un itinerario poetico-filosofico che conduce alla consacrazione definitiva dell'amore caritatevole, risolutivamente diserotizzato.

Luogo comune della critica è che la musica sia completamente assente nell'*Inferno*, mentre si imponga con forza nell'Antipurgatorio (in cui, oltre al musicista Casella, che avrebbe dato una veste sonora alla canzone dantesca *Amor che ne la mente mi ragiona*, incontriamo anche un personaggio minore quale Duccio di Bonavia, il liutaio fiorentino soprannominato Belacqua, relegato fra i pigri) e, da qui in avanti, serva a marcare lo sviluppo narrativo del poema.

Ora, sebbene la musica non si addica alla condizione dei dannati, non possiamo fare a meno di notare come la prima occorrenza del verbo *cantare* si riscontri, non a caso, nel canto dei lussuriosi, lì dove *incomincian le dolenti note* e con esse prende avvio la riflessione sull'inutilità dell'esperienza di un amore non acceso di virtù. Il mancato equilibrio tra le due componenti essenziali dell'anima, quella passionale e quella razionale, genera il fallimento dell'amore dei lussuriosi, i cui lamenti, associati all'atto del cingere, dei rivolgimenti e delle percosse (v. 33) sottolineano, nell'ambito del simbolismo erotico del canto, l'uso vano dell'intelletto¹⁰ (sorta di "parola chiave" nell'ambito della poetica dantesca). Beatrice, in *Purgatorio* (XXXIII), farà presente a Dante che se egli non avesse

¹⁰ Cfr. C. ROSSI, *Inferno*, IX, 51-57 : *Medusa, lo sguardo che fa peccare*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», (35): 37-49.

l'*intelletto* ancora impietrito da vani pensieri (v. 74) e oscurato e macchiato (come il sangue di Piramo macchiò il frutto del gelso presso il quale si uccise) dal piacere di quegli stessi pensieri, avrebbe potuto comprendere lo svolgersi della giustizia divina. Invece, i piaceri mondani hanno incrostato e indurito la sua mente, l'hanno macchiata e ottenebrata, così come le acque dell'Elsa incrostano e macchiano di calcare gli oggetti che vi siano immersi.

La causa dell'*impetramento* della mente del Poeta è la sensualità delle cose terrene tra cui, naturalmente, la musica e, più concretamente, la sensualità data dalla pervicace inazione, nell'incapacità di vedere altro se non il proprio (falso) idolo: quella stessa donna (dal cuore di pietra, un idolo che non concede alcuna grazia o pietà) cantata nelle *Petrose*. I vani pensieri scaturiscono dalla carica erotica, dalla sensualità, in cui è insito il più grande pericolo per gli esseri umani e, soprattutto, per il Poeta condannato a ripetere gli stessi canoni linguistici pietrificati. Dante, al pari dei lussuriosi, è stato dunque impossibilitato dall'attrazione per la sensualità delle cose terrene a penetrare la Parola e a raggiungere il messaggio teologico.

Non è casuale, dunque, che i maggiori poeti volgari incontrati nel viaggio oltremondano (Guinizzelli, Arnaut Daniel, Folchetto da Marsiglia) e, prima fra i dannati, la cattiva lettrice di quegli stessi poeti, Francesca, abbiano avuto tutti l'*intelletto* impietrito da vani pensieri lussuriosi e non a tutti sia stata concessa la grazia di comprendere il messaggio teologico.

Si rivela necessaria, date queste premesse, un'analisi del rapporto tra musica, amore, pietrificazione, desiderio e lussuria. Dove amore

sta per quel principio universale, perfetto, legato da vincolo indissolubile al suo mezzo espressivo per eccellenza in epoca medievale: la musica. Si partirà dal presupposto (suggerito dal canto di Casella) che il riferimento agli effetti che un'esecuzione musicale può produrre sugli ascoltatori debba essere inserito nel più ampio contesto dell'*impetramento* intellettuale più volte descritto da Dante.

Nel II del *Purg.* si ha una doppia riflessione: quella rivolta al passato, legata alla memoria degli effetti che le intonazioni dell'amico producevano sui sensi del protagonista; la seconda sull'effetto di sospensione e incantamento che l'intonazione di Casella produce nel preciso momento del viaggio dantesco, su tutti gli ascoltatori, Virgilio compreso.

SNODI PRINCIPALI

1. *Il paradigma acustico dell'Inferno*

È necessario verificare, in primo luogo, quanto l'assunto della critica relativo alla mancanza di musicalità nell'*Inferno* sia fondato. Dal *sospiro del Limbo* agli *alti guai* della parte superiore del cono infernale, sino alla graduale repressione e alla progressiva contrazione delle espressioni vocali propria del basso inferno, il regno di Lucifero non si manifesta nella presenza di generici e confusi rumori, indistintamente ricorrenti durante il viaggio percettivo del protagonista. Il motivo della disarmonia, anche musicale, del primo regno è, infatti, attentamente calibrato all'interno del testo ed in esso strutturato in base alla descrizione di paesaggi sonori diversamente caratterizzati tra loro. La sonorità

dell'alto-inferno non è la stessa di quella del basso-inferno, così come il frastuono del Flegetonte è diverso da quello del Cocito e le risonanze delle Malebolge sono diverse da quelle degli altri gironi infernali. Le singole bolge, inoltre, vengono marcate da continue sfumature acustiche di senso. Alle dissonanze gridate e rimbombanti della parte alta del cono si oppongono quelle represses e straziate della sua parte bassa, sino al *ridiculum* di Barbariccia e della sua *tuba ventris*. Prima ancora del paesaggio visivo è – e continuerà ad essere per il resto della cantica – quello sonoro a infondere nel protagonista i sentimenti di paura, pietà, sconcerto, stupore, sofferenza che caratterizzano il viaggio attraverso la conoscenza del male.

Iniziamo col constatare come il viaggio ultraterreno nel regno di Lucifero venga annunciato da Virgilio a Dante in termini sonori prima ancora che visivi:

*dove udirai leperate strida
vedrai li antichi spiriti dolenti.*
(*Inf.* I, 115-116)

Secondo Boezio, aritmetica, musica, geometria, astronomia, sono *methodoi* per imparare a trascendere il mondo fisico della percezione sensoriale. In tale quadro, la musica permette di cogliere il disegno che sottende l'ordine provvidenziale dell'universo, una chiave essenziale per interpretare l'armonia segreta di Dio e della natura, in cui l'unico elemento dissonante è il male che si annida nel cuore dell'uomo.

Così, vari passi infernali richiamano un'idea non di generica assenza di musica strumentale, bensì una dissonanza o disarmonia e

la prima percezione che Dante personaggio, e con lui il lettore, riceve nel regno dei morti non solo è connessa alla sfera sensoriale dell'udito, ma all'idea di un *tumulto* sonoro, in un' *aura senza tempo tinta*.

*Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l'aere senza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.*

*Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aura senza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.*

*E io ch'avea d'error la testa cinta,
dissi: «Maestro, che è quel ch'ì' odo?
e che gent'è che par nel duol sì vinta?».*

*Ed elli a me: «Questo misero modo
tegnon l'anime triste di coloro
che visser senza 'nfamia e senza lodo.*

*Mischiate sono a quel cattivo coro
de li angeli che non furon ribelli
né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro.
(Inf. III, 22-39)*

I pianti degli ignavi risuonano, insieme ai loro lamenti in varie lingue, pronunciati con voci acute o gravi, frammiste al *cattivo coro* degli angeli che non seppero schierarsi né con Lucifero, né contro di lui.

Boccaccio per primo, nel *Comento sopra la Commedia di Dante*, nota come “coro” sia detto «quello luogo, nel quale stanno nelle chiese coloro che cantano, il quale ha figura di mezzo cerchio»¹¹.

Indicativa è la miniatura eseguita da Priamo della Quercia (fig. 1, BL, MS Yates Thompson 36, fol. 5r) per illustrare la prima parte del terzo canto dell'*Inferno*, dove gli ignavi, circondati dai diavoli, sono rappresentati proprio a formare un coro ed hanno le mani giunte.



[Fig. 1, BL, MS Yates Thompson 36, fol. 5r]

Nel descrivere questi dannati, Virgilio specifica che costoro *tegnon* questo *misero modo*: il verbo *tenere* seguito da *modo* dà adito al sospetto che la locuzione possa valere, in un ambito così fortemente sonoro, con la sequenza rimica *odo, modo, coro*, per uno

¹¹ Cfr. *Opere volgari di Giovanni Boccaccio: Il comento sopra la Commedia di Dante*, ed. Luigi Fiacchi (detto Clasio), Ignazio Moutier, Per il Magheri, 1831, vol. X, p. 184.

degli *octoechos*, vale a dire uno degli *otto modi* gregoriani, di derivazione greca, giunti in Europa occidentale attraverso Boezio¹².

Nei trattati di musica, compare sempre l'espressione *modum tenere*¹³ in relazione al modo gregoriano appropriato. In merito all'armonia delle sfere, ad esempio, vari autori, dal Medioevo al Rinascimento, ricordano come Sole e Saturno si muovano *tenendo* un modo dorico. Bartolomeus Ramos de Pareia, in *Musica practica* (1482) III, 3 scriveva¹⁴: *ideo Lunam hypodorium, Solem vero dorium modum tenere*.

Com'è noto, nel canto gregoriano, il *modo* permette di determinare la formula-tipo che deve accompagnare un dato pezzo. Semplificando, ogni modo gregoriano ha una finale precisa, ossia una nota con la quale termina la melodia e sulla quale questa è basata. Inoltre, i modi gregoriani hanno una dominante, o tonica, cioè una nota sulla quale c'è maggiore insistenza nella melodia.

¹² Né Chiara Cappuccio, che da poco ha condotto un'analisi filologica e musicologica dei vv. 22-30 del III canto dell'*Inferno* leggermente diversa rispetto alle letture tradizionali condotte dalla critica dantesca attraverso un'interpretazione del sintagma *sanza tempo* (*Inf.* III, 30) ispirata dal commento antico di Jacopo della Lana, in *Aure musicali in Dante*, in *Cuadernos de Filología Italiana* Vol 16 (2009), pp. 109-136, né altri commentatori, hanno sino ad ora notato adeguatamente come *modo* (*Inf.* III, 34) possa riferirsi al secondo modo gregoriano.

¹³ Si veda, solo a mo' d'esempio, *Guilielmi Monachi, De preceptis artis musicae*, in *Scriptorum de Musica medii Aevi*, ed. E. de Coussemaker, Paris, 1864-76, Tomus III, p. 296: *Ad ista enim regula sunt exceptiones, quarum prima talis, quod cantus formus teneat modum suprani [...], tunc contratenor bassus potest tenere modum tenoris*.

¹⁴ Editò da Clement A. MILLER, American Institute of Musicology, 1999, cit. p. 58.

Gli otto modi sono divisi in due categorie: modo autentico e modo plagale. Ogni modo plagale è associato con un modo autentico. Entrambi hanno la stessa nota finale. La differenza tra il modo autentico e il relativo plagale è nella nota dominante e nell'estensione della melodia. I modi plagali sono quelli di ambito melodico meno esteso e gradi più gravi. La numerazione gregoriana assegna i numeri dispari I, III, V e VII ai modi autentici; i numeri pari II, IV, VI, VIII ai modi plagali. I *modi*, seguendo quello che era l'*ethos* musicale di derivazione greca,¹⁵ esprimono determinati sentimenti. Alcuni autori, infatti, attribuiscono a ciascun *modo* una specifica caratteristica espressiva di un determinato stato d'animo. Questa particolare qualità dei *modi* gregoriani è denominata "etica modale".

Guido d'Arezzo, considerato l'ideatore della moderna notazione musicale, con l'adozione del tetragramma, in *Micrologus*, il testo di musica più diffuso del Medioevo, dopo i trattati di Boezio, ricorda come il primo modo sia grave, il secondo triste, il terzo mistico, il quarto armonioso, il quinto allegro, il sesto devoto, il settimo

¹⁵ Nella dottrina antica dell'*ethos*, le qualità morale e gli effetti della musica sulla persona sembrano radicati nella visione pitagorica della musica come microcosmo: quella di un sistema di suoni e ritmi regolati dalle stesse leggi che operano nell'intera creazione visibile e invisibile. Aristotele espone ampiamente il modo in cui la musica agisce sulla volontà. Afferma che ritmo e melodia sono in grado di produrre qualsiasi tipo di emozione. Di conseguenza, attraverso la musica un uomo si abitua a "sentire" sentimenti appropriati; così la musica ha il potere di formare il carattere, e i vari generi di musica, basati su differenti modi, possono essere distinti dagli effetti che hanno sul carattere – uno, per esempio, lavora nella direzione della melanconia, un altro incoraggia l'abbandono, un altro l'autocontrollo e un altro l'entusiasmo e così via.

angelico e l'ottavo perfetto. Mentre, Adamus de Fulda, autore del *De musica* (1490) così commenta: «Il primo modo si presta a ogni sentimento, il secondo è adatto alle cose tristi, il terzo è veemente, il quarto è tenero, il quinto si addice agli allegri, il sesto alle persone di provata pietà, il settimo attiene alla gioventù e l'ottavo alla saggezza».¹⁶ Juan de Espinosa, autore del secolo XVI, a sua volta precisa: «Il primo è allegro e molto adatto per attenuare le passioni dell'animo [...] grave e piangente il secondo, molto appropriato per provocare lacrime [...] il terzo è molto efficace per incitare all'ira [...] mentre il quarto prende in sé ogni gioia, incita ai dilette e calma la rabbia [...] il quinto produce allegria e piacere a coloro che sono tristi [...] lacrimoso e pietoso è il sesto [...] piacere e tristezza si uniscono nel settimo [...] per forza dev'essere molto allegro l'ottavo» (*Trattato dei principi*, del 1520).

Da questa breve schematizzazione, consegue, a mio avviso, che il *miserio modo*, che ignavi ed angeli pusillanimi trasformati in diavoli *tengono* in coro non può che essere il secondo modo gregoriano, plagale, dunque grave, e che il loro comportamento vocale corrisponde a una sorta di stile antifonale. Specularmente a quanto accade per il *Miserere*, cantato «a verso a verso» (in un'esecuzione, appunto, ad antifona), nel V del *Purg.*

L'aggettivo *miserio* qui usato parrebbe alludere a un tentativo di questi primi dannati incontrati da Dante di chiedere pietà a Dio, intonando a strofe alterne, secondo l'antica consuetudine della

¹⁶ Cfr. Francesco Antonio MARCUCCI, *Scritti sulla Musica*, a c. di V. Laudadio, Istituto Suore Pie Operaie dell'Immacolata Concezione, 2010, p. 71.

salmodia gregoriana, un *Miserere* nel secondo modo gregoriano, in tutto e per tutto contraddistinto da gravità.

Per il momento conviene citare il commento del Della Lana ai versi in oggetto:

«E questo dice elli perché ogni suono attemperato per ragion di musica rende all'udire alcun diletto, chè il tempo è in musica uno ordine, il quale fa consonare le voci insieme con aria di dolcezza. Or dunque se quel romore è senza tempo, seguesi che è senza ordine, e per consequens senza alcun diletto. E dà esempio del detto suono e dice: Come la rena quando a turbo spira... sì esemplificando vuole dire Dante: sono suoni di grande spavento e paura».¹⁷

Giacché il tempo, in musica, è ordine, quel che già Jacopo della Lana notava, era come Dante insistesse sulla mancanza di un ordinato rapporto musicale nell'*Inferno*. Tanto che l'ordinato rapporto tra musica, tempo e luce comparirà a caratterizzare la nuova situazione geografica e morale che il protagonista si accinge a descrivere solo all'ingresso nel Paradiso vero e proprio.

Un'aura dolce, senza mutamento
(*Purg.* XXVIII, 7)

A proposito dell'equivalenza tempo/ordine, va notato come all'inizio del *De institutione musica*, Boezio annunci una spiegazione di cosa intenda per *musica humana*:

¹⁷ Il testo del commento di Jacopo della Lana è citato dall'edizione di Scarabelli (1866-67, p.129).

«Che cosa sia la musica umana può capirlo chiunque si cali in se stesso. Che cosa infatti unisce al corpo l'incorporea vivacità della mente, se non un ordinato rapporto (*coaptatio*), come se si trattasse di una giusta combinazione di suoni gravi e acuti per produrre un'unica consonanza? Inoltre che cos'altro può associare tra loro le parti dell'anima, la quale – secondo la dottrina di Aristotele – risulta dalla fusione dell'irrazionale con il razionale? E ancora: che cosa riesce a mescolare gli elementi del corpo, oppure è tale da tenerne insieme le parti con un suo proprio ordinato rapporto (*coaptatio*)? ».

In quest'ottica, mi pare più appropriato affermare che l'Inferno non è *senza musica*, piuttosto è *senza tempo*, ossia senza *coaptatio*, dunque *senza ordine* e, di conseguenza, come avremo modo di vedere più avanti senza *dolcezza*, giacché sarà solo nel Purgatorio che l'aura da *tinta* si trasformerà in *dolce*.

Chiara Cappuccio, nel commentare i versi vv. 22-30 del III canto dell'*Inferno*, ha indagato in merito ad alcune *sinestesie*, al fine di esaminare se, mediante l'uso di questa figura retorica nella prima cantica, Dante riproduca, effettivamente, attraverso la rappresentazione di una estrinsecazione sonora e di una conseguente manifestazione acustica, l'assenza di luce propria del primo regno; un'oscurità ontologica forte al punto da costringere l'autore a ricorrere ad una costruzione sintagmatica che coinvolge oltre alla terminologia descrittiva legata alla sfera della vista anche quella relativa all'udito.

«Del resto, che Dante consideri la musica come la scienza della proporzione per eccellenza, legata alla matematica in quanto basata

sulla relazione numerica, risulta evidente nel celebre passo del II libro del Convivio in cui l'autore, allestendo una comparazione tra i pianeti e le distinte discipline scientifiche, propone la seguente definizione:

E queste due proprietadi sono ne la Musica, la quale è tutta relativa, si come si vede ne le parole armonizzate e ne li canti, de' quali tanto più dolce armonia resulta, quanto più la relazione è bella: la quale in essa scienza massimamente è bella, perché massimamente in essa s'intende

(Cv. II, XIII, 23).

Le anime dei dannati, in maniera rovesciata rispetto a quanto accade nelle cantiche successive, producono in modo caotico e sordo una grande varietà sonora, timbrica e, in alcuni casi, ritmica, che non arriva mai, però, ad acquisire uno statuto musicale.

L'intero percorso infernale è marcato da continui riferimenti sonori, segnato da violente e ricorrenti ondate di rumori che sorprendono, assalgono, scuotono la sensibilità del protagonista.

L'aria è, quindi, buia perché priva di tempo ed il rumore si trasforma in un tumulto che, visualizzato in un vortice fonico, si aggira nell'inferno come una tempesta di sabbia»¹⁸.

In un'aura (dove il sol tace, *Inf.* I, 60), contraddistinta dalla mancanza di ordine e di armonia, la prima occorrenza del verbo *cantare* si ha, come anticipato, nel canto dei lussuriosi:

*Or incomincian le dolenti note
a farmisi sentire; or son venuto*

¹⁸ *Auree musicali*, cit. p. 125

*là dove molto pianto mi percuote.
Io venni in loco d'ogne luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto.*

[...]

*Quando giungon davanti a la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento;
bestemmian quivi la virtù divina.*

*Intesi ch' a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento.*

*E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato li spiriti mali*

*di qua, di là, di giù, di su li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.*

*E come i gru van cantando lor lai,
faccendo in aere di sé lunga riga,
così vid'io venir, traendo guai,
ombre portate da la detta briga;
per ch' i' dissi: «Maestro, chi son quelle
genti che l'aura nera sì gastiga?».*

(*Inf.* V, 25 sgg.)

Canto, il quinto, di lussuriosi ma anche di poeti, specularmente al ventiseiesimo del Purgatorio.

«Poiché dunque l'uomo non è guidato dall'istinto naturale ma dalla ragione, e questa a sua volta assume forme diverse nei singoli quanto a capacità sia di discernimento che di giudizio che di scelta,

tanto che sembra quasi che ogni uomo goda del privilegio di costituire una specie a sé, dobbiamo ritenere che nessuno comprenda un altro attraverso i propri atti e passioni, come fanno le bestie. E neppure si dà che l'uno si immedesima nell'altro per mezzo di un rispecchiamento spirituale, come avviene negli angeli, perché lo spirito umano è gravato dallo spessore e dall'opacità di un corpo mortale. È stato perciò necessario che il genere umano disponesse, per la mutua comunicazione dei pensieri, di un qualche segno insieme razionale e sensibile: perché, dato il suo compito di ricevere i propri contenuti dalla ragione e a questa recarli, doveva essere razionale; e doveva essere sensibile data l'impossibilità che si trasmetta alcunché da ragione a ragione se non attraverso una mediazione dei sensi. Per cui se fosse soltanto razionale non avrebbe libero passaggio; se fosse soltanto sensibile non potrebbe ricevere nulla dalla ragione né introdurre nulla in essa. Ecco, è questo segno quel nobile fondamento di cui parliamo: fenomeno sensibile in quanto è suono; fenomeno razionale in quanto ciò che significa, lo significa evidentemente a nostro arbitrio».

(VE. I iii 1-3)

Nel *Convivio*, riguardo all'armonia corporale, applicabile anche agli aspetti formali della poesia, Dante scrive:

«Intra li effetti de la divina sapienza l'uomo è mirabilissimo, considerato come in una forma la divina virtude tre nature congiunse, e come sottilmente armoniato conviene esser lo corpo suo, a cotal forma essendo organizzato per tutte quasi sue vertudi» .

(III viii 1)

Ne consegue, evidentemente, che nel comportamento etico dell'uomo la parte razionale dell'anima deve sempre guidare e moderare quella irrazionale (sensitiva) e non deve avvenire il contrario, come nel caso della lussuria, che assoggetta la *ragion* al *talento* (*Inf. V* 39).

Viene da interrogarsi, in questo contesto, su quella similitudine (che ha fatto scorrere i proverbiali fiumi d'inchiostro) con le gru,¹⁹ che compaiono anche nel canto XXVI del *Purg.*, in un'altra similitudine che descrive i lussuriosi contro secondo natura, che si incontrano e poi si separano in direzioni opposte, come gru che sfuggono al caldo e al freddo volando in opposte direzioni (vv. 43-46).

Due osservazioni preliminari si rendono necessarie: nei *Bestiari* medievali, le gru, associate all'anima, con il loro migrare, sono animali psicopompi²⁰. È Richard de Fournival - che per primo collega la simbologia animale, nel caso specifico, la prudenza (*porveance*) all'esperienza amorosa - a ricordare che il particolare 'dormiveglia' della gru su una zampa sola e con un sasso tra le unghie (la cosiddetta "vigilanza": nel caso la gru si addormentasse, il rumore del sasso che cade la sveglierebbe subito, riportandola ai suoi

¹⁹ Per il rapporto Gru-Letteratura-Lussuria, cfr. Guglielmo Gorni, "*Gru*" di Dante. *Lettura di "Purgatorio" XXVI*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», III (1994), pp. 11-34 [in versione ridotta anche in «Genève et l'Italie» (1994), pp. 201-209, con il titolo *Gru e lussuriosi in Dante con un'ipotesi sul "Purgatorio" come labirinto*]

²⁰ Cfr. Jacques VOISENET, *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (Ve-XIe siècle)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1994, p. 142.

compiti simbolici di guardia contro eventuali pericoli) sarebbe potuto diventare un sonno mortifero d'amore se egli, oltre che con i tre sensi dell'udito, della vista e dell'odorato, da innamorato fosse stato catturato «con il gusto baciando e con il tatto abbracciando»: «perché è quando non sente nulla con i suoi cinque sensi che l'uomo dorme. E dal sonno d'amore vengono tutti i pericoli. Giacché per tutti coloro che sono addormentati giunge la morte».²¹

La seconda osservazione riguarda il fatto che le gru di Dante, tutt'altro che prudenti, sia quelle dell'*Inferno*, sia quelle del *Purgatorio*, rinviando non tanto a due classi di lussuria, come ha proposto Carlos López Cortezo,²² quanto soprattutto a due poetiche, una amorosa e un'altra della rettitudine, entrambe 'intemperanti'.

Tanto nella prima, quanto nella seconda cantica, le gru sono associate al canto dei poeti.

Nel passo che stiamo analizzando non è casuale che le gru vadano *cantando lor lai*. Termine, quest'ultimo, chiaramente riferito al canto poetico d'argomento amoroso e d'ambientazione celtica in voga nel XII secolo. Va sottolineato soprattutto come la forma poetica del *lai* solitamente avesse molte stanze, nessuna delle quali con la medesima forma. Ne risultava che l'accompagnamento musicale era costituito da sezioni che non si ripetevano. Per la struttura molto varia delle strofe, non riconducibile a una norma

²¹ In italiano, cfr. Richard de Fournival, *Il bestiario d'amore e la risposta al Bestiario*, a c. di F. Zambon, Parma 1987, 5-31

²² Carlos LÓPEZ CORTEZO, *Meta poetica della lussuria: le gru di Purgatorio XXVI*, in «Tenzone: revista de la Asociación Complutense de Dantología», N°. 6, 2005, pp. 121-142.

fissa, fu chiamato anche *descort*, ossia *disordine*, quasi a sottolineare l'imprevedibilità della sua struttura in contrasto con le cosiddette *formes fixes* della poesia contemporanea (ballades, rondeaux).

Che Dante alluda ai *lais* bretoni mi pare evidente da più indizi: in primo luogo dalle condizioni fisiche cui Paolo e Francesca sono ridotti a causa di quell'amore simbiotico-fusionale che ha causato la condanna non solo dei due che *insieme vanno*, ma di molti altri lussuriosi che compaiono nel canto. A tale riguardo mi piace citare Imre Tóth, filosofo e storico della matematica rumeno:

«Come Tristano e Isotta, i testi di E e non-E sono parti costitutive di un romanzo geometrico, sono indissolubilmente legati non solo nella morte, ma anche nella vita. Solo insieme possono vivere e morire: indipendenza nell'esserci e impossibilità di sussistere sono attributi che si devono ascrivere loro simultaneamente»²³

Esattamente questo genere di amore simbiotico-fusionale ha condannato gran parte dei lussuriosi del V dell'*Inferno*, per la precisione quelle *donne antiche e' cavalieri* protagonisti della letteratura francese del ciclo bretone, le cui avventure erano *cantate* soprattutto nei *lais*. Si pensi, a titolo esemplificativo, al legame descritto nel lai del *Caprifoglio* da Marie de France:

*Cume del chevrefoil esteit | ki a la codre se perneit: | quant il s'i est
laciez e pris | e tut entur le fust s'est mis, | ensemble poënt bien durer; |*

²³ Imre TÓTH, *Aristotele e i fondamenti assiomatici della geometria. Prolegomeni alla comprensione dei frammenti non-euclidei nel 'Corpus Aristotelicum', nel loro contesto matematico e filosofico*, Vita e Pensiero, Milano 1997, p. 494.

mes ki puis les volt desevrer, | li codres muert hastivement | e li chevrefoil ensement. | «bele amie, si est de nus: | ne vus sanz mei, ne mei sanz vus!» (Lai du Chèvrefeuille, vv. 69-78)²⁴

Amanti uniti in una fusione d'amore sensuale, non spiritualizzato, che ne sancisce la condanna, a cui Dante stesso ha fatto fatica a sottrarsi: basti rileggere la *Vita nuova*, II, 9: «E avvegna che la sua imagine, la quale continuatamente meco stava, fosse baldanza d'Amore a signoreggiare me, tuttavia era di sì nobilissima virtù, che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse senza lo fedele consiglio de la ragione in quelle cose là ove cotale consiglio fosse utile a udire».

Non per nulla, Virgilio aveva precisato:

*Noi siam venuti al loco ov'i t'ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
c'hanno perduto il ben de l'intelletto.
(Inf. III, 18-20)*

Francesca, pessima lettrice e peggior esegeta di testi antico-francesi, come dimostra la famosa anafora *Amor... amor... amor*, che più che citare le regole del *De Amore*, le sovverte, è condannata proprio per non avere *intelletto d'amore*.

Che Francesca sia pessima esegeta lo dimostra soprattutto la citazione *en abîme* del bacio di Ginevra. Nella letteratura antico-

²⁴ Come accade al caprifoglio | che al nocciolo s'attacca: | quando vi si è intrecciato e avvolto | e tutt'attorno al tronco s'è messo, | assieme possono vivere a lungo; | ma poi quando si tenti di separarli, | subito muore il nocciolo | e insieme il caprifoglio. | «Amica, così ne è di noi: | non te senza me, non io senza te».

francese quel bacio richiama, da una lato, l'*osculum* feudale, ossia il bacio di investitura dato dal Signore al suo vassallo, dall'altro il *basium*. Lancillotto ne è "nobilitato" e innalzato al grado di cavaliere, perché accade come se, contemporaneamente, egli divenisse vassallo della regina e suo consorte (nel senso che dividerà la sorte con lei, come Dante ben sa).

Il canto V rappresenta, per Dante-poeta, il superamento della letteratura cortese, consegnandone le formule retoriche (si pensi all'anafora) a un capitolo che definitivamente si chiude con lo svenimento di Dante-pellegrino. Angelo Jacomuzzi²⁵ ha giustamente notato: «se c'è un luogo esemplare di letteratura che nasca da letteratura, questo è nel canto V dell'Inferno». Va sottolineato come il rapporto di "filiazione" individuato da Jacomuzzi qui non si stabilisca per omogeneità e sviluppo, bensì per eterogeneità e drammatico rovesciamento o ribaltamento dei canoni. L'esercizio parodico dantesco produce una dissociazione fra i "gradi della conoscenza" e i "gradi di marcatura retorica".

Volendo indicare un percorso di ricerca, attraverso un'analisi musicologica e retorica, andrà verificato se i luoghi del testo caratterizzati dallo svolgimento della tematica incipitaria siano connotati in senso sonoro. Bisognerà concentrarsi, soprattutto, attorno ai parallelismi tra l'ingresso all'Inferno e quello nell'Eden – preambolo a quello paradisiaco vero e proprio – per appurare

²⁵ *L'Imago al cerchio e altri studi sulla "Divina Commedia"*, Franco Angeli, 1995, p. 158.

quanto l'ingresso in entrambi i regni acquisti un'immediata connotazione sonora, negativa nel primo caso e positiva nel secondo.

2. *Ingresso in Purgatorio*

Notoriamente è l'Antipurgatorio a rivelarsi il luogo privilegiato per lo studio delle presenze musicali nella *Commedia*; una delle sue caratteristiche è l'esplosione di un mondo sonoro rigorosamente articolato. È qui, infatti, che Dante, varcatane la soglia, ascolta il *dolce suono* dell'inno *Summae Deus Clementiae* e, a distanza ravvicinata - oltre ad incontrare il musicista Casella, che intona la canzone dottrinale *Amor che nella mente mi ragiona* e il liutaio Duccio -, conduce due riflessioni sugli effetti medusei della musica; ode inoltre l'intonazione dell'intero lungo salmo CXIV *In exitu Israel de Aegypto*, quella, poi, di un *Miserere* ed infine, nella valletta dei principi negligenti, un *Salve Regina* e un inno ambrosiano, *Te lucis ante*.

Nel celebre passo del *Conv.* II, XIII, 23-4, in cui si descrive il potere della musica mediante la sua comparazione col pianeta Marte, Dante non è ancora interessato a distinguere tra gli effetti diversi prodotti dai distinti tipi di musica, ma nel *Purgatorio*, coerentemente con le strategie compositive del poema, evidentemente non può eludere di nuovo il problema.

Come più volte sottolineato dalla critica, la musica, imponendosi con forza nell'Antipurgatorio, assume delle connotazioni differenti, sia dal punto di vista tecnico, sia da quello narrativo, nel *Purgatorio* vero e proprio.

Qui, per mezzo degli *organi* della *musica instrumentalis* le anime tornano al loro stato primigenio: si accordano, come uno strumento musicale vero e proprio, dando la possibilità alla *musica humana* di regnare incontrastata. Dolci suoni, inni ambrosiani e salmi fanno da sfondo a tutta la cantica, allo scopo di guidare le anime sulla via della salvezza.

La seconda cantica instaura un'immediata e incipitaria relazione con la musica, aprendosi con un riferimento esplicito al mondo sonoro: nell'esordio, subito dopo la proposizione del tema, l'invocazione alle muse si colora di un significato decisamente musicale. Nel riferimento al mito ovidiano in cui le figlie del re di Tessaglia furono vinte da Calliope e trasformate in gazze dopo avere sfidato con tracotanza le muse al canto, si stabilisce una distinzione tra due tipi di intonazioni: uno positivo, quello di Calliope e l'altro negativo, quello delle Pieridi, che prefigura la dicotomia legata alle due esecuzioni musicali che sostanziano il II canto.

La sommità del Purgatorio indica il completo raggiungimento della *emendatio animae*. In rapporto sia con l'arte cosmica dei suoni sia con quella interna all'individuo, la *musica instrumentalis* ha quindi la capacità di ricreare, mediante una produzione di suoni articolata secondo precisi rapporti matematici, l'equilibrio interiore dell'uomo grazie alla sua derivazione dalla *musica mundana*.

Il Purgatorio, in quanto regno della purificazione dei peccati, assume la funzione di sgombrare il disordine cacofonico dell'Inferno, attraverso il ripristino del valore poetico del dire in rima, attraverso una rinascita musicale, coerentemente con la concezione dantesca di poesia, cioè di "fictio rethorica musicaque

poita”: una creazione poetica fondata su retorica e musica, senza le quali la poesia non potrebbe realizzarsi. Tali nozioni chiariscono il livello polisemico del verso introduttivo del *Purg*: *qui la morta poesi resurga*, topos grazie al quale si permette al lettore di comprendere la connessione tra *purgazione dei peccati/ eliminazione dei rumori/ riaccordo dell’anima con se stessa*.

Specchio interiore dell’armonia delle sfere, la *musica humana* trionfa in *Purgatorio* sin dal primo accenno al *primo tuono* colto dal pellegrino, non appena se ne schiude la porta, e reso attraverso un preciso lessico musicale.

*Io mi rivolsi attento al primo tuono,
e 'Te Deum laudamus' mi pareva
udire in voce mista al dolce suono.*

*Tale imagine a punto mi rendea
ciò ch'io udiva, qual prender si suole
quando a cantar con organi si stea;
ch'or sì or no s'intendon le parole.*

(*Purg*, 139-145)

A turno i critici hanno voluto leggere in questi versi riflessi più o meno evidenti della polemica (però tardo trecentesca!) contro la

polifonia²⁶, allusioni all'esecuzione *ad alternatim* del *Te deum*,²⁷ o alla prassi di accompagnare il canto con un organo.²⁸

La preminenza è stata data all'ascolto, benché Dante, al v. 144, paia riferirsi ad un'operazione attiva quale il *cantare con organi*.

Come è prassi retorica dantesca, quando in una terzina vi è un'immagine poco chiara, la terzina seguente serve ad elucidare quanto appena affermato: la seconda terzina va dunque letta come complemento e arricchimento della precedente.

La prima *crux* interpretativa è data proprio dal *primo tuono* del v. 139, oggetto di numerosi scandagli e accese dispute, che non hanno mai portato ad un'interpretazione univoca. Si tratta del "primo rumore della porta" (sebbene non vi sia, più avanti, alcun accenno ad un secondo tuono) o del "primo rumore oltre la porta", o forse di un altro genere di *tuono*?

Personalmente, ritengo che non si sia insistito abbastanza su come, dal v. 141 in poi, Dante fornisca una spiegazione del perché sia riuscito a riconoscere il *Te deum*. Propongo dunque di interpretare il *primo tuono* (che compare anche nella variante non dittongata di *primo tono*, in alcuni codici) proprio come la definizione del particolare *ambitus* entro il quale si muove la

²⁶ C. CAPPUCCIO, "Quando a cantar con organi si stea" ("Purg." IX, 144). *Riflessi danteschi della polemica contro la polifonia?*, in «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», VIII (2007), pp. 31-63

²⁷ G. POZZI, *Alternatim*, Adelphi, 1996

²⁸ F. CIABATTONI, *Dante's Journey to Polyphony*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, p. 126.

melodia dell'inno che giunge alle orecchie del pellegrino, che ne riconosce quella che oggi definiremmo l'intonazione: ossia il primo (e non a caso!) degli otto toni salmodici.

Come è noto, i cosiddetti *Toni psalmorum* constano di una nota di recita, detta *tenor* (*repercussio* del modo) e brevi inflessioni: *initium, flexa, mediatio, terminatio*.²⁹

Quel che qui conta sottolineare, a parer mio, è come la nota di recitazione del *primo tono* (o *repercussa*) sia il LA, l'*ambitus* o estensione RE-RE e la *finalis* nuovamente RE. La prima sezione del *Te deum* (quella probabilmente più antica e comunque quella cui allude Dante) ha *tenor* proprio sul LA.

La dominante del primo tono (la cui estensione è appunto RE-RE) è dunque LA, come appare anche dalla simbologia iconografica cluniacense: due degli otto capitelli del coro dell'abbazia raffigurano gli otto toni della musica. Il primo capitello rappresenta un suonatore di liuto, che accorda lo strumento (ovviamente sul LA). Tutt'attorno alla mandorla in cui la figura è incastonata si legge: *Hic tonus orditur modulamina musica primus*, a simboleggiare il primo tono ed anche la prima disciplina della musica, la *musica harmonica* che consiste precisamente nel cercare la giusta altezza dei suoni.

Mi pare quindi non sia casuale che il primo riferimento alla musica propriamente purgatoriale sia rappresentato da un inno che le anime purganti devono intonare in accordo tra loro.

²⁹ L'*initium* = solo per il primo versetto di un Salmo, tenor LA flexa = inflessione discendente di tono o di terza minore, si trova solo nei versetti più lunghi (segn. †). La *mediatio* è una formula cadenzale che conclude il primo emistichio (il secondo quando vi è la flexa) (segn. *). La *terminatio* è la formula cadenzale che chiude il versetto.

Ora, val la pena ricordare come non solo la tradizione manoscritta del *Te Deum laudamus* sia particolarmente complessa³⁰ (le prime attestazioni risalgono al Codice Vat. Alexandrinus XI e al cosiddetto *Bangor Antiphonary*), ma la stessa struttura dell'inno, estremamente antico, lasci supporre la combinazione di più testi (almeno tre), tutti con una loro precisa impronta melodica. Per lungo tempo attribuito a Sant'Ambrogio (e oggi a Niceta di Remesiana), il *Te Deum* presenta una stretta affinità con i salmi e i cantici: una prosa ritmica suddivisa in versetti bipartiti e un'intonazione in canto piano sostanzialmente analoga alla cantillazione dei toni salmodici (recitativo sillabico su una o due note fisse, *cordae*, con una formula iniziale, *intonatio*, ma solo per alcuni versetti, una cadenza intermedia al primo emistichio, *mediatio* e una cadenza finale al secondo, *clausula*).³¹

³⁰ Rev. M. Frost, *Te deum laudamus: the received text*, in *Journal of Theological Studies* (JThSt), 43 (1942), pp. 59-67. Del quale si leggano anche 'Notes on the *Te Deum*', in *JThSt* 34 (1933), pp. 250-257; e 'Two Texts of the *Te Deum laudamus*', in *JThSt* 39 (1938), pp. 388-391.

³¹ La cantillazione del *Te Deum* nel tonus simplex mostra un sottile e raffinato piano di mutazioni, che non si trova nella salmodia comune: lo stile è nel complesso sillabico, tranne nell'incipit e negli emistichi costituiti da una sola parola: il triplice "Sanctus" e "Patrem", che si rimandano lo stesso breve melisma (il tonus solemnus è identico, ma appena un po' più fiorito).

La struttura del recitativo si presenta nella prima strofa (vv. 1-13) in forma di salmodia a due corde (do nel primo e la nel secondo emistichio, con le suddette eccezioni). La seconda strofa (14-20) ha scansioni appena variate nelle cadenze media e finale (*mediatio* e *clausula*). Nettamente diversa è la realizzazione melodica del v. 21, conclusivo della sezione originaria dell'inno, che si ripropone con significative varianti nei due vv. successivi (22-23). Quindi si ripete per 5 vv. (24-28) la formula della seconda strofa, variata nel primo emistichio e identica nel

In una situazione speculare a quella dell'ingresso in Purgatorio, Dante già nell'incipit del IV dell'*Inferno*, si riferisce ad un *grave tuono*:

*Ruppemi l'alto sonno ne la testa
un grave tuono sì, ch'io mi riscossi,
come persona, che per forza è desta;
e l'occhio riposato intorno mossi
dritto levato, e fiso riguardai,
per conoscer lo loco, dov'io fossi.*

*Vero è, che in su la proda mi trovai
de la valle d'habisso dolorosa,
che tuono accoglie d'infiniti guai.*

*Oscura profond'era, e nebulosa
tanto, che per ficcar lo viso a fondo,
io non vi discerneva alcuna cosa.*

Or descendiam quaggiù nel cieco mondo.
(Inf. IV, 1-13)

La vulgata (dal Buti in poi), in quel *tuono* riconosce il rumore infernale. I più antichi commentatori come il Lana e Piero di Dante non ci dicono nulla a riguardo; Boccaccio rileva che: *Fautore per questo tuono intendesse altro che quello che la lettera suona.*

secondo. L'ultimo v. (29) ripete in entrambi gli emistichi, con un piccolo arricchimento, la melodia del secondo emistichio della terza strofa.

Ma ancora una volta siamo in presenza di un primo *tuono* grave: qui l'intonazione è quella degli infiniti guai di tutte le anime della valle d'abisso dolorosa.

Se si accetta dunque che il *primo tuono* udito da Dante non si riferisca né ad un fenomeno atmosferico (il Purgatorio, come l'Inferno, infatti non è soggetto agli agenti atmosferici), né a un primo rumore della porta (cui non segue un secondo), bensì ad una precisa intonazione, in accordo tra la *voce* e il *dolce suono*, allora l'analisi del rapporto tra *vox*, *sonus*, *sensus* e *signum* va assolutamente condotta oltre.

Il *Te deum* si manifesta, cioè appare evidente (*pare*) al pellegrino dalla melodia (*primo tuono*), non dalle parole, giacché la voce è *mista al dolce suono*. L'espressione (nonostante sia stata variamente interpretata) pare escludere il riferimento ad un'esecuzione *ad alternatim*, di quelle cioè in cui venivano intonati solo i versetti dispari dell'inno (le cui parole sarebbero state facilmente riconosciute da Dante), mentre i versi pari erano eseguiti da un coro polifonico o, in mancanza di questo, dall'organo.

Se si analizza il testo del *Te deum*, già vi si riconosce un riferimento all'inafferabilità della voce che lo canta.

Sull'inaccessibilità della voce, e dunque delle parole pronunciate, insiste Dante nel momento in cui spiega come avviene l'esecuzione dell'inno:

*Tale imagine a punto mi rendea
ciò ch'io udiva, qual prender si suole*

*quando a cantar con organi si stea:
ch'or si or no s'intendon le parole.*

Se, da una parte è vero che «Among the elements supporting the reading of organi as poliphony is that the Te deum was among the chants that were most often arranged in organ settings»³² per comprendere quanto, nel caso specifico, il riferimento agli organi in quanto strumenti musicali (Dante si riferirebbe all'uso di più organi) o agli *organa* (sovrapposizione di una o più voci al canto intonato monodicamente) in realtà poco cambi a livello di interpretazione dell'intero passo, bisogna ricordare cosa si intende per *organa*.

Già due secoli prima di Dante era in uso la pratica dell'*organum* parallelo, ossia la maniera di eseguire i canti liturgici in diafonia: una parte della *schola* eseguiva il canto come tramandato dalla tradizione (*vox principalis*), la restante intonava lo stesso canto a distanza di una quarta o di una quinta sotto o, come si preferì, sopra (*vox organalis*): ne risultavano due melodie che si muovevano in parallelo.

L'autore del trattato *Musica enchiriadis* (risalente alla seconda metà del IX sec) raccomanda di raddoppiare la *vox principalis* e la *vox organalis* con altre *voces* di fanciulli o con strumenti. Tra gli strumenti si preferì l'organo, proprio perché era più economico e semplice avere un organista in cattedrale, piuttosto che un coro polifonico. Com'è noto, l'autorità ecclesiastica ne limitò sempre più la prassi, a partire dalla bolla “avignone” di Giovanni XXII, «Docta

³² Ciabattoni, cit. p. 124. Lo studioso cita varie occorrenze dell'espressione “cantare cum organo”.

sanctorum patrum» sino alla definitiva condanna espressa durante Concilio di Trento.³³

Che si tratti di *organa* vocali o di organi strumentali, val la pena insistere, poco cambia a livello interpretativo, perché tanto gli uni quanto gli altri avrebbero coperto le parole dell'inno (*or si no s'intendon le parole*). Quel che più interessa, qui, invece mi pare la corretta interpretazione di *a punto*.

Nell'ottica dell'uso di un lessico musicale preciso da parte di Dante, propongo di non interpretare *a punto* come avverbio di modo, e di leggere la seconda parte del v. 142 (*qual prender si suole*) in riferimento non all'*immagine* (sonora che Dante riceve), ma proprio al *punto*, la cui posizione centrale, nel verso (spesso, nei codici, nella variante *a puncto*), induce a pensare ad un rilievo particolare riservato a questa locuzione, che alla stregua di *a verso a verso* di *Purg.* V, 24, indicante l'esecuzione *ad alternatim*, a coro

³³ Nel settembre 1562 la ventiduesima sessione del Concilio di Trento delibera sulla musica sacra:

Tutto deve essere regolato in modo tale che le messe si celebrino parlando o cantando, ma ogni cosa, chiaramente ed opportunamente pronunciata, scenda dolcemente nelle orecchie e nei cuori degli uditori. Quanto alle cose che si suole trattare con musica polifonica o con l'organo, nulla vi deve essere di profano in esse, sì soltanto inni e divine lodi [...] In ogni modo, tutta questa maniera di salmodiare in musica non deve essere composta per un vacuo diletto delle orecchie, bensì in modo tale che le parole siano percepite da tutti (ut verba ab omnibus percipi possint), affinché i cuori degli ascoltatori siano conquistati dal desiderio delle armonie celesti e dal gaudium della contemplazione dei beati [...] Espellano dalla chiesa quelle musiche, nelle quali, sia tramite l'organo sia tramite il canto, si mescoli alcunché di lascivo e d'impuro [...] sì che la casa di Dio sembri e possa esser detta veramente la casa della preghiera.

alternò, versetto per versetto, del *Miserere*, potrebbe aiutare a chiarire la pratica cui allude Dante di intonare il *Te deum* con organi.

Può sembrare pleonastico ricordare come il neuma elementare fosse definito, a causa della sua forma grafica, *punctum* (più spesso al maschile *punctus*, nella terminologia musicale medievale). La terzina potrebbe dunque essere così parafrasata:

L'immagine sonora appena descritta, della voce mista al dolce suono (di una melodia di accompagnamento), modulata secondo il primo tono, ossia con tenor in LA, mi rendeva noto quel che udivo (permettendomi di riconoscere il 'Te deum' non dalle parole), dalla nota che si suole prendere quando si stia a cantare con organi, quando accade che le parole si intendano a intermittenza.

Perché Dante si riferirebbe a una nota in particolare nel descrivere l'esecuzione con gli organi del *Te deum*? Esiste realmente questa nota? La risposta non può che essere affermativa: si tratta proprio di quella particolare nota fissa, che si è soliti intonare (*prender*) quando si canta *cum organa* (nel senso di *voces organales*) e si chiama *bordone*. Il fatto che Dante ben conosca il bordone e che qui si stia tecnicamente riferendo proprio alla nota persistente che accompagna l'esecuzione della melodia principale nel contrappunto, in stile di discanto, è confermato poco oltre, al canto XXVIII (ricchissimo di riferimenti musicali):

*non però dal loro esser dritto sparte
tanto, che li augelletti per le cime
lasciasser d'operare ogni lor arte;*

*ma con piena letizia l'ore prime,
cantando, ricevieno intra le foglie,
che tenevan bordone alle sue rime
(Purg. XXVIII, vv. 13-sgg)*

Il Buti commenta «Tenevan bordone, cioè canto fermo». Il termine bordone (dal bastone, usato dai pellegrini in viaggio), in musica, è la nota di sostegno tenuta a lungo, sulla quale variano in contrappunto le voci tenorili e baritonali, e designava anche la canna dell'organo, di timbro cupo e sonoro, che serviva a fare il basso continuo in accompagnamento al canto.

3. Medusa, la figura assente e l'impetramento nel canto di Casella

Snodo cruciale nel percorso ultramondano del poeta-pellegrino è, come ho già avuto modo di evidenziare altrove, il mancato incontro con la Medusa,³⁴ nell'*Inferno*. L'«errore», riconosce infatti Dante in *Purgatorio*, discende dallo 'sguardo' che egli ha recato, dopo la morte di Beatrice, alle bellezze terrene. Stava in suo potere, nel potere del suo libero arbitrio, decidere se seguire Beatrice o fermarsi alle «presenti cose/ col falso lor piacer» (*Purg. XXXI, 34-35*). Sempre in *Purgatorio*, Dante indica il testo che egli stesso, per bocca di Bonagiunta, considera costitutivo del nuovo stile poetico che egli ha individuato: *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Ma cosa è, per Dante l'intelletto (quello che i dannati infernali hanno perso)? Nell'episodio del mancato incontro con Medusa, il Poeta chiama in

³⁴ Cfr. C. ROSSI, «Inferno, IX, 51-57: Medusa, lo sguardo che fa peccare», in *Rassegna europea di letteratura italiana*, 35, pp. 37-49.

causa coloro i quali hanno l'intelletto sano (61), invitandoli a comprendere il significato morale che si nasconde sotto il velo dell'allegoria: la sua esortazione è di andare oltre la Lettera, per comprendere il significato riposto nei versi strani. È l'Autore stesso, nel *Convivio*, a fornirne una definizione di *intelletto sano*: « lo nostro intelletto [...] sano dire si può, quando per malizia d'animo e di corpo impedito non è ne la sua operazione ; che è conoscere quello che le cose sono, sì come vuole Aristotele nel terzo de l'Anima ». Viene da chiedersi se l'intelletto dell'actor Dante, nel momento in cui egli si trova all'inizio del suo viaggio oltremondano, possa dirsi sano. Nel Purgatorio, per bocca di Beatrice, Dante ammette, infatti, che il suo intelletto è ancora fatto di pietra :

*Dorme lo 'ngegno tuo, se non estima
per singular cagione esser eccelsa
lei tanto e sì travolta ne la cima.*

*E se stati non fossero acqua d'Elsa
li pensier vani intorno a la tua mente,
e 'l piacer loro un Piramo a la gelsa,
per tante circostanze solamente
la giustizia di Dio, ne l'interdetto,
conosceresti a l'arbor moralmente.*

*Ma perch'io veggio te ne lo 'ntelletto
fatto di pietra e, impetrato, tinto,
sì che t'abbaglia il lume del mio detto,
voglio anco, e se non scritto, almen dipinto,
che 'l te ne porti dentro a te per quello
che si reca il bordon di palma cinto.*
(Purg., XXXIII, 64-78)

Il cosiddetto “Canto di Casella” è indicativo allora del passaggio del protagonista attraverso il primo livello di purificazione dalle passioni previsto dall'itinerario purgatoriale, esso costituisce uno dei punti della *Commedia* che ha maggiormente attratto l'interesse di dantisti e musicologi medievali. Da una barca, guidata da un angelo, scende una schiera di anime purganti che si accalcano attorno a Dante. Una, più delle altre, si avvicina al poeta riconoscendolo: è l'amico di giovinezza Casella, musicista toscano molto apprezzato al tempo. Dopo una prima esitazione Dante riconosce la voce dell'anima che gli racconta di essere stato traghettato lì dall'angelo, dopo essere stato raccolto assieme agli altri spiriti presso la foce del Tevere. A questo punto Dante chiede a Casella di intonare una canzone a lui molto cara: *Amor che ne la mente mi ragiona*, in memoria dei tempi della loro amicizia. Tutti rimangono attoniti ad ascoltare, colpiti dalla *dulcedo* del canto. È proprio l'idea del rapimento dello spirito che viene sottolineata allegoricamente, dunque la possibilità dell'arte di distogliere l'animo dall'esigenza etica della penitenza.

Ma non tutta la musica sortisce lo stesso effetto, infatti poco prima dell'approdo della barca dei penitenti sulla spiaggia si ode un canto all'unisono, il salmo *In exitu Israel de Aegypto*, che rispetto alla canzone ha la funzione opposta: unire le anime in una preghiera comune, volta all'espiazione.

Dante sottolinea volutamente il momento dell'arrivo in Purgatorio, dove gli spiriti, ad un passo dalla beatitudine, ritrovano speranza e di conseguenza abbandonano la tristezza della solitudine, cantando assieme, in coro. Lo smarrimento però è troppo forte e si

lasciano subito rapire da ciò che anche in terra poteva sortire lo stesso effetto: la musica.³⁵ Una musica non scritta, diversamente dal salmo, bensì "amorosi versi", che trovano vita solo grazie alla memoria del loro cantore:

*[...] «Se nuova legge non ti toglie
memoria o uso all'amoroso canto,
che mi soleva quietar tutte le voglie,
di ciò ti piaccia consolare alquanto
l'anima mia, che, con la sua persona
venendo qui è affannata tanto!».*
(*Purg.*, II, vv. 106–111)

Acquista senso allora il rimprovero di Catone volto a disperdere gli "spiriti lenti" con dure parole:

*[...] «Che è ciò, spiriti lenti?
quale negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio,
ch'esser non lascia a voi Dio manifesto».*
(*Purg.*, II, vv. 120–123)

Così facendo si rompe l'incantesimo di un momento, in cui un gruppo di defunti, non ancora abituati alla condizione di spiriti, si erano lasciati rapire da un trascinate piacere terreno. Indicativa,

³⁵ Cfr. F. MONTANARI, *Il mondo di Dante*, Roma, Edindustria, 1966, pp. 129, 130.

allora, all'interno di queste osservazioni, l'idea di *dulcedo*, fondamentale per designare l'accordo delle anime tra loro.

4. «*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan*». *Lussuria e "dolce suono" in Purgatorio, XXVI, 140–147*

Importante, ora, tenere a mente quella *voce mista al dolce suono* che immediatamente colpisce Dante in *Purgatorio*. Passiamo infatti a quella che si configura come una stanza di canzone occitanica in *décasyllabes*, e più precisamente come un *congedo*, ovvero sia il discorso di Arnaut Daniel in *Purgatorio*, XXVI, 140–147, evidenziando non solamente come gli otto versi danteschi possano essere cantati dall'anima purgante sulle note della famosa canzone folchettiana d'argomento cortese-amoroso *Tant m'abellis*, ma come quel canto laico rappresenti parte essenziale dell'espiazione di Arnaut.

Testimone di un interesse di Dante per la musica è il Boccaccio, che nel *Trattatello in laude di Dante*, scrive:

«sommamente si diletto in suoni e canti nella sua giovinezza e a ciascuno che a quei tempi era ottimo cantore o suonatore, fu amico ed assai cose da questo diletto tirato compose le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali faceva rivestire».³⁶

Per quanto ritenuto generalmente poco attendibile, il *Trattatello* conferma quanto attestato da Dante stesso che, nelle *Rime*, invia il

³⁶ *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Bruno MAIER, Rizzoli, 1965, cfr. XX – Fattezze e costumi di Dante, p. 55.

sonetto doppio *Se Lippo amico se' tu che mi leggi* (X) a Lippo Pasci de' Bardi con la preghiera di dare una veste musicale ad un *pulcella nuda*, ossia alla stanza di canzone *Lo meo servente core* (Rime XLIX). Ancora, sempre per ammissione dello stesso Dante, *Per una ghirlandetta* (XV) era una ballata che «per leggiadria» aveva assunto «una vesta ch'altrui fu data», cioè da cantarsi sopra una melodia preesistente.

Chi fossero gli «ottimi cantori o suonatori» ai quali il poeta faceva vestire di musica i propri versi è, in parte, suggerito da Nicolò de' Rossi, che nel sonetto *Io vidi ombre e vuy al paragone* cita i nomi dei musicisti dell'epoca legati alla composizione di melodie, tra i quali, accanto a Casella e al già citato Lippo, compare «el buon Scochetto» per il quale ogni tentativo di identificazione è risultato vano.³⁷

Secondo la testimonianza del codice Boccolini, oggi forse irrimediabilmente perduto, Scochetto sarebbe il compositore della musica per la ballata dantesca *Deh, Violetta, che in ombra d'Amore*, la cui rubrica, nel manoscritto, recitava «Parole di Dante e suono di Scochetto».

Sempre che il *suono* del fantomatico Scochetto non stia a indicare una melodia trobadorica preesistente composta da quello che fu tra i più prolifici musicisti in ambito occitanico, di cui ci sono giunte almeno 19 melodie: Folchetto, il cui nome, in numerosissimi manoscritti appare come *Floquet*. (Penso che anche per il codice Boccolini si potrebbe supporre un banale errore di trascrizione, per

³⁷ E. RAGNI, "Scochetto", *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1976, p. 81. Sul sonetto di Nicolò de' Rossi cfr. Mahmoud SALEM ELSHEIKH, «I musicisti di Dante (Casella, Lippo, Scochetto) in Nicolò de' Rossi», *Studi danteschi*, n. 48, 1970, p. 153-166.

un probabile scambio di lettura del nesso consonantico “Fl” in “Sc”).

Prima strofa della canzone di Folchetto:

*Tant m'abellis l'amoros pessamens
que s'es vengutz e mon fin cor assire,
per que no-i pot nuills autre pens caber*
4 *ni mais negus no m'es doutz ni plazens,
c'adoncs viu sas quan m'aucio-ill cossire;
e fin'amors aleuja mo martire
que-m promet joi mas trop lo-m dona len,*
8 *c'ab bel semblan m'a trainat longamen.*

Metrica: a10 b10' c10 a10 b10' b10' d10 d10
a10 b10' a10 c10 a10 c10 d10 c10

Passo dantesco:

El cominciò liberamente a dire:
«*Tan m'abellis vostre cortes deman,
qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.* 141
*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
consiros vei la passada folor,
e vei jausen lo joi qu'esper, denan.* 144
*Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al son dolç ses calina,
sovenha vos a temps de ma dolor!».*
Poi s'ascose nel foco che li affina. 148

A B'A C A C D' C otto *décasyllabes* su 4 rime an, ire, or, ina; 2 maschili e due femminili *esparsas* in seconda e settima posizione. Si noti il passaggio dall'endecasillabo al decasillabo del testo provenzale, con lo stesso gioco metrico del testo folchettiano: a10 b10'.

L'edizione della melodia più attendibile di *Tant m'abellis* di Folchetto è contenuta nell'antologia dello Zayas (figg. 2a-5),³⁸ e riporta le tre fonti manoscritte pervenuteci.

Mi pare valga innanzitutto la pena sottolineare come il *modo* della canzone folchettiana sia chiaramente il *Tritus* plagale, l'ambitus infatti si estende da *DO* a *do*, è ammesso il *Sib* in tutto il brano in ognuna delle fonti analizzate e non ci sono indizi per poter pensare ad un cambio di modo.³⁹

Tritus plagale (Ipolidio, sesto modo)



Le cadenze si trovano sul *SOL* (1 volta), sul *DO* (2 volte), sul *MI* (3 volte) e sul *RE* (2 volte). La melodia è prevalentemente sillabica, a tratti semisillabica, con qualche fioritura collocata prevalentemente sulla penultima sillaba del verso.

³⁸ Cfr. DE ZAYAS, *Le cançons dels trobadors* Publisher, Institut d'Estudis Occitans, 1979., pp. 218-221.

³⁹ Cfr. SESINI, *Poesia e musica* cit., p. 119.

The image displays a musical score for three voices (G, R, W) and piano accompaniment. The lyrics are: "Tant m'a-bellis l'a-mo-rós pen-sa-ments que s'es-ver-guts en mon fin-çòr as-si-ra per qué no-i pòt nul·ls au-". The score is written in G major and 3/4 time. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The vocal parts have lyrics written below them.

Figura 2a - Tant m'abellis l'amoros pessamens (1) - R. de Zayas

tre pens ca - ber ni mais ne - gues non

m'es douç ni pla - rents, qu'ra donc s'ra sans qu'ant

m'au - ci - so't con - si - re e fl naa - mort

Figura 2b - Tant m'abellis l'amoros pessamens (2) - R. de Zayas

a - leu - ja'm mon mar - ti - re que'm pro -
met jòi, mas tròp lo'm do - na lent
qu'amb bèl sem - blant ma trai - nat lon -

Figura 3 - *Tant m'abellis l'amoros pessamens (3)* - R. de Zayas

Analizzando le rime, si può individuare il seguente schema della strofa: ABCABBDD e le cadenze musicali ne rispecchiano la figurazione: ABCDBBCD.⁴⁰

⁴⁰ Dove A = SOL, B = MI, C = DO, D = RE.

Nel quarto verso *SOL (A)* è sostituito dalla sua quinta *RE (D)*, il penultimo che termina sul *DO* funge da verso di attesa fino alla risoluzione finale sul *RE*.

Lo schema cadenzale è: *ABCA (V grado) BBC (tendente a D) D*.

Le prime tre note (*LA LA LA*) della melodia sono identiche in ciascuno dei codici e andando a verificare gli altri brani di Folchetto si nota un *incipit* sempre identico, quasi si configurasse come la firma stessa dell'autore per «suggellare, con impronta inconfondibile, il proprio stile».⁴¹

Ora, mi pare interessante notare come i versi di Arnaut possano essere letteralmente cantati sulla musica folchettiana⁴².

C'è di più: la maggior parte dei critici vuol leggere nell'allocuzione di Arnaut **som de l'escalina* un termine pseudo-provenzale coniato da Dante per indicare il monte del Purgatorio, e interpreta l'espressione come «che vi guida alla sommità di questa scaletta»; altri leggono *al som ses calina*, «alla sommità senza calura» (le anime sono immerse infatti nel fuoco).

La mia interpretazione di lettura è *guida al son dolç ses calina*. Dove il *dolce suono* è quello che, sin dall'ingresso di Dante in Purgatorio, serve a marcare l'accordo tra loro delle anime penitenti.

⁴¹ U. SESINI, *Folchetto da Marsiglia*, «Convivium», XVI, 1938, n. 1, pp. 75-84: 81.

⁴² Fa da corredo a questo articolo, sul sito della rivista, grazie alla forma digitale in cui esso verrà pubblicato (accanto alla canonica versione cartacea), un file mp3 realizzato con la collaborazione di un musicista, Christian Marin, in cui Arnaut *va cantando*.

Questo anche perché l'intonazione di Arnaut è in stretta relazione con il *Summae Deus Clementiæ*, che «nel seno / al grande ardore allora udii cantando» (Pg XXV 121) che si riferisce chiaramente al peccato di lussuria, richiamando da vicino la pena che Dante stesso assegna ai suoi peccatori: "Lumbos iecurque morbidum / Flammis adure congruis, / Accincti ut artus excubent / luxu remoto pessimo" [Brucia con fiamme convenienti i nostri lombi e il molle fegato, sì che le membra siano vigili e pronte, rimossa da noi la triste lussuria].

Il percorso poetico-musicale di Dante può essere riassunto in maniera emblematica come un percorso tra i lussuriosi, dall'Inferno sino al Cielo di Venere.

5. Musica sacra e musica profana alle soglie del Paradiso: piacere e azione

Come accennato, con la conclusione del viaggio nel regno delle anime penitenti finisce anche il percorso attraverso una musicalità terrena, riconoscibile, strutturata nelle forme tradizionali della monodia liturgica. Nel *Paradiso* il discorso musicale cambia e con esso cambia il lessico, la struttura e lo spessore delle immagini in cui esso prende forma. Questa nuova lettura permette di stabilire una rete di riferimenti intertestuali tra la descrizione dell'entrata nell'inferno e quella dell'ingresso nel paradiso terrestre (*Purg.* XXVIII, 7-21). La ricorrenza di una sfera semantica produce una corrispondenza non solo retorica ma diegetica ed ideologica tra due momenti privilegiati della narrazione dantesca finora non messa in evidenza dalla critica.

Estremamente importante ai fini di questa ricerca è stata l'analisi del rapporto tra musica sacra e musica profana nel poema, nel passaggio tra seconda e terza cantica e in particolar modo il passaggio dalla "staticità" dei canti legati ai lussuriosi all'azione stimolata dalla volontà di operare.

La presentazione musicale del personaggio che prepara l'apparizione di Beatrice (in Purgatorio), riporta volutamente il lettore in un ambito profano, legato alle modalità canore descritte da Dante (una donna sola che cammina cantando e scegliendo tra i fiori di cui era cosparso il suo cammino) infatti non fanno pensare ad un'intonazione sacra. Matelda però, rispondendo alla richiesta di Dante (*"vegnati in voglia di trarreti avanti"/ diss'io a lei, "verso questa riviera/ tanto ch'io possa intender che tu canti"*) che è interessato a percepirne chiaramente il messaggio musicale rinvia il viaggiatore, ed il lettore, al salmo *Delectasti (ma luce rende il salmo 'Delectasti'/ che puote disnebbiar vostro intelletto)*, che potrebbe costituire il testo della sua intonazione. Che Matelda rappresenti la sintesi positiva tra due tipi distinti di intonazioni melodiche (quella sacra e quella profana) viene confermato dall'inizio del canto successivo. Con un'esplicita citazione cavalcantiana l'*incipit* del XXIX (vv. 1-3) canto suggella l'incontro tra le due diverse attitudini musicali.

L'anima che prima aveva cantato, o probabilmente solo citato, il salmo 91, poi sicuramente canta il salmo 31,1 come donna innamorata, sintetizzando nella sua intonazione le qualità incantatorie dell'amoroso canto di Casella e quelle positive ed operose collegate alle melodie liturgiche. Matelda prepara l'esplosione musicale che concentrerà su di sé l'attenzione del

viaggiatore (*e una dolce melodia correva/per l'aere luminoso*) producendo in lui gli effetti positivi legati alle esecuzioni liturgiche: prima il giusto sdegno nei confronti del peccato originale (*onde buon zelo/ mi fé riprender l'ardimento d'Eva*) e poi un effetto di sospensione e desiderio che confermano nel viaggiatore la volontà di proseguire e conoscere (*Mentr'io m'andava tra tante primizie/de l'eterno piacer tutto sospeso/e disioso ancora a più letizie*).

Si assiste così alla “Fuga in paradiso”⁴³: precisamente nel Paradiso Terrestre. Altro momento tipico del viaggio dantesco scandito da un'imponente presenza musicale in cui le figure canore di Lia e Matelda sembrano rivelarsi determinanti per la sintesi musicale annunciata nella “Valletta dei principi”. Il terzo evento sonoro che orienta l'attenzione di Dante dopo le due intonazioni sacre (quella sesta beatitudine, *Beati mundo corde* e quella del versetto biblico *Venite, benedicti Patris mei*), il canto di Lia sorprende per non appartenere alla sfera liturgica. Si tratta di un canto che Dante lascia volontariamente in una prospettiva sfocata e priva di connotazioni esteticamente definite. Si tratta però di un canto profano che si produce all'interno di una visione e che risponde all'unico altro canto profano presente nella Cantica, quello che anima *l'evagatio mentis* del XIX canto del *Purgatorio* la cui interprete musicale è la femmina balba. Se, quindi, al sogno corrisponde la visione, al canto ingannevole e seducente della sirena-femmina balba corrisponde quello di Lia che invece di appagare il desiderio nel piacere dei sensi

⁴³ Per citare il titolo del bel libro di V. Puccetti consacrato alla figura di Cunizza da Romano nel Paradiso dantesco, cfr. Valter L. PUCCHETTI, *Fuga in paradiso, Storia intertestuale di Cunizza da Romano*, Ravenna, Longo 2010.

spinge la volontà ad operare (*Tanto voler sopra voler mi venne/de l'esser sù, ch'ad ogni passo poi/al volo mi sentia crescer le penne*).

CONCLUSIONI

Ho presentato qui solo alcuni brevi spunti di riflessione sulla struttura melodica della *Commedia*. Difetta ancora oggi una visione d'insieme armonica, in cui venga esaminata, ad esempio, anche la scelta degli inni liturgici menzionati da Dante, per poter analizzare la relazione che questi intrattengono con il testo del poema, come ho qui suggerito, e esaminarne gli effetti sugli spiriti purganti, alla luce della cosiddetta etica modale, scelta che, per i lettori del Trecento doveva risultare palese, ma che dopo sette secoli può non è più così evidente.

Attenzione particolare inoltre, all'interno di un saggio organico, dovrà essere data a tre cieli in particolare: quello di Venere (con Cunizza da Romano e Folchetto da Marsiglia che parlano e cantano in una prospettiva ancora terrena), quello di Marte e al cielo del Sole, che si configura, in Paradiso, come uno spazio interno al testo dantesco particolarmente ricco di immagini musicali, e più famose delle quali sono contenute nel X canto.

Le presenti pagine costituiscono soltanto una prima riflessione sull'intelaiatura melodica della *Commedia*: la mia ricerca non è che agli inizi e purtroppo, non avendo ricevuto alcuna sovvenzione, attualmente procede a rilento. Ad esempio, alla trama musicale che ritma la presentazione da parte di san Tommaso dei personaggi presenti nella prima delle corone danzanti in Paradiso intorno a Dante e Beatrice dovrà essere consacrata un'attenzione di tipo musicologico più ampia di quella che potrebbe esserle dedicata in un articolo. L'augurio è quello di aver fornito qui almeno qualche spunto per indagini future più dettagliate.

BIBLIOGRAFIA SCELTA

Per non appesantire l'articolo, si riporta qui di seguito una bibliografia selezionata, in ordine alfabetico:

AA.VV. (1984): *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di N. Pirrota, Torino, Einaudi.

AA.VV. (1988): *Atti del Congresso: La musica nel tempo di Dante*, a cura di L. Pestalozza, Milano, Unicopli.

AMREIN- WIDMER, M., *Rhythmus als Ausdruck inneren Erlebens in Dantes Divina Commedia*, Zürich, Rascher, 1932

BACCIAGALUPPI, C. (2002): *Le funzioni delle immagini musicali della Commedia* in *Rivista di studi danteschi*, a. II, fasc. II, pp. 279-333.

BESUTTI, P. (1994), «Il trecento italiano: musica, "musicabilità", musicologia», in G. Salvetti (a cura di), *Il mito di Dante nella musica della nuova Italia 1861-1914*, Milano, Guerini e associati, pp. 83-193.

BONAVENTURA, A. (1904): *Dante e la musica*, Livorno, Giusti.

BRAGARD, R. (1973): *Jacobi Leodiensis Speculum musicae*, in ID.: *Corpus Scriptorum de Musica*, Roma, American Institut of Musicology, vol. 3/7. *Corpus Juris Canonici, Extravagantes Communes* (1879-1881): II, col. 1256 e sgg., Leipzig.

CAPPUCCIO, C., *Aure musicali in Dante*, in «Cuadernos de filología italiana», XVI (2009), pp. 109-136).

CAPPUCCIO, C., (2007) *Quando a cantar con organi si stea (Purg., IX, v. 144). Riflessi danteschi della polemica contro la polifonia?*, in «Tenzone» 8, pp. 31-64.

CAPPUCCIO, C., *Questione n° 11. "che mi solea quetar tutte mie doglie ("Purg." II 106: Petrocchi); "che mi solea quetar tutte mie voglie ("Purg." II 106: Vandelli)*, in «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», VI (2005), pp. 279-281 [sezione: "Quaestio"nario di Tenzone;

vol. monografico dal titolo: «Psicologia y poetica en la obra de Dante Alighieri». Primer Seminario de Dantología, Madrid 7-9 abril 2005]

CAPPUCCIO, C., *Gli effetti psicologici della musica sui personaggi del "Purgatorio"*, in «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», VI (2005), pp. 35-80 [vol. monografico dal titolo: «Psicologia y poetica en la obra de Dante Alighieri». Primer Seminario de Dantología, Madrid 7-9 abril 2005]

CAPPUCCIO, C., ZULIANI, L. (2006): «"Lutum meum bonum", i silenzi di Petrarca sulla musica», in *Petrarca, la medicina, les ciències*. *Quaderns d'Italià*, 11, pp. 329-358.

CILIBERTI, G. (1986): «La teoría dell' *Ars Nova*, le occasioni, rapporti con le altre arti», in B. Brumana (a cura di), «*Amor che nella mente mi ragiona*», *Firenze e l' Ars Nova nel XIV secolo*, Firenze, Musicus Concentus, pp. 38-75.

DE BUS, G. (1914-19): *Le Roman de Fauvel par Gervais de Bus*, ed. A. Langfors, Paris, Didot.

DE COUSSEMAKER, C. E. H. (1864): *Scriptorum de musica medii aevi nova series*, I, Paris, Durand.

DE LIBERA, A. (2000): *Pensar en la Edad Media*, (Tit. Orig. *Penser au Moyen Âge*), Anthropos, Barcelona.

DU CANGE, C. (1883-1887): *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, Unversänderter Nachd. der Ausg. von, Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, vol. IV.

FIORI, A. (1996): «Il canto di Casella: esegesi dantesche a confronto», in *Trent'anni di ricerche musicologiche, Studi in onore di F. A. Gallo*, a cura di P. Dalla Vecchia e D. Restagni, pp. 283-289.

FIORI, A. (2001) «La voce tra musica e medicina. Tematiche interdisciplinari e suggestioni lessicali», in AA.VV.: *La musica nel pensiero medievale*, *Atti del IX Congresso della Società italiana per lo studio del*

- pensiero medievale*, Ravenna, 10-12 Dicembre 1999, a cura di L. Mauro, Ravenna, Longo, pp. 195-215.
- FRECCERO, J. (1973): "Casella's Song (*Purg.* II, 112)", in *Dante Studies*, XCI, pp. 73-80.
- FRECCERO, J. (1989): "Il canto di Casella, *Purg.* II, 112", in ID.: *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, pp. 251- 260.
- FRITZ, J.-M.: *La Cloche et la lyre, Pour une poétique médiévale du paysage sonore*, Droz, 2011.
- GALLO, F. A. (1991): *La polifonia nel Medioevo*, Torino, EDT.
- GALLO, F.A. (1999): "Anima e corpo nell'ascolto della musica: il raptus secondo Pietro di Alvernia", in *Anima e corpo nella cultura medievale*, a cura di C. Casagrande, S. Vecchio, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo.
- GATTO, V. (1992): «Dante e l'ars nova del Trecento», in *Campi immaginabili*, 4, fasc. I.
- GERBERT, M. (1784): *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, St. Blasien, Typis San Blasianis, I.
- IANNUCCI A. A. (1989): "Musica e Ordine nella *Divina Commedia, Purgatorio* II", in *Studi americani su Dante*, a cura di G. C. Alessio e R. Hollander, Milano, pp. 87-111.
- LA FAVIA, L. M. «...Che quivi per canti...'Dante's Programmatic Use of Psalms and Hymns in the Purgatorio», in *Studies in Iconography* 10 (1984-86): 53-65.
- MAINOLDI, E. S. (2001): *Ars Musica. La concezione della musica nel Medioevo*, Rugginenti.
- MAMBELLA, G. (2001): "L'orecchio come organo risonatore nei trattati *De Anima* e in medicina", in AA.VV.: *La musica nel pensiero medievale, Atti del IX Congresso della Società italiana per lo studio del pensiero medievale*, Ravenna, 10-12 Dicembre 1999, a cura di L. Mauro, Ravenna, Longo, pp. 123-136.

MAURO, L. (1999): “La musica del polso in alcuni trattati del Quattrocento”, in *Anima e corpo nella cultura medievale*, a cura di C. Casagrande, S. Vecchio, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 235-257.

MCCRACKEN, A. «In Omnibus Viis Tuis: Compline in the Valley of the Rulers (Purg. VII-VIII)», in *Dante Studies* 111 (1993): 117-127.

MOLINIER, G. (1977): *Las Flors del gay saber: estier dichas Las leys d'amor*, traduction de Aguilar et Escouloubre, revue et complétée par A.F. Gatién-Arnoult, Genève, Slatkine Reprints.

MONTEROSSO, R. (1971): vox *Musica* in *ED*.

MONTEROSSO, R. (1984): «Organo», (vox), in *Enciclopedia Dantesca*, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.

MORELLI, G., «Immagini dell'udire (a proposito di Dante musicus)», in *In cantu et in sermone. Scritti in onore di Nino Pirrotta nell'80°*, a cura di Fabrizio Della Seta e Franco Piperno, Firenze, Olschki 1989, pp. 7-40.

MORTARA, G. (2004): «I canti polifonici nella *Divina Commedia*», in *Sotto il Velame*, n. s., pp. 67-71.

PAZZAGLIA, M. (1989): *L'armonia come fine. Conferenze e studi danteschi*, Bologna, Zanichelli.

PICONE, M. (2001): “*Purgatorio* II”, in *Lectura Dantis Turicensis*, Firenze, pp. 29-42.

PIRROTTA, N. (1978): “Le tre corone e la musica”, in *L'Ars nova italiana del Trecento, Atti del III Congresso internazionale sul tema: La musica al tempo di Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura* (Siena- Certaldo 19-22 luglio 1975), Certaldo, Centro di Studi sull'Ars Nova italiana del Trecento, pp. 9-20.

RICHTER L. (1984): *Dante e la musica del suo tempo*, in AA.VV.: *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi.

SALVETTI, G. (1971): “La musica in Dante”, in *Quadrivium*, VI, pp. 160-204.

Schneider, F., «Ancora su Dante musicus: musica e drama nella “Commedia” »), in *Studi medievali e moderni. Arte letteratura storia*, XIV (2010), 5-24

SCHURR, C.E. (1994): *Dante e la musica: dimensione, contenuto e finalità del messaggio musicale della Divina Commedia*, Cattedra di Storia della Musica dell'Università degli Studi di Perugia, Centro di Studi Musicali in Umbria, 1994.

SINGLETON, Ch. (1978): “In exitu Israel de Aegipto”, in ID.: *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, pp. 495-520.

SURIAN, E. (1991): *Manuale di storia della musica*, vol. I, Milano, Rugginenti.

Carlo Chiurco
Università di Verona

GENEALOGIA DEL
BONAVENTURIANO
VIDERE IN SPECULO

ABSTRACT

Medieval conceptions of creaturalty may be reduced to two distinct positions. The first, by far hegemonic within medieval history, can be tracked down to Paul (1 Cor, 13, 12) and especially Augustine. It states that creatures maintain a *vestigium Dei*, which must be actively researched – but this research eventually leads to discard creatures, which are seen as simple tools and not as something that can be sought in itself. Indeed, they are nothing in themselves, being pure outcomes of God’s will. The second position, basically represented by Bonaventure, considers, on the contrary, creatures as essentially capable to be perfect theophanic places of God’s self-manifestation. *Videre in speculo* means to see God in creatures, which in turn leads to the admission of the possibility to reach the state of *beatitudo* already in this life – though it is a special

privilege granted only to extremely selected chosen ones, such as Francis of Assisi.

KEY WORDS: *Vision, mirror, God, creature, theophany.*

1. LA PROSPETTIVA PERSPECULARE IN AGOSTINO

In un precedente lavoro si era introdotto il tema della *teofania* nell'opera di Bonaventura da Bagnoregio¹. Esso riguardava principalmente l'atteggiamento del pensiero medievale sul significato da attribuire alla simbolicità delle cose: da un lato, si era detto, si situava il simbolo inteso essenzialmente come *segno*, sì che le cose conducono alla conoscenza di Dio, ma devono poi essere abbandonate, secondo una logica simile alla celebre immagine della scala usata da Wittgenstein nella proposizione 6.54 del *Tractatus logico-philosophicus*². Dall'altro lato, stava la prospettiva che intendeva i simboli (e le cose) come *significati*, nella quale i simboli non possono essere soltanto i mezzi della conoscenza, ma ne sono per così dire il fine: fatto salvo che questo in realtà è sempre la

¹ Cfr. Chiurco 1997.

² Wittgenstein 2003, 6.54, p. 111: «Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinaufgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig».

conoscenza di Dio per esperienza diretta, la simbolicità delle cose viene posta, in questa prospettiva, come la forma *più alta* della conoscenza, quella raggiunta dai beati dopo la loro estinzione nella Divinità. Il linguaggio bonaventuriano distingue per l'appunto il *vedere per speculum* dal *vedere in speculo*³, ed è per questo che si era convenuto di chiamare i due atteggiamenti, rispettivamente, perspeculare e inspeculare.

Ora, la prospettiva perspeculare resta in ogni caso il fondo comune dell'intera concezione medievale della *res*⁴, il cui significato primo non consiste mai nell'essere un mero fatto, come sarà invece a partire dall'epoca moderna, la quale instaurerà non solo il primato dell'esserci, ma lo renderà esclusivo, annullando totalmente ogni residuo simbolico nella *res* trasformata ormai in *obiectum*: «Cartesio ritiene che io, sostanza pensante, contenga in me formalmente ed eminentemente la realtà oggettiva di tutte le idee che possiedo, tranne che di Dio... Questa tranquilla fiducia nell'assenza di mistero da ogni realtà, tranne che da Dio, è il fondamento dell'autentica misconoscenza del mistero divino stesso, e quindi di ogni possibile fede in esso»⁵. Questo non significa affatto che tale significato per così dire basilare, elementare della cosa intesa come puro fatto fosse

³ Cfr. ad es. Bonaventura, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum*, III, d. 31, a. 2, q. 2, ad 5, 682.

⁴ Decisivo, in tal senso, l'apporto di San Paolo (*1 Cor*, 13, 12 e *Rom*, 1, 20), come verrà chiarito nel prosieguo dell'articolo.

⁵ Obertello 1987, 17.

ignoto al Medioevo: si confronti ad esempio quest'affermazione di Agostino, tanto più importante se si considera che la sua opera sta a fondamento dell'intera civiltà medievale: «Liber sit tibi pagina divina, ut haec audias; liber sit tibi orbis terrarum, ut haec videas. In istis codicibus non ea legunt nisi qui litteras noverunt; in toto mundo legat et idiota»⁶. È quindi riservata all'«uomo comune» la conoscenza delle cose così come sono in natura, quella insomma che, a tutti gli effetti, noi oggi chiameremmo la conoscenza fornitaci dalle scienze empiriche, che Agostino, non senza diffidenza, considerava una «*vana curiositas* da cui l'uomo *studiosus e religiosus* deve guardarsi»⁷ per non perdere di vista il suo vero oggetto, la conoscenza di Dio. Sin dall'inizio, quindi, per la civiltà medievale le cose possiedono un significato più vasto e più alto rispetto a quello, oggi dominante in splendida solitudine, che verrà loro attribuito a partire dal trionfo delle scienze empiriche e delle esigenze conoscitive dell'«uomo comune» sull'uomo spirituale: oltre ad essere dei fatti esse sono dei simboli. Nondimeno tale natura simbolica è in realtà intesa come puro *segno*: Dio non solo non è svelato *nelle* cose, ma queste, in se stesse, ne sono anzi un occultamento. Le cose, per Agostino, sono essenzialmente *l'effetto della volontà divina*: «*Voluntas tanti utique conditoris conditae rei*

⁶ Agostino (Minuti), 7, pp. 1134-1135. Sulla metafora del libro cfr. Rauch 1961; sul libro e sul nesso tra natura e Scrittura cfr. Gregory 1990, pp. 20-21.

⁷ Gregory 1966, p. 30.

cuiusque natura sit»⁸. Ora, leggere il mondo al di là della sua semplice presenza (ove invece si arresta la conoscenza ordinaria – e, si dovrebbe aggiungere, ottenuta esclusivamente con facoltà umane, senza alcun tipo di illuminazione intellettuale derivante dalla preghiera e dalle altre pratiche spirituali) significa perciò, stante il *totale* estinguersi del suo significato nella sfera della volontà divina, conoscere di Dio principalmente, se non unicamente, quest'aspetto. Conoscere la volontà di Dio, a sua volta, è conoscere l'ordine degli eventi, inteso nel duplice senso della loro disposizione secondo il tempo e secondo le loro caratteristiche e potenzialità proprie: la preoccupazione di Agostino è quindi rivolta a scongiurare l'uso di quelle forme di sapere che vada oltre l'apparenza sensibile ma non sia spirituale, vale a dire la magia, e vedremo come queste preoccupazioni si riveleranno molto fondate durante il periodo della rivoluzione culturale del XII secolo. Anche qui, però, dietro questa preoccupazione si cela lo stesso significato strumentale della cosa-simbolo (i due termini sono intercambiabili, visto il rigetto della semplice fattualità oggettiva come significato della cosa): la magia *usa* le cose, l'uomo *studiosus* e *religiosus* non lo fa perché non è per la manipolazione di alcun tipo bensì, ai suoi occhi, è «only by faith that full understanding comes; then the external things become

⁸ Agostino (Dombart – Kalb), XXI, 8, 2, p. 412: «Quo modo est contra naturam, quod Dei it voluntate, cum voluntas tanti utique conditoris conditae rei cuiusque natura sit?».

exemplars through which and in which the individual can be led to know God»⁹. «Man can rise above mere *scientia* to a knowledge of God and of all things in and through God. St. Augustine is so certain of this that he can say, “If fleshly pleasure is loved, let it be carefully considered and vestigial traces of number will be recognized in it. We must, then, seek the realm where number exists in complete tranquillity, for there existence is, above all, unity”»¹⁰. Ma in questa concezione lo specchio che sono le cose, contrariamente a quanto affermato da Bonaventura, non è uno specchio perfetto: certamente, nel pensiero del maestro di Bagnoregio, la conoscenza teofanica giunge solo *dopo* l’ascensione a Dio – *l’itinerarium* –, quindi dopo l’abbandono di tutto ciò che non sia Lui, ma non di meno, alla fine, la cosa è uno specchio perfetto, anzi *il più perfetto* di tutti¹¹. Per Agostino, invece, Dio illumina le cose in modo diverso, secondo quello che Tullio Gregory chiama, con formula felice, un «platonismo rovesciato». È noto già da Platone come le cose, intese come le apparenze sensibili, siano immagini del soprasensibile, cioè degli archetipi o modelli; ma qui, nel «platonismo rovesciato», «il modello è ciò che segue, che deve avvenire, si deve realizzare, per

⁹ Foshee 1967, 164.

¹⁰ Foshee 1967, 166. Il testo citato proviene da Agostino (Martin), I, 42, 79, p. 239: «Si ergo uoluptas carnis diligitur, ea ipsa diligentius consideretur; et cum ibi recognita fuerint quorundam uestigia numerorum, quaerendum est ubi sine tumour sint. Ibi enim magis unum est quod est.»

¹¹ Cfr. Chiurco 1997, 95-96.

rendere intelligibile la sua immagine o figura»¹². L'importanza centrale dell'escatologia in Agostino fa sì che in ultima analisi l'intellezione piena si avveri propriamente solo nel finale *reditus* dell'universo a Dio, quando Lui «sarà tutto in tutte le cose»¹³. È per questo, ad esempio, che Isidoro di Siviglia potrà a sua volta vedere che nel passare del tempo, nell'alternarsi del giorno e della notte o delle stagioni si rivelano simbolicamente «i momenti successivi dell'economia della salvezza»¹⁴. Affermare dunque che «l'œuvre de Dieu ne s'explique que par Dieu»¹⁵ significa che solo allora, nella gloria, la simbolicità delle cose sarà immediatamente manifesta: se questo è vero, però, è chiaro come, per Agostino, la capacità della creatura di manifestare pienamente Dio risieda *in* essa solo quando questa non sarà più veramente tale, perché (ritornata) in Dio, dunque totalmente spogliata della sua cosalità. La *ratio* profonda di ogni cosa è il suo archetipo, cioè l'idea nella mente divina ad essa corrispondente: ma il problema, col simbolo, sta nella sua *manifestatività*, vale a dire fino a che punto esso sia, in sé e per sé, ciò cui esso rinvia. In Agostino sembra che il senso autentico della *res*, anche quando se ne abbia un profondo possesso spirituale, rinvii

¹² Gregory 1966, p. 32.

¹³ Agostino (Dombart-Kalb), XXII, 30, 4, p. 714: «A quo refecti et grata maiore perfecti vacabimus in aeternum, videntes quia ipse est Deus, quo pleni erimus quando ipse erit omnia in omnibus».

¹⁴ Gregory 1966, p. 31.

¹⁵ Gilson 1949, p. 281.

automaticamente all'archetipo, che quindi è l'*unica* realtà ad essere autenticamente contemplata: *attraverso* la cosa (*per rem*), certamente – ma appunto, una *res* che in questo attraversamento vede esaurito completamente il proprio significato, tanto quello fattuale (naturalistico) quanto quello più profondo (spirituale). Differenza capitale, questa, rispetto a Bonaventura, ma anche rispetto a Platone, per i quali l'attenzione è piuttosto rivolta, demonicamente, ad una *composizione* del celeste e del terreno in una contemplazione *bipartita*, dove ciò che risalta – e che quindi è l'essenziale, l'originario – non è tanto l'elemento celeste (fatta salva la sua superiorità, e quindi la necessità del contatto con esso), ma la *relazione* di questo con l'elemento terreno¹⁶. Agostino evita insomma il problema della manifestatività del simbolo – che altro non è che una variazione sul tema dell'“esteriorizzazione dell'essenza”, cioè della necessità, propria all'essenza, di comunicarsi – rinviando all'Essenza stessa di Dio, là dove la contraddizione è tolta da sempre, e al “futuro” escatologico che, privo di un traguardo reale e dilungandosi virtualmente senza limite alcuno nella *distensio*, permette il salto verso la dimensione dell'Infinito. Egli interpreta la superiorità del celeste non

¹⁶ Si pensi al ruolo di Eros nel *Convivio* platonico, dove Eros è prima (202 b 1 – 5) definito come «una realtà intermedia» (*metaxú*: 202 b 5), poi tale *medietas* viene argomentata (202 b 6 – d 11) per essere infine definita come uno stare tra l'umano e il divino (*metaxú thnetoù kai athanátou*: 202 d 11), ciò che corrisponde alla natura demonica di Eros (*daímon mégas*: 202 d 13).

considerando quest'ultimo come *relazione*, ma privilegiandone un significato inteso come *univocità*, leggendo in tal senso – univocamente appunto – l'unicità dell'esistenza dell'Assoluto: com'era già per Dionigi, e per tutte le forme in cui si ripresenterà la logica perspiculare, secondo il principio della “scala di Wittgenstein”, «simbolo è l'intero mondo delle teofanie intelligibili e sensibili che il processo anagogico *dissolve* per risalire all'unità ineffabile»¹⁷.

2. DA AGOSTINO A OLTRE IL SECOLO XII

La concezione agostiniana si ritrova in tutta la letteratura successiva, grazie ad opere improntate al suo stesso spirito e largamente utilizzate, quali l'*Hexaëmeron* di Ambrogio e i *Moralia in Iob* di Gregorio Magno. Dopo il già citato Isidoro, troviamo il monumentale *De universo* di Rabano Mauro, ma di riflesso anche la produzione letteraria minore dei *Bestiarii* e dei *Lapidarii*, il frutto forse più appariscente della concezione simbolico-miracolistica della natura. Questa concezione trova il suo fondamento nel completo risolversi del senso del creato nel suo essere l'effetto della volontà divina: in termini gnoseologici, questo significa – stante l'interdizione agostiniana dalla *vana curiositas* – che la spiegazione fattuale dell'accadere degli eventi, specie dei fenomeni naturali, viene ricondotta (ma anche ridotta) al mero volere di Dio. Siccome

¹⁷ Gregory 1990, p. 21 (corsivo mio).

questo, a sua volta, non è casuale, gli eventi e i fenomeni divengono anche dei “simboli” (nel senso depotenziato del termine, ossia come *signi*), dei richiami, specie morali, all’essere umano come spettatore delle vicende del mondo e della storia¹⁸. È per questo che Rabano può tranquillamente dichiarare che «saepe, in quibusdam locis [= del discorso sacro, «sacro eloquio»], et historia servanda est, et allegoria», ma che «aliquando vero sola [allegoria] necesse est ut teneatur historia»¹⁹. E Pier Damiani si mostrerà ancora di stretta osservanza agostiniana ribadendo l’identificazione tra il senso della creatura («rerum natura»), e soprattutto la sua sacralità (ciò che qui più ci preme), con la volontà divina: «Ipsa quippe rerum natura habet naturam suam, Dei scilicet voluntatem, ut sicut illius leges quaelibet creata conservant, sic illa, cum iubetur, sui iuris oblita, divinae voluntati reverenter oboediat»²⁰. La concezione agostiniana si presenta così ancora fundamentalmente intatta sino alla soglia del secolo XII.

¹⁸ Pier Damiani parla ad esempio degli «inganni e delle astuzie degli animali» come di un *salutaris allegoriae sacramentum*: cfr. Pier Damiani (Reindel), n. 86, t. II, p. 472.7-9: «Verumtamen in huiusmodi versutiis et fraudibus animalium aliquando salutaris allegoriae deprehenditur sacramentum». Si tratta del testo altrimenti noto come *De bono religiosi statu et variarum animantium tropologia* (PL 145, 771 D). Cfr. Frugoni 1980.

¹⁹ Rabano Mauro, *De universo*, IX, Prologus (PL 111, 257 D).

²⁰ Pier Damiani (Brezzi), 12, pp. 120-122.

È a questo punto che irrompe quello che è stato definito come il rinascimento del XII secolo²¹, e che nient'altro è se non il prepotente affermarsi dell'esigenza di conoscere le cose così come sono, lasciandosi alle spalle la mentalità che tutto riconduce *simpliciter* alla volontà divina per concentrarsi piuttosto sul messaggio e ammonimento in cui gli eventi consistono, vista ora come intollerabile esempio di grossolanità, e cercando invece con forza la *causa* che fa venire i fenomeni al mondo. Nella concezione agostiniana, col suo «platonismo rovesciato», la creatura permette di conoscere Dio in quanto (si) celi, non in quanto (si) riveli; ora invece essa è considerata come originariamente trasparente alla conoscenza, alla *ratio*, e grazie a ciò può assolvere alla sua funzione di mezzo per ricondurre a Dio. Questa *ratio* non cancella il contesto, che fa da sfondo a tutto il Medioevo, della sacralità del creato, ma tale sacralità assume ora un tonalità filosofica, incentrata sullo studio delle cause, e non più mistica. Non a caso autori come Guglielmo di Conches o Teodorico di Chartres insistono così tanto nell'interpretazione non allegorica del *Genesi*, il testo cosmologico fondamentale della Bibbia. Essi mantengono ferma quella che per

²¹ Tale definizione, che ha goduto di enorme fortuna, si deve principalmente all'opera di Haskins 1960. Si veda anche Benson, Constable, Lanham 1982. Sul secolo XII rimangono ancora punti di riferimento irrinunciabili: Gregory 1955; Wetherbee 1972; Chenu 1986; Dronke 1992. Si veda anche Lutz-Bachmann, Fidora, Niederberger 2004. Sull'aspetto scientifico del pensiero del XII secolo cfr. Speer 1995.

tutto il Medioevo resterà la finalità principale dell'esistenza umana in quanto tale, dunque anche dell'attività conoscitiva dell'uomo, e cioè la necessità della *salvezza*, da conseguirsi attraverso la conoscenza di Dio; tuttavia, se nell'impostazione agostiniana essa si poteva conseguire tramite la decifrazione di brandelli della volontà divina e dunque del *progetto*, altrimenti imperscrutabile, che Dio ha per il mondo e attraverso di esso, sia per mezzo dell'insieme ordinato dei fenomeni che del susseguirsi delle umane vicende, negli autori chartriani il risalire al *vestigium* divino presente nei fenomeni si attuerà per via *razionale*, appunto attraverso lo studio sistematico delle *cause* che quei fenomeni determinano. È quindi la *simbolicità* stessa della cosa, stante lo stretto legame tra simbolo e *res*, ad essere investita di un senso nuovo: se prima il significato di tale simbolicità era esclusivamente allegorico, ora, in un contesto dove le cose vengono considerate per se stesse, esso inizia quel cammino che lo condurrà alla pura considerazione per sé delle cose in quanto cose nel *videre in speculo* bonaventuriano, dove per l'appunto la cosa è *in se stessa* un *vestigium* (e non già, come nella prospettiva perspiculare, il *vestigium*, custodito nella cosa, si ottiene solo gettando la cosa di per se stessa, nella sua cosalità – senza contare che in ogni caso il senso della cosa in se stessa si esaurisce totalmente nel suo essere un effetto della volontà divina) e può quindi ospitare la Divinità, essere in-specchio e non semplicemente uno specchio da attraversare e gettare.

A partire dall'introduzione della scienza greca nel circuito del sapere medievale, compiuto grazie ai contatti col mondo islamico, specialmente a Toledo²², la Scuola di Chartres esorta ad ascoltare la voce della ragione, fin dove essa possa giungere, per evitare di cadere nella miseria²³ e nell'ignoranza (*rusticitas*), che non è solo la superstizione, ma anche, da un lato, l'incapacità di superare, platonicamente, quanto ci viene porto alla conoscenza dai sensi²⁴, dall'altro, come si è detto, il continuo riferirsi alla volontà divina come spiegazione in sé sufficiente di qualunque fenomeno, senza curarsi di darne spiegazioni razionali²⁵. Come afferma Adelardo di

²² Su Toledo e l'epoca delle traduzioni cfr. Fumagalli Beonio Brocchieri, Parodi 1990, pp. 209-213. Per l'influenza del mondo islamico sull'Europa medievale cfr. Butterworth, Kessel 1994.

²³ Guglielmo di Conches, *Philosophia mundi*, II, 3 (PL 172, 58 C). Solo del libro I esiste un'edizione critica (cfr. la nota successiva).

²⁴ Guglielmo di Conches (Maurach), I, 22, p. 20.289-292: «Sed sunt quidam qui ut rustici nesciunt aliquid esse nisi sensu possint illud comprehendere, quia animalis homo non percipit quae spiritus sunt, cum sapienti plus sint inquirenda insensibilia quam sensibilia».

²⁵ *Loc. cit.*, p. 32.569-581: «Iterum dicit hoc esse divinae potestati derogare sic esse hominem factum esse dicere [cioè attraverso una spiegazione razionale]. Quibus respondemus e contrario, idem ei conferre, quia et attribuimus et talem rebus naturam dedisse et sic per naturam operantem corpus humanum creasse. Nam in quo divinae scripturae contrarii sumus, si quid in illa dictum est esse factum, qualiter factum sit, explicemus? Si enim modo unus sapiens dicat aliquid esse factum et non explicet qualiter, alter vero dicat hoc idem et exponat – quae in hoc contrarietas? Sed quoniam ipsi nesciunt vires naturae, ut ignorantiae suae omnes socios habeant, nolunt aliquem eas inquirere, sed ut rusticos nos credere nec rationem quaerere, ut iam impleatur illud propheticum: “Erit sacerdos sicut

Bath²⁶, non si tratta di attentare al primato della fede, ma di combattere l'ignoranza e la credulità: cosa significa, infatti, si chiede Guglielmo di Conches, limitarsi a dire, di qualcosa, che Dio l'ha fatta, e nulla più? Forse che non poteva Dio fare anche molte altre cose, che invece non ha fatto?²⁷ Le conseguenze di questo nuovo atteggiamento sono chiare: la nuova sensibilità introdotta dai maestri di Chartres fa sì che la *ratio*, da semplice mezzo, si ammanti ora di un aspetto nuovo, autenticamente "divino", sì da essere «giudice universale» tanto per Adelardo²⁸ che per Guglielmo di Conches, per il quale essa «in omnibus esse quaerendam»²⁹. Anche la filosofia, di conseguenza, si trova a possedere uno *status* assai più

populus». Nos autem dicimus in omnibus rationem esse quaerendam, si potest inveniri».

²⁶ L'affermazione di Adelardo di Bath forse più celebre, certo la più sentita, sul tema si trova nelle *Quaestiones naturales*, 4; cfr. Adelardo di Bath (Müller), p. 8: «Deo non detraho. Quidquid enim est, ad ipso et per ipsum est. Idipsum tamen confuse absque discretionem non est, quæ, quantum scientia humana procedit, audienda est».

²⁷ Cfr. Guglielmo di Conches, *Philosophia mundi*, II, 3 (PL 172, 58 C): «Non enim quidquid potest Deus facere, hoc facit. Ut autem verbi rustici utar: potest Deus facere de trunco vitulum; fecitne unquam?».

²⁸ Adelardo di Bath (Müller), *loc. cit.*: «Nos itaque, quoniam nondum inscitia pallemus, ad rationem redeamus»; *op. cit.*, 6, p. 12: «Nisi ratio universalis esse deberet, frustra singulis data esset». È interessante notare che Adelardo intende la conoscenza razionale come patrimonio caratteristico degli Arabi: «Ego a magistris Arabis ratione duce didici» (*loc. cit.*, p. 11). Si veda sull'argomento Burnett 1990.

²⁹ Guglielmo di Conches (Maurach), I, 22, p. 32.580-581. Sul mutamento di significato della *ratio*, cfr. Gregory 1990, pp. 18-19, 22-23 e 25.

elevato, e prova ne sia l'immenso rispetto verso la figura di Platone ed il suo *Timeo*, l'enciclopedia del sapere scientifico del mondo antico che questi autori leggevano nella traduzione fornita da Calcidio, e che accostavano alla cosmologia del *Genesi*, a sua volta intesa come un testo scientifico di quel tipo. Ma questo porta inevitabilmente ad un rovesciamento complessivo del lignaggio dei destinatari di tale forma di conoscenza: la conoscenza della natura, che è la forma di sapere in cui principalmente la *ratio* si esplica, non sarà più riservata all'«uomo comune», com'era in Agostino, ma precisamente all'*homo studiosus et religiosus*: quest'ultimo aspetto è il primo dato acquisito di grande rilevanza nella nostra genealogia del *videre in speculo* bonaventuriano, nel quale, essendo la conoscenza teofanica, cioè nella creatura, riservata solo ai sommamente eletti, la posizione degli autori chartriani è, in un certo senso, portata alle sue conseguenze estreme.

Ma alla nuova dignità della *ratio* si accompagna, come noto, un nuovo sentimento del creato, che altro non è se non una rinnovata “divinità” della *natura*, pur essendo la creatura-simbolo tuttora intesa rigorosamente come semplice mezzo della conoscenza, e restando cioè saldamente confinata nell'ambito del *segno*. Non è infatti la *ratio* a determinare questo mutamento di prospettiva nei confronti della *natura* (fatto salvo il persistere del suo significato come, semplicemente, mezzo), bensì è il nuovo ruolo assunto dalla *natura* a permettere alla *ratio* di svolgere il suo compito di

strumento conoscitivo della Divinità. Solo un mutamento in senso quantitativo della visione della *natura* poteva dare origine ad un vero scientismo, cosa evidentemente impossibile in un ambito come questo, dove «ces penseurs ont bien une raison mais ils n'ont pas de nature»³⁰ cartesianamente intesa come *obiectum*. È per questo motivo, allora, che la *ratio* chartriana si iscrive saldamente in un ambito simbolico e spirituale: essa non già è una *facultas* che analizza la *natura* dall'esterno, bensì è *ratio della natura*, appartenente ad essa. All'esatto opposto del cartesianesimo, dove proprio la radicale innaturalità della ragione ne fonda l'oggettività³¹, qui è la naturalità della *ratio* a permetterle di essere giudice universale e autorità che, si è visto, «in omnibus esse quaerendam». Pertanto, se la *ratio* elimina l'*inscitia*, ciò avviene parallelamente all'eliminazione del disordine (*casus*)³² compiuta dalla *natura*, in quanto quest'ultima è *ordo, bonum e sapientia*; e se ora è la *ratio* a conoscere, rischiando la vita umana, è perché è la *natura* stessa ad essere luce³³ in ogni *sua* manifestazione – ad essa è infatti «affidata non solo la moltiplicazione delle specie, ma altresì... il compito di

³⁰ Gilson 1921, p. 29.

³¹ Si vedano al riguardo le belle pagine di Galimberti 2001, pp. 68-75 e 156-158. Si veda anche Obertello 1987, in part. 13 sgg.

³² I termini *natura* e *casus* erano considerati antitetici: cfr. Michaud-Quantin 1966, pp. 156-163; Quinn 1973.

³³ Su questa dottrina, di derivazione eriuigeniana, si veda Mc Evoy 1995.

portare a termine la creazione dell'universo»³⁴ –, sì che la conoscenza razionale, proprio in quanto rischiaratrice, è di fatto una conseguenza necessaria di tale *status* “illuminativo” proprio della *natura*³⁵. Si spiega quindi ulteriormente il senso del “razionalismo” della Scuola di Chartres, e anche perché la conoscenza causale, apparentemente “fisica” nel senso moderno, diverrà presto una *physica* contemplazione della natura, in quanto «l'*ornatus*», la bellezza del mondo portato a termine nella sua creazione, «non è solo oggetto di *delectatio* sensibile», perché «il fondamento di quella *delectatio*» era «la ricerca delle forme e dei rapporti armonici», e cioè, come detto più sopra, «dell'autore, del divino artefice»³⁶.

La (conoscenza della) *natura* diviene perciò azione restauratrice dell'autentico rapporto con la Divinità. Addirittura, ci si spinge a considerarla parte della Trinità divina, sotto il celebre aspetto dell'*anima mundi*. La concezione agostiniana si fondava su un rapporto diretto con la Divinità, senza sostare sulla simbolicità delle cose; al contrario, lo studio della natura originato dalla circolazione, a partire dall'ambito salernitano, di testi greco-arabi come la *Pantegni* di 'Ali al-Abbas e le *Isagogae* di Johannitius (cui s'ispirò lo

³⁴ Gregory 1955, p. 179 (e si cfr. anche la p. 182). Si veda anche Kölmel 1991.

³⁵ Questa impostazione è quindi all'origine della riscoperta della formula della “metafisica della luce” che conosce un rinnovato interesse proprio dopo il secolo XII. Se certamente essa appartiene al Grossatesta, non altrettanto si può dire per Bonaventura, per il quale l'uso di questa terminologia è in realtà improprio: cfr. Bigi 1961. Si può anche vedere sul tema Muñiz Rodriguez 1975.

stesso Avicenna per il suo *Canon medicinae*) introduce – ed è il secondo, decisivo guadagno nella nostra genealogia – la necessità del *medio*, al contempo ontologico e conoscitivo: «I maestri di Chartres, che già si studiavano di trar profitto, per commentare la *Genesi* mosaica, dal commento di Macrobio al *Somnium Scipionis*, dalla traduzione e dal commento di Calcidio al *Timeo* platonico, dal famoso metro IX del III libro del *De consolatione* di Boezio, nonché dal virgiliano *spiritus intus alit* etc., ora han dinanzi a sé le due opere sistematiche giunte da Salerno, nelle quali la struttura del corpo umano e le funzioni dei suoi organi sono studiate in rapporto alla costituzione del cosmo fisico che circonda ed esprime da sé gli organismi viventi, sì che le stesse leggi governano questo e quello»³⁷. Ma proprio la scienza araba introduce l'elemento astrologico, destinato a far compiere un ulteriore slittamento di senso al naturalismo, finendo ben presto per soppiantare quello, di matrice fortemente intellettualistica e platonizzante, della Scuola di Chartres, con uno di ispirazione più “scientifica” e dalle conseguenze pratiche molto più pronunciate. Lo studio e la mantica dell'imperscrutabile Causa prima, la Volontà di Dio, era stata sostituita dagli chartriani con una sapienza cosmologica che studiava le combinazioni (*concursum*) delle cause seconde e «il gioco naturale degli elementi,

³⁶ Gregory 1955, pp. 214-215.

³⁷ Nardi 1966, p. 14.

che basta a rendere conto dell'organizzazione del mondo»³⁸, perché riferire tutto *simpliciter* all'azione divina immediata sminuiva, anziché esaltarla, la perfezione di Dio, che richiede invece – è il problema dell'«esteriorizzazione dell'essenza» – di comunicarsi e di risplendere anche nelle sue creature³⁹. Ma questo senso della mediazione tra Dio e l'uomo attuata dalla natura *anima mundi*, pur introducendo un forte elemento scientifico e soprattutto razionale, è a sua volta troppo legata alla metafora e all'allegoria: con il rapido trionfo dell'astrologia il ruolo mediatore della natura si «materializza» in qualcosa di *fisicamente esistente*, ovvero i pianeti, che nella concezione tolemaica sono il medio insieme spirituale e fisico tra l'Iperurano e la sfera sublunare. Sono essi a determinare, coi loro moti, gli influssi che condizionano il mondo sublunare (in seguito, con l'affermazione del linguaggio aristotelico, la totalità dei movimenti, e quindi gli eventi, essendo il divenire *kínesis*). Al «gioco naturale degli elementi» si sostituisce ora la danza degli aspetti che i corpi celesti formano tra di loro, non più principi filosofici astratti ma corpi fisici i cui movimenti seguono ritmi dettati dalla più pura necessità matematica. Questo spiega l'enorme successo delle opere dell'astrologia araba⁴⁰, che creerà certamente enormi problemi per

³⁸ Chenu 1986, p. 33.

³⁹ Cfr. Gregory 1955, p. 237 n. 1.

⁴⁰ Per una storia dell'astrologia nel Medioevo si veda Boll, Bezold, Gundel 1979 (per il Medioevo, cfr. le pp. 41-59 e, sull'influenza esercitata dall'astrologia araba, le pp. 46-49).

via della fascinazione esercitata sugli animi dalla possibilità di prevedere gli eventi, favorendo un necessitarismo cosmico di tipo meccanicistico, ma anche introdurrà in modo molto netto l'elemento della *dignitas hominis*, in virtù della quale l'uomo, posto al centro dell'universo, può conoscerne i segreti e piegarli al suo volere, motivo, questo, per cui l'astrologia si ritrova ben presto in cima alla gerarchia delle *artes*⁴¹. Com'è detto nel più importante testo astrologico medievale, il *Picatrix*, che godrà di un'enorme fortuna nel XIII secolo, «Et eciam ipse homo comprehendit omnes intelligencias et compositiones rerum huius mundi suo sensu, et ipsae non comprehendunt eum; et omnia serviunt ei, et ipse nulli eorum servit»⁴². Anche questo passaggio non sarà indolore, perché fortissima sarà la tentazione di volgere nel senso della manipolazione magica l'ammonimento del *Picatrix*: in ogni caso, con l'esaurirsi della funzione mediatrice della natura sarà proprio la *dignitas hominis* a prenderne il posto, preparando l'avvento del trionfo dello spirito umano nell'antropologia beatifica del Francescanesimo e oltre.

⁴¹ Sul ruolo dell'astrologia come *regina scientiarum* in diretta concorrenza con la teologia, cfr. Gregory 1990, pp. 26-28 e 40-43; Gregory 1992b.

⁴² Pingree 1986, p. 26.35-38. Sul *Picatrix* cfr. Boudet, Caiozzo, Weill-Parot 2011; Clam 1991.

3. SPECULARITÀ E *DIGNITAS HOMINIS*: DA ALANO DI LILLA AI VITTORINI

Nel periodo antecedente la svolta naturalistica del pensiero medievale la circolarità dell'*exitus-reditus* del mondo da e verso Dio avveniva secondo un senso ben preciso, ovvero Dio-mondo-Dio. La Divinità “discendeva” cioè ad illuminare un mondo vissuto come *mysterium*, tanto che proprio in ciò, come detto, risiedeva il senso della sua sacralità. Ora, al contrario, la conoscenza del mondo consente una migliore conoscenza di Dio, e se anzi è vero che occorre fuggire *inscitia* e *rusticitas* per conoscerLo, tale sapere è indispensabile in primo luogo proprio all'*homo studiosus et religiosus*. Il senso sacramentale del mondo, della cosa, consiste ora precisamente in questo suo originario aprirsi all'intellezione, sì che può svolgere appieno il suo compito di essere un mezzo verso la conoscenza di Dio.

La comparsa del nuovo ruolo della *dignitas hominis* segna la demarcazione tra il secolo XII, dove il ruolo del medio è inteso in senso naturalistico, e le concezioni successive, indirizzate verso un più maturo e consapevole spiritualismo, che porterà infine Bonaventura a rigettare per primo come eretica la dottrina dell'*anima mundi*⁴³, e quindi lo svolgimento del ruolo mediano da

⁴³ Cfr. Mc Evoy 1973. La figura dell'*anima mundi* non scomparirà del tutto, e sopravviverà anche nel XIII secolo: si cfr. al riguardo Faes de Mottoni 1981.

parte della natura. La concezione della *medietas* subisce quindi una profonda modificazione, giacché il suo significato in relazione alla natura e in quanto natura era, infatti, insieme topografico e spirituale. La natura era da un lato medio spirituale, in quanto artefice della *recreatio* umana che sostanzialmente avveniva sotto forma della rivendicazione del primato della *ratio* (intesa come “*ratio* della natura” nel senso anzidetto), dall’altro era un medio topografico, poiché i pianeti, causa del moto del mondo e quindi del suo divenire, e dunque in ultima istanza dei fenomeni naturali, si situano esattamente a metà strada tra la terra e il mondo Iperurano. Ora, la prima tappa dell’evoluzione della *medietas* in senso spiritualistico vede la natura perdere l’appannaggio del proprio senso spirituale, per conservare solo quello topografico. Ciò fa sì che si inizi a teorizzare una *recreatio hominis* da conseguire attraverso una gratuita contemplazione di Dio, ottenuta sì, agostinianamente, risalendo a Lui, ma stavolta attraverso l’essenziale *visibilità* del mondo, e non il suo *mysterium*; e, a conferma della capacità del mondo di far tralucere l’invisibile, per primo Alano di Lilla introduce la luminosa metafora dello specchio. Il suggerimento più prezioso del naturalismo del secolo XII, vale a dire lo studio appassionato della natura, è raccolto con entusiasmo soprattutto da Ugo di San Vittore, il cui rigore spiritualistico lo pone peraltro al riparo da tentazioni naturalistiche.

3.1. Alano di Lilla: natura e *divinus homo*

Nella storia della concezione della perspicuità e della sua evoluzione un posto importante è occupato da Alano di Lilla, che per la prima volta mette assieme la metafora dello specchio con la nuova concezione che vede il ruolo medio giocato non più dalla natura ma dalla *dignitas hominis* (è appunto l'elemento di avanzamento del suo pensiero rispetto agli chartriani). Un ottimo esempio di quanto andiamo dicendo è dato dal suo celebre *Rythmus*, nel quale la creatura è apertamente definita come uno *speculum*, la cui capacità manifestativa è però ben maggiore che nella vecchia visione agostiniana, che per tanti secoli aveva dominato il Medioevo in tutte le sue varianti: «Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est, et speculum : / nostrae vitae, nostrae mortis, / nostri status, nostrae sortis / fidele signaculum»⁴⁴. Significativo anche il richiamo al *liber*, col quale, citando Agostino, questo articolo era iniziato: ora, dopo Chartres, la creatura è quindi *speculum*, *liber*, e soprattutto *pictura*, il termine più decisivo (come sarà soprattutto nell'*Anticlaudianus*⁴⁵) perché sembra alludere alla capacità, da parte della conformazione esteriore delle cose, di

⁴⁴ Alano di Lilla, *De incarnatione Christi rythmus perelegans* (PL 210, 579 A-B).

⁴⁵ Le ricorrenze del termine *pictura* nell'*Anticlaudianus* sono molteplici. Sul significato della *pictura* in Alano (oltre che sul pensiero di Alano in generale) cfr. Chiurco 2005a, pp. 231-243, specialmente le pp. 237-243. Sulla presenza della pittura nelle opere letterarie del XII secolo si veda Ratkowitsch 1991.

veicolare conoscenza, nel senso che esse intanto esse possono esercitare il ruolo di *vestigium*, in quanto provviste della *propria* realtà *naturale*, così com'è, da *non* intendersi pertanto solamente in quanto *mysterium* e manifestazione della volontà divina – evidente frutto, questo, della svolta del XII secolo.

Nell'*Anticlaudianus* lo slittamento del ruolo di medio dalla natura all'uomo inteso come specchio è ancora più evidente. Natura, qui personificata, svolge certo un ruolo importante, ma assolutamente non decisivo – tutto il pensiero di Alano è semmai ossessionato dall'idea della *necessità* del superamento dell'orizzonte naturale. È tuttavia proprio da lei che, sdegnata dalla corruzione umana, partirà la proposta di porre rimedio al disordine ricreando la natura umana in modo da darle una perfezione archetipica. Quest'ultimo elemento è fondamentale: sebbene tale perfezione, infatti, sia di tipo filosofico e non, teologicamente, pre-lapsaria, Alano non di meno immagina per la prima volta un *superamento* della condizione edenica in *Juvenis*, l'uomo nuovo che, alla fine del poema, restaurerà l'Età dell'Oro. Così, anche la visione inspeculare bonaventuriana, seppur riservata a pochissimi beati *in questo mondo*, sarà anch'essa assolutamente superiore alla conoscenza posseduta da Adamo prima della caduta⁴⁶. Veniamo dunque al testo:

⁴⁶ Bonaventura, *In Sent.*, III, d. 31, a. 2, q. 2, concl., ad 5, 682: «*Per speculum enim dicitur videre Deum qui ascendit a cognitione creaturae ad cognitionem Creatoris; in speculo vero videt qui Deum in ipsa creatura clare intuetur*»; I, d. 3, a. u., q. 3, concl., 74: «*Cognoscere Deum per creaturam... est proprie viatorum. (...)*

*Nostrorum crimen operum redimatur in uno,
Unius probitas multorum crimina penset
Unaque quam plures exterminet unda litturas.
Non terre fecem redolens, non materialis
Sed diuinus homo nostro molimine terras
Incolat et nostris donet solatia damnis,
Insideat celis animo, sed corpore terris:
In terris humanus erit, diuinus in astris.
Sic homo sicque Deus fiet, sic factus uterque
Quod neuter mediaque uia tutissimus ibit,
In quo nostra manus et munera nostra loquantur.
Sit speculum nobis, ut nos speculemur in illo
Que sit nostra fides, que nostra potencia, virtus
Que sit et in quantum melius procedere possit⁴⁷.*

Juuenis sarà dunque addirittura un *diuinus homo*, la cui caratteristica principale è proprio la *medietas*, ribadita con grande forza e in molti modi: egli sarà «neuter» e «sicurissimo» (*tutissimus*) «in media via»; e si noti anche la perfetta traslazione del ruolo d'intermediario cosmico dalla natura all'uomo anche in senso

Dicendum quod, sicut dictum est, beatorum non est cognoscere per creaturas, sed potius *in* creaturis. Et rationes, qua videntur probare contrarium, non probant, sed potius, quod cognoscatur ab eis *in* creaturis».

⁴⁷ Alano di Lilla (Bossuat), 1.232-245, p. 64.

topografico, data dal distico «Insideat coelis animo, sed corpore terris. / In terris humanus erit, divinus in astris.»

La *medietas* è anche qualificata dall'aggettivo *neuter*: il senso di questa neutralità è spiegato più avanti in questo libro-prologo dell'opera, dove la personificazione di Ragione si presenta come la realtà che risolve in sé ogni antinomia. Essa infatti

*Hic subiecta uidet, formis uiduata, reuerti
Ad Chaos antiquum propriamque requirere matrem
Inque statu proprio puram iuuenescere formam
Nec sua degeneris subiecti tedia flere;
Quomodo forma suo gaudens requiescit in esse,
Nec uarios fluctus subiecti naufraga querit;
Qualiter ad proprium peregrina reuertitur ortum,
Subiecti fugit occasus et funera uitat.
Subiecti senio non deflorata iuuentus
Formarum, formas semper facit esse puellas.
Cernit inoffenso uultu mentisque profundo
Quomodo compositum simplex, celeste caducum,
Diversum sit idem, grauidum leue, mobile certum
Obscurum lucens, preciosum uile, iocosum
Flebile, perpetuum mortale, uolubile fixum.⁴⁸*

⁴⁸ Alano di Lilla (Bossuat), 1.468-482, pp. 70-71.

Ragione svolgerà un luogo pari se non superiore a Natura nella formazione di *Juvenis*, che sarà resa possibile dal viaggio intrapreso sino a Dio da una terza sorella, Sagghezza – virtù non a caso perfettamente intermedia tra la sfera noetica e quella pratica⁴⁹. Qui, di Ragione si sottolinea la capacità di restare immutabile dinanzi al gioco dei mutamenti, cioè dei passaggi da un contrario all'altro. Si tenga a mente la definizione di *Juvenis* – archetipo ideale dell'essere umano – data da Natura: «*Sic homo, sicque Deus fiet, sic factus uterque / quod neuter*»: se Natura insisteva sugli aspetti legati all'*uterque* – «in terra humanus, in astris divinus» –, Ragione – caratteristica di cui certamente *Juvenis* non dovrà essere privo! – definisce se stessa a partire dagli aspetti legati al *neuter*. *Juvenis* è entrambi: il senso profondo della perfezione umana è sia unire i contrari, entro i quali si manifesta il mutare (*uterque*), che l'immutabilità che di quel mutare è al di sopra (*neuter*). Il *neuter*, superamento e ricomposizione dell'opposizione, non elimina quindi la dinamicità di quest'ultima, ma la lascia essere sul piano che le è proprio, quello dell'*uterque*, analogamente a come l'inspecularità in Bonaventura non elimina, ma ricomprende la perspecularità essendone la *ratio profunda*.

Oltre ad assumere pienamente il ruolo del medio universale, portandolo ad livello di intensità sconosciuta tanto all'*anima mundi*

⁴⁹ Cfr. Chiurco 2005a, pp. 244-283, in particolare le pp. 275-283; Chiurco 2005b.

chartriana quanto ai pianeti del pensiero astrologico, tanto in senso topografico che spirituale, l'uomo è caratterizzato come *speculum*. Anche qui, Alano aggiunge un elemento nuovo di importanza capitale. Dice infatti Natura: «Sit speculum nobis, ut nos speculemur in illo». È il superamento decisivo del naturalismo del XII secolo in ogni sua forma: Natura non è più in nessun modo la depositaria della perfezione spirituale, come lei stessa riconosce in un'altra grande opera di Alano antecedente all'*Anticlaudianus*, il *De planctu Naturae*⁵⁰. Essa si fa mezzo affinché si realizzi l'*homo divinus*, che è anche il suo stesso fine. In questo modo Alano introduce il tema della *reditio*: il viaggio dell'anima nelle regioni celesti configura il ritorno all'origine, che è anche il ritorno dell'intero creato a Dio⁵¹, ma anche un ritorno sulla Terra in una condizione di *perfezione*.

⁵⁰ L'occasione del *De planctu* è infatti la confessione, da parte di Natura, della propria impossibilità ad emendare gli errori commessi da Venere, che presiede alla retta generazione, tanto che dovrà chiedere aiuto a Genio, il quale si servirà di poteri divini e perciò stesso eccedenti la sfera naturale. Per il testo cfr. Alano di Lilla (Håring).

⁵¹ Il tema neoplatonico della *reditio* (cfr. Giacomini 1964, pp. 204-212) potrebbe essere arrivato ad Alano oltre che, naturalmente, da Dionigi (Alano fu a sua volta autore di una *Hierarchia*), anche dalla lettura del *De causis*, XVII (XVIII), 143-145, che egli sembra sia stato il primo a citare. Cfr. *Liber de causis* (Pattin), p. 85.38-47: «Res omnes entia propter ens primum, et res vivae omnes sunt motae per essentiam suam propter vitam primam, et res intellectibiles omnes habent scientiam propter intelligentiam primam. Quod est quia, si omnis causa dat causato suo aliquid, tunc procul dubio ens primum dat causatis omnibus ens. Et similiter vita dat causatis suis motum, quia vita est processio procedens ex ente primo quieto, sempiterno, et primus motus».

Saggezza salirà a Dio per chiedere la creazione di un'anima, che vada a vivificare il corpo (forgiato perfetto) di Juvenis: è cioè la saggezza *che* è Juvenis stesso, a incarnarsi (assieme a Natura, Ragione, e tutte le altre virtù e *artes*) e ristabilire sulla terra un ordine perfetto. Ma tutto questo è possibile solo in virtù di una perfetta *medietas* umana, che è anche una *specularitas* universale in cui tutto si possa manifestare.

3.2. Ugo di San Vittore

I tratti fondamentali del pensiero dei Vittorini, Ugo e Riccardo, relativamente al tema che ci interessa, sono essenzialmente tre: a) nei loro testi, la teorizzazione di una sacralità del creato di tipo perspiculare è molto esplicita; b) anche il tema della reintegrazione dell'uomo è presente, ed anche qui il ruolo della natura è molto ridotto; c) compare anche il tema del viaggio/ascensione dell'anima. In merito a quest'ultimo punto, per quanto tale *topos* della letteratura medievale goda di una sua storia ricchissima e complessa, esso conosce un deciso rifiorire proprio col XII secolo⁵². Presente esplicitamente sotto forma di viaggio in Alano e Riccardo di San Vittore, il viaggio compare invece solo come figura teorica – la *reditio* – in Ugo. Ciò che qui importa, in ogni caso, è mostrare in

⁵² Secondo Carozzi 1983, 470-471, tre dei quattro più grandi testi della tradizione latina su questo argomento appartengono proprio al XII secolo.

primo luogo come questi tre elementi divengano costitutivi di *ogni* riflessione sulla sacralità del creato: assieme al senso approfondito e sviluppato della *medietas* dell'uomo, essi costituiranno il perno della concezione teofanica del creato in Bonaventura.

Ugo di San Vittore ci ha lasciato in numerose opere una minuziosa catalogazione delle arti e delle scienze dell'epoca, nonché dei loro oggetti. Ugo fu più che altro un trasmettitore della «cultura scientifica essenzialmente libresca del suo tempo», e non l'ha contestata o accresciuta attraverso l'uso della verifica sperimentale⁵³. La sua curiosità, come il suo sincero stupore, nei confronti dell'immensa varietà del mondo, sono fuori discussione, come testimonia questa frase tratta dal *De arrha animae*: «Aspice

⁵³ Cfr. Poirel 1997, p. 50. Si cfr. le pp. 47-50 per il rapporto di Ugo con le *artes* e le scienze, e più in generale sul suo enciclopedismo, e la p. 54 per il suo rapporto con le arti meccaniche. Si veda anche Mensching 1994 (articolo forse troppo sbilanciato nel vedere in Ugo un autore “premoderno”), in part. 595 per il ruolo delle arti meccaniche nella *recreatio hominis*. In un suo vecchio contributo, Roger Baron indicava peraltro proprio in Ugo il primo autore ad essersi dedicato all'osservazione sperimentale (cfr. Baron 1966, p. 263), ma questa non sembra più essere un'ipotesi verosimile. Lo stesso dicasi per Grossatesta, a sua volta indicato come tale precursore da Ferdinand van Steenberghen (cfr. Van Steenberghen 1966, p. 126), su cui si veda il cauto scetticismo di James Mc Evoy (cfr. Mc Evoy 1982, pp. 206-211), per il quale il suo vero contributo alla storia della scienza si limiterebbe all'intuizione che «mathematics, far from being an abstraction from aspects of the physically real, is the very internal texture of the natural world» (*op. cit.*, p. 210).

mundum, et omnino quae in eo sunt; multas ibi species pulchras et illecebras invenies, quae humanos affectus illiciunt, et secundum varias utentium delectationes ad fluendum se desideria accendunt. (...) Infinita sunt talia»⁵⁴. Anche qui, però, la perspecularità è sinonimo di un'ascesa: la conoscenza del visibile permette d'innalzarsi alla conoscenza dell'invisibile (creato anch'esso, ma più nobile di natura), e da questa alla conoscenza dell'increato: «Quisquis ergo uia inuestigationis de uisibilibus ad inuisibilia transit, primum a corporea creatura ad rationalem creaturam, deinde a rationali creatura ad considerationem sui creatoris mentis intuitum ducere debet»⁵⁵. In questa sua personale interpretazione del principio *ópsis adélon tà phainómena*, Ugo disegna una liberazione spiritualistica dal mondano, ottenuta certamente – ed è questo un elemento di originalità – attraverso la conoscenza di esso («Necesse est ut quisquis per uisibilia ad agnitionem inuisibilium peruenire desiderat, prius ipsa uisibilia agnoscat»⁵⁶), seguendo la logica di una vera e propria *Aufhebung*, come afferma Georg Mensching: «Alle Wissenschaften und Künste... haben ihr Telos in der Aufhebung des

⁵⁴ Ugo di San Vittore (Feiss-Sicard), p. 228.28-34.

⁵⁵ Ugo di San Vittore (Poirel a), p. 61.1094-1097.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 33.533-535. Il testo cita, immediatamente prima, il canonico passo da *Rom.*, 1, 20. Il concetto è ripreso da Ugo nella definizione stessa del *simbolo* in quanto tale: cfr. Ugo di San Vittore (Poirel b), III, p. 447.9-12: «*Quoniam pulchre divina et caelestia etiam per dissimilia simbola manifestantur. Supra iam diximus quid sit symbolum, collatio uidelicet, id est coaptatio, uisibilium formarum ad demonstrationem rei inuisibilis propositarum*».

durch den Sündenfall verursachten Unheils der Menschheit»⁵⁷. Perciò, se è vero che in Ugo esiste un «mouvement ascensional qui entraîne la nature, avec le monde des symboles qu'elle renferme et l'homme qui prend appui sur elle, dans le retour vers Dieu»⁵⁸, tuttavia tale «appoggio» è solo momentaneo e, come nell'esempio della scala di Wittgenstein, anche la conoscenza del sensibile in tanto è, in quanto deve essere abbandonata. Anzi, il senso della sacralità strumentale del creato è così vivo in Ugo, che egli da un lato riprende la tesi agostiniana citando l'immagine del *liber mundi*⁵⁹, dall'altro non esita a porre tale strumentalità del creato in senso letterale, affermando che la dignità della creatura consiste nella sua fruibilità per l'essere umano ad opera delle *artes*: «Respice universum mundum istum, et considera si aliquid in eo non sit, quod tibi non seruiat. Omnis natura ad hunc finem cursum suum dirigit, ut obsequiis tuis famuletur, et utilitati deserviat, tuisque oblectamentis pariter et necessitatibus secundum affluentiam indeficientem occurrat. Hoc coelum, hoc terra, hoc aër, hoc maria, cum iis, quae in eis sunt, universis, explere non cessant»⁶⁰. Vi è

⁵⁷ Mensching 1994, p. 591.

⁵⁸ Baron 1966, *loc. cit.*

⁵⁹ Cfr. Ugo di San Vittore (Poirel a), p. 9.94-98: «Vniuersus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei, hoc est uirtute diuina creatus, et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt, non humano placito inuentae, sed diuino arbitrio institutae ad manifestandam et quasi quodammodo significandam inuisibilem Dei sapientiam».

⁶⁰ Ugo di San Vittore (Feiss-Sicard), pp. 234-236.144-150.

quindi in Ugo una consapevolezza profonda, propria della rivoluzione del XII secolo, della necessità della conoscenza delle realtà naturali, in cui però si mantiene vivo il senso profondo della specularità, ossia della natura strumentale tanto di tali realtà che della conoscenza ad esse legate, strumentalità che in Ugo si amplifica in senso anche utilitaristico.

Accanto a ciò compare il tema della *dignitas hominis*, ontologica e morale insieme. Significativamente, la somiglianza dell'uomo alle realtà celesti è detta consistere in *scientia et virtute*: «Integritas vero naturae humanae duobus perficitur, scientia et virtute, quae nobis cum supernis et divinis substantiis similitudo sola est»⁶¹. Tale compimento o ristabilimento dell'integrità della natura umana è possibile solo sulla base di una «*dignitas naturae nostrae*» che «*omnes aequae naturaliter habent, sed non omnes aequae noverunt*»⁶² – e che quindi non tutti migliorano con uguale zelo –, il cui significato è essenzialmente analogo allo *gnôthi seautón*.⁶³ Anche in Ugo, poi, la *dignitas* è legata alla *medietas*: l'uomo è infatti anche per

⁶¹ Ugo di San Vittore (Buttimer), I, 5, p. 12.13-15.

⁶² *Op. cit.*, I, 1, pp. 5-6.26-4: «Sic nimirum mens, rerum omnium similitudine insignita, Omnia esse dicitur, atque ex omnibus compositionem suscipere, non integraliter, sed virtualiter atque potentialiter continere, et haec est illa naturae nostrae dignitas quam omnes aequae naturaliter habent, sed non omnes aequae noverunt».

⁶³ Cfr. Mensching 1994, pp. 592-593.

lui «in quodam medio collocatus»⁶⁴, sostituendosi anche in questo caso alla natura come medio sia in senso topografico che spirituale.

Infine, come detto prima, anche Ugo lega esplicitamente la riflessione sulla sacralità del creato (per quanto intesa solo in senso strumentale) e la centralità della *dignitas hominis* con l'elemento del viaggio (*ascensio* o *itinerarium*). Quest'ultimo, come detto, in Alano e Riccardo è tematizzato in forma esplicita sotto forma di un vero viaggio compiuto dall'anima, mentre in Ugo appare solo come figura teorica – è appunto la *reditio* all'*integritas*, da ottenere *scientia et virtute*⁶⁵. Nel prossimo paragrafo si analizzeranno invece i testi appartenenti a questa “letteratura ascensiva” che legano la figura dell'*itinerarium* alla riflessione sulla sacralità del creato e al tema della *dignitas hominis*, così come paradigmaticamente faranno, ma su due versanti opposti, l'opera di Riccardo di San Vittore su quello della perspeccularità (e da ciò la sua importanza), e l'*Itinerarium mentis* bonaventuriano su quello dell'inspeccularità.

⁶⁴ Ugo di San Vittore (Poirel a), p. 31.488-490: «Homo ergo, quasi in quodam medio collocatus, habet super se Deum, subter se mundum, et corpore quidem deorsum mundo coniungitur, spiritu autem sursum ad Deum subleuatur». Sul tema si veda Possekel (1994).

⁶⁵ Esiste a dire il vero un *Libro della Scala di Ugo*, di area ughina ma non attribuibile al maestro: cfr. Ugo di San Vittore (Baron), pp. 113 sgg.

4. “LETTERATURA ASCENSIVA” E PERSPECULARITÀ: ONORIO DI AUTUN E RICCARDO DI SAN VITTORE

In questo paragrafo si analizzeranno alcuni testi facenti parte del filone della “letteratura ascensiva”, quei testi, cioè, che narrano di ascensioni e itinerari mistici nelle regioni oltremondane⁶⁶. Il campo peraltro appare assai ristretto, perché ci si occuperà innanzitutto solo di testi nei quali il tema del viaggio appaia legato alla riflessione sul ruolo della creatura come *medium* conoscitivo verso la Divinità. Ciò comporta, in secondo luogo, l’analisi di testi evidentemente complessi sul piano dottrinario, il che permette di escludere un numero grandissimo di *récits visionnaires*, apocalissi apocrife etc., che di questa letteratura formano il sottobosco ricchissimo. Per questo motivo si è preferito porre in questa sezione l’analisi del testo di Onorio di Autun, che pure cronologicamente precede alcuni autori esaminati in precedenza, proprio perché esso rientra in questo genere di letteratura che è opportuno affrontare solo ora che tutti gli elementi fondamentali che entreranno a comporre la visione teofanica del mondo – ossia, la *dignitas hominis* come viatico per una perfezione assoluta dell’umano superiore allo stato edenico, il tema del viaggio, l’elemento della *medietas* – sono stati enucleati

⁶⁶ Un’esauriente bibliografia sull’argomento si può trovare alla fine del volume *Il Libro della Scala di Maometto* (Rossi Testa). Si vedano inoltre Carozzi 1983; Segre 1984; Basile 1986; Ciccarese 1999 [2003]; Tardiola 1993.

singolarmente e nella necessità del loro rapporto reciproco. Questo vale soprattutto per Riccardo di San Vittore, la cui opera può considerarsi il paradigma della visione speculare, in posizione perfettamente rovesciata rispetto a San Bonaventura.

4.1. Onorio di Autun

È doveroso iniziare l'analisi dei testi di questa particolare "letteratura ascensiva" proprio da Onorio, autore della *Scala coeli maior*, per il particolare sottotitolo dell'opera: *Sive de ordine cognoscendi Deum in creaturis*⁶⁷.

La presenza della preposizione "in" indica una *mansio*, uno stare di Dio nella creatura⁶⁸: è quindi il simbolo per eccellenza della teofanicità. Al contrario, la preposizione "per" indica l'estraneità divina al creato, la sua pura trascendenza, quindi la strumentalità della creatura nel suo essere passaggio, semplice *medium* nell'*itinerarium* di ascesa a Dio. Il titolo dell'opera di Onorio sembrerebbe perciò promettere una visione teofanica del creato, ma non è così. Esso narra del viaggio che deve compiere l'anima per giungere alla *visio* salvifica di Dio, viaggio in tre tappe, o meglio, attraverso tre cieli: «Tres visiones sunt, corporalis, spiritualis,

⁶⁷ Nell'ambito della non ricca bibliografia su Onorio si vedano soprattutto gli studi condotti da Flint 1972a; 1972b; 1974; 1977; 1982 (sulla vita e l'opera di Onorio, cfr. 7-8).

⁶⁸ Cfr. Javelet 1974, p. 353.

intellectualis. Corporalis est, qua coelum hoc et terra, et omnia corporalia per corpus videntur: et haec primum coelum vocatur. Spiritualis est, qua similitudo corporalium in spirito nostro formatur: et haec secundum coelum nominatur. Intellectualis est, qua essentiae divinae veritatis, vel angelorum vel animarum natura, sicuti est, contemplatur, et haec tertium coelum appellatur»⁶⁹. La presenza del «tertium coelum» è un richiamo all'esperienza estatica vissuta da San Paolo⁷⁰, come del resto è esplicitamente affermato nel capitolo conclusivo dell'opera: «Quia coelum novum, et terram novam, et omnia quae in eis sunt, nova perspicue per corpus videbunt, cum sicut sol fulgebunt. Eadem spiritualiter imaginantur; intellectualia in natura integra et beatitudine perfecta, ut vere sunt, contemplantur. Qui ergo hanc scalam ordinatim per gradus suos scandere potuit, in tertium coelum, quo raptus est Apostolus, pervenire se gaudebit. Amen»⁷¹. Il richiamo a San Paolo non è casuale, perché già a proposito di Ugo di San Vittore si è visto come il passo di *Rom.*, 1, 20 sia il fondamento teorico della concezione che pone la sacralità del creato come strumentale. Non è del resto in esso esplicitamente presente la preposizione “per” («*per* ea quae facta sunt»)? Come vedremo, Riccardo di San Vittore si conformerà all'insegnamento di *philosophia mundi* in esso contenuto, così come

⁶⁹ Onorio di Autun, *Scala coeli maior*, III (PL 172, 1231 B).

⁷⁰ Per il racconto della *visio* paolina cfr. Segre 1984, 13.

⁷¹ Onorio di Autun, *op. cit.*, XXIII (PL 172, 1239-1240 A).

fa Onorio, nonostante la presenza nel sottotitolo della preposizione avversa “in”. Si legge infatti, nel capitolo XV della *Scala*, che la visione intellettuale non riguarda dei corpi, ma le sostanze delle anime, o quelle angeliche, o la stessa suprema verità, e che consiste nella visione di tutto in Dio: «Est ergo intellectualis visio, cum nec corporalia, nec corporalibus similia conspiciuntur; sed ipsae verae substantiae animarum vel angelorum, vel virtutes, vel ipsa summa veritas, sicuti est, mente intelligitur. Et hoc tertium coelum dicitur in quod tribus gradus conscendimus. Primo dum in anima virtutes consideramus, secundo cum angelorum ordines discernimus, tertio cum universa in Deo intelligimus»⁷². Il primo elemento, sul quale merita di soffermarsi, è la *presenza di una gerarchizzazione dell'essere*, elemento di probabile derivazione dionisiana⁷³; è anche interessante notare come alla gerarchia degli esseri, che in fondo è una topografia delle regioni celesti, corrisponda una gerarchia dei livelli spirituali, essendo l'esperienza della prima una conseguenza dell'avanzamento nella seconda⁷⁴, il cui modello potrebbe essere la

⁷² Onorio di Autun, *op. cit.*, XV (PL 172, 1235 D).

⁷³ Cfr. Chenu 1986, p. 39: «La spiegazione “gerarchica” dell’universo eserciterà, a partire dalla metà del secolo [XII], una seduzione analoga a quella esercitata nel XIX secolo dal mito scientifico dell’evoluzione».

⁷⁴ Si cfr. quanto affermato da Ugo da San Vittore (Poirel a), p. 62.1099-1102: «Ordo autem cognitionis in mente humana semper precedit ordinem conditionis, quia nos, qui foris sumus, redire ab intimis non possumus, nisi prius oculo mentis intima penetremus».

Scala Paradisi di San Giovanni Climaco⁷⁵. I testi della “letteratura ascensiva” divengono così dei veri e propri manuali di “geografia oltremondana”⁷⁶: i resoconti delle varie ascensioni (qui non trattate) lo fanno ad un livello che spesso indulge al fantastico e al favoloso, mentre opere di natura teologica come quella di Onorio seguono piuttosto principi di natura intellettuale. Anche l’*Itinerarium* bonaventuriano indulge nella descrizione della gerarchia celeste⁷⁷, ma la differenza è essenziale. Nelle opere della “letteratura ascensiva” si passa da un piano del reale a quello immediatamente superiore, sino ad arrivare alla contemplazione della Trinità, perché questo è *inevitabile* in una concezione non teofanica del creato, dove è proprio l’assenza di una vera capacità di quest’ultimo a manifestare pienamente Dio a costringere a procedere per esclusioni successive. Nell’*Itinerarium* bonaventuriano, al contrario, è piuttosto presente una gerarchizzazione non solo dell’essere, ma

⁷⁵ Giovanni Climaco, *Scala Paradisi*, in PG 88, 633-1164.

⁷⁶ Cfr. Carozzi 1983. L’insegnamento forse più interessante di quest’articolo è nella dimostrazione di come l’Aldilà fosse «à la fois parallèle et présent» (425): la nozione di «geografia oltremondana», quindi, non sarebbe – come la teofania, del resto – che un diverso nome dell’immanenza del sacro. Sui contatti tra i vari “mondi” cfr. anche 458 e 460.

⁷⁷ Cfr. Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, IV, 4-6, 307. Sul problema della gerarchia in Bonaventura, con particolare riguardo all’eredità dionisiana, cfr. Bougerol 1969a; 1969b; 1991, pp. 80-93, spec. le pp. 86-93; Faes de Mottoni 1995, pp. 42-62 (con interessanti annotazioni su Odo Rigaldi, Alessandro di Hales e soprattutto su Alberto Magno).

anche dei livelli di conoscenza⁷⁸. L'eccellenza della contemplazione, così, non è più comprovata dall'oggetto che si giunge a contemplare, ma al contrario fa sì che l'Infinito si apra la strada verso ogni creatura (ciò che peraltro non deve essere inteso panteisticamente, poiché la dignità dell'uomo *non* è uguale a quella delle altre creature)⁷⁹: ciò, anche se questo traguardo è riservato in vita a pochissimi, e cioè ai beati, mentre per tutti sarà la conoscenza *facie ad faciem*, ma solo dopo la morte.

Il secondo aspetto da considerare è l'asserita possibilità di giungere alla contemplazione della «verità stessa, così com'è» («*ipsa summa veritas, sicuti est*»). È, in fondo, anche questo un elemento

⁷⁸ Per il rapporto tra inspecularità e perspecularità, tra *comprehensio* e *apprehensio*, e tra *ratio superior* e *ratio inferior* cfr. Chiurco 1997, 92 segg. e, per la distinzione tra i due ordini della *ratio*, 94 e relative note.

⁷⁹ L'uomo è infatti *imago*, le creature soltanto *vestigia*: cfr. Bonaventura, *Itinerarium*, I, 5, col. 297; Javelet 1974, p. 352; Longpré 1921, 63: «Les êtres toutefois n'ont pas tous la même immédiateté d'union avec Dieu»; Schäfer 1960, 272. Se poi consideriamo i concetti di *imago* e *vestigium* non solo in rapporto all'uomo ma anche all'*angelo*, allora essi subiscono una torsione particolare. L'angelo, infatti, essendo superiore all'uomo, non è più *imago* ma *similitudo* (cfr. ad es. Bonaventura, *In Sent.*, III, d. 35, a. u., q. 3, concl., 778), termine che però, essendo l'uomo a sua volta superiore a chiunque altro non già per *posizione* ma per *funzione* (cfr. id., *In Sent.*, II, d. 24, p. II, a. 1, q. 2, 577, nonché il citato scritto dello Schäfer), si applica anche all'uomo, «*expressa similitudo*» (*op. cit.*, d. 16, a. 1, q. 1, concl., 394), termine che Sofia Vanni Rovighi traduce con «*somiglianza precisa*» (Vanni Rovighi 1974, p. 68), sottolineandone così l'aspetto attivo (sul quale cfr. Mauro 1976, p. 175 n. 2). Sull'angelologia, bonaventuriana e non solo, cfr. Faes De Mottoni 1995.

scontato qualora ci si sia assuefatti alla logica della sacralità strumentale del creato: poiché infatti in essa l'*ascensio* è solo la progressiva spoliazione *senza ritorno* di tutto ciò che non è Dio, è inevitabile che alla fine si rimanga in compagnia della stessa eterna solitudine dell'Essenza divina, ottenuta per negazioni successive⁸⁰. Al contrario, Bonaventura parte dal possesso originario nell'anima di una *notitia* di Dio, senza la quale la reintegrazione nello stato originario dell'essere umano sarebbe impossibile⁸¹, ma afferma che lo svelamento del segreto della Divinità appartenga alla condizione *in patria*, con l'unica fondamentale eccezione del beato, che conosce Dio al livello più perfetto, cioè *teofanicamente*, anticipando la *patria* già qui, nella *via*.

4.2. RICCARDO DI SAN VITTORE

Le opere di Riccardo che analizzeremo sono quelle riconducibili alla "letteratura ascensiva". Vi sono altri testi di altri autori che dedicano un accenno, per lo più fugace, al "volo dell'anima"⁸², ma è appunto con Riccardo che la perspicuità, cioè la concezione strumentale della sacralità del creato, assurge a canone. Prima di proseguire è però tempo di indicare un secondo campo, oltre a

⁸⁰ Cfr. Longpré 1921, 92.

⁸¹ Cfr. Mauro 1976, pp. 161 sgg.

⁸² Cfr. ad es. Bernardo di Chiaravalle (Gastaldelli), V, IV, 9, pp. 904-905.

quello pertinente al passo di *Rom.*, 1, 20, in cui l'influenza di San Paolo risulta essere determinante nella creazione del paradigma perspeculare.

Oltre a sancire anche linguisticamente la struttura della perspecularità enfatizzando l'importanza della proposizione "per", la lettera paolina determina il senso della metaforica, sempre ad essa essenzialmente pertinente, della *specularità*. Oltre al già citato testo dell'*Epistola ai Romani*, infatti, grande importanza viene ad assumere anche il passo di *I Cor.*, 13, 12, dove com'è noto è affermato: «Videmus nunc *per speculum in aenigmate*, tunc autem *facie ad faciem*». Non è esagerato indicare proprio questo passo come il vero fondamento della concezione perspeculare del creato, sia essa precedente o successiva il rivolgimento del XII secolo: l'uso dell'avverbio *nunc*, infatti, si riferisce alla nostra condizione mondana, al *mondo*, al creato in quanto tale, il quale è sì, esemplaristicamente, uno *speculum*, ma uno specchio che, come sappiamo, distorce più che riflettere forbitamente⁸³. E questa

⁸³ Si consideri invece l'aggettivazione bonaventuriana: «In statu primo [homo] cognoscebat creaturam tamquam *per speculum clarum*» (Bonaventura, *In Sent.*, I, d. 3, a. u., q. 3, concl., 74). – Un altro esempio di questo senso negativo della specularità è in Bernardo di Chiaravalle (Gastaldelli), V, I, 1-2, pp. 892-894; si consideri in part. questo lungo ma illuminante passaggio (*op. cit.*, I, p. 892.17-29): «Et hoc velim sollerter advertas, vir sagacissime Eugeni, quia toties peregrinatur consideratio tua, quoties ab illis rebus ad ista deflectitur inferiora et visibilia, sive intuenda ad notitiam, sive appetenda ad usum, sive pro officio disponenda vel actitanda. Si tamen ista versatur in his, ut per haec illa requirat, haud procul

situazione permane anche dopo la svolta del secolo XII, grazie a cui lo specchio della creatura rende conto, anziché confonderlo, del disegno della Divinità: qui, allora, non sarà l'enigmaticità a venir posta al centro dell'attenzione, com'è in Agostino e nel suo richiamo al creato come *mysterium*, ma proprio la strumentalità della creatura come *significato ultimo del mondo*, e perciò come la sacralità stessa del mondo, eliminando quell'ambiguità, o quantomeno quell'indecisione, che nel testo di Agostino ancora permaneva al riguardo. Non deve perciò stupire che in Bonaventura la rivalutazione della creatura coincida con la rivalutazione del senso della specularità in quanto tale⁸⁴.

Veniamo dunque al *Beniamino minore e Maggiore*, le opere di Riccardo di San Vittore appartenenti alla “letteratura ascensiva”. La prima è anche conosciuta coi titoli *La preparazione dell'anima alla*

exsulat. Sic considerare, repatriare est. Sublimior iste praesentium ac dignior usus rerum, cum, iuxta sapientiam Pauli, *Invisibilia Dei per ea quae facta sunt, intellecta conspiciuntur*. Sane hac scala cives non egent, sed exsules. Quod vidit ipse huius sententiae auctor, qui, cum diceret invisibilia per visibilia conspici, signanter posuit: *A creatura mundi*. Et vere quid opus scalae tenenti iam solium? Creatura caeli illa est, praesto habens per quod potius ista intueatur. Videt Verbum, et in Verbo facta per Verbum. Nec opus habet ex his quae facta sunt Factoris notitiam mendicare».

⁸⁴ Nel suo studio sulla metafora dello specchio, Andrea Tagliapietra si è anche occupato dei testi paolini e della loro influenza sulla cultura medievale, con particolare riguardo al tema della teofania (si veda Tagliapietra 1991, in part. le pp. 145-154), individuandone però l'autore principe in Gioacchino da Fiore e non in Bonaventura.

contemplazione o *I dodici Patriarchi*, la seconda con quello de *L'Arca mistica*, poiché lega la descrizione del percorso spirituale all'introduzione, nel senso letterale del termine, nel Tabernacolo sacro della conoscenza, dall'esterno al suo *sancta sanctorum*. Il capitolo LXXII del *Beniamin minor* è dedicato per intero al tema dello specchio, che viene però senz'altro identificato con l'*animus*, definito sì come il «*praecipuum et principale speculum ad uidendum Deum*»⁸⁵ ma solo perché l'uomo è stato creato *imago Dei*⁸⁶: non è dunque, di nuovo, la creaturalità *in quanto tale* a permettere la visione, ma solo ciò che di divino in essa permane come *vestigium*. Del resto anche questo specchio *praecipuum et principale* deve essere costantemente tenuto ben saldo in mano, ripulito e reso terso, e osservato⁸⁷, perché si abbia la visione. In ogni caso, anche portando felicemente a compimento tutti questi sforzi, in questo «*speculum extersum*» al massimo «*incipit ei quaedam divini luminis claritas interlucere*», ma nulla più⁸⁸. Un ben più incisivo elemento di novità è invece introdotto nel capitolo LXXXVII, che chiude e corona l'intera

⁸⁵ Riccardo di San Vittore (Châtillon – Duchet-Suchaux), LXXII, p. 296.1-2: «*Praecipuum et principale speculum ad uidendum Deum, animus rationalis absque dubio inuenit in seipso*».

⁸⁶ *Loc. cit.*, p. 296.2-5: «*Si enim inuisibilia Dei per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur, ubi, quaeso, quam in eius imagine cognitionis uestigia expressius impressa reperientur?*»

⁸⁷ *Loc. cit.*, p. 298.11-16.

⁸⁸ *Loc. cit.*, p. 298.17-18: «*Exterso autem speculo et diu diligenter inspecto, incipit ei quaedam diuini luminis claritas interlucere*».

opera, allorché si dice di Beniamino, cioè dell'anima desiderosa di elevarsi a Dio, che deve «discendere in Egitto» (*in Aegyptum descendere*) dopo essere giunto fino alla vetta della «montagna» della contemplazione (che Riccardo lega all'episodio della Trasfigurazione), la quale altro non è che «la perfetta conoscenza di se stessi»⁸⁹. Già Ugo di San Vittore aveva anticipato questo tema del *reditus* come *descensio* – essenziale nell'inspecularità bonaventuriana – senza ovviamente qualificarlo come conoscenza beata o perfetta, quindi non teofanica: «Reuertens autem de inuisibilibus ad uisibilia, primum a creatore ad rationalem creaturam, deinde a rationali creatura ad corpoream creaturam descendet. Ordo autem cognitionis in mente humana semper precedit ordinem conditionis, quia nos, qui foris sumus, redire ab intimis non possumus, nisi prius oculo mentis intima penetremus»⁹⁰. Qui, in Riccardo, la discesa in Egitto è richiamare l'intuizione della mente dalle vette della contemplazione alle cose terrene, per comprenderle appieno: «Quid est Benjamin in Aegyptum descendere, nisi ab aeternorum contemplatione, ad

⁸⁹ *Op. cit.*, LXXVIII, p. 316.6-16: «Vis uidere Christum transfiguratum? Ascende in montem istum, disce cognoscere teipsum. Vis uidere et absque ullo indice cognoscere Moysen et Helyam, uis absque doctore, since expositore, intelligere legem et prophetiam? Ascende in montem istum, disce cognoscere teipsum. Vis audire paterni secreti archanum? Ascende in montem istum, disce cognoscere teipsum. (...) Videsne adhuc quantum ualeat montis huius ascensio, quam utilis sit sui ipsius plena cognitio?»

⁹⁰ Ugo di San Vittore (Poirel a), pp. 61-62.1097-1102.

temporalia contemplanda, intuitum mentis revocare, et ab aeternitatis luce, quasi de vertice coeli, usque ad mutabilitatis tenebras, intelligentiae radios deponere, et ex magna parte penetrare?»⁹¹ (E già Onorio aveva detto, a proposito del «terzo cielo» termine del viaggio dell'anima lungo la *Scala coelestis*, che in esso «universa in Deo intelligimus».) Ma non siamo in presenza di una *revanche* dell'agostinismo, tutt'altro: per Agostino una simile conoscenza (delle realtà naturali) era propria del volgo, mentre qui essa viene caratterizzata come un passo necessario che proprio l'uomo *studiosus et religiosus* – contrariamente al dettato agostiniano – deve compiere per la sua ascesa a Dio. Manca però in ogni caso qualsiasi riferimento alla conoscenza inspeculare: il sapiente non ritorna dalle regioni celesti né, innalzato alla *visio Dei*, vede poi Dio nelle creature, con un autentico processo inverso al far tralucere da parte di queste la Presenza divina; bensì ci si limita a dire come, «per speculum eius [= di Dio]», il mondo sia conosciuto

⁹¹ Riccardo di San Vittore (Châtillon – Duchet-Suchaux), LXXXVII, p. 342-344.1-7. Più oltre, proprio in chiusura del testo, si dice anche che la discesa in Egitto è la discesa della contemplazione verso l'immaginazione («in introitu Benjamin in Aegyptum contemplatio usque ad imaginationem descendit»: p. 346.36-37), ma poco prima si specificava che «l'intelligenza pura», cioè «la contemplazione» e «la comprensione delle realtà invisibili» che è Beniamino stesso, «è totalmente priva di ogni commistione con l'immaginazione» (p. 344.13-21: «Proprie tamen per Benjamin designatur intelligentia pura... Per Benjamin scilicet illud genus contemplationis quod est de inuisibilibus... Comprehensio

«ex magna parte»: il che significa non che il mondo sia trasfigurato nella teofania, ma che, grazie allo «speculum eius», si valica il limite del sensibile per sfociare nel puro intellegibile.

Il *De contemplatione* (o *L'Arca mistica* o *Beniamino maggiore*) aggiunge, ai tratti sin qui elencati, anche l'elemento della gerarchizzazione delle modalità della conoscenza e dei loro oggetti, naturalmente in sé ben noto alla tradizione medievale⁹² e, per quanto riguarda il tema qui trattato, già visto in Onorio. Alle tre facoltà conoscitive, immaginazione ragione e intelligenza, corrispondono tre modalità del conoscere: *cogitatio*, *meditatio* e *contemplatio*⁹³. Ora, è importante notare una *duplice* differenza essenziale tra questo modello (dichiaratamente di tipo ascensivo) e quello bonaventuriano. In primo luogo, in Riccardo gli oggetti delle tre facoltà conoscitive sono diversi e posti in ordine gerarchico a partire

siquidem rerum inuisibilium pertinet ad intelligentiam puram... Intelligentiam puram dicimus, quae est sine admixtione imaginationis»).

⁹² Un grande antecedente è naturalmente Boezio: si cfr. ad es. Boezio (Moreschini), 2, pp. 168-169.68-80: «Nam cum tres sint speculativae partes, naturalis, in motu inabstracta... (considerat enim corporum formas cum materia, quae a corporibus actu separari non possunt...), mathematica, sine motu inabstracta (haec enim formas corporum speculatur sine materia ac per hoc sine motu...), theologica, sine motu abstracta atque separabilis (nam Dei substantia et materia et motu caret): in naturalibus igitur rationabiliter, in mathematicis disciplinaliter, in divinis intellectualiter versari oportebit».

⁹³ Riccardo di San Vittore (Grosfillier), I, 3, p. 92.22-23: «Ex imaginatione cogitatio, ex ratione meditatio, ex intelligentia contemplatio».

da quelli sensibili fino a quelli intelligibili. Se l'immaginazione ha a che fare coi *uisibilia*, la ragione compie un primo innalzamento da quelli agli *inuisibilia*, e infine l'intelligenza giunge alla contemplazione di ciò che è al di sopra della ragione, ossia *de diuinitati natura et illa simpliciter essentia*⁹⁴. Nell'*Itinerarium* bonaventuriano, invece, il movimento è, agostinianamente, dalla realtà esterna ed esteriore all'interiorità dell'anima ed al superamento anche di quest'ultima nella piena trascendenza. La classificazione fatta da Bonaventura (vestigia e immagini; realtà corporee e spirituali; realtà temporali e immortali⁹⁵) non è tanto una gerarchizzazione, quanto risponde soprattutto alla volontà di non lasciare *alcun* tratto del reale al di fuori della capacità di manifestare Dio tanto *per* quanto *in speculo*⁹⁶. Bonaventura sottolinea quindi

⁹⁴ *Op. cit.*, I, 6, pp. 102-108. Si noti come il passaggio dall'immaginazione alla ragione, che Riccardo descrive nei termini di un innalzamento, venga anche definito in termini speculativi: «Hoc autem contemplationis genere ueraciter tunc utimur, quando per rerum uisibilium similitudinem, in rerum inuisibilium speculationem subleuamur»: *loc. cit.*, p. 104.38-40.

⁹⁵ Bonaventura, *Itinerarium*, I, 2, 297: «Et in rebus quaedam sint *vestigium*, quaedam *imago*, quaedam *corporalia*, quaedam *spiritualia*, quaedam *temporalia*, quaedam *aeviterna*».

⁹⁶ *Loc. cit.*: «In hac oratione orando illuminamur ad cognoscendum divinae ascensionis gradus. Cum enim secundum statum conditionis nostrae ipsa rerum universitas sit scala ad ascendendum in Deum». È vero che il testo poco sotto afferma, utilizzando il linguaggio perspicuo, che «Ad hoc, quod perueniamus ad primum principium considerandum, quod est *spiritualissimum* et *aeternum* et *supra nos*, oportet nos *transire* per *vestigium*, quod est *corporale* et *temporale* et *extra nos*, et hoc est *deduci in via Dei*», ma, come si chiarisce in I, 5, «Quoniam

molto di più la *diversità* con la quale si danno le tre parti che compongono la realtà (fenomeni – anima – Dio), più che la loro gerarchizzazione⁹⁷. In secondo luogo, sebbene anche Bonaventura nomini «le sei facoltà dell'anima, per mezzo delle quali ci eleviamo dalle realtà inferiori a quelle superiori, da quelle esterne a noi a quelle interne, dalle realtà temporali a quelle eterne», e cioè «il senso, la facoltà immaginativa, la ragione, l'intelletto, l'intelligenza e la parte più elevata della mente che è detta anche scintilla della *sinderesi*»⁹⁸, la *speculatio* le ricomprende tutte, essendo che le tre tappe del percorso sono, come noto, sdoppiate, e ciascuna implica sia una visione perspeculare relativa a se stessa, che una visione inspeculare. È vero che, nel contesto del *De contemplatione*, un

autem quilibet praedictorum modorum [= dei gradi dell'ascensione] geminatur, secundum quod contingit considerare Deum ut *alpha et omega*, seu in quantum contingit videre Deum in unoquoque praedictorum modorum ut *per speculum et in speculo*, seu quia una istarum considerationum habet commiseri alteri sibi coniunctae et habet considerari in sua puritate» (*loc. cit.*). Contrariamente alla tradizione perspeculare, in Bonaventura la purezza di ciascuno di questi tre gradi implica altrettanta purezza da parte della creatura per farsi specchio perfetto e dunque perfettamente capace di riflettere la perfezione di Dio.

⁹⁷ *Op. cit.*, I, 3: «Haec est triplex illuminatio unius diei... haec respicit triplicem rerum existentiam, scilicet in materia, in intelligentia et in arte aeterna».

⁹⁸ *Op. cit.*, I, 6: «Iuxta igitur sex gradus *ascensionis* in Deum sex sunt gradus *potentiarum* animae, per quos ascendimus ab imis ad summa, ab exterioribus ad intima, a temporalibus conscendimus ad aeterna, scilicet *sensus, imaginatio, ratio, intellectus, intelligentia et apex mentis* seu *sinderesis* scintilla».

analogo ruolo unificante è svolto dalla contemplazione, riservando invece alla speculazione, secondo il giudizio di G. A. Zinn, un livello inferiore e decisamente meno efficace perché solo «i contemplativi comprendono direttamente e senza alcuna ombra o velo»⁹⁹ (ma, anche qui, non certo secondo una modalità teofanica, ma piuttosto in relazione alla sola Essenza divina); ma è appunto già nella diversa scelta della facoltà-guida da parte dei due autori che si consuma in realtà la differenza radicale tra concezione perspeculare e inspeculare. La perspecularità, pertanto, non è messa minimamente in discussione da Riccardo: l'inefficacia dello specchio non è distinta, ma unita alla non teofanicità, o sacralità puramente strumentale, della creatura. Solo l'essere «senza alcuna ombra o velo», cioè l'essere *senza* specchio, permette la *visio Dei*, solo l'abbandono delle creature permette di giungere *come traguardo finale* alla contemplazione dell'Uno – anche se, certamente, solo *dopo* l'acquisizione di quelle ombre e di quei veli che sono le conoscenze inferiori, necessaria quanto quell'abbandono stesso –, alla chiave per accedere all'interno del Tabernacolo ove alberga il supremo mistero della Trinità. Ma – e questo è un tratto nuovo – tale ruolo negativo della creatura è finalmente posto in termini

⁹⁹ Riccardo di San Vittore (Zinn), Introduction, p. 25: «[It is] the inner mental world of spiritual reality as mirrors that manifest the power, wisdom and goodness of the triune God, or the manifestation of divine truth in a showing. As Richard points out elsewhere, speculative men are those who still see by mirror and in enigma; contemplative behold directly and without any shadow or veil».

espliciti come *l'unico* che essa possa svolgere: con Riccardo, la perspicuità giunge davvero al suo vertice. Ad ulteriore conferma di ciò, quanto detto a proposito del terzo modo di conoscenza ribadisce che alla ragione (qui vista in accordo con l'immaginazione) pertiene di «inferire» (*deprehendere*), «talvolta» (*quotiens*), la «qualità delle cose invisibili» dal livello di similitudine con esse posseduto da quelle visibili (e si cita espressamente San Paolo)¹⁰⁰. (Poco dopo è detto che «haec contemplatio... quadam, ut dicam, corporalium scala se ad alta sublevat»¹⁰¹, un probabile antecedente dell'uso, da parte di Bonaventura, della metafora della scala nell'*Itinerarium*¹⁰².) Criterio estremamente inaffidabile, dunque, la similitudine, come è del resto confermato anche dalla citazione di San Paolo. Poco dopo si afferma che, *tuttavia*, le creature corporee mantengono una certa somiglianza con le entità invisibili: «Habent tamen corporea omnia ad inuisibilia bona similitudinem aliquam,

¹⁰⁰ Riccardo di San Vittore (Grosfillier), II, 12, p. 182.4-8: «Ad hoc itaque genus [*scil.* «contemplationis», cioè alla ragione in accordo con l'immaginazione] pertinet quotiens per rerum uisibilium similitudinem rerum inuisibilium qualitatem deprehendimus, quotiens per uisibilia mundi inuisibilia Dei cognoscimus, ut constet quod scriptum reperitur, quia *inuisibilia Dei a creatura mundi per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur*».

¹⁰¹ *Loc. cit.*, p. 182.8-10: «Recte autem hec contemplatio que ut ad inuisibilia ascendat baculo se corporee similitudinis sustentat, et quadam ut ita dicam, corporalium proprietatum scala se ad alta subleuat».

¹⁰² Cfr. Bonaventura, *Itinerarium*, I, 2 e 9, 297-298; IV, 2, in *loc. cit.*, 306). Sull'immagine della scala si cfr. l'ottimo lavoro di Van Si 1993, 338-340; Lodolo 1977, 270 sgg., e 288 per il riferimento della *scala Jacobi* alla Vergine.

sed alia infimam quandam et ualde longinquam et pene extraneam, alia autem uiciniorum et manifestiorum et tanto propinquiorum tanto euidenciorum, et supra hec alia ualde propinquam et cognatam, ut sic dicam, et penitus expressam, in tantum ut uideantur inuisibilibus non iam appropinquare sed inherere, et inseri potius quam accedere»¹⁰³. Indubbiamente, il tema delle creature-specchio che riflettono (rifrangono?) Dio quale meglio, quale peggio, a seconda della loro natura, è proprio anche di Bonaventura¹⁰⁴: ma il tono della dichiarazione di Riccardo ci dice non già che in quanto *naturalmente* specchi, né tantomeno in quanto ciò *naturalmente* pertiene allo specchio, le creature riflettano Dio, ma che ciò accade *nonostante* («tuttavia»; e si ricordi il precedente «talvolta») il loro essere creature, *nonostante* il loro essere specchi. La specularità è insomma per Riccardo accidentale, come la stessa *similitudo*; al contrario, essa costituisce il perno della concezione inspeculare e teofanica di Bonaventura, che in più conosce un significato originariamente positivo (inspeculare) dello specchio. La frase di Riccardo ha quindi il ruolo e il valore di un inciso che non cade assolutamente all'interno di un'organica

¹⁰³ Riccardo di San Vittore (Grosfillier), II, 12, p. 184.31-37.

¹⁰⁴ Cfr. Bonaventura (Mauro), Introduzione, pp. 20-34. Per una storia di quest'argomento si veda Javelet 1967. Tuttavia Bonaventura preferisce concentrarsi sull'occhio che contempla, più che sull'intrinseca natura del contemplato, distinguendo la *ratio superior* dalla *ratio inferior*, per le quali si veda sopra la nota 78.

concezione della specularità, senza contare che seguita a valere, in quella *reductio multiplicis* (delle conoscenze e delle creature) *ad unum* che è la sua opera, il principio della “scala di Wittgenstein”.

5. CONCLUSIONI

Possiamo quindi affermare con sufficiente fondatezza che il retroterra della concezione della teofanicità del creato presente in Bonaventura da un lato non è univoco, dall'altro è ad essa fondamentalmente estraneo. Tuttavia, in esso è già presente quel plesso – formato dalle tematiche a) della *dignitas hominis* come apertura alla possibilità di una perfezione umana che sia al di sopra della reintegrazione dell'uomo nello stato pre-lapsario, tematica che ricomprende anche quella della *medietas*, b) del viaggio, c) della riflessione sulla sacralità del creato, nonché dall'intreccio di tutte e tre – che dell'inspecularità è l'essenza. È particolarmente la figura del santo, o meglio del beato, cioè colui che compie l'imitazione di Cristo come San Francesco (fase ascensiva perspeculare; simbolo come segno, senso monistico del significato), e viene così premiato col *raptus*, con conseguente “discesa” al mondo reso teofania assoluta (fase discensiva inspeculare; simbolo come significato, senso del significato come unità del molteplice) a rendere la concezione bonaventuriana veramente teofanica.

Credo pertanto che sia possibile affermare come nel Medioevo siano presenti due grandi orientamenti della concezione della

sacralità del reale: *perspeculare* o strumentale, e *inspeculare* o teofanico. Il primo è a sua volta diviso nel sottotipo *agostiniano*, per il quale la creatura è *mysterium* che solo Dio può risolvere, e in quello *naturalistico*, per il quale la creatura è anzitutto oggetto della *ratio*, e in ciò assolve al suo compito spirituale perché evita la superstizione. Non che la creatura, nella visione agostiniana, non servisse anche a questo, ma in primo luogo tale compito era riservato al volgo, e in secondo luogo essa si rivelava sì, ma non razionalmente, se occorreva addirittura l'intervento divino per illuminare l'impenetrabile segreto del mondo.

Non appare quindi corretto né limitarsi a dire che per Bonaventura «la creazione è un immenso sacramento»¹⁰⁵, perché tale sacra(menta)lità ha un senso ben preciso, e ancora meno a dire che la filosofia di Bonaventura è «la più medievale delle filosofie del medioevo»¹⁰⁶, intendendo con ciò sottolineare, più che una continuità che è certamente innegabile, una totale assenza di soluzioni di continuità che non è presente neppure nella concezione *perspeculare* o *strumentale* della sacralità del creato¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Bougerol 1991, p. 33.

¹⁰⁶ Piazza 1978, p. 65.

¹⁰⁷ In questo senso appaiono troppo ottimistiche le affermazioni dello Chenu, il quale, non distinguendo anch'egli tra i vari *tipi* di filosofia del simbolo e relativi sensi della sacralità del creato nel Medioevo, parla genericamente di quest'ultimo come dell'«epoca del simbolo» (Chenu 1986, p. 182) dove, riferendosi nello specifico ai Vittorini, ma ampliando in realtà comunque il suo pensiero *sensu generali*, «la natura è piena di Dio» (*op. cit.*, p. 48). Che è affermazione vera, ma

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Adelardo di Bath (Müller) = M. Müller (ed.), «Die *Quaestiones naturales* der Adelardus von Bath», in *Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters* 31.2 (1934).

Agostino (Dombart-Kalb) = Agostino, *De civitate Dei*, ed. di B. Dombart and A. Kalb (*Œuvres de Saint Augustin* 37), Desclée De Brouwer, Louvain-la-Neuve 1960.

Agostino (Martin) = Agostino, *De vera religione*, ed. di Joseph Martin (CCSL 32), Brepols, Turnhout 1962.

Agostino (Minuti) = Agostino, *Enarratio in Psalmum 45*, in *Opere (NBA) 25: Esposizioni sui Salmi / 1*, trad. it. di Riccardo Minuti, Città Nuova, Roma 1982.

Alano di Lilla (Bossuat) = Roger Bossuat (ed.), *Alain de Lille, Anticlaudianus. Texte critique avec une Introduction et des Tables* (Textes philosophiques du Moyen Âge 1), Vrin, Paris 1955.

Alano di Lilla (Häring) = Nikolaus M. Häring (ed.), «Alan of Lille. *De planctu Naturae*», in *Studi medievali* 19 (1978), 797-879.

Bernardo di Chiaravalle (Gastaldelli) = Bernardo di Chiaravalle, *De consideratione*, in *Opere di San Bernardo, I: I trattati*, ed. di

posta ancora al di qua della distinzione tra pensiero simbolico perspiculare e la sua versione inspiculare.

Ferruccio Gastaldelli, *Scriptorium claravallense – Fondazione di studi cistercensi*, Milano 1984.

Boezio (Moreschini) = Boezio, *De sancta Trinitate*, ed. di C. Moreschini, *Boethius. De consolatione Philosophiae. Opuscula theologica*, Saur, München-Leipzig 2005.

Bonaventura, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum*, I-IV, in *Opera omnia*, voll. I-III, Ad Claras Aquas 1882 (I), 1885 (II), 1887 (III).

Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, in *Opera omnia*, vol. V, Ad Claras Aquas 1891.

Bonaventura (Mauro) = Bonaventura, *Itinerario dell'anima a Dio*, trad. it. di Letterio Mauro, Rusconi, Milano 1985.

Guglielmo di Conches (Maurach) = Gregor Maurach (ed.), *Philosophia mundi. Wilhelm von Conches*, South Africa University Press, Pretoria 1974.

Il Libro della Scala di Maometto (Rossi Testa) = *Il Libro della Scala di Maometto*, trad. it. di Roberto Rossi Testa, Studio Editoriale, Milano 1991.

Liber de causis (Pattin) = A. Pattin OMI (ed.), *Le Liber de causis. Édition établie à l'aide de 90 manuscrits avec introduction et notes*, Uitgave van *Tijdschrift voor Filosofie*, Leuven 1966.

Pier Damiani (Brezzi) = Pier Damiani, *De divina omnipotentia*, ed. di P. Brezzi, Vallecchi, Firenze 1943.

Pier Damiani (Reindel) = Kurt Reindel (ed.), *Die Briefe des Petrus Damiani*, in *MGH: Die Briefe der Deutschen Kaiserzeit*, IV, 2 t., München 1988.

Picatrix (Pingree) = David Pingree (ed.), *Picatrix. The Latin Version of the Ghāyat Al-Hakīm*, The Warburg Institute, London 1986.

Riccardo di San Vittore (Zinn) = Richard of St. Victor, *The XII Patriarchs, The Mystical Ark, Book III of The Trinity*, trad. ingl. di G. A. Zinn, Paulist Press, New York-Ramsey-Toronto 1979.

Riccardo di San Vittore (Châtillon – Duchet-Suchaux) = Riccardo di San Vittore, *Les douze Patriarches (Beniamin minor)*, ed. di J. Châtillon e M. Duchet-Suchaux, Cerf, Paris 1997.

Riccardo di San Vittore (Grosfillier) = Riccardo di San Vittore, *De contemplatione (Beniamin maior)*, ed. di Jean Grosfillier, Brepols, Turnhout 2013.

Ugo di San Vittore (Buttimer) = Ugo di San Vittore, *Didascalicon*, ed. di Charles Henry Buttimer, The Catholic University Press, Washington 1939.

Ugo di San Vittore (Baron) = Ugo di San Vittore, *Textes spirituels de Hugues de Saint-Victor*, trad. fr. di Roger Baron, Desclée, Tournai 1962.

Ugo di San Vittore (Feiss-Sicard) = H. B. Feiss, P. Sicard (eds.), *L'œuvre de Hugues de Saint-Victor*, 1: *De institutione novitiorum, De virtute orandi, De laude caritatis, De arrha animae*, Brepols, Turnhout 1997.

Ugo di San Vittore (Poirel a) = Ugo di San Vittore, *De tribus diebus*, ed. di Dominique Poirel (CCCM 177), Brepols, Turnhout 2002.

Ugo di San Vittore (Poirel b) = Ugo di San Vittore, *Super ierarchiam Dionisii*, ed. di Dominique Poirel (CCCM 178), Brepols, Turnhout 2015.

LETTERATURA SECONDARIA

Baron 1966 = Roger Baron, «L'idée de nature chez Hugues de Saint-Victor», in *La filosofia della natura nel Medioevo. Atti del III congresso internazionale di filosofia medievale*, Vita & Pensiero, Milano 1966, pp. 260-263.

Basile 1986 = B. Basile, «Il viaggio come archetipo. Note sul tema della *peregrinatio* in Dante», in *Lecture classensi* 15 (1986), 9-26.

Benson, Constable, Lanham 1982 = R. L. Benson, G. Constable, C. D. Lanham (eds.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Harvard University Press-Clarendon Press, Cambridge (Mass.)-Oxford 1982.

Bigi 1961 = Vincenzo Cherubino Bigi, «La dottrina della luce in San Bonaventura», in *Divus Thomas* 64 (1961), 395-422.

Boll, Bezold, Gundel 1979 = F. Boll, C. Bezold, W. Gundel, *Sternglaube und Sterndeutung*, tr. it. di Bruno Maffi, *Storia dell'astrologia*, Laterza, Roma-Bari 1979.

Boudet, Caiozzo, Weill-Parot 2011 = Jean-Patrice Boudet, Anna Caiozzo, Nicolas Weill-Parot (eds.), *Images et magie. Picatrix entre Orient et Occident*, Champion, Paris 2011.

Bougerol 1969a = Jacques-Guy Bougerol, «Saint Bonaventure et le Pseudo-Denys l'Aréopagite», in *Études franciscaines* 18 (1969), 33-123.

Bougerol 1969b = Jacques-Guy Bougerol, «Saint Bonaventure et la hiérarchie dionysienne», in *AHDLMA* 36 (1969), 131-167.

Bougerol 1991 = Jacques-Guy Bougerol, *Introduzione a San Bonaventura*, LIEF, Vicenza 1991.

Burnett 1990 = Charles Burnett, «Adelard and the Arabs», in J. Hamesse-M. Fattori (eds.), *Rencontres de culture dans la philosophie médiévale. Traduction et traducteurs de l'antiquité tardive au XIV^e siècle*, Louvain-la-Neuve, Institut d'Études Médiévales; Cassino, Università degli Studi, 1990, pp. 89-107.

Butterworth, Kessel 1994 = C. E. Butterworth, B. A. Kessel (eds.), *The Introduction of Arabic Philosophy into Europe*, Brill, Leiden-New York-Köln 1994.

Carozzi 1983 = Claude Carozzi, «La géographie de l'Au-Delà et sa signification pendant le haut Moyen-Age», in *Popoli e paesi nella cultura altomedievale. Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, XXIX: 23-29 aprile 1981*, 2 t., Spoleto 1983, t. II, pp. 423-481.

Chenu 1986 = Marie-Dominique Chenu, *La théologie au douzième siècle*, tr. it. di Paolo Vian, *La teologia nel XII secolo*, Jaca Book, Milano 1986.

Chiurco 1997 = Carlo Chiurco, «Al confine tra *patria e via*». Simbolo e teofania in San Bonaventura», in *Miscellanea francescana* 97 (1997), 87-99.

Chiurco 2005 a = Carlo Chiurco, *Alano di Lilla. Dalla metafisica alla prassi*, Vita & Pensiero, Milano 2005.

Chiurco 2005b = Carlo Chiurco, «Tra la teoresi e la prassi. Una possibile interpretazione della teologia in Alano di Lilla», in Jean-Luc Solère, Anca Vasiliu, Alain Galonnier (eds.), *Alain de Lille, le Docteur Universel. Philosophie, théologie et littérature au XII^e siècle*, Brepols, Turnhout 2005, pp. 339-368.

Ciccarese 1999 [2003] = Maria Pia Ciccarese (ed.), *Visioni dell'aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, EDB, Bologna 1999 [2003].

Clam 1991 = Jean Clam, «Philosophisches zu „Picatrix“. Gelehrte Magie und Anthropologie bei einem arabischen Hermetiker des Mittelalters», in Albert Zimmermann, Andreas Speer (eds.), *Mensch und Natur im Mittelalter* (Miscellanea Mediaevalia 21), 2 voll., de Gruyter, Berlin-New York 1991, vol. 1, pp. 481-509.

Dronke 1992 = Peter Dronke (ed.), *A History of Twelfth-Century Philosophy*, Cambridge (Eng.) 1992.

Faes de Mottoni 1981 = Barbara Faes de Mottoni, «La dottrina dell'*anima mundi* nella prima metà del secolo XIII: Guglielmo

d'Alvernia, *Summa Halensis*, Alberto Magno», in *Studia mediaevalia* 22 (1981), 283-297.

Faes de Mottoni 1995 = Barbara Faes de Mottoni, *San Bonaventura e la scala di Giacobbe*, Bibliopolis, Napoli 1995.

Flint 1972a = Valerie Irene Jane Flint, «The career of Honorius Augustodunensis: some fresh evidence», in *Revue bénédictine* 82 (1972), 63-86.

Flint 1972b = Valerie Irene Jane Flint, «The chronology of the works of Honorius Augustodunensis», in *Revue bénédictine* 82 (1972), 215-242.

Flint 1974 = Valerie Irene Jane Flint, «The commentaries of Honorius Augustodunensis on the *Song of Songs*», in *Revue bénédictine* 84 (1974), 196-211.

Flint 1977 = Valerie Irene Jane Flint, «The place and purpose of the works of Honorius Augustodunensis», in *Revue bénédictine* 87 (1977), 97-118.

Flint 1982 = Valerie Irene Jane Flint, (ed.), «Honorius Augustodunensis, *Imago mundi*», in *AHDLMA* 49 (1982), 7-153.

Foshee 1967 = C. N. Foshee, «Saint Bonaventure and the Augustinian concept of *mens*», in *Franciscan studies* 27 (1967), 163-175.

Frugoni 1980 = Chiara Frugoni, «Letteratura didattica ed esegesi scritturale nel *De bono religiosi status* di S. Pier Damiani», in *Rivista di storia della Chiesa in Italia* 34 (1980), 7-59.

Fumagalli Beonio Brocchieri, Parodi 1990 = Maria Teresa Fumagalli Beonio Brocchieri, Massimo Parodi, *Storia della filosofia medievale*, Laterza, Roma-Bari 1990.

Galimberti 2001 = Umberto Galimberti, *Gli equivoci dell'anima*, Feltrinelli, Milano 2001.

Giacon 1964 = Carlo Giaccon, *Metafisica e interiorità*, Bologna 1964.

Gilson 1921 = Étienne Gilson, «Le sens du rationalisme chrétien», in *Études de philosophie médiévale*, Strasbourg 1921.

Gilson 1949 = Étienne Gilson, *Introduction à l'étude de St. Augustin*, Vrin, Paris 1949.

Gregory 1955 = Tullio Gregory, *Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la Scuola di Chartres*, Sansoni, Firenze 1955.

Gregory 1966 = Gregory, «L'idea di natura nella fisica medievale prima dell'ingresso della *Fisica* di Aristotele – Il secolo XII», in *La filosofia della natura nel Medioevo. Atti del III congresso internazionale di filosofia medievale*, Vita & Pensiero, Milano 1966, pp. 27-65.

Gregory 1990 = Tullio Gregory, «Forme di conoscenza e ideali di sapere nella cultura medievale», in Monika Asztalos, John E. Murdoch, Ilkka Niiniluoto (eds.), *Knowledge and the Sciences in Medieval Philosophy. Proceedings of the 8th International Congress of Medieval Philosophy (Annals of the Finnish Society for Missiology and Ecumenics 55)*, 2 voll., Helsinki 1990, vol. 1, pp. 10-69.

Gregory 1992a = Tullio Gregory, *Mundana sapientia. Forme di conoscenza nella cultura medievale*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1992.

Gregory 1992b = «Astrologia e teologia nella cultura medievale», in Gregory 1992a, pp. 291-328.

Haskins 1960 = Charles Homer Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, The World Publishing Company, Cleveland 1960 (riproduzione dell'ed. del 1927).

Javelet 1967 = Robert Javelet, *Image et ressemblance. De St. Anselme à Alan de Lille*, 2 t., Letouzay, Paris 1967.

Javelet 1974 = Robert Javelet, «Reflections sur l'exemplarisme bonaventurien», in *S. Bonaventura 1274-1974*, 5 voll., Collegio S. Bonaventura, Grottaferrata (Roma) 1974, vol. 4, pp. 349-370.

Kölmel 1991 = Wilhelm Kölmel, «*Natura: genitrix rerum – Regula mundi*. Weltinteresse und Gesellschaftsprozeß im 12. Jahrhundert», in Albert Zimmermann, Andreas Speer (eds.), *Mensch und Natur im Mittelalter* (Miscellanea Mediaevalia 21), 2 voll., de Gruyter, Berlin-New York 1991, vol. 1, pp. 43-56.

Lodolo 1977 = G. Lodolo, «Il tema simbolico del Paradiso nella tradizione monastica dell'Occidente latino», in *Aevum* 51 (1977), 252-288.

Longpré 1921 = E. Longpré, «La théologie mystique de Saint Bonaventure», in *Archivium franciscanum historicum* 14 (1921), 36-108.

Lutz-Bachmann, Fidora, Niederberger 2004 = Matthias Lutz-Bachmann, Alexander Fidora, Andreas Niederberger (eds.), *Metaphysics in the Twelfth Century: On the Relation among Philosophy, Science, and Theology*, Brepols, Turnhout 2004.

Mauro 1976 = Letterio Mauro, *Bonaventura da Bagnoregio. Dalla philosophia alla contemplatio*, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, Genova 1976.

Mc Evoy 1973 = James Mc Evoy, «Microcosm and Macrocosm in the writings of Saint Bonaventure», in *S. Bonaventura 1274-1974*, 5 voll., Collegio S. Bonaventura, Grottaferrata (Roma) 1973, vol. 2, pp. 309-343.

Mc Evoy 1982 = James Mc Evoy, *The philosophy of Robert Grosseteste*, Clarendon Press, Oxford 1982.

Mc Evoy 1995 = James Mc Evoy, «Nature and light in Eriugena and Grosseteste», in S. J. Ridyard e M. G. Benson (eds.), *Man and Nature in the Middle Ages*, University of the South Press, Sewanee (Tenn.) 1995, pp. 37-61.

Mensching 1994 = Günther Mensching, «Kontemplation und Konstruktion. Zum Verhältnis von Mystik und Wissenschaft bei Hugo von St. Viktor», in Ingrid Craemer-Ruegenberg, Andreas Speer (eds.), *Scientia und Ars im Hoch- und Spätmittelalter (Miscellanea Mediaevalia 22)*, 2 voll., de Gruyter, Berlin-New York 1994, vol. 2, pp. 589-604.

Michaud-Quantin 1966 = Pierre Michaud-Quantin, «Notes sur le hasard et la chance», in *La filosofia della natura nel Medioevo. Atti del III congresso internazionale di filosofia medievale*, Vita & Pensiero, Milano 1966, pp. 156-163.

Muñiz Rodriguez 1975 = V. Muñiz Rodriguez, «La doctrina de la Luz en el Pseudo-Dionisio y en San Buenaventura», in *Verdad y vida* 34 (1975), 225-251.

Nardi 1966 = Bruno Nardi, «Sguardo panoramico sulla filosofia della natura nel Medioevo», in *La filosofia della natura nel Medioevo. Atti del III congresso internazionale di filosofia medievale*, Vita & Pensiero, Milano 1966, pp. 3-23.

Obertello 1987 = Luca Obertello, «*Apprehensio e comprehensio* nel pensiero di San Bonaventura da Bagnoregio», in *Doctor Seraphicus* 34 (1987), 5-18.

Piazza 1978 = L. Piazza, *Mediazione simbolica in San Bonaventura*, LIEF, Vicenza, 1978.

Poirel 1997 = Dominique Poirel, *Ugo di San Vittore. Storia, scienza, contemplazione*, Jaca Book, Milano 1997.

Possekel 1994 = U. Possekel, «Der Mensch in der Mitte. Aspekte der Anthropologie Hugo von St. Viktor», in *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 61 (1994), 5-21.

Quinn 1973 = John F. Quinn, «St. Bonaventure's fundamental conception of natural law», in *S. Bonaventura 1274-1974*, 5 voll., Collegio S. Bonaventura, Grottaferrata (Roma) 1973, vol. 3, pp. 571-598.

Ratkowitsch 1991 = C. Ratkowitsch, "*Descriptio picturae*". *Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Grossdichtung des 12. Jahrhunderts*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1991.

Rauch 1961 = Winthir Rauch, *Das Buch Gottes. Eine systematische Untersuchung des Buchbegriffes bei Bonaventura*, Hüber, München 1961.

Schäfer 1960 = Alexander Schäfer, «The position and function of man in the created world according to Saint Bonaventure», in *Franciscan Studies* 20 (1960), 261-316.

Segre 1984 = C. Segre, «L'*itinerarium animae* nel Duecento e Dante», in *Lecture classensi* 13 (1984), 9-32.

Speer 1995 = Andreas Speer, *Die entdeckte Natur. Untersuchungen zu Begründungsversuchen einer "scientia naturalis" im 12. Jahrhundert*, Brill, Leiden-New York-Köln 1995.

Tagliapietra 1991 = Andrea Tagliapietra, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica*, Feltrinelli, Milano 1991.

Tardiola 1993 = G. Tardiola (ed.), *Viaggiatori del Paradiso*, 2 voll., Le Lettere, Firenze 1993.

Van Si 1993 = Ambrogio Nguyen Van Si, «Les symboles de l'*itinéraire* dans l'*Itinerarium mentis in Deum* de Bonaventure», in *Antonianum* 68.2-3 (1993), 327-347.

Vanni Rovighi 1974 = Sofia Vanni Rovighi, *San Bonaventura, Vita & Pensiero*, Milano 1974.

Van Steenberghen 1966 = Fernand van Steenberghen, «La philosophie de la nature au XIII^e siècle», in *La filosofia della natura nel Medioevo. Atti del III congresso internazionale di filosofia medievale*, Vita & Pensiero, Milano 1966, pp. 114-132.

Wetherbee 1972 = Winthrop Wetherbee, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century. The Literary Influence of the School of Chartres*, Princeton University Press, Princeton 1972.

Wittgenstein 2003 = Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2003.

Sergio Rossi

Università di Roma

La Sapienza

SANTA FRANCESCA,
ANTONIAZZO, MELOZZO E
LE DUE ROME DEL
QUATTROCENTO

ABSTRACT

A distanza di vent'anni dal Convegno internazionale di studi sullo stesso tema, tenutosi presso l'Università di Roma "La Sapienza", l'Autore riprende e approfondisce la riflessione sui due massimi esponenti della bifronte cultura artistica del '400 romano: Melozzo da Forlì e Antoniazio Romano.

Da una parte si ha la Roma ufficiale, della curia e del potere papale, dall'altra quella delle corporazioni, di cui Francesca Bussa dei Ponziani, più nota come Santa Francesca Romana, è la principale protagonista dal punto di vista caritativo e spirituale.

KEY WORDS: *Melozzo da Forlì, Antoniazio Romano, Santa Francesca Romana.*

Nella Roma del XV secolo, come ho dimostrato in alcune mie precedenti pubblicazioni¹⁰⁸, si confrontavano due realtà opposte, eppure complementari: quella ufficiale del potere papale e della

¹⁰⁸ Sul concetto di “due Rome del ‘400” si veda *Le due Rome del Quattrocento. Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del ‘400*, atti del Convegno (1996) a cura di chi scrive e di Stefano Valeri, Lithos editrice, Roma 1997 e in particolare il mio saggio *Tradizione e innovazione nella pittura romana del Quattrocento: i maestri e le loro botteghe*, pp. 19-39 e ancora, sempre di chi scrive, *Antoniazzo e Marcantonio Aquili nella Roma di Andrea Bregno*, in *Andrea Bregno. Il senso della forma nella cultura artistica del Rinascimento*, a cura di Claudio Crescentini e Claudio Strinati, Firenze 2008, pp. 400-413. Come è noto la “riscoperta” critica di Antoniazio si deve a Roberto Longhi nel 1927: *In favore di Antoniazio Romano*, in «Vita Artistica», II, 11-12, pp. 226-233, ora in *Opere complete. Saggi e ricerche-1925-28*, Firenze 1967, pp.245-256. A tutt’oggi il regesto più completo delle opere di Antoniazio rimane però la monografia di Anna Cavallaro, *Antoniazzo Romano e gli antoniazzeschi. Una generazione di pittori nella Roma nel Quattrocento*, Udine 1992, di cui può considerarsi il seguito ideale la recente mostra *Antoniazzo Romano. Pictor Urbis* (Roma, Galleria Nazionale d’Arte Antica di Palazzo Barberini, 1-11-2013/2-2-2014) e il relativo catalogo della Silvana editoriale, Milano 2014, entrambi a cura di Anna Cavallaro e Stefano Petrocchi. Si vedano inoltre, Antonio Paolucci, *Antoniazzo Romano: catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1992 e Sergio Guarino, *Rinascimento a Roma. La pittura da Gentile da Fabriano al Giudizio di Michelangelo*, Milano 2004.

“Renovatio Urbis” e quella “ufficiosa” delle corporazioni, delle confraternite e di ciò che oggi potremmo definire il “ceto medio”.

Uno dei massimi interpreti, in pittura, della prima realtà è Melozzo da Forlì, di cui ci occuperemo tra poco.

Antoniazio Romano è invece il pittore dell’altra Roma, alfiere di una cultura devozionale e “provinciale”, che in qualche modo si opponeva alle profonde innovazioni culturali e politiche introdotte dai grandi papi umanisti del XV secolo; è ormai appurato come il suo conservatorismo sia frutto di una scelta ideologica prima che stilistica.

Ce lo conferma, tra le altre, anche la tarda *Annunciazione con il cardinal Torquemada che dota le fanciulle povere*, commissionata dalla confraternita dell’Annunciata alla Minerva ed eseguita tra il dicembre del 1499 ed il marzo del 1500, ancora ubicata nella chiesa di S. Maria sopra Minerva [tav.1].

Siamo qui di fronte al capolavoro estremo del pittore romano, dove rinnovamento e tradizione si saldano in un *unicum* dall’andamento fiabesco, che riconduce la scena entro una dimensione atemporale, ma al tempo stesso di quasi cronachistica attualità.

Su tutto domina un fondo d’oro preziosamente arabescato ed ormai anacronistico ad una data come quella del 1500, che però non è semplice fondale, ma diviene esso stesso potente diffusore di luce. Il bellissimo angelo annunciante è tutto mutuato su prototipi toscani (Ghirlandaio, Leonardo, Filippino Lippi) e testimonia come Antoniazio non ignori le novità esterne, pur riconducendole sempre entro l’alveo del suo stile solenne e ripiegato in un continuato, quasi estenuato, raffinamento. Così la dolcissima Vergine è l’ennesima

variazione su un tema tante altre volte eseguito, eppure palpita, nell'arcuarsi della mano, nel muoversi delle vesti, di sottili inquietudini mai prima affiorate.

Ma poi la scena improvvisamente muta, come una frase detta in volgare in una predica tutta in latino, per la presenza delle giovani, candide, "zitelle" da dotare e che sono introdotte dalla figura minuscola, altro retaggio medievaleggiante, del cardinal Torquemada, che si spoglia qui delle vesti dell'intransigente teologo per assumere quelle molto più private del caritatevole devoto.

Indubbiamente questa presenza merita qualche osservazione aggiuntiva: Juan de Torquemada (Johannes de Turrecremata), domenicano, nato a Valladolid nel 1388, zio dello spietato inquisitore Tomás, fu un insigne teologo formatosi alle scuole di Salamanca e Parigi e un convinto sostenitore del principio del primato papale contro le teorie conciliariste; trasferitosi a Roma nel 1431 fu creato cardinale nel 1439 da Eugenio IV e morì città papale nel 1468.

Profondo conoscitore delle fonti del diritto canonico fu autore, tra l'altro, del primo libro illustrato stampato in Italia, a Subiaco, le *Meditationes* del dicembre del 1467¹⁰⁹. Egli però, come si diceva, non è stato solo un illustre teologo, ma anche un religioso impegnato in attività caritatevoli, tanto da aver fondato nel 1460 proprio la Confraternita dell'Annunciata alla Minerva, committente del dipinto, e averne dettato gli statuti.

¹⁰⁹ Si veda al proposito Paola GUERRINI, *Le illustrazioni degli incunaboli romani*, in *Le due Rome*, cit. pp. 193-202.

È proprio in questa veste, che compare nell'*Annunciazione*, pur essendo morto da oltre trent'anni; ma sicuramente la sua presenza è anche un omaggio, sia pure indiretto, al papa Borgia.

Dunque, ancora una volta, in Antoniazio passato e presente di saldano in un *unicum* inscindibile, testimonianza altissima di una di quelle “due Rome” di cui si occupa questo intervento.

L'altra Roma, quella della “Renovatio Urbis” dei papi umanisti ed in particolare di Sisto IV, trova il suo massimo esponente in Melozzo da Forlì, come dimostra quella sorta di manifesto ufficiale della politica sistina che è il celebre affresco raffigurante *Sisto IV consegna le chiavi della biblioteca vaticana a Bartolomeo Platina*, databile al 1477 circa, già ubicato nella sala latina dell'appena costituita biblioteca ed ora staccato e conservato presso la Pinacoteca Vaticana [tav.2]. Ecco allora nel sapientissimo gioco prospettico di Melozzo, proporsi altrettante cifre di *un'aula pontificia* dove potrebbero rivivere i fantasmi dell'antichità. «E' un gioco di architetture che occupa la metà assoluta dell'affresco, e che vuole essere la proposta dell'ambiente ideale ma reale dove si muovono i sei personaggi sovrastati dalla colonna di granito verde con il capitello corinzio, che è il centro ottico dell'immagine e che scandisce a destra i chierici e a sinistra i laici: Raffaele Riario [o più probabilmente Pietro Riario], Giuliano della Rovere, Girolamo Riario, Giovanni della Rovere. E con gli occhi fissi sul pontefice il Platina che indica l'epigrafe da lui dettata. Sono duri distici elegiaci, che hanno un orizzonte soltanto romano, che raccontano un pontificato in modo significativo solo

romano e urbano: chiese, ospedali, strade, piazze, mura vaticane, e soprattutto la Biblioteca»¹¹⁰.

Roma dunque, la città di Sisto IV còlta nella quotidiana realtà dei suoi ponti, delle sue strade, delle sue chiese, è la vera protagonista, anche se indiretta, dell'affresco. Eppure Melozzo, attraverso la sua sapiente e rigorosa visione prospettica che spinge l'occhio dello spettatore a soffermarsi (dopo aver ammirato i personaggi e le architetture) sulle due finestre aperte sul cielo terso che fanno da fondale al dipinto, sembra volerci ammonire che questa Roma sistina non è una città come tutte le altre, ma è anche un simbolo di valori universali che ne proiettano l'autorità spirituale su tutto il mondo.

Questo messaggio è affidato anche alla solare limpidezza cromatica dei grigi, degli azzurri, dei bianchi, dei porpora, che ci fa come sentire il fruscio delle stoffe e il vociare sommesso dei protagonisti. Questi ultimi, all'interno del loro edificio tutto modulato secondo i ritmi architettonici di Leon Battista Alberti, si muovono come se fossero sul proscenio di un teatro. E se è vero che le figure ci appaiono come bloccate, è anche vero che questa fissità ha un senso opposto a quella antoniazzesca: qui è come se i personaggi si fossero messi in posa per un attimo, per essere immortalati dal flash di un fotografo, e debbano poi riprendere a muoversi sulla scena; in Antoniazzo le figure vivono in eterno bloccate nella loro dimensione atemporale.

¹¹⁰ Massimo MIGLIO, *Tradizione storiografica e cultura umanistica nel "Liber de vita Christi ac omnium pontificum"* in Bartolomeo Sacchi il Platina, atti del convegno, Padova, 1986, p. 64.

Venendo poi al senso più profondo dell'affresco, indubbiamente il Platina, inteso come personificazione della cultura umanistica, vi assume un ruolo centrale. Egli è però inginocchiato e come sottomesso davanti al pontefice di cui riconosce l'autorità superiore: come dire che la cultura umanistica può svolgere un proprio ruolo solo se è sottoposta alla gerarchia ecclesiastica. Roma può essere una nuova Atene a patto che sia prima di tutto una nuova Gerusalemme, e l'affresco propugna questi significati anche attraverso l'esaltazione esplicita, che a noi può oggi perfino apparire spudorata, di tutti quelli che sono i cardini della politica sistina, primo fra tutti il nepotismo; e poi il rilancio dell'edilizia urbana, la riabilitazione della burocrazia curiale, il ruolo decisivo che le arti e le lettere assumono sotto il pontificato del della Rovere.

Tornando all'altra Roma della mia indagine, se essa trova in Antoniazio il suo massimo esponente artistico, ha invece in Francesca Bussa dei Ponziani, più nota come Santa Francesca Romana, la principale protagonista dal punto di vista caritativo e spirituale.

Copatrona di Roma, Francesca visse in una Roma turbata da lotte fratricide, carestie, epidemie e la sua opera non si limitò all'aiuto materiale dei più poveri, per i quali trasformò la sua casa in ospedale, ma si estese alle necessità morali dei suoi concittadini, sedando le contese, pacificando i nemici, svolgendo un altissimo magistero spirituale.

La Santa nacque nell'Urbe nel 1384 nel centralissimo quartiere di Parione dalla nobile famiglia Bussa de' Leoni; dodicenne andò in sposa, contro il suo volere, al nobile Lorenzo de' Ponziani appartenente a una ricca famiglia di "bovattieri" del rione di

Trastevere. Ebbe tre figli, gli ultimi due dei quali, Giovanni Evangelista e Agnese, morirono di peste in tenera età. Insieme alla cognata Vannoza iniziò presto, dapprima segretamente, poi sempre più esplicitamente, un'intensa pratica di carità che la portò, nel 1425, a fondare nella basilica di S. Maria Nova nel Foro romano una libera comunità di Oblate, che si impegnavano ad una vita di virtù e di carità, secondo la Regola Benedettina, pur mantenendo comunque i quotidiani rapporti di convivenza in famiglia e osservando i propri obblighi sociali. Dal 1433 la comunità si trasferì a Tor de' Specchi, sotto il Campidoglio, dove si trova tuttora, e Papa Eugenio IV concesse alle Oblate di possedere una casa, di eleggersi un presidente, di associarsi con altre donne, di scegliersi un confessore, riconoscendo quindi loro un largo margine di autonomia decisionale; dopo la morte del marito nel 1436, Francesca si ritirò a Tor de' Specchi dove morì nel 1440.

La nostra santa esercitò un'influenza di grande valore in scrittura, parole e immagini sull'intera collettività romana, di ogni ordine e ceti sociale e non è certo un caso se furono proprio Antoniazio e la sua cerchia gli autori degli affreschi dedicati alla sua vita che decorano le quattro pareti della cosiddetta "chiesa vecchia" di Tor de' Specchi.

In realtà i cicli di immagini sono due: il primo, che occupa per intero l'Oratorio ed è datato 1468 è disposto su due registri sovrapposti entro riquadri scanditi da candelabre a monocromo e comprende 25 scene accompagnate da un'iscrizione in volgare romanesco che illustra il soggetto trattato. Il secondo gruppo di affreschi, dipinti a monocromo su terra verde, è invece situato nell'adiacente refettorio e si compone di 10 riquadri dedicati alla

Battaglia di Francesca contro gli spiriti maligni; reca la data del 1485 ed è riconducibile ad un anonimo Maestro fiorentino di scuola ghirlandaiesca ed a suoi probabili aiuti.

Il ciclo dell'Oratorio inizia con la cosiddetta *Oblazione di S. Maria Nova* la cui iscrizione così recita: *Como la beata Francesca con tucte le soe figliole i(n) Cristo presente et future se offerivo allo mo/nasterio de S(an)c(t)a Maria nova de l'ordine de monte Oliveto socto la regola de sancto Benedecto* [tav.3]. Si chiude con il *Funerale della Santa* accompagnato da questa scritta: *Essendo lo sacrosa(n)to cuorpo della b(ea)ta Fran(ces)ca più di sopra ter(r)a nella chiesa de s(an)c(t)a Maria nova alla quale con(cu)rrendo i(n)numerabili puopoli per lo odore della soa/s(an)c(t)issima vita lo ete(r)no Dio se degnavo p(er) li periti de essa b(ea)ta demustrare molti (et) stupe(n)di miracoli de varie (et) antiquate i(n)fe(r)mità. FINIS MCCCCLXVIII* [tav.4]. Vi è infine un'ultima scena, di grande potenza evocativa, ancorché di ingenua resa stilistica, dedicata alla *Visione dell'Inferno* della Santa: *Como la Beata Francesca fu menata in visione da l'angilo Raphaelle ad vedere l'oribilità dello inferno/ mostravo in que modo sonno punite et cruciate le anime per ciaschedun peccato* [tav.5].

Le fonti degli affreschi e delle iscrizioni sottostanti sono i cinque *Tractati* in volgare romanesco scritti nel 1469 da Giovanni Mattiotti, parroco di S. Maria in Trastevere e confessore della Santa¹¹¹, al quale lei stessa aveva confidato le sue visioni; altre fonti sono inoltre la *Vita* in latino, premessa alla versione dei testi appena citati, scritta probabilmente da fra' Ippolito abate di S. Maria Nova, e infine gli

¹¹¹ Finalmente pubblicati da Rossella INCARBONE GIOMETTI, «*Tractati della vita et delle visioni*» di Santa francesca Romana, Roma 2014.

atti dei *Processi* di beatificazione della Santa, che si dipanano dal 1440 al 1453; e che precedono di quasi due secoli la Canonizzazione risalente al 1609. Come scrive Laura Fortini: «I *Tractati* in volgare costituiscono la prima, originalissima testimonianza scritta di quanto Francesca Romana esperì del divino attraverso le visioni estatiche, le battaglie contro gli spiriti maligni, la discesa agli inferi e al purgatorio e ci sono stati tramandati da due manoscritti; il primo conservato presso l'Archivio Segreto Apostolico Vaticano (AA I-XVIII 3350), è un testimone probabilmente destinato ad un uso pubblico in vista del processo di canonizzazione e reca la data 1469 ma è stato pubblicato nella seconda metà dell'Ottocento da Mariano Armellini; il secondo testimone, segnalato agli inizi del Novecento, consta di un manoscritto conservato nell'Archivio del Monastero di Tor de' Specchi, probabilmente anteriore all'altro e rivolto ad un uso interno alla comunità delle Oblate»¹¹².

Giustamente la stessa studiosa osserva poi come mentre negli affreschi dell'Oratorio, e quindi nelle scene dei miracoli, Francesca è sempre accompagnata o dalla cognata Vannoza o da altre consorelle, proprio per farla assurgere a modello di vita e di carità terrena tutto immerso nella realtà della Roma del suo tempo, nel Refettorio la Santa «è raffigurata da sola (unico suo conforto l'angelo, mediatore con il divino), metafora di una città che l'ha assunta ormai a proprio simbolo autorevole, al di là del municipio e della curia, mentre combatte per il bene contro il male»¹¹³

¹¹² Laura FORTINI, *L'esperienza mistica di Santa Francesca Romana*, in *Le due Rome*, cit., p. 184.

¹¹³ *Ibidem*, pp.188-189.

In questa sede, comunque, è sul primo dei due cicli che si concentra il nostro interesse. Si tratta in effetti di una serie di dipinti che seguono un registro narrativo e popolareggiante, con un evidente legame con la miniatura dell'epoca. Sebbene sul ruolo esatto che Antoniazzo ha rivestito in questa decorazione il parere della storiografia è tutt'ora discorde, io sono convinto che la presenza dell'Aquili, come capocantiere nonché esecutore almeno parziale degli affreschi, non possa più essere messa in discussione. Innanzi tutto va detto che le architetture degli sfondi, particolare finora trascurato dalla storiografia, spesso di alta qualità, anche se non sempre prospetticamente perfette, sono di un pittore che ha diligentemente preso a modello gli affreschi dell'Angelico nella Cappella Niccolina e quindi può anche ipotizzarsi appartenere alla cerchia di Benozzo Gozzoli, tanto più che alcune vedute di interni ci rimandano addirittura alla cerchia di Masolino nella Cappella Branda in S. Clemente, confermando dunque una matrice "toscana" per questa parte degli affreschi.

Per quel che riguarda le figure, esse sono state dipinte da diverse mani, alcune delle quali possono rientrare anch'esse nell'orbita benozzesa, mentre altre appaiono decisamente inesperte.

Tuttavia, come osservavo poc'anzi, il ruolo preminente nell'intera decorazione spetta sicuramente ad Antoniazzo, la cui autografia, almeno per i brani di maggiore solennità e forza espressiva, deve ritenersi sicura. Penso in particolare all'affresco della parete d'altare con *La Madonna, il Bambino e i Santi Benedetto e Francesca* [tav.6], dove il confronto tra la Vergine e il Bambino e le analoghe figure della coeva *Madonna del latte* del Museo Civico di Rieti [tav.7] è così stringente da rendere le perplessità di alcuni critici

circa la paternità antoniazzesca veramente incomprensibili; e valga per tutti questa citazione da Claudio Strinati: «Quindi è da ritenere che per Antoniazzo gli affreschi di Tor de' Specchi siano stati piuttosto una fonte di ispirazione se si paragonano appunto queste opere, in sé perfettamente compiute e di finissima e tutt'altro che popolare qualità [sic!], alla *Madonna* di Rieti, tavola di buon livello e di cultura affine agli affreschi di Tor de' Specchi ma meno evoluta»¹¹⁴.

Ora la verità è esattamente all'opposto ed è cioè la tavola reatina il modello colto e gli affreschi romani la loro versione "meno evoluta", sia pure con le eccezioni che andrò via via precisando.

Ad esempio il bel riquadro, con *La Piccola risanata*; o ancora quello della *Gamba guarita* o ancora *Il giovane massacrato e risorto*, dove il nostro A. deve aver quanto meno impostato la scena e dipinto le figure principali, lasciando magari alcuni dettagli esecutivi ai suoi collaboratori. Va poi rilevato come anche nei brani che noi riteniamo dipinti personalmente dall'Aquila quel tono maggiormente narrativo che si riscontra in questi dipinti rispetto all'Antoniazzo più raffinato delle coeve pale d'altare può farsi risalire ad una committenza più arcaica e dai gusti più arretrati piuttosto che alle limitate capacità esecutive dell'autore delle scene in questione.

Quando egli esordisce, nella Roma di metà del secolo, la produzione pittorica locale appariva oltremodo arretrata, come dimostrano, ad esempio, il *Redentore e i SS. Pietro e Paolo* nella

¹¹⁴ Claudio STRINATI, *Linee di tendenza nella pittura a Roma del Quattrocento*, in *Il '400 a Roma. La Rinascita delle Arti da Donatello a Perugino*, a cura di Maria Grazia BERNARDINI e Marco BUSSAGLI, vol. I, Milano 2008, p. 48.

chiesa di S. Maria delle Grazie a Capena dipinta da Antonio da Viterbo nel 1451 o *La Madonna col Bambino e i SS. Michele e Giovanni Battista* in S. Barbara dei Librai, firmata LEONARDUS “pentor de Roma” e datata 1453 [tav.8], che certo nulla potevano insegnare ad Antoniazzo; allo stesso Leonardo, di recente, è stato accostato l'affresco, oggi staccato, della Cappella del Crocifisso di Santa Cecilia in Trastevere con *La Madonna, il Bambino e i SS. Giorgio e Scolastica*, e a lui vanno a mio avviso restituiti alcuni affreschi (*Crocifissione, Cristo deposto nel sepolcro, Salvatore benedicente*) del Complesso monastico di Santa Maria Nova oggi attribuiti ad Antonio da Viterbo, ma il cui benozzismo tradotto in chiave popolana e “ruspante”, se mi si passa un termine poco scientifico ma efficace, si adatta molto meglio a Leonardo che al goticismo statico e quasi metafisico del pittore viterbese [tav.9]. Che poi questo artista quasi a noi sconosciuto possa essere proprio quel Nardo di Benedetto fratello di Antoniazzo che compare negli Statuti della Compagnia di S. Luca del 1478 è un'ipotesi, finora mai da alcuno formulata, ma che a me sembra debba essere presa in seria considerazione.

Tornando al ciclo delle Oblate può anche individuarsi, proprio fra gli esecutori meno abili citati prima, un nome preciso, che è da ricondursi appunto a Leonardo da Roma. Infatti, confrontando proprio la *Madonna e Santi* ora nella chiesa di Santa Barbara dei Librai e anche gli affreschi di Santa Maria Nova a lui prima riferiti, con alcune scene di Tor de' Specchi, come *L'oblazione di S. Francesca; S. Francesca presa per mano da Gesù; S. Francesca rende l'anima a Gesù* o *Il funerale di S. Francesca*, vi troviamo le medesime figure imbambolate e goffe trattate quasi come fantocci e il

medesimo benozzismo di seconda o terza mano che caratterizza proprio questo pittore.

Vediamo ora di soffermarci nel dettaglio su alcune di quelle scene che riteniamo di più stretta pertinenza antoniazzesca, iniziando dal riquadro con *Un braccio tronco guarito*, la cui scritta dipinta sul margine inferiore dell'affresco così recita: *Tornando la b(ea)ta Fran(ces)ca dalla chiesa di Sancto Janni trovavi che nello ponte sancte Marie era taglia/to ad uno quasi tucto lo braccio essa beata mossa ad compassione tocca(n)dolo subito fu sanato* [tav.10]. Questa didascalia, come scrive Carlo Morlacchi nel suo bel libro *Ortopedia ed Arte*, vera miniera di spunti e informazioni per altro completamente ignorati da noi storici dell'arte «indica non soltanto che si trattò di amputazione subtotale, ma anche che la guarigione fu istantanea. Un'altra tradizione racconta invece che la santa, incontrando il ferito, lo fece portare a casa sua, lo curò e lo risanò, probabilmente usando un unguento di sua composizione che ancora, per devozione e antica tradizione, viene preparato dalle Oblate del Convento dove si conserva l'affresco. Indipendentemente dal tempo occorso per la guarigione, il dipinto induce ad identificare nell'episodio una precocissima anticipazione degli interventi di reimpianto di arto che solo attualmente sono entrati nel corredo terapeutico dell'ortopedia grazie all'introduzione della microchirurgia vascolare e nervosa»¹¹⁵

E in un altro riquadro si legge *Ad uno chiamato Pavolo fuoro date nove fe(r)ite che stava p(er) morire como la b(ea)ta Francesca li fece*

¹¹⁵ Carlo MORLACCHI, *Ortopedia e Arte*, Roma 1997, p. 74.

lo/segno della croce fu subito sanato e rimaseli lo segno della croce nello ginuocchio fin che visse [tav.11]. Anche qui l'intervento della santa ha guarito *subito* le ferite. «Il sangue che, con accentuato verismo, cola a terra dalla testa e dalla mano del ferito, che si presenta a Francesca sostenuto dalle braccia dei compagni, viene arrestato con l'affettuosa imposizione delle mani. L'armonica composizione si conclude con la scena del ferito che, prodigiosamente guarito, viene invitato dalla mano destra della santa ad inginocchiarsi, promettendo di non lasciarsi più coinvolgere in risse e fatti d'arme, molto frequenti nella Roma del '400. I lineamenti della santa e delle sue consorelle sembrano raggiungere qui una delicatezza e un'intensità poetica che fanno ipotizzare in questo caso un intervento personale del Maestro»¹¹⁶

Naturalmente i miracoli di Francesca continuano a ritmo serrato e possiamo qui solo citarli rapidamente: guarigione, sempre con l'imposizione delle mani, di un giovane gobbo; di una paraplegica; di una fanciulla muta [tav.12]; di un certo Paolo affogato nel Tevere e resuscitato; di un cavaliere gravemente ferito alla testa e subito risanato; ancora di un tale chiamato Gianni con una gamba in cancrena guarito col solito unguento. Dunque, come in un film neorealista degli anni '50, la Roma che ci trasmettono queste immagini è quella di una città autentica e contraddittoria, piena di risse, carestie, fermenti, ma anche di tanta Misericordia; una Roma, alla fin fine, abbastanza simile a quella odierna.

¹¹⁶ *Ibidem*, p.91.

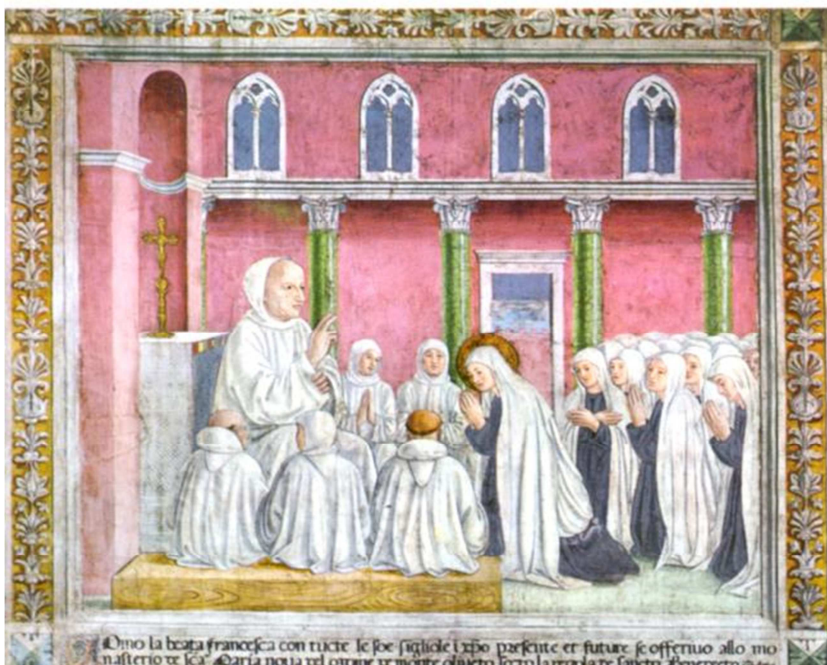
Tavole



[1. Antoniazio Romano, *Annunciazione con il cardinal Torquemada*, Roma, S. Maria sopra Minerva]



[2. Melozzo da Forlì, *Sisto IV consegna le chiavi della biblioteca vaticana a Bartolomeo Platina*, Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana]



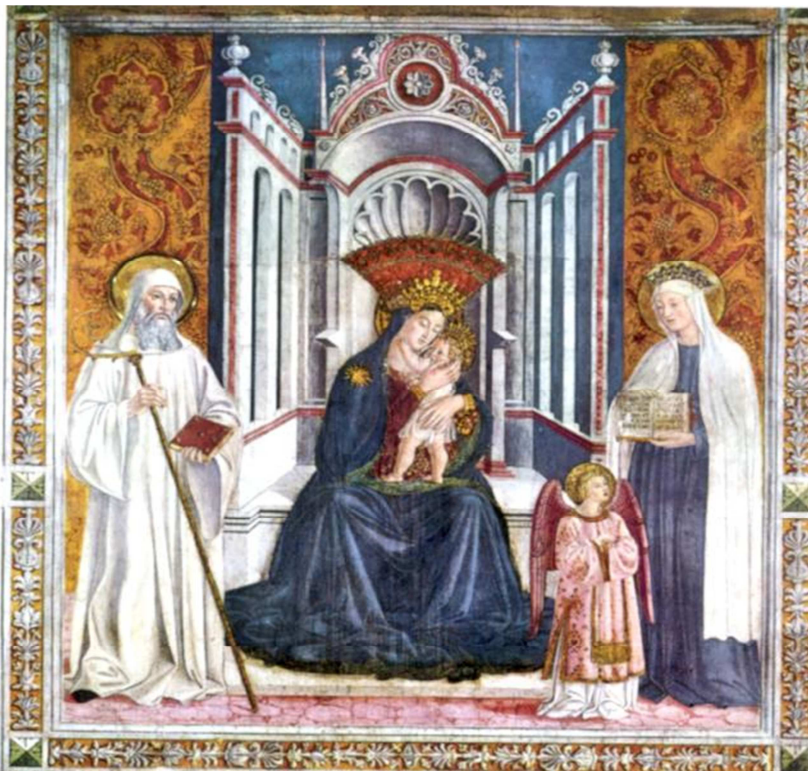
[3. Antoniazio Romano e aiuti, *Oblazione di S. Maria Nova*, Roma, Convento di Tor de' Specchi]



[4. Antoniazio Romano e aiuti, *Funerale di S. Francesca*, Roma, Convento di Tor de' Specchi]



[5. Antoniazio Romano e aiuti, *Visione dell'Inferno*, Roma, Convento di Tor de' Specchi]



[6. Antoniazio Romano, *La Madonna, il Bambino e i Santi Benedetto e Francesca*, Roma, Convento di Tor de' Specchi]



[7. Antoniazio Romano, *Madonna del latte*, Rieti, Museo Civico]



[8. Leonardo da Roma, *La Madonna col Bambino e i SS. Michele e Giovanni Battista*, Roma, S. Barbara dei Librai]



[9. Leonardo da Vinci (attr.), *Cristo depresso nel sepolcro*, Roma, Santa Maria Nova]



[10. Antoniazio Romano e aiuti, *Un braccio risanato*, Roma, Convento di Tor de' Specchi]



[11. Antoniazio Romano e aiuti, *Il giovane Paolo risanato*, Roma, Convento di Tor de' Specchi]



[12. Antoniazio Romano e aiuti, *Il miracolo di una giovane muta*, Roma, Convento di Tor de' Specchi]

Enrico Fenzi

NATASCIA TONELLI, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini (Archivio Romanzo 31), 2015, pp. XVI-253

Il volume è costituito da sei saggi di diversa lunghezza, legati dal comune campo d'indagine, sì che l'opera appare a tutti gli effetti come un contributo fortemente organico: I. *Lirica d'amore e scienza*. «De Guidone de Cavalcantibus physico», pp. 3-70, che ripropone, aggiornato e ampliato, un saggio apparso nel volume miscelaneo *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a cura di Isabella Becherucci, Simone Giusti, Natascia Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 459-508; II. *Dante e la fisiologia dell'amore doloroso*, pp. 71-124 (come si vede, questi due primi occupano da soli metà del volume); III. *Malinconia e frenesia, sogni e presentimenti da Dante a Petrarca*, pp. 125-152; IV. *Petrarca e la malattia del desiderio*, pp. 153-176; V. *Solitudini e malinconie familiari*, pp. 177-200; VI. *Boccaccio e i rimedi all'amore*, pp. 201-222. Questi saggi successivi al primo rifondono in vario modo altri stampati in precedenza, dal 2001 al 2004: *Elementi di cultura medica nei Rerum vulgarium fragmenta*, in *Verso il Centenario*. Atti del

seminario di Bologna, 24-25 sett. 2001, «Quaderni Petrarqueschi», XI, 2001 [ma 2004], pp. 229-251; *Linee di cultura medica per la lettura di Rvf 47, 48, 49*, «Per leggere», 3, 2002, pp. 5-23 ; *Solitudini e malinconie familiari*, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, a cura di Claudia Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 639-653; *Stilistica della malinconia: da Vita Nova XXIII-XXV a «Un dì si venne a me Malinconia»*, «Tenzzone», 4, 2003, pp. 241-263 ; *Malinconia, frenesia e presentimento nei Rerum vulgarium fragmenta*, in *Petrarca e la medicina. Atti del Convegno di Capo d'Orlando 27-28 giugno 2003*, a cura di Monica Berté, Vincenzo Fera e Tiziana Pesenti, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2006, pp. 105-122 ; *Fisiologia dell'amore doloroso in Cavalcanti e in Dante: fonti mediche ed enciclopediche*, in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea*, a cura di Rossend Arqués, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 63-117.

Una breve *Premessa* fornisce le coordinate fondamentali del discorso: il successo nel mondo occidentale della cultura medica araba, soprattutto attraverso il *Viaticum peregrinantis*, fortunatissima versione latina del monaco cassinese Costantino Africano dell'originale *Zad al-musāfir* di Ibn al-Jazzār, che anticipa di circa un secolo il *De Amore* di Andrea Capellano; la centralità della «riscrittura poetica, inappuntabile dal punto di vista scientifico» della canzone di Cavalcanti sulla natura d'amore *Donna me prega*; il fatto che, sulla base della «natura eminentemente filosofica della *ratio* medica nel Medio Evo, questa cultura ha rappresentato un elemento determinante nella formazione delle poetiche del tredicesimo e quattordicesimo secolo: e ciò non solo e neppur tanto dal punto di vista tematico (fisiologia e patologia

dell'amore e delle passioni, malinconia e ira, desiderio e paura), ma anche e particolarmente dal punto di vista della progressiva elaborazione del linguaggio metaforico dalla poesia dai Siciliani all'ambiente guittoniano e, attraverso lo snodo decisivo di Guido e Dante, a Petrarca e Boccaccio», sì che «Dai Siciliani a Nicolò de' Rossi, le metafore della poesia d'amore possono [...] acquistare ulteriori risonanze culturali, veicolando la descrizione fisiologica della scienza» (p. XIII). Ciò vale per Dante, sempre assai attento all'elemento fisiologico e psicologico della fenomenologia dell'amore; per Petrarca, che intreccia sottilmente gli apporti della scienza medica al più evidente impasto di matrice classica e patristica, e recupera per questa via parte di quell'aristotelismo che pure apertamente attacca; per Boccaccio, infine, al quale si deve se l'oggetto della patologia amorosa si sposta dall'uomo, come era sempre avvenuto in precedenza, alla donna «per cui, nel corso dei secoli, l'attenzione teorica e clinica alle degenerazioni malinconiche, depressive o, appunto, isteriche della sofferenza amorosa, sarà rivolta progressivamente e in forma sempre più esclusiva proprio al genere femminile» (p. XV).

Il primo capitolo, il più lungo e quello che ha valore fondativo per l'intero discorso della studiosa, dedicato alla nozione di amore *hereos* (o *ilisci*) nella letteratura medica del Duecento, muove assai efficacemente dal consiglio che Boccaccio dà in una chiosa del suo *Teseida*, VII 50: chi voglia davvero approfondire il discorso sulla natura d'amore «legga la canzone di Guido Cavalcanti *Donna mi priega*, etc., e le chiose che sopra vi fece Maestro Dino del Garbo». Questa stretta solidarietà tra testo poetico e chiosa scientifica è in effetti un elemento centrale e caratterizzante, che inaugura la lunga

serie dei commenti alla canzone in chiave tecnico-speculativa, da quello dello pseudo-Egidio (Colonna) sino ai tardi commenti cinquecenteschi quali quelli di Paolo del Rosso (Firenze, Sermartelli, 1568) e soprattutto di Girolamo Frachetta (Venezia, Giolito, 1585 : l'opera meriterebbe un'attenzione particolare, mentre sull'autore si veda intanto Marco Paoli, in «Rara volumina», 2, 2006, pp. 5-30), e che appunto si fonda sull'idea che il testo cavalcantiano sia in tutto e per tutto un'opera dal contenuto puramente speculativo, non inquinato, diremmo, da personali coinvolgimenti emotivi. Di qui, la fama di Cavalcanti 'filosofo' e, più precisamente, *physicus*, cioè 'dottore in medicina', come lo qualifica Filippo Villani nelle sue *Vite* («homo sane diligens et speculativus atque auctoritatis non contemnendae in physicis»). E in queste prime pagine la Tonelli ci dà un'immediata prova del taglio particolare della sua indagine mostrando quale fitto intreccio di saperi medici caratterizzasse allora, tra la fine del Duecento e i primi decenni del Trecento, il mondo della cultura. Centro nevralgico è Bologna, ove insegnò a lungo Taddeo Alderotti (il «Taddeo ipocratista» criticato da Dante in *Conv.* I 10, 10), ove l'insegnamento della medicina faceva centro sulle *lecturae* del *Canone* di Avicenna, tradotto in latino prima del 1187 da Gerardo da Cremona, e sulla cosiddetta *articella*, cioè una silloge di testi medici conosciuti in parte attraverso le traduzioni di Costantino Africano. Tra i principali e più sistematici commentatori del *Canone* fu l'allievo di Taddeo, Dino del Garbo, che l'utilizzò nel commento a *Donna me prega*, specie nelle stanze centrali, individuando con sicurezza «le caratteristiche specifiche di un tipo di amore morboso [...] il cosiddetto amore *hereos*, ben conosciuto, studiato e dibattuto presso i medici fin dall'antichità» (p. 15), e

indirizzando dunque l'interpretazione della canzone lungo una via che non è più stata abbandonata. Tra i testi medici decisivi per il nostro argomento spiccava anche il *Viaticum peregrinantis*, un manuale medico di pronto intervento tradotto dall'arabo da Costantino Africano, che in un capitolo del primo libro trattava *De amore qui et ereos dicitur*, dal quale era derivato un *Liber de heros morbo* di un suo allievo, Giovanni Afflacio, che per la Tonelli ha avuto una influenza speciale presso Dino e in certe sue formulazioni precede di circa cento anni il *De amore* di Andrea Cappellano: e ancora la *Pantegni* o *Liber totius medicine* (opera di Alī ibn al-Abbas, anch'essa tradotta da Costantino Africano), che tratta anche dell'*hereos morbo*, e soprattutto, con altri autori e testi riassuntivamente ricordati dall'autrice, il *De amore heroico* del più celebre e ben studiato Arnaldo da Villanova, che mostra una singolare «contiguità dei termini concettuali e delle posizioni espresse» con Dino del Garbo. Questa prima parte del volume, che allinea i molti materiali –testi e studi– indispensabili all'interpretazione della canzone, perché definiscono correttamente il contesto culturale al quale va riportata, è completata da un paragrafo, il terzo: *La scienza nella poesia: un problema di ottica* (pp. 31-36), che parrebbe costituire una sorta di parentesi rispetto al discorso medico-fisico relativo alla patologia della passione amorosa, ma che in verità gli è legato perché affronta il problema della *visione* e dell'*immagine* quali elementi decisivi dell'insorgere della passione non già in chiave psicologica o mentale, com'è pur legittimo fare e come s'è spesso fatto, ma in chiave puramente ottica, riferita cioè alle teorie scientifiche circa il fenomeno della visione. Punto di partenza è il noto sonetto di Giacomo da Lentini, che pone nei primi

due versi la cruciale domanda : «Or come pote sì gran donna entrare / per gli occhi mei che sì piccioli sone ?», e che di là dalla soluzione prospettata (quella ‘estromissiva’ risalente a Euclide, che s’opponeva alla atomistico-intromissiva di Epicuro) permette alla Tonelli di concludere : «Come questo luogo di Giacomo da Lentini lascia limpidamente intravedere, la cultura scientifica non offriva spunti saltuariamente esornativi, ma concorrevva con altre alla formazione del linguaggio e dell’immaginario poetico. *Donna me prega* ne costituisce il caso forse più sistematico» (p. 36). E di qui, infatti, dopo questa parte fittamente propedeutica, la studiosa affronta la difficile canzone di Cavalcanti non già tentando nuove interpretazioni, ma corredandola via via di pertinenti riscontri con la letteratura medica, attraverso i quali è possibile cogliere la rete dei saperi alla quale le tesi cavalcantiane direttamente si rifanno. Per dare un’idea di tale attento lavoro di ‘ricucitura’ basterà segnalare come, a commento delle singole stanze, siano allegate multiple citazioni di Andrea Cappellano, Arnaldo da Villanova, Pietro Hispano, Guglielmo de’ Corvi, Gerardo da Solo, Costantino Africano (nella veste di traduttore e commentatore), Gerard de Berry, Avicenna, Dino del Garbo, con l’avvertenza metodologicamente importante anche riguardo al modo di procedere della studiosa, che quest’ultimo «non sovrappone una propria cultura, come è stato detto, ad una lirica dal contenuto letterario o che al massimo si tinge di filosofico, bensì al momento giusto, quando il testo lo richieda, ne evoca le concrete aderenze col campo della scienza» e con le *auctoritates* mediche, quando siano chiamati in causa i precetti stessi della scienza naturale (p. 43). Come ho già detto, la Tonelli saggiamente evita di entrare nel labirintico intreccio delle singole

proposte testuali e interpretative (complicate dai vertiginosi giochi delle diverse possibili scansioni, come, per esempio, quelle tra *certamente*, *certament'è*, *cert'ha mente*, *cert'ha <'n> mente*), e mira al sodo. Ma almeno in un caso, il discusso *formato/fermato loco* del v. 51, il ricorso alle *Glosule* di Gerard de Barry, ove si parla del *motus continuus palpebrarum*, e agli *oculi mobilissimi* di Giovanni Afflacio e altri, quali sintomi dell'amore *hereos*, le permette di pronunciarsi per *fermato*, riferito a «quel movimento continuo che fanno gli occhi e le palpebre sollecitati da una smania dell'anima che mai non trova pace» (p. 60). Personalmente, con molti altri, avevo argomentato in favore di *formato* (in sostanza, la passione impedisce di accedere al mondo delle 'forme' e dunque della pura contemplazione intellettuale, o in altri termini ancora, inchioda l'amante al desiderio dell'oggetto e blocca il processo che dalla visione porta all'astrazione cognitiva), e ancora mi sembra preferibile per la corrispondenza che in tale modo si instaura con la seconda stanza: ma con qualche dubbio in più, perché in effetti questa diversa lettura sembra più coerente con il contesto, e il sospirare e il volgere inquieto degli occhi e gli scatti d'ira definiscano in maniera semplice e diretta i comportamenti tipici di chi soffre della malattia d'amore.

Il lungo discorso della Tonelli vale per sé, in quanto concreta dimostrazione del nodo che lega la canzone di Cavalcanti al contemporaneo sapere medico. La studiosa ne trae tuttavia una conclusione che investe la totalità dell'esperienza poetica di Cavalcanti, e ne fornisce una chiave interpretativa che, mi permetto di aggiungere, anche a me era sembrato di dover sottolineare con forza. Si tratta, sinteticamente, di questo (mi si scusi qualche eccessiva semplificazione). Nella visione di Cavalcanti l'amore

consiste in una speciale condizione psicofisica patita dal soggetto, perfettamente analizzabile con gli strumenti offerti dalla medicina. In quanto tale, cioè in quanto 'stato' del soggetto, l'amore può essere descritto in relativa indipendenza dalle cause che l'hanno provocato: indipendentemente, dunque, dalla donna amata, dalla sua bellezza e in genere dall'insieme delle sue qualità. La natura d'amore come quella d'ogni altra malattia la si deve indagare nel soggetto che ne soffre, non in altri, e appunto per questo si tratta di qualcosa che sta tutto entro l'orizzonte del sapere medico. Ma lasciamo la parola alla studiosa: «in tutta la canzone manca qualsivoglia considerazione per la soggettività dell'amata, e direi che necessariamente manca. Per i medici non si darebbe malattia d'amore, guarita all'istante nel fortunato caso in cui fosse possibile per l'amante il congiungimento con la persona amata –medici che considerano e curano uno ed un solo paziente- ; per Cavalcanti non si darebbe la condizione dilaniata fin qui descritta. L'amore non sarebbe furioso, non oltrepasserebbe la misura di natura inducendo la perdita del sano giudizio, né l'amante mostrerebbe quei sintomi dell'anima e del corpo che ne dicono l'insoddisfazione di un veemente desiderio. È assolutamente egocentrica e priva della possibilità del rispecchiamento in altro da sé la passione sofferta per questo tipo d'amore ; persino la persona fisica che l'ha suscitata è riportata, soggettivamente, a niente più che *veduta forma* (v. 21)» (p. 66: poco avanti ancora si parla dell'egocentrismo «dei processi psicologici sul quale si basa l'intimo delirio dell'amante»). Queste affermazioni sono vere e importanti. Aggiungerei tuttavia, a riprova ulteriore, un altro elemento che nel 'sistema' cavalcantiano e a maggior ragione nelle diagnosi mediche ha una funzione basilare nel

depotenziare, per dire così, la figura femminile: la totale arbitrarietà del desiderio quale fenomeno radicato nel soggetto, e per contro del tutto estraneo all'oggetto (donna o altro) che ne sia investito. Quale centralità può pretendere l'oggetto d'amore quando non esiste nulla che lo sia di per sé, ontologicamente direi, ma quando semplicemente lo diventa per vie assolutamente casuali? In altre e più radicali parole, l'oggetto d'amore non esiste, o meglio, non esiste *erga omnes* ma solo nel momento in cui è creato dal delirio di chi desidera e solo per lui e solo per il tempo in cui desidera proprio e solo quell'oggetto, sì che anche per questa via si conferma che parlare d'amore non può significare altro, a rigore, che parlare dei processi affatto irrazionali che definiscono la speciale condizione psicofisica di chi ama, mentre dell'amato in verità nulla si può dire, a cominciare dal perché mai lo sia. Solo con Dante, si sa, è un'altra storia ...

Il secondo capitolo, *Dante e la fisiologia dell'amore doloroso* (pp. 71-124), prosegue con la fitta documentazione dei rapporti che stringono la lirica di Cavalcanti e la *Vita nova* di Dante alla letteratura medica, e di nuovo la Tonelli ci mette dinanzi a una imponente massa di dati, forniti di un altissimo grado di pertinenza reciproca. Il primo paragrafo, *Il polso dell'amore* (pp. 71-88), è dedicato a quel noto *signum* della patologia amorosa ch'è il battito del polso, sul quale si basa la bella novella II 8 di Boccaccio, già studiata da questo punto di vista da Ciavoletta (vd. in particolare *La tradizione dell' 'aegritudo amoris' nel 'Decameron'*, «GSLI», CXLVII, 1970, pp. 496-517). Già Galeno dalla palpazione del polso sapeva come riconoscere non solo la malattia, ma anche chi ne fosse la causa, e la Tonelli riferisce il racconto che Bernardo de Gordon nel

suo *Lilium medicinae* (II 20, p. 217, ed. di Lione, 1551) fa di quella scoperta, avvenuta in circostanze analoghe a quelle descritte da Boccaccio. Nel caso di Dante, *Vn* 2, 3-4: «lo spirito de la vita [...] cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente», entro un gran numero di precedenti, pare specialmente vicino a Dante il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, piuttosto che il *De spiritu et respiratione* di Alberto Magno al quale da Flamini in poi si rimanda: e il discorso, a questo punto, s'allarga ad Arnaldo da Villanova che «collega inscindibilmente la signoria che amore esercita sull'anima dell'amante heroico a quel rammemorare l'immagine fissata nella mente; fa, secondo scienza, di amore un *dominus* nei confronti del quale gli innamorati si comportano quali sudditi, anzi *fedeli* che servono con soggezione chi li signoreggia». Il passaggio successivo: «La sovrapposibilità di questo primo capitolo dantesco alla trattatistica scientifica specifica di argomento amoroso significa anche solidarietà di riferimenti culturali coll'amico cui il libello è dedicato» (p. 79), apre a una densa rassegna di rimandi a tre: Dante, le principali fonti mediche (ancora Bartolomeo Anglico, Gerard de Berry, Arnaldo da Villanova) e Cavalcanti, entro la quale si scoprono acquisizioni puntuali (si veda, p. 83, quanto è detto a proposito dell'immagine fisiologica del cuore «*tanquam centrum circuli*»), e si dimostra una solidarietà di fondo tra Dante e Guido che sopravvive, nel comune riferirsi ai saperi medici, oltre le diverse e addirittura opposte concezioni d'amore.

Il secondo paragrafo: *Ragione e talento in medicina: dalla «Vita nuova» alle «Rime»* (pp. 89-100), si apre sottolineando precisamente come alle affermazioni cavalcantiane «perfettamente allineate con

l'interpretazione dei medici» Dante si opponga recisamente, segnando un'invalicabile divaricazione. Punto nevralgico è, da parte di Guido, l'assunzione del principio per cui l'amore comporta il blocco della virtù estimativa e la vittoria del *talento* sulla *ragione* (*Inf.* V 39), mentre per Dante si tratta di una questione difficile e delicata che richiede una soluzione di ordine superiore che garantisca la preminenza della Ragione (la formulerà in maniera molto chiara a proposito del libero arbitrio, nei canti centrali del *Purgatorio* e poi nella *Monarchia*) la quale in ogni caso richiede che rimanga attivo il patrimonio del sapere scientifico. Come scrive la Tonelli: «L'attenzione fisiopatologica di Dante nei confronti della passione amorosa non è relegata [...] alla fase giovanile, o meglio, cosiddetta dolorosa o cavalcantiana della sua esperienza poetica. Ben oltre la *Vita nuova* e cronologicamente assai al di là di quei testi che solidarizzano con quel periodo e con la pratica di certi riferimenti culturali condivisi col primo amico, ritroviamo attenzione scientifica e terminologia specifica immutati: il medesimo interesse, la medesima volontà di penetrare la realtà 'fisica' della passione e di rappresentarla correttamente, tecnicamente coinvolgono le *Rime*, e fra queste le canzoni, dall'iniziale alla finale della raccolta» (p. 93). In questa chiave la studiosa si ferma sul sonetto di Guido *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, la famosa 'rimenata', inteso secondo la proposta di De Robertis, da molti accolta, come un testo di tipo terapeutico dettato in nome di Amore: il che io non riesco a credere anche perché non vedo in che modo possa essere 'terapeutico' un amore inteso così come lo intende Cavalcanti. Ma non voglio attardarmi su questo puntuale momento di dissenso, che richiederebbe una discussione lunga e complicata: piuttosto, va

osservato il continuo e pieno successo della strategia comparativa messa in atto dalla Tonelli (che finisce per comprendere anche Ildegarda di Bingen, come si vedrà meglio poco avanti): strategia che, passando per il metafisico *foco* che brucia l'anima dell'amante, coinvolge in particolare la tarda canzone 'montanina' *Amor da che convien*, che ben si presta al suo discorso.

Il terzo paragrafo, *Amore e malinconia* (pp. 100-124), come il titolo promette, indaga il grande tema della malinconia riportandolo entro il solco del discorso medico sull'amore. Con alcune opportune citazioni di Costantino Africano e di Arnaldo da Villanova, la Tonelli muove da un breve esemplare passo di Guglielmo da Saliceto: «Hec egritudo que appellatur ilischi id est melancolia quam aliquis incurrit propter amorem, et est sollicitudo similis melancolie» (*Summa*, cap. XVIII), che induce «se non proprio ad identificare la malinconia con l'amore, comunque a considerarla a questo estremamente connessa» (pp. 101-102). Il termine mantiene infatti il suo senso propriamente fisiologico, legato a uno stato patologico non temporaneo e legato a una precisa complessione, ma esalta tuttavia i suoi caratteri attraverso la frustrazione amorosa (con precisi risvolti fisici, come la magrezza, per esempio, o il pallore) che assume il ruolo di causa scatenante, secondo uno schema ben riassunto dall'espressione *malinconia ex amore*. Gli esempi letterari sono molti, da Chiaro Davanzati a Dante a Boccaccio e particolarmente interessanti nella prosa della *Tavola ritonda*, come in queste pagine è ben illustrato. L'ampiezza del tema porta in questo caso la Tonelli a aprire il suo discorso sino a Lorenzo il Magnifico, e ne mostra la «continuità impressionante», riconducibile com'è ai testi citati sin qui e alle affermazioni di

Guglielmo da Saliceto in particolare, confermando come la malinconia continui a identificarsi «con la condizione del ‘lutto’ freudiano, sentimento angoscioso dell’abbandono o della perdita, depressione» (p. 108). A questo punto, fissati i punti estremi di riferimento, i testi s’affollano, dalla *Navigazione di san Brandano* a *Il libro dei Sette Savi*, alla *Nuova Cronica* del Villani, ancora nella *Tavola ritonda*, nel *Decameron*, ecc. Di qui di nuovo è assai fluido il passaggio al paragrafo quarto e ultimo del capitolo, *Amore, ira e malinconia* (pp. 111-124), inteso a indagare le radici di questo frequentato terzetto. Al proposito, la Tonelli arriva presto a uno dei nodi più importanti del suo discorso: «Vi fu invero chi trattò scientificamente dello stretto rapporto che lega amore, malinconia d’amore e ira ben prima che Dante nascesse, e con attenzione doppiamente curativa, per l’anima e per il corpo: voce profetica, oltre che propriamente medica, quella di (santa) Ildegarda di Bingen», tra l’altro, secondo la tradizione, esperta curatrice della malattia d’amore e anche in quanto tale meritevole d’essere proclamata santa (p. 113 ss.). Queste pagine dedicate a Ildegarda sono un acquisto prezioso, che chiede gli ulteriori sviluppi che la Tonelli promette in uno studio al quale sta attendendo, ove si finirebbe di dimostrare che Dante ne ha conosciuto le opere, «contrariamente a quanto una sbrigativa e liquidante scheda dell’*Enciclopedia Dantesca* asserisce» (in questa chiave c’è un’altra punta polemica contro il commento di Contini, che definisce «larve metaforiche bonarie e innocue» Malinconia, Dolore e Ira che popolano la prima quartina del sonetto dantesco *Un dì si venne a me Malinconia*). Il punto centrale è il forte nesso che nel libro della santa badessa *Causae et curae* lega la malinconia all’ira quali frutti

del desiderio frustrato: nesso largamente documentabile che ci rimanda direttamente, per esempio, a *Donna me prega* 50-52. Ma rinunciamo a inseguire le indicazioni e i suggerimenti di cui queste pagine sono ricche, per dire, invece, che appare opportuna la minuziosa discussione, pp. 120-124, condotta sul sonetto dantesco appena sopra citato (sul quale rimanderei in ogni caso all'ampia premessa di Giunta nella sua edizione delle *Rime*, pp. 277-281, con altri importanti rimandi alla tradizione medica), là dove Malinconia, che il poeta vorrebbe allontanare da sé, «mi rispose come un greco» (v. 6). Si sa che l'espressione è intesa per 'mi rispose superbamente', 'altezzosamente', visto che tale era la fama dei greci, come attesta con altri anche Brunetto, *Tesoretto* 2582: «in greco salisti», e probabilmente, ma con una connotazione meno negativa, anche Dante a proposito di Ulisse e Diomede, in *Inf.* XXVI 75. Ma è vero che, nel caso, tale spiegazione non regge perché troppo contrasta con quanto, nel sonetto, segue: «e ragionando a grande agio meco», che definisce una situazione immediatamente e persino cordialmente colloquiale del tutto opposta a quella paventata nell'*Inferno*. La Tonelli avanza dunque la sua interpretazione, alla quale ha dato lo spunto un'osservazione di Raffaele Pinto (vd. p. 124 nota 68), e muovendo dal fatto che l'amore *qui et ereos dicitur* ha un nome greco, scrive: «Perché non leggere allora il testo dantesco nel modo più piano e confacente al messaggio? E dunque se 'ella gli rispose come un greco', gli avrà parlato come parlano i greci, cioè nella loro lingua: Malinconia gli rispose, come un greco, in greco» (p. 122). E appoggia questa interpretazione al fatto che normalmente lessici ed enciclopedie spiegavano l'etimologia del termine con le parole greche *melan* e *colen*, cioè *nigrum fel*, oppure *niger humor*:

vd. Isidoro, e da lui Papia, Vincenzo di Beauvais, Bartolomeo Anglico e altri. Alla lista aggiungo Uguccione, benissimo conosciuto da Dante, che in più specificava come i *melancolici* «*conversationem humanam refugiunt*» (*Deriv. M* 76, p. 748 ed. Cecchini). Può essere che sia proprio così, lo riconosco, ma, come si dice, la cosa non mi finisce di convincere. Non si vede, infatti, perché mai Malinconia debba parlare in greco dal momento che greca è la sua etimologia, e come il lettore avrebbe potuto arrivare a una cosa così fuori contesto (siamo noi, trascinati dalle nostre indagini, che parliamo di amore *ereos*, non Dante), e accettare che Dante, mentendo spudoratamente, parlasse *a grand'agio* in greco, cioè in una lingua che allora nessuno o quasi conosceva (in sostanza, l'osservazione è già di Giunta nel suo commento, p. 283). Insomma, che sia «il modo più piano» di leggere il testo dantesco, non lo credo. Certo, non ho grandi proposte alternative, se non quella, che sinceramente mi appare più piana, di attribuire all'espressione «come un greco» un senso diametralmente opposto a quello sin qui ipotizzato, e cioè: 'con affabile, o forse meglio, con sottile eloquenza'. Senso che dinamizza per dir così il testo contrapponendosi alla villania del poeta che a tutta prima vuole cacciare Melanconia da sé («Pàrtiti, va' via»: richiederebbe l'esclamativo !) ed è poi attratto e quasi catturato dal ragionare con lei che non se n'è affatto andata ma ha invece risposto «come un greco». La base per questo modo di leggere non è così peregrina, dal momento che una infinità di *auctoritates* attribuiva ai greci il primato, o meglio l'invenzione stessa della filosofia, e della dialettica, della retorica, dell'eloquenza: basti, al proposito, le prime pagine del *De oratore* di Cicerone, per esempio I 13: «*ut omittam Graeciam quae semper eloquentiae princeps esse voluit atque illas omnium*

doctrinarum inventrices Athenas in quibus summa dicendi vis et inventa est et perfecta» (ma vd. almeno *Brutus* 26 ss.; le prime pagine dell'*Orator*, ecc.). E si potrebbe persino insinuare una versione ribassata e 'comica', facendo di Melanconia una inguaribile chiacchierona, così come era considerata la verbosa razza dei *graeculi* almeno dalla satira undicesima di Giovenale in poi (uno spunto in questo senso è all'inizio della *Rhetorica ad Herennium*). Ma non voglio insistere, ripetendo che i dubbi che la lettura della Tonelli mi lascia non sono sufficienti a confutarla, ma a discuterla e a metterla alla prova di ipotesi alternative, rese in ogni caso necessarie dalla palese incongruenza della chiosa tradizionale.

A questo punto il volume entra in quella che possiamo dire la sua seconda parte, caratterizzata da contributi più brevi e mirati. Il capitolo III, *Malinconia e frenesia. Sogni e presentimenti da Dante a Petrarca* (pp. 125-151: va ricordato che la Tonelli nel 2008, per l'editore Pacini di Pisa aveva curato un bel libretto dedicato a *I sogni e la scienza nella letteratura italiana*, in cui è compreso un denso e utile saggio di un esperto della materia come Vittorio Bartoli, *Il sonno nella medicina medievale*, pp. 83-107), è composto da tre parti piuttosto nettamente distinte. La prima, pp. 125-135, muove dal cap. 23 della *Vita nuova*, ove Dante prostrato dalla malattia ha una sorta di delirio nel quale immagina che gli venga annunciata la morte di Beatrice, e prosegue analizzando la conformità della fenomenologia denunciata da Dante con i risultati delle osservazioni mediche, in particolare quelle di Boezio di Dacia nel suo *De somniis*, ma anche di Davide di Dinant e Gerardo da Solo. Proprio i melanconici, ottenebrati dal «fumus colerae nigrae», sarebbero soggetti a tali deliri accompagnati da visioni inquietanti e talvolta addirittura diaboliche,

ma per questo stesso motivo, paradossalmente, guadagnerebbero in inspiegabili capacità profetiche (Costantino Africano, *De Melancholia*, p. 127 ed. Garbers: i melanconici «ad mala futura habent suspicionem»). In questo contesto la Tonelli ha certamente ragione, là dove, p. 131, scrive che l'«accidioso fummo» degli iracondi, nel settimo dell'*Inferno* non sarà una «invenzione portata dalla terza rima», come commenta la Chiavacci Leonardi, ma, concretamente, il 'fumo' che ottenebra e attrista i melanconici. La seconda parte, pp. 135-145, è assai analitica e, allontanando per un momento sullo sfondo la sistematica escussione di testi medici, analizza con una finezza di analisi alla quale posso solo rimandare il già considerato sonetto *Un dì si venne a me Melanconia* nelle sue strette relazioni anche formali e stilistiche con l'altro *Io mi senti' svegliar dentr'a lo core*, nella *Vita nuova*, cap. XXIV (la Tonelli si attiene alla numerazione Barbi, ora riproposta nell'ed. a cura di Pirovano; in Gorni è il cap. 15), e sottilmente argomenta come quello prevedesse un suo posto nel libello prima di essere sostituito, al momento della stesura definitiva, «perché colpevole di una densità e di un'oscurità conformi alla nigredo cui è intitolato» (p. 145) dalla canzone *Donna pietosa*, scritta proprio allora e con quella specifica destinazione insieme alla prosa d'accompagnamento. La terza parte del capitolo, infine, *Il canzoniere e il presentimento* (pp. 145-151), trasporta quanto è stato detto sin qui a Petrarca, e in poche pagine introduce a quanto sarà detto in seguito. Anche in Petrarca la consapevolezza del destino mortale di Laura si traduce in una visione anticipatrice degli eventi, connotata sul piano di una sintomatologia che deve molto, come in Dante, al lessico della tradizione medica. In particolare, la Tonelli riconsidera un

interessante sonetto del medico di Petrarca, Giovanni Dondi, *Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio*, che, con rovesciamento delle parti, chiede aiuto a Petrarca, che gli risponde per le rime con il suo *Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio* (Rvf 244), dichiarandosi vittima della stessa *frenesia* (che direi più connotata sul piano morale che su quello strettamente medico), e precisa poi come nel son. Rvf 328, *L'ultimo, lasso, de' miei giorni allegri*, non si dovrà vedere, come tutti i commentatori intendono, la rievocazione dell'ultimo incontro con Laura, ma invece la «repentina immaginazione o visione scientificamente assai congrua, conseguente giustappunto a quella specifica condizione di malattia premessa. Viene concisamente ripercorso in questo testo di avvicinamento all'evento culminante del libro, la morte di Laura, così come è stato scelto, forse contestualmente allo stesso 328, di narrarlo : premonizione di morte dovuta a sogni e visioni dal carattere profetico che si presentano a chi sia preda di una precisa sindrome, quella sindrome di malinconico-frenetico vaneggiamento da cui già era stato afflitto il fedele di Beatrice» (p. 150).

Ora va da sé, naturalmente, che Dante *non è* Cavalcanti, e non ha mai accettato di rinchiudere l'amore nella gabbia patologica nella quale l'amico l'aveva autorevolmente rinchiuso con l'aiuto della relativa tradizione medica. In seguito, gli echi del linguaggio medico, pur così forti e almeno a tratti decisivi anche in lui, perdono per via parte della loro capacità di mordere con tanta forza sulla materia ed entrano in risonanza, in Petrarca, con ben altre componenti, sì che non si sa mai se ammirare di più la capacità dell'introspezione o invece quella di dominarla e piegarla quale docile strumento di un'invenzione più alta e complessa (per questo, rimanderei quale

esempio ai vari saggi di Roberto Antonelli dedicati alla ‘necessità strutturale e poetica’ della morte della donna amata). Con ciò, anche attraverso un equilibrio diverso, la specifica dimensione culturale ricostruita dalla Tonelli nelle sue pagine resta importante nell’illuminare alcune zone dell’opera di Petrarca, così come avviene nel capitolo, IV, *Petrarca e la malattia del desiderio* (pp. 153-176). Qui, sotto la lente sono i tre sonetti 47, 48 e 49 dei *Rvf*: *Io sentia dentr’al cor già venir meno*; *Se mai foco per foco non si spense*; *Perch’io t’abbia guardato di menzogna*, dei quali sono messi in evidenza, specie nel primo di essi, i numerosi e significativi echi cavalcantiani, da *Donna me prega*, e in generale la perdurante e diffusa pertinenza del tema dell’amore *hereos* che riesce a integrarne la comprensione (il verbo è della Tonelli medesima). L’analisi torna così a far centro su Dino del Garbo, su Vincenzo di Beauvais per il capitolo *De melancholia nigra et canina, et de amore qui dicitur ereos* dello *Speculum doctrinale*, e ancora Avicenna, Pietro Ispano, Arnaldo da Villanova, Bartolomeo Anglico, ove prevedibilmente si ritrovano tutte le tessere, anche minime (pallore, tremore dei polsi, sogni e turbamenti notturni ...) che compongono il ritratto dell’amante infelice, non solo nei *Rvf* ma pure nelle *Epystole* in versi, quale per esempio la famosa I 6. Il tutto, secondo una legge medica basilare per la quale il corpo sempre segue e dunque evidenzia le passioni dell’anima: «Corpus enim animam sequitur in suis actionibus» (Costantino Africano, *De Melancholia*, p. 103 ed. Garbers), e rende possibile il fitto gioco di scambi che entro l’esperienza lirica anima le vie dell’introspezione. Una bella riprova dell’utilità dell’approccio la troviamo nelle pagine 167 ss., dedicate a una questione acutamente rilevata dalla Tonelli: com’è che nel son

32, *Quanto più m' avvicino al giorno estremo* il secolare schema delle quattro *perturbationes* dell'anima : *gioia e dolore, speranza e timore*, altrove perfettamente rivisitato da Petrarca, è perturbato dall'intrusione dell'*ira* : «e 'l riso e 'l pianto, e la paura e l'ira»? La risposta a questo punto è facile e va cercata nel solco della tradizione medica, e in specie in Vincenzo di Beauvais che ribadisce la stretta connessione tra l'ira e la lussuria in modi tali che la Tonelli ipotizza, nel caso, una diretta derivazione di Petrarca. Qualcosa di analogo si ha nel caso della malattia che ha colpito gli occhi di Laura (*Rvf* 231 e 233), e di nuovo la letteratura medica aiuta a collocare meglio lo stretto legame, quasi un circolo vizioso, tra *desiderio e speranza*, illustrato in questo caso da Arnaldo da Villanova (e Petrarca, *Rvf* 149, 15-16 : «ché più m'arde 'l desio, / tanto più la speranza m'assicura»). Nel caso, integrerei le varie citazioni della Tonelli ricordando che nel *Fiore*, son. X, con qualche diversità d'accento rispetto alla *Rose*, il principale argomento con il quale Amante respinge i consigli di Ragione e non demorde dalla sua *quête* consiste appunto nel fatto che si senta sicuro di poter soddisfare il suo desiderio. Confermando in ogni caso che la lettura ora proposta dalla Tonelli per *Rvf* 47, 14 : «e poi morirò, s'io non credo al desio» non sarà 'obbedisco', come generalmente s'intende, ma 'morirò se smetto di credere alla speranza che il desiderio alimenta' (p. 176). E specialmente condivisibile è la conclusione : «Mi pare così che Petrarca insista nel percorrere strade già battute da altri poeti affetti dalla passione d'amore e con precisione terminologica e rinvenibile sostrato scientifico. Vie, allora, niente affatto smarrite [...] e che si interromperanno solo quando, con la morte di Laura, ad Amore Francesco chiederà tuttavia e inutilmente di eguagliare 'la speranza

col desire' (*Rvf* 270, 39), quando solo per lui, unico animale terreno, e ormai contro ogni legge di natura, 'il desir vive, e la speranza è morta' (*Rvf* 277, 4)».

Il capitolo V, *Solitudini e malinconie familiari* (pp. 177-200), nella sua prima parte (pp. 177-184) mostra come Petrarca lavori per costruire un ritratto di sé corrispondente all'immagine del 'malinconico di genio' quale era stata autorevolmente fissata nel famoso 'problema' pseudo-aristotelico XXX 1 (vd. la bella edizione a cura di Carlo Angelino ed Enrica Salvaneschi, Genova, Il Melangolo, 1981); nella seconda approfondisce la diversità che, sempre in Petrarca, corre tra l'accidia e la melanconia. Per il primo punto, scrive l'autrice: «Sono convinta che, in virtù della lettura del problema pseudoaristotelico XXX 1, molto probabilmente nella versione che ne diede Davide di Dinant [nel *De effectibus colere nigre in homine*, ed. Casadei, 2008)], insieme al recupero sub specie amorosa della figura di Bellerofonte, Petrarca operasse la riabilitazione in chiave di genialità poetica del completo profilo della complessione malinconica così come veniva rappresentata nei trattati medici medievali, dei quali pure credo avesse diretta conoscenza, se, quando ne parla e la nomina espressamente (in particolare, e non a caso ! nel *De scriptorum fama* del *De remediis*) pare citarne proprio alla lettera definizione e sintomi» (pp. 177-178 : si potrebbe citare De Sanctis che nel cap. VIII del *Saggio* osservava che Petrarca era quello che era «perché, se non ha avuto la sanità del genio, ne ha avuto almeno la malattia»). Confermando dunque la tradizionale lettura del son. 35, *Solo e pensoso* nel suo centrale riferimento alla figura del Bellerofonte omerico (attraverso *Tusc.* III 63), la Tonelli sottolinea come tipica del malinconico, e dell'amante

melanconico in specie, la ricerca della solitudine (con vari rimandi anche nel campo dei comportamenti degli animali), e la stretta connessione tra la solitudine e una sorta di iperattività immaginativa che favoriscono l'ispirazione poetica (tema topico in Petrarca : basti il rinvio, con la Tonelli, alla canzone 129, *Di pensier in pensier, di monte in monte*). A questa ben nota e indagata fenomenologia, ripercorsa in breve e con particolare finezza, s'aggiunge qui una speciale attenzione a ciò che la stringe più dappresso alla dimensione patologica indagata dai medici, cioè alla componente di *ferinità* – una *ferinità creativa*, secondo la felice formula della studiosa- che l'accompagna, quale orizzonte estremo di un atteggiamento precisamente 'malinconico' di distacco, di rifiuto (*Rvf.* 306, 5 : «ond'io son fatto un animal silvestro»), ben illustrata, per esempio, da Guglielmo da Saliceto (p. 183). Riprendendo a questo punto il discorso sul modello offerto da Bellerofonte e sul problema aristotelico, e confermato che fonte diretta di Petrarca fu probabilmente solo Cicerone e la traduzione di Davide di Dinant, il discorso si appunta sul grande tema della solitudine «poiché ritengo –torna a spiegare la studiosa- che tale decisa e forte caratterizzazione mirasse in senso tecnico, dunque scientifico e filosofico non superficiale, a corroborare con competenza psicologica l'immagine di sé come quella del malinconico» (p. 188). Di nuovo e con speciale cura è qui chiarito che il *coté* medico non pretende di sostituire tanti altri elementi fondanti della cultura e della sensibilità petrarchesca, ma che offre alcuni tratti che «contribuiscono a rilevare e meglio contestualizzare la specificità dell'autoritratto dell'artista pensoso e solitario. È il caso dell'affinità semantica o clinica di accidia e di malinconia, laddove, a mio vedere, è ben vero [...] che c'è vicinanza

e sovrapponibilità fra ciò che gli antichi chiamano *aegritudo* e quello che ‘i nostri’, cioè gli scrittori cristiani, definiscono accidia: ma di parziale sovrapposizione direi che si tratta, non di identità» (p. 189). Di fatto, l’elogio costante della solitudine, che ben resiste alle obiezioni di Agostino nel *Secretum*, si connette perfettamente alla valutazione positiva della ‘malinconia’ quale marca specifica dell’uomo di genio e ‘causa’ della solitudine, della quale per contro l’accidia è una rischiosa e micidiale deriva ‘che annienta i germi della virtù e ogni frutto dell’ingegno’ (*Secretum* II, p. 126 ed. Fenzi) che proprio quella s’incaricava di preservare e sviluppare (si pensi solo al contrasto tra il solitario e l’occupato, nella prima parte del *De vita solitaria*). Il discorso della Tonelli corre liscio e persuasivo, increspandosi qua e là in qualche puntuale prezioso acquisto, per esempio nel riportare per via diretta alla letteratura medica l’osservazione di Petrarca sulle infinite specie di malinconia (p. 193: vd. *De remediis* I 44), oppure la particolare lettura della descrizione della vecchia contadina (*Fam.* XIII 8, 3 ss.), acutamente intesa quale ‘rimedio’ all’amore (pp. 197-198), e solo si può accennare come siano tante le articolazioni possibili di un motivo così profondo, dal momento che il tema della solitudine e della malinconia s’innerva nell’ampio quadro del giudizio di Petrarca sul suo tempo: tempo appunto, sul piano etico e ideologico, di solitudine e d’esilio.

L’ultimo capitolo, infine, VI, *Boccaccio e i rimedi all’amore* (pp. 201-221), comincia sviluppando il discorso relativo alla visione della bruttezza (la vecchia) citando il sonetto cavalcantiano *Guata, Manetto, quella scrignutuzza* (ove, secondo Gorni, si mette in caricatura proprio Beatrice) e l’altro che ne dipende, conteso tra Cecco Angiolieri, Meo dei Tolomei e Nicola Muscia da Siena, *Deh*

guata, Ciampol, ben questa vecchiazza, e riferendo l'uno e l'altro al campo dei rimedi contro l'amore che ha un suo testo esemplare per trucidata violenza in un passo del *Lilium medicine* di Bernardo di Gordon, in cui la disvelata realtà del fetido corpo femminile dovrebbe impedire per sempre all'innamorato di subirne le seduzioni. Occorre subito di ricordare la dantesca *femmina balba*, naturalmente, ma soprattutto l'esplicita autorizzazione a una tale prescrizione medica rilasciata da Pietro Ispano nelle sue *Questiones super Viaticum* (p. 204), e infine a un testo misogino come quello del *Corbaccio*, in cui la descrizione iper-realistica della donna colta nelle sue più sgradevoli e addirittura repellenti manifestazioni suona come un processo di disvelamento inteso a raggiungere la liberazione dall'amore attraverso il disgusto. Neanche Petrarca, del resto, ricorda opportunamente la Tonelli, sfugge dal tentare un tale 'rimedio': è in questa chiave, infatti, che Agostino, nella parte del *Secretum* che è un vero e proprio *remedium amoris*, mette sotto gli occhi di Francesco l'immagine del corpo di Laura sfatto dalle malattie e dai frequenti parti, «crebris partibus exhaustum» (p. 208 ed. Fenzi: aggiungo qui che l'origine dell'espressione andrà ravvisata in Lucano, II 340, a proposito della moglie di Catone, Marcia, «visceribus lassis partuque exhausta»). Dopo aver dedicato alcune pagine a mostrare come casi di cura *per contraria* non manchino nel *Decameron* (X 7) che nel suo insieme si configurerebbe come una sorta di rimedio alla peste, contrastata dalle raccomandate pratiche igieniche, dalle gaie frequentazioni e da una superiore sanità mentale, la Tonelli torna all'identificazione di melanconia e amore, e all'insieme dei rimedi escogitati dai medici e riproposti da Boccaccio anche a preferenza delle *auctoritates* letterarie e specificamente

ovidiane (nel caso, si citano Gerard de Berry, Arnaldo da Villanova, Guglielmo de' Corvi). E si sofferma, in particolare, sulla decisiva circostanza per la quale Boccaccio rivolge la sua attenzione, per la prima volta, alle donne (pp. 216 ss.), fatte soggetto di attenzione specifica e non più considerate solo strumentalmente quale uno dei 'mezzi' più efficaci di distrazione per guarire dall'amore: «Valet etiam consorcium et amplexio puellarum, plurimum concubitus ipsarum, et permutatio diversarum» (Gerard de Berry, *Glosule super Viaticum*, in Wack, *Lovesickness*, rr. 53-55: era una pratica delle più consigliate a partire dal *Canone* di Avicenna, ma tende a ridursi e a sparire nel corso del '300, come la stessa Tonelli mostra). In definitiva, la «vitalità dell'argomentazione scientifica riguardo all'aspetto curativo vero e proprio della malinconia *ex amore* è esaltata nel proemio del *Decameron* in modo affatto inusitato» (p. 218), ed ha un momento di forte novità nel momento in cui individua un referente sociale più ampio rispetto alle vecchie categorie dell'aristocrazia, «i settori tradizionali e nuovi suscettibili di malattia vengono riconosciuti e suddivisi in queste poche densissime e fortemente innovative pagine iniziali: gli 'scolari' o studiosi (che insieme ai religiosi già facevano parte di coloro che originariamente erano predisposti all'amore *hereos*) nei quali si identifica l'autore e che nel proemio sono da lui rappresentati; i giovani uomini, fra i quali rimarranno compresi certo anche gli aristocratici tradizionali pazienti della 'malattia', ma il cui insieme sarà sempre più colonizzato da presenze socialmente provenienti dal mondo borghese e mercantile, i quali ne potranno giustappunto 'guarire' anche grazie alla pratica della mercatura; e infine le donne, nei tempi lunghi l'individuo sociale di massimo interesse dal punto

di vista medico» (p. 220). Su ciò il libro finisce, e vale ancora la pena di citarne il finale, dopo ch'è stato ricordato il valore esemplare della novella della Lisa (X 7): «Il *Decameron*, con la Lisa, non solo dimostra di aver ottenuto il suo dichiarato scopo, ma di conserva registra anche il risultato parallelo di una educazione specifica e di una formazione alla vita [...] La nobiltà loro [*alle donne*] riconosciuta, e proclamata in posizione di tale rilievo come è quella conclusiva di un'opera, sarà quella d'animo e di cuore conseguita dalle donne attraverso la lettura della 'lunga fatica', degne destinatarie delle più raffinate fra le forme mediche di cura tradizionali: la letteratura e la musica. Le quali conferiscono al *Decameron* tutto, nel suo insieme, giusta le iniziali dichiarazioni d'autore, nonché la speculare ribadita intenzione conclusiva che riprende a poca distanza il richiamo alla *malinconia* della Lisa («novelle, scritte per cacciar la malinconia delle femmine»), la funzione 'pratica' di uno splendidamente complesso e innovativo *remedium amoris*» (p. 221).