

LA POESIA DEI GOLIARDI

« Scolare » era nel medio evo un vocabolo, si può dire, sinonimo di « chierico » (1). I chierici con la tonsura ricevevano un beneficio più o meno adeguato alle esigenze della loro vita e potevano perciò darsi agli « ozi » degli studi. Erano, come vedremo, ozi agitati e combattuti; ma ciò non toglie che essi fossero considerati dalle altre classi sociali, date all'armi o al commercio o all'agricoltura, come veri e propri ozi.

I chierici si dividevano in « regolari » e « secolari »: gli uni e gli altri in obbligo di mantenere il celibato e l'abito chiericale, ma i primi erano aggravati di maggiori doveri che i secondi. Quando questi scolari o chierici, che dir si voglia, si facevano vaganti, restavano sempre alla dipendenza del capo della loro diocesi. Generalmente erano sottomessi al vescovo; ma se erano canonici, riconoscevano l'autorità del loro capitolo, e se erano monaci, quella dell'abate. Datisi a una vita randagia, da Università a Università, vivevano della loro prebenda, e quando questa non bastava, ricorrevano alla famiglia o agli

NOTA. — Dopo molte e lunghe discussioni, gli eruditi non sono ancor giunti a mettersi d'accordo sulla reale condizione dei Goliardi e sulla ragion vera della denominazione loro. Contro l'opinione tradizionale, ch'essi non siano stati che gli scolari o chierici vaganti del medio evo (STRACCALI, *I Goliardi ovvero i Clerici vagantes delle Università medievali*, Firenze, 1888), levò la voce il NOVATI (*I Goliardi e la poesia latina medievale*, in *Bibl. delle scuole italiane*, 1° gennaio 1900), il quale fece un'importante osservazione: che, cioè, i Goliardi son posti nei documenti contemporanei bene al di sotto degli studenti e dei chierici. In seguito, il dott. S. SANTANGELO (*Studio sulla poesia goliardica*, Palermo, 1902) si propose di provare che i Goliardi furono unicamente giullari « e non scolari vaganti » e che « non furono nemmeno poeti, cioè gli autori della poesia goliardica ». In questa affermazione, v'è una gran parte di vero, ma v'è anche molto di falso. Recentemente E. FARAL ha trattato, in parte, l'argomento, in un libro, che sarà citato più oltre. Mi sia concesso di riprendere in esame la vecchia e sempre nuova questione, con la speranza di apportare qualche elemento non inutile alla sua soluzione, se si può parlare di « soluzione di un problema così complesso e involuto ».

(1) Inutile dare qui una filza di esempi. Mi basterà citare un recente libro di G. ROBERT, *Les écoles et l'enseignement de la théologie pendant la première moitié du XII^e siècle*, Paris, 1909, pag. 22, n. 1. In luogo di « scolaro », trovansi anche il termine « scholasticus », a lato a quello di « clericus », in testi dell'età di Carlomagno e sopra tutto in documenti dei secoli XI e XII.

amici o chiedevano la carità o si facevano precettori di giovani nobili o anche segretari e quasi servi dei condiscipoli più agiati.

In generale, i costumi di tutti gli studenti, chierici o laici, erano assai liberi per molte ragioni, tra le quali, non ultima, l'abbandono in cui si trovavano le principali Università, sopra tutto nel secolo XII, cresciute rapidamente e fattesi numerose prima che l'autorità avesse avuto il tempo d'intervenire con savii temperamenti. Verso il 1140, San Bernardo in una sua orazione *De conversione ad clericos* dava degli scolari del suo tempo un giudizio assai poco lusinghiero e ne descriveva con tratti tutt'altro che benevoli la vita.

Il vagabondaggio favoriva naturalmente la corruzione dei chierici, i quali, lontani dalle rispettive diocesi, erano più liberi nei loro atti, non essendo più sottoposti al controllo immediato del vescovo e dei superiori. Già a tempo di San Bernardo, l'autorità religiosa aveva fatto sentire le sue lagnanze e aveva incominciato a prendere provvedimenti. Innocenzo II si dichiarava poi contrario a quei monaci i quali si dedicavano *ad leges temporales et medicinam gratia lucri temporalis*. A tutti gli ecclesiastici indistintamente si estendevano alcune proibizioni, fatte già nel 1123, di non accoppiarsi con concubine e, nel 1128, di non troppo avvicinare il viso a quello delle donne, fossero esse zie o sorelle: *fugiat ergo feminea oscula Christi militia per quae solent homines saepe periclitari*. I chierici, a dire il vero, davano un gran da fare alla Chiesa. Questa comandava loro di astenersi dalle crapule e dall'ubbricarsi e incaricava gli arcidiaconi e i superiori di vigilare che non prendessero moglie e non si unissero con donne di mal affare. Alle concubine dei chierici eran negati il pane benedetto, l'acqua benedetta e il bacio della pace (1). La serie delle proibizioni non si limitava a ciò. I chierici non dovevano assistere a giuochi disonesti, nè prender parte a balli, nè a *gildales* (2), « *nec sustineant ludos fieri de rege et regina, nec arietes levare, nec palaestras publicas fieri* » (3). Si interdiceva loro di portare bottoni d'oro o d'argento alle vesti o di mostrarsi in pubblico *cum balandranis* (palandre) *seu garmasiis vel aliis vestibus laicorum*. Non dovevano portare *nec comam nec barbam* e non era loro concesso di « *trepidare* », cioè far la giostra (*quod vulgariter biordare dicitur*) (4).

Pare che la curia avesse ragione di temperare il lusso degli ecclesiastici e di porre un freno ai trasmodamenti del clero, sopra tutto di quello secolare. Roberto di Sorbon, in una sua predica, biasimava i chierici di fare *le dorenlot*, cioè di portare una ciocca di capelli sulla fronte, alla maniera delle donne; e Assalonne, abate di San Vittore in Francia, vituperava i chierici che avevano *calcaria et frena deaurata, sellas picturatas*, e così continuava: *thalamus jocis impudicis jocundus est; in palatio ubique resonat cantus de gestibus Hectoris et in sancta ecclesia silentio dannantur verba Salvatoris* (5). Erano i tempi (diceva Girardo di Liegi), in cui più si piangeva la sorte di Rolando, che quella di Cristo, il che pareva obbrobrioso al buon predicatore, il quale, facendo allusione a una diffusa credenza sulla morte dell'eroe di Ron-

(1) Cfr. MANSI, *Coll. Conc.*, XXIII, pag. 537.

(2) Ted. *Gildhall*. Erano mercati.

(3) MANSI, op. cit., XXIII, pag. 538.

(4) Id., id., pagg. 845, 846.

(5) Bibl. Naz. di Parigi, ms. 14525, c. 225^v.

cisvalle, gridava dal pulpito che, in fin dei conti, Cristo era morto di sete, come Rolando: *Ad litteram Christus sitiivit in cruce, ubi mortuus est morte Rolandi, sitiendo et clamando. Multi compatiuntur Rolando et non Christo* (1).

Avveniva talvolta che alcuni altri chierici anzichè menare una vita esemplare e tenersi lontani dalle orgie degli studenti, si lasciassero facilmente corrompere e si unissero coi loro condiscipoli in feste, che erano spesso un'offesa alla religione. Allora la Chiesa li perseguitava. Già nel 1143, nel Concilio Remense, si affermava che i chierici, i quali nello spazio di quaranta giorni non si fossero arresi agli ammonimenti e alle esortazioni dei vescovi, fossero privati del loro beneficio, che era quanto dire dei mezzi di sussistenza. Altrettanto si stabiliva, salvo il termine dei quaranta giorni, nel Concilio di Parigi del 1212 e in altri Concili. Alle minacce tenevan dietro le punizioni. Privi della prebenda, abbandonati e vilipesi dai compagni, che avevano una condotta corretta, ai poveri reietti altro non restava che mendicare la vita. Si davano alla giulleria: cantavano nelle piazze, nelle scuole, nelle corti e persino nelle chiese. Nelle chiese si faceva un po' di tutto: vi si giocava, vi si ballava, vi si tenevano persino delle mascherate (2). E i poveri chierici puniti, senza privilegio, col mantello logoro e la borsa vuota, vi esercitavano la giulleria nelle sue svariate forme: sia cantando versi, sia rappresentando anche scene scherzose, sia facendo buffonate. Erano giullari colti, giullari della società studentesca e clericale, incapaci di gareggiare coi giullari del popolo e meno amati di questi ultimi dalla plebe. Anzichè rivolgersi alle genti minute, è naturale che cercassero protezione o compatimento presso gli studenti, gli insegnanti e persino presso i vescovi e i superiori, che li vilipendevano e li deridevano. Considerati quasi giullari, ormai fuori della Chiesa, potevano servire come distrazione coi loro canti, e poichè erano i *joculatores* della società colta, amavano ricercare (e talvolta anche comporre) poesie in latino, che portavano in giro di Università in Università. Erano poesie che fustigavano il clero e la corte di Roma o celebravano gli esaltamenti del senso. Che importava? Bisognava lasciarli cantare, codesti nuovi giullari, senza dar peso alcuno alle loro buffonate; bisognava mostrarsi al di sopra dei loro lazzi, delle loro ingiurie e delle loro oscenità. Bisognava ridere di loro e della loro musa, talora stupenda e piena d'arguzia. Bisognava anche unire alla irrisione il disprezzo e considerarli al di fuori non soltanto della Chiesa, ma della società. Bisognava proibir loro di officiare e pregare dinanzi agli altari e di far la questua (3). Furon detti « Goliardi ».

I Goliardi costituirono adunque una speciale classe di *clerici vagantes*, composta di ecclesiastici regolari e secolari datisi alla vita libera. Detti nei « Concili » *clerici ribaldi* (4) eran tenuti separati dagli altri studenti nelle deliberazioni, che ad essi si riferivano, come è mostrato da parecchi passi di antichi concili. Ecco qui un testo che ci mostra i Goliardi segregati dagli altri, come una categoria a parte: *Praecipimus ut omnes sacerdotes non permittant trutannos et alios vagos scholares aut Goliardos cantare versus super sanctus et Agnus Dei in missis*

(1) HAURÉAU, *Nol. et extr. d. ms.*, XXXIII, P. II, pag. 281.

(2) D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino, 1891, III, pagg. 51, n. 4, 5.

(3) *Conc. Colon.* 1300, cap. 12.

(4) DU CANGE, III, pag. 539.

vel in divinis officiis (1227). Eccone un altro, che ci spiega chiaramente, a parer mio, la loro natura e la vera loro condizione: *Clerici qui clericalis dignitatis non modicum detrahentes se joculatores seu Goliardos faciunt aut bufones, ecc., ecc.* In certi concilii (1231 e 1239) si ordina persino che i Goliardi siano rasi in modo che più non sia visibile la loro tonsura!

La denominazione fece fortuna. Quando e come nacque, e perchè?

* * *

Credo ormai che Goliardo si spieghi da « Golia » (1) e che Golia sia divenuto, a un dato momento, il soprannome col quale fu designato Abelardo dai suoi numerosi e feroci avversari (2). Attribuita fors'anche ad altri, prima che allo sventurato amante di Eloisa (1079-1142), questa designazione si fece, per così dire, leggendaria (3). Golia fu creato vescovo, Golia fu creduto autore delle migliori poesie contro la Chiesa, Golia fu celebrato e rispettato, e come egli fu considerato il rappresentante dei chierici rei, Goliardi furono detti i suoi seguaci.

Che Abelardo e Golia fossero, nel secolo XII, una sola persona, è una congettura, la quale poggia sui seguenti fondamenti. Il teologo del concettualismo fu, nella sua giovinezza, musico e poeta d'amore. Era già celebre, quando si risvegliò in lui il fuoco delle passioni. Fu una follia del senso, una profonda e tremenda crisi, un vero disorientamento delle sue facoltà. Egli stesso narrò: « frena libidini coepi laxare, qui antea vixeram continentissime » (*Historia Calam.*, 126). Questa sregolatezza giovanile lasciò un'impronta indelebile nel suo carattere. Scapigliato nei costumi, fu disordinato nell'insegnamento, negli studi e soprattutto non conobbe misura nelle lotte per le sue idee. Se violente furono le sue controversie contro Guglielmo di

(1) In verità, da *gula*, a cui si è pensato da molti di riattaccare il vocabolo, non si potrebbe ottenere che *goulard* in francese (*golardo* in italiano). Tutt'al più bisognerebbe muovere da una base *guli*, sulla quale molto ci sarebbe da dire, dopo le osservazioni di H. SCHUCHARDT, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXXI, 21. Il suffisso *ard* non ha bisogno di *i* per incorporarsi al radicale romanzo, sicchè le forme francesi *goliard*, *gouliard*, dato che non vengano da *guli*, non possono venire che da una base « golia ». Cfr. anche: SALVIONI, in *Studj d. fil. rom.*, VII, 168.

(2) Il lettore ricorda certamente che G. PARIS (*Bibliothèque de l'École des Charles*, L, 259) ebbe a riferire la denominazione di « goliardo » alle lotte fra i seguaci di San Bernardo e di Abelardo. Il Paris si fissò, come noi faremo più oltre, sopra una lettera di San Bernardo a papa Innocenzo II (lettera già citata da TH. WRIGHT, *Gualteri Mapes, De nugis curialium*, Camden Society, 1850, p. 41) e si accontentò di fare questo commento: « Il nous paraît tout à fait probable qu'il parût peu après « cette lettre des satyres contre Rome et sans doute contre Bernard de Clairvaux qui portaient en tête le nom de Golia: on sait combien il est fréquent qu'un surnom donné à un parti politique ou religieux par ses adversaires « dans un esprit de dénigrement soit repris par ce parti comme titre d'honneur ».

(3) A giudicare da un passo delle *Constitutiones* di GAUTIER DE SENS (X, 923) citato da E. FARAL nel suo recente libro sui *Giullari in Francia nel medio evo* (Paris, 1910, App. I: *clerici ribaldi, maxime qui vulgo dicuntur de familia Goliae*), parrebbe che il soprannome di Golia fosse già in uso nel secolo X e che si fosse fissato definitivamente su Abelardo dopo due secoli, per lo meno, di vita. E ciò potrebbe essere. Tuttavia, la frase delle *Constitutiones* (MANSI, XVIII, 324), mi riesce sospetta, come se fosse un'aggiunta di un copista: La storia di questo testo è oscura. Le stampe tutte risalgono, direttamente o no, a MARGARIN DE LA BICHE (1575).

Champeaux, egli è certo che oltrepassarono tutti i limiti del decoro le dispute con Roscelino, già suo maestro. Questi, a un dato momento, non esitò a rinfacciargli, in una lettera che è tutta un'invettiva, i suoi torti. Lo accusò di oltraggio al pudore nella persona della nipote di Fulberto, la disgraziata Eloisa, alla quale aveva insegnato a « fornicare » non già ad « argomentare », come lo zio avrebbe desiderato dall'istitutore, che le aveva prescelto (« effreno luxuriae spiritu agitatus non argumentari, sed eam furnicari docuisti ») e aggiunse che era meritamente caduto nella più bassa ignominia e che ormai si saturava « suino more » d'insulti e d'immondezze. Caricando poi la dose e chiamando Iddio a testimonia, lo incolpò di giovarsi del danaro raccolto nelle questue per pagare le sue meretrici. Tu non sei chierico, gli disse, tu non sei laico; « quo nomine te censeam, reperire non valeo! » (1).

Tuttavia, nell'età sua verde, prima di applicare la ragione agli ardui problemi degli universali, e prima di mischiarsi a lotte e diatribe religiose, Abelardo aveva lasciato dolcemente traboccare la vena del sentimento in versi (ahimè perduti!) destinati a celebrare la vita e l'amore. Eloisa fu una delle cause delle sue sventure. Un giorno, anzi una notte, lo zio della giovinetta, il già ricordato canonico Fulberto, per iscopo di vendetta, penetrò nella stanza da letto di Abelardo, lo sorprese con alcuni sicari e gli fece subire il supplizio della evirazione. Più tardi - racconta Abelardo medesimo nella sua *Historia Calamitatum* - precipitò da cavallo e n'ebbe la gola squarciata in modo da sentire per molto tempo gli effetti di quella caduta (*et multo me amplius haec fractura afflicxit et debilitavit*). Gli rimase sul collo una cicatrice profonda, che gli valse poi gli scherni degli oppositori e nemici. Lo stesso Primate, in una sua poesia (*Ambianis urbs*), lo attaccò con due versi, che sono una rivelazione:

Quantum gula - sit leccatrix,
Nonne signat - haec cicatrix ?

V'ha di più. San Bernardo, in una sua lettera famosa a papa Innocenzo II (a. 1140), parlando di Abelardo e di Arnaldo da Brescia, chiama senz'altro il primo di questi due « Golia » e non aggiunge nessuna ulteriore dete rminazione, quasi mostrandosi sicuro che l'allusione, o meglio la frecciata, sarà chiaramente compresa: *Procedit Golias, procerò corpore, nobili illo suo bellico apparatu circummunitus, antecedente quoque ejus armigero Arnaldo de Brixia* (Opera omnia, I, 183: Ep. 189)., Nella medesima lettera si dice che il novello gigante si fa più ardito e baldanzoso che mai, perchè sente che Davide non è presente (*sentit David non adesse*). Lo scritto di San Bernardo dovè avere molta diffusione e l'immagine di Golia fu trovata appropriata quanto mai ad Abelardo, la cui arroganza era veramente nota a ciascuno. Gualtiero Map ricordava di aver udito leggere la lettera alla tavola di Thomas Becket (*in epistula continebatur illa quod magister Petrus instar Goliae superbus esset*). E poichè l'indipendenza, la fierezza e l'orgoglio di Abelardo erano cosa da tutti saputa, non è improbabile che l'immagine del gigante, a designare il filosofo, fosse ormai comune a tempo di San Bernardo, fra gli avversari del sottile e batta-

(1) SCHMELLER, *Epistola Roscelini ad P. Abaelardum*, in *Abhandl. d. k. Akad. d. Wiss.* (München), I Cl. V. B., pagg. 108 e 210.

gliero maestro, che sapevasi essere evirato e, neppure a farlo apposta, aveva una cicatrice alla gola. Quanti motivi, più o meno legittimi, per chiamarlo Golia!

Come abbiám detto, il primo dei Goliardi diventò ben presto un personaggio leggendario. Fu creato, certo per irrisione, vescovo dai suoi stessi seguaci e fu assunto a rappresentante della classe di quei chierici, che per la sregolatezza dei costumi eran ragione di scandalo e disdoro alla Chiesa. E la denominazione trovò favore, come quella che presentava una falsa parentela con il vocabolo « gula », il cui vizio fu certo non ultimo fra quelli della scapestrata società studentesca degli ecclesiastici colpiti dalla Curia. Al leggendario Golia (nessuno pensava ormai più ad Abelardo) furono attribuite poesie contro la Chiesa e a poco a poco il suo patrimonio poetico si arricchì e considerevolmente si accrebbe, a detrimento di quello di altri verseggiatori. Il fatto sta che un Golia compare realmente quale autore di parecchi componimenti ritmici, che racchiudono, in mezzo a fiori d'immagini, i caratteri precipui della lieta poesia di codesti scolastici ardentissimi, seguaci di Bacco e di Venere e amici delle Muse più che degli studi. A Golia, divenuto ormai un misterioso personaggio, furono attribuiti parecchi canti di sorprendente bellezza, quali la *Confessione*, l'*Apocalissi*, la *Metamorfosi*, il *Dialogo* o contrasto fra il corpo e l'anima, fra l'acqua e il vino e altri non pochi ritmi (editi dal Wright) che in alcuni testi a penna gli sono contesi da taluni verseggiatori, quali l'Archipoeta e Primate. Abbiamo tre nomi di poeti goliardici e dei due ultimi sappiamo, in modo sicuro, che furono designazioni di battaglia nel campo della poesia. Archipoeta era chiamato un cantore alemanno della diocesi di Colonia, autore d'una decina di componimenti scritti fra gli anni 1162-1165; Primate era detto Ugo di Orléans, verseggiatore fecondo e di notevole maestria, nato sullo scorcio del secolo XI (1). È naturale che « Golia » sia stato, anch'esso, un soprannome o nome di battaglia se così vogliam dire.

Sarebbe errore però credere che fra i canti attribuiti a Golia, alcuni appartengano sicuramente ad Abelardo. Questi diede il nome ai Goliardi, ma, a giudicare da quanto ci è pervenuto, non pare aver dato loro alcun parto poetico, salvo forse la *Metamorfosi*. Abelardo, come poeta, ha certe sue caratteristiche, che si possono studiare nei suoi *Planctus*, le quali escludono ch'egli possa essere autore di alcuni componimenti tramandatici nei manoscritti con l'indicazione del suo nome di battaglia. I versi attribuiti a Golia appartengono, per la loro struttura, a un periodo posteriore a quello, in cui fiori Abelardo; sicchè, se anche questi compose poesie goliardiche, è mestieri ammettere che esse ci siano state invidiate dal tempo. Fa probabilmente eccezione la *Metamorfosi* (scritta nel 1140), nella quale Abelardo dovè introdurre (se egli ne è veramente autore) alcune novità, che contrastano con la sua consueta maniera di poetare. Il componimento potrebbe essere di un suo seguace e l'attribuzione dei codici sarebbe allora errata.

Sono giunti invece sino a noi alcune poesie del suo antagonista Primate, che il dettatore Tommaso da Capua osava, con inescusabile

(1) L. DELISLE, *Le poète Primat* in *Bibl. de l'École des Chartes*, XXXI, pag. 303; W. MEYER aus Speyern, *Die Oxforder Gedichte des Primas*, in *Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen*, Phil.-hist. Cl., Berlin, 1907, pag. 98.

esagerazione, accostare a Virgilio e a Cassiodoro, come rappresentante del « dettame » ritmico, lasciando agli altri due la gloria del « dettame » metrico e prosaico. Già un monaco di Cluny, Riccardo di Poitiers, l'aveva ricordato in una sua cronaca e ne aveva tracciato un ritratto, dipingendolo come uomo di fisico disgraziato e di bassa condizione, mentre, d'altro canto, il poeta Henri d'Andeli lo chiamava nella sua *Bataille des sept arts* a dirigere l'esercito della Grammatica e Frate Salimbene lo diceva, facendone, per errore, tutt'uno con l'Archipoeta « maximus versificator et velox ». La stessa lode fu poi ripetuta da Francesco Pipino e da G. Boccaccio (*Decam.*, I, 7).

Ugo di Orléans, o *Primate*, visse sempre in Francia, ma i suoi versi passarono oltre i confini della sua terra, in Germania, in Inghilterra e in Italia, e trovarono posto nei manoscritti, che ci hanno trasmessi i modelli della poesia latina medievale. Intorno al 1136, facendo l'elogio della scuola di Alberico, emulo di Abelardo, scagliò i fulmini della sua musa contro quest'ultimo e celebrò il primo, affermandolo autore della gloria della città di Reims:

Per hunc Remis urbs suprema,
Per hunc portat diadema;
Per hunc fulget in corona.

Tracciò anzi uno schizzo dell'insegnamento di Alberico molto diverso da quello di Abelardo. Le lettere classiche e profane erano bandite dalla sua scuola, nè vi trovavan grazia le fantasie vane dei poeti. Non Platone, non Socrate, nè altro autore dell'antichità pagana era proposto, come soggetto di studio, ai suoi discepoli; i quali, esercitandosi sui testi dei profeti e sopra San Giovanni, dovevano acquistare le ali per ascendere da questa terra di peccati alla gloria di Dio. Così, la scuola era « singularis et sola » e diveniva maestra di pace e non già palestra di vanità, ma « doctrina veritatis ». Forse, in Reims, *Primate* teneva allora cattedra di poesia (« dictamen metricum et rhythmicum ») ed era circondato d'un'aureola di celebrità. Ad ascoltarlo, era, pare, uno scolaro di Alberico, quel « generosus puer Oto », che va identificato, per dire intero il suo nome, con Ottone di Frisinga, lo zio e storico di Federico Barbarossa.

Nel 1140 *Primate* era a Parigi fiorente di studi. Nel medesimo anno Golia scriveva la sua *Metamorfosi*, nella quale è schizzato un abbozzo della scuola parigina. Si tratta d'un sogno, che scende sul poeta addormentatosi alla fresca ombra di un pino. Tra le fronde, gli appare tutto l'Olimpo, con il suo popolo di dèi, poeti, oratori, ecc. Ecco Zenone, ecco Eraclito, ecco Pitagora. Ecco, infine, alcuni maestri, che non hanno nulla di pagano, perchè... sono contemporanei del fantasioso autore. Sono i professori dello Studio di Parigi: primo viene Teodorico di Chartres, uomo di rara dottrina e di velenosa lingua

cuius lingua vehemens truncat velut ensis,

segue Gilberto della Porrée, celebre e ingegnoso scrittore, e l'un dopo l'altro si presentano: Adamo di « Petit-Pont » l'italiano Pietro Lombardo, con altri sostenitori di Abelardo (distoltosi ormai dalle cure della scuola, ma ancor vivo nella memoria dei suoi seguaci), Ivone di Chartres, il grammatico Pietro Elia, Bernardo di Chartres, detto da Giovanni di Salisbury il letterato più dotto del suo tempo, Reginaldo monaco, e infine l'inglese Roberto « Amiclas » o Palley. Fra questi,

Adamo ottenne una certa nominanza per aver fabbricato, egli medesimo, a « Petit-Pont » la sua scuola con l'aiuto dei suoi allievi. Distrutta da una piena nel 1206, essa fu poscia ricostruita e diventò sede di speziali, che la trasformarono in una farmacia.

Golia, l'Archipoeta e Primate non sono i soli poeti di scuola dell'età di mezzo e non sono i soli ad aver scritto versi portati in giro dai Goliardi. Di molti, purtroppo, non ci è pervenuto il nome; ma la sorte ha voluto che due, fra i migliori, si salvassero dal disgraziato naufragio e sull'onde malfide dei secoli arrivassero sino a noi, traghettati su alcuni fogli pergamenacei di qualche antico manoscritto. Sono Gualtiero di Châtillon e Gualtiero Map. Il primo, il famoso autore del poema l'*Alessandreide* (a. 1180), scrisse alcune poesie goliardiche d'un reale valore. Colpito dal male della lebbra, allontanato dalla consuetudine col clero, al quale apparteneva, dedicò un suo canto a lagnarsi del suo turpe morbo e a deplorare (solito motivo!) le condizioni del suo tempo. Fu, questo, l'ultimo canto del nostro poeta:

Versa est in luctum
Cythara Waltheri

ed è giunto sino a noi entro la maggiore raccolta di versi goliardici, che noi si abbia, i *Carmina Burana* del ms. di « Benedictbeuern », ora nella biblioteca di Monaco in Baviera.

Gualtiero Map, canonico di Salisbury e nel 1198 arcidiacono di Oxford, viveva ancora nel 1210 e fu, pare, qualche tempo a Roma. Egli non è il solo dotto inglese che, a cavaliere del secolo XII e del Duecento, si sia trasportato fra noi. Tra gli altri, che scesero in Italia, importa qui di citare Gaufrido di Vinesauf, che fu a Bologna e a Roma e scrisse un elegantissimo dialogo sullo stato della Curia e compose la *Poetria nova*, che dedicò a papa Innocenzo III. A Bologna dedicò un'*Ars dictaminis*, scritta in prosa, con un prologo e un epilogo in esametri e rivolta specialmente alla gioventù studiosa, e di Bologna disse che, se Parigi era celebre per gli studi teologici e Orléans in quelli delle lettere e Salerno rifulgeva per la medicina, nella città felsinea dovevano convenire coloro ch'erano digiuni della scienza delle leggi. Non altrimenti si esprimeva il monaco di Froidmont intorno ai viaggi degli studenti del medio evo: « Urbes et orbes circuire solent « scholastici, ut ex multis litteris efficiantur insani... ecce quaerunt « clerici Parisii artes liberales, Aureliani auctores, Bononiae codices, « Salerno pyxides, Toleti daemones, et nusquam mores ».

E non va dimenticata Pavia. La celebre *Confessio*, che non sappiamo bene se appartenga a Golia o all'Archipoeta, ci offre una prova impareggiabile del trasmigrare che facevano coi loro canti i Goliardi e del loro fissarsi allo studio pavese. Il testo originale di codesto singolare componimento sonava a un dato punto:

Quis in igne positus igne non uratur?
Quis in mundo demorans castus habeatur?

mentre in alcuni manoscritti il passo in questione fu trasformato così:

Quis *Papie* demorans castus habeatur?

Quale prova migliore potrebbesi escogitare dell'esodo dei Goliardi dalle loro terre alla volta dei centri luminosi di studio in Italia? Nelle

loro corse da Pavia a Roma e da Roma a Pavia, sostavano, in buon numero, a Bologna, ove fu probabilmente composto un ritmo destinato ad accogliere gli studenti con un saluto e conservatoci dal dettatore Bono da Lucca nell'operetta, che porta il titolo di *Salutatorium* (1):

Huc accedant sitientes
Dogma gratum cupientes
Et argentum non habentes
 Omnes bibant libere.
Hic decursus est aquarum
Inexhaustus fons Musarum...

Il ritmo porge alcuni avveduti consigli e saggi ammaestramenti: gli studenti scelgansi buoni insegnanti, senza lasciarsi ingannare dalle fame usurpate:

Dicunt vobis: « Huc venite!
« Hunc doctorem vos audite!
« Iste dabit potum vite,
 « Hic est doctor optimus! »

e in mezzo al vino, codesti « scholares et maxime Provinciales (2) » sparsi « per totam fere Italiam » non dimentichino che l'uomo si avvilisce nell'ozio e si scaltrisce con l'arte. Ciò fa pensare alle lamentezze di Alano de Lilles intorno agli studenti del suo tempo, che « vendevano le loro orecchie » a certi maestri pronti a pagare di loro borsa gli uditori, pur di averne buon numero nella loro scuola:

Audiri si cupiam, auditores emo.

(*De statibus mundi*).

Il ritmo, raccolto da Bono da Lucca, continuava:

Est vir ocio confusus
Iners vilis et obtusus...

Tale era il saluto di Bologna agli ospiti vaganti! E a noi tornano alla memoria alcuni versi di Gualtiero di Châtillon (*Ut membra conveniant*), che paiono essere quasi un discorso accademico indirizzato a tutta insieme un' « universitas », in una grande adunanza di professori e scolari. C'è, in mezzo alla poesia di scuola del medio evo, qualche splendido componimento dottrinale, che par scritto per l'una o l'altra festa universitaria, quando studenti e insegnanti, dopo avere esaltato lo studio e la virtù... finivano col bere insieme a Minerva e a Venere. Un maestro italiano di grammatica, Morando da Padova, scriveva, ricalcando i ritmi d'oltr'Alpe:

Vinum dulce gloriosum
pingue facit et carnosum
 atque pectus aperit...

(1) Editto da A. GAUDENZI, in *Bull. dell'Istit. stor. ital.*, n. 14, pag. 165.

(2) Questa frase è tolta da una lettera citata dal Denifle nel suo lavoro sulle Università nell'età di mezzo.

In complesso, codesta poesia goliardica — così quella propriamente straniera, come quella fiorita su molto minore scala in Italia —, ha ben altri toni e intenti che morali. Al di là e al di qua dell'Alpi, è sempre la stessa, sia che abbia migrato d'Inghilterra, di Francia o di Germania, o sia stata imitata, più o meno pedissequamente e felicemente, tra noi. La diresti fatta talora per offendere un personale nemico o per colpire tutto un sistema e talora per cingere d'un'armoniosa volata di note la chioma fluente d'una donna procace o per inghirlandare dei fiori del verso le tazze ricolme e anche per fischiare sulla fronte dell'alto clero. Attraverso i suoi ritmi flessuosi, talora scoppiettanti d'arguzie e talora rapidi e pari a un volo di frecce, si vedono fiorire, come visioni, alcune feminee beltà, con le labbra rosse e turgide, gli occhi lucenti e i fianchi baldanzosi e s'odono scherni e motteggi a josa sui maestri, sui preti, sul papa. Tra il vapore leggero dei calici spumanti e nella sottile ebbrietà del vino e della poesia, svaniscono talora quelle sane regole del vivere civile che i trattatisti s'affaticavano a infondere ed inculcare nella gioventù medievale. Di rado squilla la voce del cuore e di rado brilla un lume di alta idealità in mezzo a codesta poesia, che non cessa, per questo, di essere sommamente interessante, come quella che rispecchia alcuni lati curiosissimi della varia società della età di mezzo. Studiamola adunque più davvicino e industriamoci di indagarla nei suoi spiriti e nelle sue forme!



La poesia goliardica ha un'importanza storica assai considerevole. Facendosi interprete delle lotte di scuola, cantando avvenimenti politici e sociali, celebrando il vino, la donna e l'amore, essa porta in sé un chiaro riflesso di quell'età lontana, che tanto più varia e diversa ci appare, quanto più riusciamo ad avvicinarla. È poesia d'occasione e come tale fremente e palpita di ciò che racconta; è poesia scritta per i giovani o da giovani e come tale è piena d'entusiasmo e di sincerità. È insomma voce e parola d'una classe d'uomini addottrinati ed è pittura incomparabile di usi, abitudini e costumanze, che si sono trasformati in altrettanti atteggiamenti della nuova civiltà.

Le lotte della Chiesa contro l'ardito razionalismo, che preparò l'avvento nelle scuole della filosofia aristotelica, ebbero un'eco larga e notevole nella poesia dei Goliardi. Erano di fronte, nel campo della pratica, Abelardo e San Bernardo e nel campo della teoria lo stesso Abelardo e Alberico. La *Metamorfosi* di Golia, diretta contro San Bernardo, accusava il difensore della Curia di alimentare, sotto specie di carità religiosa, le scintille della superstizione e vilipendeva il gregge dei suoi seguaci. D'altro lato, Primate, partigiano di Alberico, si rivolgeva, come can mordente, contro Abelardo e lo scherniva per la sua gola forata e lo ammoniva così:

aut discedat aut taceto
vel iactetur in tapeto

(Ambianis nrbs).

Si noti, sopra tutto, l'immagine del secondo verso, che pare una fiera allusione alla lotta fra Davide e Golia e alla caduta del gigante. Golia non taceva dinanzi agli impropri e alle contumelie dei suoi ac-

caniti oppositori; ma, scagliando il sasso al di sopra delle loro teste, mirava a colpire direttamente la Curia:

Roma mundi caput est; sed nil capit mundum;
Quod pendit a capite totum est immundum...

Roma capit singulos et res singulorum;
Romanorum curia non est nisi forum;
Ibi sunt venalia jura senatorum
Et solvit contraria copia nummorum

(GOLIARD. *In romanam curiam*)

Insisteva anzi sull'avidità della Corte, motivo che si ripercoterà in cento altri canti latini e squillerà alto, un secolo più tardi, nei versi provenzali di Guilhem Figueira. E continuava:

Papa quaerit, chartula quaerit, bulla quaerit,
Porta quaerit, cardinalis quaerit, cursor quaerit,
Omnes quaerunt.

Bisognava essere disposti a dare (*Das istis, das aliis, addis dona datis*) e, per recarsi a Roma, occorreva avere la borsa turgida di danaro:

O vos, bursae turgidae, Romam veniat!

Sull'orme di questa poesia anticlericale, anche un poeta italiano, Pier della Vigna, dirigerà un suo ritmo contro l'ambizione e la cupidigia dei prelati.

Dalla Curia scendendo al basso clero, la poesia goliardica si fa a cantare, in vario modo, i chierici dati al piacere e alle donne. Curiosissimo è un componimento, in cui è questione tra Fillide e Flora, uscite ai campi, se più dolce sia l'amore d'un « milite » o d'un chierico. Conformemente a un'usanza letteraria medievale, il dibattito si chiude con un giudizio del Dio d'Amore, che accoglie la deliberazione del suo tribunale:

ad amorem clericum
dicunt aptiorem.

Contro la Curia e i prelati, i Goliardi si valsero non soltanto dell'arma della satira, ma anche di quella affilatissima della parodia. Parodiarono la messa, chiudendola con queste parole: « gaudere per dolium « nostrum reum Bachum, qui vivit et potat per omnia pocula poculorum. « Ite potum: missum est » e denaturarono alcune preghiere, volgendole contro i villani, soggetto di ogni ludibrio nell'età di mezzo: « Deus, « qui multitudinem rusticorum congregasti - et magnam discordiam « inter eos et nos seminasti - da, quaesumus, ut laboribus eorum « fruamur - et ab uxoribus eorum diligamur - per omnia pocula pocu- « lorum. Amen ».

La Curia, che non si mostrò mai sorda a questi ed altrettali motteggi, fu sopra tutto severa a tempo di Innocenzo II. Innocenzo era il papa nemico di Abelardo. E si capisce che egli, il quale aveva veduto sorgere dalla scuola un nuovo Golia da combattere e travolgere al suolo, si opponesse al diffondersi della coltura laica tra il clero.

Oltre ai dibattiti religiosi, i Goliardi cantavano gli avvenimenti politici dell'età loro. Le lotte e gli intrighi dei principi tedeschi e le

spedizioni di Federico I svegliarono la loro musa. Ritorna alla mente un componimento dell'Archipoeta (*Salve mundi domina*) rivolto all'imperatore dopo la presa di Milano (1162) e dedicato a narrare le conquiste e i trionfi dell'esercito alemanno nell'Italia settentrionale. Vediamo inchinarsi obbedienti la città di Pavia

urbs bona, flos urbium, clara, potens, pia

e poscia la forza di Novara e quindi la gloria dei Milanesi. È l'eco delle sventure italiane nella poesia d'oltre le Alpi e non si ascolta senza un senso di tristezza e di dolore!

Nel 1187, quando Saladino, profittando delle discordie cristiane in Oriente, rompe l'esercito di Guido da Lusignano a Tiberiade e s'impadronì del regno di Gerusalemme, un anonimo poeta goliardico cantava: « Piangete, o tutti i popoli, piangete e fate grave lutto e versate « onde e fiumi di lagrime amare, piangete la ruina della Città santa! » (*Carmina bur.*, c. 15).

Ma le nuvole grigie della tristezza scioglievansi, per lo scolaro vagante, e disperdevansi sempre dinanzi ad una spiaggia fiorita, a un lembo di cielo azzurro, a una tazza splendente di liquido rubino e a un profilo provocatore di donna. Dimenticava allora la cristianità, l'oriente, e dalle ceneri delle arse città il suo spirito fuggiva a spaziare nei campi dell'immaginazione. Oh, le dolcezze infinite della primavera col suo coro di vergini, e con gli inni delle Pieridi e con le danze delle fanciulle nei prati! Oh, gli infocati solleoni della state e il refrigerio delle ombre amiche nei boschi, dove, più bella di giglio o di rosa, Flora appare e ha le labbra tumide e le carni accese e gli occhi vampanti di luce e di desiderio! Oh, infine, le nostalgie autunnali, quando tace il canto degli uccelli e l'aria si fa umida e il cielo impallidisce, come colto da un brivido di gelo! Viene l'inverno freddoloso, brumoso, fastidioso: qua una tazza di buon vino, di quel « vinum bonum cum sapore » che è delizia dell'abate e del priore e di tutto il convento; qua una corona di belle e allegre giovani opulente, dal viso fresco e sincero, come uno squillo argentino, e via i cattivi fantasmi della mente. Via!

Salgono allora dal cuore dello scolaro le immagini più belle e ardite. Celebra l'« odor roseo che spira dalle labbra » dell'amata:

Odor roseus
Spirat a labiis

(*Carm. bur.*, 81)

Roseus effugit ore color

(*Carm. bur.*, 82)

esalta il « miele » dei suoi baci, loda le sue chiome flave, la sua fronte, la sua gola, il suo collo d'un nitore senza eguale, e si dichiara pronto a morire volentieri, pur di passare una notte con lei:

Nocte cum illa si dormiero,
Si sua labra semel suxero,
Mortem subire,
Placenter obire,
Vitam finire
Libens potero,
Hei potero, hei potero, hei potero,
Tanta si gaudia recepero.

Anche per il vino ha immagini superbe. Se Venere intenerisce e rammorbidisce i cuori, Bacco li solleva, Bacco, che « biondeggia nel vetro rosato » e ha « odore di miele » e « sapore di nettare » ed è generoso e rende l'uomo affabile (*curialem*), probo e pieno di coraggio, oltre che lieto e facondo. Ha poi, il vino, un suo segreto operare sul cuore e sulle menti femminili: ne raddolcisce l'orgoglio e fa che la donna più prestamente e facilmente consenta al desiderio dell'uomo:

Cogit eam citius
Viro consentire

(*Carm. bur.*, 89)

Accanto alla donna e al vino, ha il suo posto, alla mensa del piacere, il giuoco e sopra tutto il giuoco della zara, o dei dadi, e degli scacchi :

Ergo nos ludamus
Sortes proiciamus,
Laetanter bibamus
et hoc propero!

Oltre a ciò, a rallegrare le assemblee studentesche, si davano vere e proprie rappresentazioni: talune serie, e attinte, ad esempio, alla guerra di Troia, tali altre facete, e desunte, per via di parodia o di satira, dalla Bibbia. Tutto un ludo scenico sulla storia di Apollonio da Tiro ci è stato tramandato nel manoscritto dei *Carmina Burana* ed è un'opera, in verità, tutt'altro che volgare. C'è dottrina, più che ispirazione, come in un numero abbastanza rilevante dei componimenti goliardici.

È un fatto che una non piccola parte di questa poesia ritmica ricorda molto davvicino la musa classica. Tra le donne dei Goliardi e le Lalagi e le Lesbie, immortalate nei metri di Orazio, non esiste alcuna differenza. Sono le stesse figure di alabastro, con una loro fredda bellezza, e con un loro immutevole sorriso, e sono strumento di piacere, non già favilla d'ispirazione al poeta. Hanno fattezze scultorie, labbra di corallo, occhi lampeggianti, candore di marmo pario; ma non vivono di vita reale. Non le scuote il soffio d'un sentimento; non un palpito solleva il loro bianco petto. Passano inghirlandate di fiori e di versi e lasciano in noi il ricordo di altrettante statue di mirabile fattura, intravvedute tra i fumi di un baccanale rumoroso.

Così, molti altri fantasmi poetici dei Goliardi respirano, anch'essi, le aure della scuola. Quando il sentimento cede il posto all'imitazione, l'Arte può abbellirsi e cingersi di corone la fronte; ma il fuoco della passione non le arrossa il viso e non le accende gli occhi di bagliori di fiamma. Ci guarda essa ed accenna: e noi la ammiriamo muti, senza esserne vinti e compresi.

Non dimentichiamo, però, che la poesia degli scolari vaganti non fu, per fortuna, soltanto un inno alle gioie labili della vita o un canto d'amore librato con la pendula ala fiorita sopra le tazze spumeggianti o le tavole dei dadi e degli scacchi; ma fu anche, come abbiám visto, uno strumento di satira e un'arma di taglio e punta contro il clero corrotto e fu talora la voce dei sentimenti della gioventù europea dinanzi allo spettacolo del tempo: guerre fra popoli e fra città; lotte fra partiti e oppressioni e violenze dei Mussulmani sulla cristianità in Oriente. Ma i fiori della giovinezza piegano, senza frangersi, sotto le tempeste

più rumorose e risorgono con le loro corolle più vivide e fulgenti, quando lo scroscio è passato. Così, dagli accasciamenti della realtà si levava raggianti la poesia goliardica e cercava nel vino l'oblio del presente e nell'amore le esaltazioni del senso e l'ascensione alla gloria. Nella sua *Confessione*, atto di sincerità e di fede, il Goliardo proclamava che il Dio della Poesia spirava in lui « quando nella rocca del cervello Bacco diveniva dominatore ». Da madre Natura, varia, come si sa, nei suoi portenti, egli era stato costruito in tal modo, che il digiuno e la sete considerava acerrimi nemici e il buon vino amava, fonte di celesti esaltamenti:

ego versus facio libens vinum bonum!

Povero poeta! Egli aveva bisogno talvolta di dimenticare i fastidi della sua esistenza: la sua miseria, la sua sorte meschina. Inviso al volgo e al sacerdozio, sprofondavasi negli studi e poi scherzava con le ali d'Amore e domandava letizia a Lileo; nè s'accorgeva, nella sua ingenua spensieratezza, che affinando il sapere, accresceva a sè stesso e agli altri il dolore!

* * *

Tra la poesia goliardica e la lirica cortese volgare dell'età di mezzo corrono alcuni rapporti degni d'essere esaminati.

I Goliardi erano, in fondo, i giullari della scuola e amavano ogni forma di poesia e di ludo letterario. È naturale che si dilettaessero anche di quei componimenti amorosi, che, affidati ai giullari delle corti e delle piazze, si diffondevano pel mondo in virtù specialmente della forza d'espansione della poesia provenzale e francese. Talvolta, lo stesso chierico vagante, gettando lungi il suo mantello, si trasformava forse in canterino e afferrava la giga o la viola e accompagnava d'una ridda di accordi musicali un canto d'amore composto nella lingua della sua patria. Altra volta, scriveva nel suo latino una vera e propria *pastorella*. Ecco: il poeta s'avventura in un prato fiorito a primavera e scorge una pastora sotto le fronde di un albero. La richiede di amore, ed essa risponde che non si lascerà allettare nè da promesse nè da doni, perchè ben conosce l'astuzia dei cavalieri:

« Munus vestrum, inquit, nolo
Quia pleni estis dolo ».

(*Carm. bar.*, 120)

Ma il cortese signore la abbatte al suolo e ne fa scempio. Non gli resta poscia che fuggire, chè il padre della pastora e il fratello Martino e la madre sua « peior angue » sanno adoperare mirabilmente il bastone.

Un altro esempio: è estate, e il poeta, uscito ai campi ad ascoltare il canto degli usignuoli e delle Naiadi, s'incontra con una pastorella (*cerno forma singulari - pastorellam sine pari*) e le dice: - avvicinati, io non sono un predone, io nulla tolgo, nulla offendo e a te dono me stesso e i miei beni, o fanciulla più bella di Flora. - Brevemente la pastora gli risponde:

— Ludos viri non assuevi.
Sunt parentes mihi saevi;
Mater longioris aevi
Irascetur pro re levi,
Parce nunc in ora.

Par di ascoltare qualcuna delle pastorelle della lirica di Francia e di Provenza :

Elle dist : - Biau sire,
 Vos ne m'avrez mie ;
 Ma mere m'escrie,
 Ce poez oir.

Va de la dondie !
 Laissiez vostre guile,
 Fuillez vos de ci.

Allora il cavaliere la prende di forza, come nel primo dei due componimenti goliardici da noi riassunti :

Par les flans l'ai prinse, si la fis chaïr
 Levai la pellice,
 La blanche chemise:
 A mult bele guise,
 Mon jeu li apris.

(BARTSCH, *Rom. u. Pastourellen*, 203).

In qualche altro ritmo latino si direbbe di sentire un'eco lontana di certe romanze francesi, fra cui deliziosissima è quella di « Gaiete » e « Orior », sorelle germane, che il lettore, senza dubbio, ricorda. Le due soavi fanciulle si recano entrambe a una fontana, ma non ne ritornano insieme: chè l'una di esse, la prima, ha colà trovato chi, acceso d'amore, l'ha stretta fra le sue braccia, animato dal desiderio di condurla in altra contrada e di farla sua compagna. Onde Orior, smarrita e pallida, sola ritorna alla sua casa e triste piange la sorella perduta laggiù nella valle. Intanto, per altro sentiero, Gaiete e il suo gentil predatore giungeranno alla città, ove i due novelli amanti troveranno chi li unirà in un destino comune. Il lettore ricorda ancora che la graziosissima avventura si svolge per sei lucide strofe accompagnate ognuna d'un ritornello, pieno di pensosa e dolce malinconia, e non può aver dimenticato che il gustoso componimento rivesti forma italiana, grazie alla musa di G. Carducci e divenne, così, giustamente celebre tra noi, anche fra coloro che non hanno tempo o volontà di cogliere qualche bel fiore nei verzieri incantevoli della poesia antica di Francia.

Ora, in un breve componimento dei nostri Goliardi - componimento anonimo, come tanti altri - par quasi di sentire un'eco della gentile romanza francese o di componimenti molto affini. Nel tempo di primavera, il poeta trova all'ombra di un albero due sorelle :

Juliana cum sorore.

Fioriscono intorno le fronde, cantano gli uccelli e il cuore delle vergini s'intiepidisce. Anche qui c'è un ritornello, come nella romanza delle sorelle germane :

Dulcis amor,
Qui te caret,
Hoc tempore - fit vilior.

Anche qui c'è un predatore... cioè c'è il poeta, che vorrebbe farsi predatore e prendere tra le braccia una delle due fanciulle :

Si tenerem quam capio
 In nemore sub folio,
 Oscularer cum gaudio,
Dulcis amor, etc.
 (Carm. bur., 121).

I rapporti con la poesia aulica francese e provenzale si fanno più vivi e più gagliardi in un altro componimento rivolto contro i detrattori o lusingatori, i « lausengiers » o « malparliers », infine, della lirica d'Oltralpe.

Lingua mendax et dolosa,
 Lingua pracax venenosa,
 Lingua digna detruncari,
 Et in igne coneremari,
 Quae me dicit deceptorem
 Et non fidum amatorem...

Vengono subito in mente non pochi passi della poesia occitanica, fra i quali giova sceglierne il seguente :

E no vulhatz escoutar ni auzir
 Fals lausengiers, quar en joi dechazer
 Ponhon totz temps, tan son contrarios,
 E vos faitz los morir totz enveios;
 Si col pechat estenh hom ab merce,
 Estenhatz els, quar per els nom recreo.
 (P'ERUDOON, / en alol mal)

Le più volte, si badi, non si tratta di derivazione o di dipendenza diretta, ma d'una specie di parallelismo, che non manca d'avere la sua speciale eloquenza. Anche l'usanza di dar principio ai componimenti amorosi con la descrizione della primavera (p. es. *Carm. bur.*, 56, 57, 58, 59, ecc. ecc.) fa pensare alla poesia francese e provenzale, in cui questo motivo raggiunge il massimo grado di sviluppo. Così, ci riconduce con la mente alla poesia volgare delle origini il magnifico poemetto, già ricordato, su Fillide e Flora, che è chiuso da un giudizio emesso dal tribunale del Dio d'Amore. Abbiamo già osservato che in questo prezioso e singolarissimo canto è data in amore la prevalenza ai chierici sui « militi » o cavalieri; ora conviene aggiungere che l'antica poesia di Francia vanta alcuni dibattiti di questo genere (1), uno dei quali *Hueline* e *Eglantine* si chiude appunto col

(1) P. MEYER, *Romania*, XV, 332-334. I poemi francesi, che trattano questo argomento sono quattro. Si veda E. LANGLOIS, *Origine et sources du Roman de la Rose*, pagg. 11-15. La patria del componimento latino è ignota. Non accontentano gli argomenti di B. HAURÉAU (*Notices et extr. di mss.*, XXIX, P. II, pag. 308), che lo ritiene scritto in Italia, e non sono convincenti neppure quelli di G. HUET (*Romania*, XXII, 536) che lo crede d'origine francese. L'Huet si fonda sulla descrizione del cavallo, che rispecchia, secondo lui, altrettanti descrizioni nelle « Chansons de geste ». Come si tratta di espressioni, per così dire, tecniche, è molto difficile ch'egli abbia ragione. Anche in Italia si ebbero poesie sulle qualità del cavallo (per es. il noto sonetto *A voler che il cavallo sia perfetto*, attribuito malamente ad Ant. da Ferrara).

giudizio pronunciato da Amore. In altri due (*Florence et Blancheflor* e *Quel vaut mieuz a amer*), la sorte è decisa da un duello giudiziario fra due uccelli. Anche qui non si può parlare d'influssi della lirica volgare su quella latina, ma sibbene di rapporti talora determinati dai gusti e dalle preferenze letterarie del tempo. In questo caso speciale, si può anzi affermare che fu il poemetto latino a dare il tono e la materia al componimento volgare (1).

Che diremo poi delle satire contro il clero? Alcune poesie goliardiche potrebbero essere considerate come altrettanti brevi « *fabliaux* » scritti in latino. Una ve n'ha, che non so tenermi dal ricordare e che narra le proposte amorose d'una monaca a un chierico. Il quale si schermisce in questa curiosissima maniera:

Cum non sit rectum - vicini frangere lectum,
Plus reor esse reum - zelotipare Deum!

Chi non sente qui un po' dell'arguzia e dello spirito « *gaulois* » anticlericale, di cui son pieni i favolelli francesi?

È noto che la poesia amorosa d'Oltralpe si piaceva di far uso del « *senhal* », quasi volendo nascondere la donna amata agli sguardi dei profani sotto il velo protettore d'una garbata designazione, quale « *mio tesoro* » ovvero « *mio ristoro* » o anche « *Esclarmonda* », « *Meglio-dibene* », ecc. Anche la poesia goliardica ebbe un « *senhal* » per le donne amate e cantate, ma in essa bisogna avvertire che il « *segnale* » fu quasi sempre quello di « *Fillide* » o di « *Flora* », più specialmente di « *Flora* »:

Flora iam noveris
Quod sim sollicitus

(*Carm. bar.*, 79)

Deum menti refero
Delicias veneras,
*Quae mea mihi *Florula**
Det oscula

(*Carm. bar.*, 80)

Raramente la donna fu chiamata col nome di *Corinna*, o *Mea* e, talvolta, pare, addirittura *Venere*, la dea sempre presente della musa goliardica. L'amante nascondevasi sotto il nome di « *Paris* »:

Cuius Paris
Sum scolaris

(*Carm. bar.*, 50)

altro « *senhal* » tratto dal repertorio mitologico e classico, di cui amavano fare sfoggio i Goliardi.

Non di rado alcune parole e persino alcuni versi francesi o tedeschi, secondo la patria dell'autore, si trovano inseriti entro il latino della poesia. Ora si tratta d'una specie di « *refrain* » per esempio per

(1) Una nuova edizione è stata data da HAURÉAU, *Altercatio Fillidis et Florae*, in *Not. et Extr.*, XXXII, P. I., pagg. 257-259.

dulzor (*Carm. bur.*, 90) *Lodircundeie, lodircundeie* (*Carm. cit.*, 65) e ora di emistichi o di versi interi:

Miser corde fugiam
de ce(s) pays

 Me miserum,
 suffero *per su amor*
 supplitium

ed ora, infine, s'avvicendano, senza una legge definita, versi volgari e versi latini, come in questo esempio di Primate:

Ker quant vos volez faire d'evesche election
 Currentes queritis intra cenobium
L'abé o le prior vel camerarium.

D'origine francese deve essere anche il testo n. 120 dei *Carmina burana* che è in fondo una pastorella, nella quale la villana dice:

Si sensorit meus pater
 Vel *Martinus* maior frater,
 Erit mihi dies ater.

Questo « Martino », che compare insieme al padre e alla madre armati di bastone (*virgis sum tributa*), fa pensare alla locuzione francese « martin-bâton » di origine oscura e molto diffusa già nel secolo xv. (1).

Su bocche provenzali e francesi, se non anche italiane, dovè pure risonare il ritmo:

Seignor, volez oir de « patre Decio » (2)

in cui abbiamo un significativo *montà* per *monté* (v. 5). Il ritmo è assai interessante anche per la storia del costume:

A hasart lusimus omnes post prandium
 De bien changer les dez fuit tunc studium
 Sur la mine perdi meum pellicium
 Quia non noveram mutare Decium.

Risulta da questo passo, come da molti altri, che qui si omettono, che « Decius » o « Pater Decius » era il dado. Nei *Carmina burana* (189, p. 248) abbiamo la seguente satira sotto forma di preghiera, concernente Decio: « Oremus! Deus qui non concedit trium Deciorum maleficia colere: da nobis in aeterna tristitia de eorum societate lugere ». Ora, la paternità di questo « Decius » - divinità dei Goliardi - spetta sicuramente alla Francia, così come francese deve essere l'« officio » scritto scherzosamente in suo onore. Che cosa infatti potrebbe mai essere, questo vocabolo, se non lo stesso ant. franc. *déz* (dado) latinizzato in *Delius* o *Decius* col suo *z*, caratteristico dell'antica declinazione d'oltre le Alpi, conservato nel travestimento latino?

(1) MEYER, *Romania*, XXXIX, pag. 90.

(2) HAURÉAU, *Not. et estr. cit.*, XXXII, P. I., pag. 298.

Se invece l'autore dei componimenti era teutone, s'intende che i versi o gli emistichi intercalati fossero tedeschi :

Stetit pucella, *bi einem boame,*
Scripsit amorem *an eine loube.*

(*Carm. bar.*, 70)

Gli esempi non farebbero difetto, se fosse necessario od opportuno metterne una lunga serie sotto gli occhi del lettore; ma a noi basterà di aver chiamata e fissata la sua attenzione su queste rispondenze, che legano, per fili sottilissimi, l'una all'altra poesia.

Se da un lato i poeti dei Goliardi si riattaccano alla lirica cortese, sia mostrando di subirne l'incanto, sia esercitando, a loro volta, su essa un innegabile influsso, dall'altro non isdegnano di derivare qualche fresca ispirazione dalla musa del popolo. Purtroppo, la poesia plebea, affidata unicamente alla memoria, per sua natura presto si perde; sicchè poco o nulla ci è pervenuto delle canzoni popolari, che rallegrarono certo, nei tempi del più remoto medio evo, le genti latine e teutoniche. Tuttavia, qua e là, spunta fra le tenebre qualche lume a indicarci un piccolo solco, sul quale dirigere le nostre ricerche. Una delle antiche forme della lirica popolare fu lo « strambotto » (francese *estrabot*) di carattere satirico, diffuso dapprima su tutto il suolo della Francia e dell'Italia e spentosi poscia in gran parte del campo romanzo, salvo in qualche regione, ove si trasformò e di satirico, che era, divenne amoroso. Troppo ardito sarebbe affermare che qualche cosa degli antichi strambotti ci sia rimasto in alcuni brevi componimenti satirici goliardici. Quando ci troviamo dinanzi a versi, come i seguenti :

Canonici, cur canonicum, quem canonicastis
Canoniche, non canonicce decanonicastis ?

si può pensare che si abbia (piuttosto che un resto di lirica popolare passato sotto la pomice dell'arte dotta dei Goliardi) un vero e proprio epigramma, forma assai comune nella poesia di scuola del medio evo.

È invece probabile che qualche voce di lirica plebea risuoni nelle ben composte strofe di qualche buon verseggiatore che trattò talvolta soggetti cari alla musa del popolo. Nel vago ritmo, che s'intitola *De coniuge non ducenda*, si leggono certi versi, per esempio questi :

Est lingua gladius in ore feminae
Qua vir percuitur tamquam a fulmine...

nei quali paiono echeggiare, a vero dire, alcuni motivi fondamentali della poesia di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Soltanto, codesti motivi, desunti dalla vena del popolo, sono stati nobilitati, levigati e raggentiliti in modo da essere quasi irricognoscibili.

Anche nei « refrains » dei ritmi goliardici, come in quelli della lirica di Francia, può essere passato, più o meno direttamente, il respiro di qualche breve canto popolare. Generalmente il « refrain » si solleva aereo pari a un leggero e rapido soffio :

Aves nunc in silva canunt
Et canendo dulce garrunt

(*Carm. bar.*, 61)

Ovvero :

*O! o! Totus floreo!
iam amore virginali
totus ardeo,
novus novus amor
est, quo pereo!*

[Carm. bur., 70]

Sono motivi eterni d'amore, che nella forma dotta dei Goliardi hanno perduto parte della primitiva freschezza, ma serbano ancora un loro aroma sottile chiuso come nella piccola anfora del ritmo svelto e breve. Talora il « refrain » pare un resto di canto di danza :

*Revertere, revertere
Iam, ut intucar te*

[Carm. bur., 71]

o di poesia popolare destinata ad echeggiare nelle campagne, nelle piazze e nelle strade. Qua è l'invocazione di uno sguardo dell'amata che passa e non si volge; là è un invito alle dolcezze d'amore :

*Vos igitur, o socii,
Nunc militetis Veneri*

[Carm. bur., 71]

o un'allusione alla sua forza e alle sue vittorie :

*Amor cuncta superat
Amor dura terebrat*

[Carm. bur., 18].

Insomma, la poesia goliardica si presenta a noi ricca e varia di contenuto e rivestita d'una nuova musicalità conferitale dall'accento e dalla rima. In essa stanno molteplici impronte degne d'essere studiate, perchè ognuna svela un carattere o un aspetto della multiforme anima medievale.



La poesia dei Goliardi è ritmica, regolata cioè dall'accento e assai spesso abbellita dalla rima. Non è qui opportuno indagare minutamente l'origine e le forme della « ritmica » nè internarci in un'ardua e complessa discussione, che ci porterebbe molto lontani dal nostro soggetto. Basterà dire che tre soluzioni si sono sinora affacciate agli eruditi circa le primitive scaturigini del verso ritmico, e cioè: ch'esso sia la regolare continuazione di un verso accentuato popolare latino, sopraffatto nella letteratura dalla metrica greca imitata dai Romani; ch'esso sia, in fondo, dovuto all'influsso e alla diffusione della poesia siriana cristiana portata tra i Greci e i Latini; ch'esso, infine, rappresenti un'ulteriore decomposizione della poesia metrica quantitativa, la sola in uso presso i Romani.

Di queste tre teorie, la seconda e la terza sono le sole che oggidi vantino serî seguaci. Fra le due, però, è probabile che a quella, che riconduce la ritmica all'influsso siriano cristiano, sorrida la miglior sorte. E ormai fuor di dubbio che il passaggio dalla metrica alla ritmica, quale è stato veduto da alcuni eruditi, non può essere scientificamente ammesso. Dicevano essi che alle sillabe lunghe, colpite dall'accento

del verso, eransi sostituite le sillabe colpite dall'accento della parola, senza riguardo naturalmente alla quantità. Così, a ragion d'esempio, un dattilo avrebbe potuto essere surrogato da un vocabolo come *poterat*, perchè sull'*o* cade l'accento della parola. In realtà, le cose stanno altrimenti e basta studiare, ad esempio, i versi di Comodiano per accorgersi che codesto principio non è applicabile in ogni caso. Comodiano misura il verso quantitativamente (cioè secondo le leggi metriche) alla fine degli emistichi, per esempio:

ostendit quae poterat quoniam deum nemo quaerebat.

Se egli avesse avuto innanzi dei modelli, nei quali alla lunga si fosse sostituita sempre la sillaba accentata, è chiaro che non avrebbe potuto scrivere un *quae poterát*, essendo la pronuncia *quae póterat*. Un simile criterio congiunto ad altre osservazioni, che non è qui il caso di prendere in esame, ci autorizzano a ricercare altrove le origini della poesia ritmica.

Intanto è opportuno avvertire che la ritmica latina si accorda così strettamente con quella greca, da rendere ammissibile un influsso di questa su quella. Il canto greco ecclesiastico ebbe, com'è noto, una grande fama e si diffuse in altri paesi, come nella Russia. D'altro lato la storia ci insegna che fu grande l'efficacia dello spirito greco su Roma e la critica ci avverte che nelle sequenze latine si hanno molti tratti che le congiungono alle poesie greche della Chiesa. Ora, la ritmica greca ci riconduce alla lirica religiosa degli Ebrei della Siria, che non aveva nè piedi nè quantità ed unicamente contava le sillabe; sicché è probabile che i Cristiani siriaci abbiano portato nel mondo occidentale la nuova versificazione diffusasi con il Cristianesimo (1).

In ogni modo, pare ormai assodato che alla poesia ritmica si colleghi la poesia dei popoli romanzi per via, diremo così, evolutiva, per quanto non sia sempre possibile passare, in ogni caso, dall'una all'altra senza avvertire qualche brusca interruzione, che si direbbe essere una vera e propria soluzione di continuità. È da sperare che un giorno questi salti, che la natura aborre, si palesino come altrettante lacune del nostro sapere e siano colmati da nuovi studi.

La poesia ritmica dei Goliardi è ricchissima di rime, il che ha la sua importanza, quando si tratta di assegnarle il posto che le spetta nello sviluppo della poesia romanza. È noto che la rima nei versi latini venne costituendosi attraverso a quattro stadi, di cui il primo è naturalmente il più semplice e l'ultimo il più complesso o, per lo meno, il più evoluto. Si ebbero cioè i seguenti gradi:

1° Assonanza dell'ultima sillaba. Solo le vocali (non già le consonanti) della sillaba finale sono identiche, per esempio: *animam: recreas*;

2° Rima d'una sillaba, cioè identità della vocale e della consonante finale: *anima: recreas*;

3° Assonanza delle due ultime sillabe, per esempio: *prosa: sonora*;

4° Rima di due sillabe: *coaequastis: perturbastis*.

Il terzo stadio si rinviene già nella poesia latina del secolo XI; il quarto è già divenuto una norma quasi costante nel secolo seguente.

(1) W. MEYER, *Die drei Arezzaner Hymnen des Hilarius von Poitiers*, 1909, pag. 373.

In base a questa constatazione, si può recidere il capo a una recente affermazione, secondo la quale l'origine dei componimenti con l'assonanza o con la rima sarebbe francese. Si è creduto, cioè, che i versi che mostrano le due prime particolarità accennate dovessero essere letti alla francese, con l'accento sull'ultima, per poter assonare o rimare insieme. Si è giunti ad immaginare che versi come i seguenti:

Quo cesset humanum gēnus
Flere miserōs exitus

dovendo essere accentuati sulla finale, non potessero appartenere che a poeti di Francia.

Non è chi non veda a quali assurdità conduca questa teoria esposta in un utile volumetto (1), del quale essa costituisce la parte meno felice. Applicando siffatto criterio, tutta la poesia ritmica dei primi tempi dovrebbe essere francese. Francese sarebbe persino Donizzone lo storico della Contessa Matilde, il quale poneva in rima *adversis* con *secundis* e *faciem* con *venire!* E francese dovrebbe essere persino Notkero, che *optimo* faceva rimare con *dono!* Non si tratta, invece, che di un fenomeno, che per un lato si lascia spiegare per via dello spostamento di tono favorito dalla musica, mentre, per l'altro, ha la sua vera ragione nella cronologia. Tutti i poeti, che mostrano codesta particolarità nei loro versi, non sono posteriori al secolo XII (2).

* * *

La maggior silloge di canti goliardici è costituita dai così detti *Carmina burana*, il cui manoscritto può ritenersi copiato intorno al 1225 (3). Fu forse posseduto da un « vagante ». Non tutto il codice fu scritto in Germania, e alcuni componimenti d'origine francese paiono essere stati raccolti in Italia.

Gran parte della poesia goliardica è andata perduta; ma i saggi, che ne sono rimasti, bastano a darci di essa un'idea assai chiara. Fu non soltanto uno spasso di cervelli stravaganti e di uomini oziosi, ma fu anche una voce sincera di tutta una classe data agli studi e alla vita chiassosa delle Università medievali. Fu un'arma contro i vizi del clero e contro le esagerazioni delle scuole. Si accompagnò agli amori, alle orgie e ai tumulti della gioventù studiosa. Fu talvolta un grido dell'anima in preda a crisi religiose e un urlo indignato contro le istituzioni e talvolta fu un sorriso e quasi una blandizie sopra innarrabili miserie e indicibili dolori. Cantò la politica, la religione e l'amore; si mischiò alle lotte per le scuole, come si trascinò fra vani pettegolezzi e piccole ire personali; discese spesso dalle sfere dell'ideale per raccogliere il singulto dello scolaro avvinazzato; ma, in generale, amò circondarsi le tempie dei fiori che sbocciano nei giardini della giovinezza e così redimita si piacque di trasvolare pei cieli della mente, liberando a volo le sue note goliarde.

GIULIO BERTONI.

(1) È il volumetto, già citato, del dott. Santangelo.

(2) Per l'esame dei ritmi usati dai Goliardi, rimanderò al MEYER, *Gesammelte Abhandlungen*, I (Berlino, 1905), pag. 243 e segg.

(3) W. MEYER, *Fragmenta burana*, in *Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens der k. Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen*, Berlino, 1905.