

L'ideale di vita goliardica nella confessione dell'Archipoeta

Nell'ambito della poesia goliardica la Confessione dell'Archipoeta¹, composta nel XII sec. e inserita anche nei *Carmina Burana* (191), occupa un posto di primaria importanza ed ha avuto una larghissima diffusione nel Medioevo², perché essa appare quasi come un prototipo del genere, un "manifesto"³ con tutti gli ingredienti canonici: la scelta di una vita libera dai condizionamenti e dalle regole sociali, in cui la passione per la poesia va di pari passo e si fonde con l'amore delle donne, del vino e del gioco. In questo contesto non meraviglia che il poeta immagini di confessare al proprio mecenate, Rainaldo di Dassel vescovo designato di Colonia e arcicancelliere dell'imperatore Federico Barbarossa⁴, la sua vita errabonda e sregolata, dedita ai vizi e ai piaceri della carne; egli, tuttavia, riconosce candidamente che non saprebbe e non potrebbe vivere diversamente, disegnando la figura di un uomo consapevolmente e impudentemente attratto da quella vita, che attraverso l'enfatica esaltazione del protagonista finisce per diventare paradossalmente un ideale di vita. Una confessione

¹ Vd. *Die Gedichte des Archipoeta*, kritisch bearbeitet von H. WATENPHUL, herausg. von H. KREFELD, Heidelberg 1958, p. 140 (le citazioni dei carmi dell'Archipoeta seguiranno la numerazione di questa edizione); M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Bd. III, München 1931, 978 ss.; *Carmina Burana*, a cura di P. ROSSI, presentazione di F. MASPERO, Milano 1989, XLIV s.; J. MANN, *La poesia satirica e goliardica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, I 2. *La produzione del testo*, a cura di G. CAVALLI - C. LEONARDI - E. MENESTÒ, Roma 1993, 99 s.

² F.J.E. RABY, *A history of secular latin poetry in the Middle Ages*, Oxford 1957², II, 183 ss.

³ *Carmina Burana e altri canti della goliardia medievale*, trascritti e commentati da E. MASSA, Roma 1979, IX n. 7.

⁴ Vd. F. CAIRNS, *The Archipoet's Confession: Sources, Interpretation and Historical Context*, «MlatJb» 15, 1980, 102 s.

condita di una sottile ironia – cui fornisce più di uno spunto un' elegia (2,4) degli *Amores* di Ovidio⁵ -, che passa anche attraverso la parodia⁶ di reminiscenze bibliche e liturgiche⁷, articolata, tuttavia, secondo il rituale sacramento della confessione, dalla contrizione (strr. 1-3) all' ammissione dei peccati (strr. 4-19), fino al pentimento che prelude alla richiesta finale del perdono⁸ (strr. 20-25). Ma il ritratto che il poeta fa di se stesso e la descrizione della sua vita non sono la fantastica riproposizione di un vuoto ed insincero *topos* letterario, quanto piuttosto rappresentano i sentimenti profondi e manifestano le esigenze essenziali della cultura goliardica del tempo, che aveva trovato nella poesia il terreno privilegiato per esprimere le sue inquietudini e le sue ansie esistenziali.

La strofa iniziale dà l' idea dell' andamento del carne che assume subito la forma della parodia dotta:

Estuans intrinsecus ira vehementi
in amaritudine loquor mee menti.

⁵ Il poeta latino con intento scopertamente ironico manifesta subito all' inizio dell' elegia la sua intenzione di non volere assolutamente difendere la sua condotta e scusare i propri vizi, ma al contrario desidera confessare le sue colpe e poi ricadere di nuovo in esse: *non ego mendosus ausim defendere mores / falsaque pro vitii arma movere meis. / Confiteor, siquid prodest delicta fateri; / in mea nunc demens crimina fassus eo* (vv. 1 ss.). Anche Ovidio, dunque, come l' autore del carne medievale, non va in cerca di alibi e non ha alcuna volontà di reprimere i suoi desideri (vd. OVIDIO, *Opere, I, Dalla poesia dell' amore alla poesia dell' esilio*, ediz. con testo a fronte a cura di P. FEDELI, Torino 1999, 1031 s.). Sull' enorme influenza esercitata dall' *auctoritas* ovidiana nel Medioevo, vd. L. P. WILKINSON, *Ovid Recalled*, Cambridge 1955, 366 ss.; A. MONTEVERDI, *Ovidio nel Medio Evo*, «Atti Accad. Naz. dei Lincei. Rendic. Adunanze Solenni» V, 1958, 697 ss. (= *Studi Ovidiani*, Roma 1959, 63 ss.); ID., *Aneddoti per la storia della fortuna di Ovidio nel Medio Evo*, in *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano, Sulmona maggio 1958*, II, Roma 1959, 181 ss.; P. LEHMANN, *Betrachtungen ueber Ovidius im lateinischen Mittelalter*, in *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano, cit.*, II, Roma 1959, 193 ss.; V. Ussani, *Appunti sulla fortuna di Ovidio nel Medioevo*, in *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano, cit.*, II, Roma 1959, 159 ss.; F. MUNARI, *Ovidio im Mittelalter*, Zürich-Stuttgart 1960; R. J. HEXTER, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's, 'Ars Amatoria', 'Epistulae ex Ponto', and 'Epistulae Heroidum'*, München 1986; B. MUNK OLSEN, *Ovide au Moyen Age (du IX^e au XII^e siècle)*, in *Aa. V.v., Le strade del testo. Studi di tradizione manoscritta*, cur. G. CAVALLO, Bari 1987, 67 ss.; J. M. ZIOLKWSKI, *La poesia d' amore*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, I 2. *La produzione del testo*, a cura di G. CAVALLO – C. LEONARDI – E. MENESTÒ, Roma 1993, 45.

⁶ W. HECKENBACH OSB, *Zur Parodie beim Archipoeta*, «MlatJb» 4, 1967, 145 ss.

⁷ WATENPHUL-KREFELD, *op. cit.*, 140 ss.; CAIRNS, *art. cit.*, 88; G. BERNT, in *Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift*, zweisprachige Ausgabe, München 1985³, 950.

⁸ ROSSI, *op. cit.*, 296.

Factus de materia levis elementi
folio sum similis, de quo ludunt venti.

L'autore dichiara il suo profondo rincrescimento enfaticizzato dalla doppia allitterazione⁹ *intrinsicus / ira e mee menti*, ma quale sia la vera natura di questo suo malessere spirituale, lo si intuisce immediatamente dalla descrizione che egli fa di se stesso – al colmo dell'amarezza dà libero sfogo al suo lamento e si sente simile ad una foglia sbattuta dal vento –, ispirata dal paragone con Giobbe¹⁰, che se non vuole essere irriverente nei confronti dell'autorevole personaggio biblico e delle sue esternazioni sincere e piene di fede, miranti a richiamare l'attenzione sulla fragilità e la debolezza dell'uomo, tuttavia proprio per questo acquista una luce diversa, assumendo una forma faceta e quasi comica¹¹. Del resto, se partiamo dalla constatazione che la metafora della levità delle foglie esposte al minimo soffio del vento per indicare l'instabilità e la mutevolezza dell'animo umano ricorre anche in Ovidio¹², si può convenire con l'interpretazione di Unger¹³, secondo la quale l'Archipoeta avrebbe riprodotto con abilità e finezza l'immagine ovidiana, paludandola di parole solenni tratte dalle sacre Scritture, operando una commistione di sentenze cristiane e pagane, di cui vi è traccia anche nel resto del componimento.

Anche la seconda strofa si apre con un rinvio solenne e nel contempo parodico¹⁴ ad un luogo della Bibbia¹⁵ – in cui si parla della necessità di obbedi-

⁹ Vd. F. WAGNER, *Colores rhetorici in der 'Vagantenbeichte' des Archipoeta*, «MlatJb» 10, 1975, 100, il quale fa notare come il nostro poeta faccia ricorso alla doppia allitterazione in più di un terzo dei versi che compongono il carme.

¹⁰ Cfr. IOB, 10,1 *taedet animam meam vitae meae; dimittam adversum me eloquium meum, loquar in amaritudine animae meae*; 13,25 *contra folium, quod vento rapitur, ostendis potentiam tuam, et stipulam siccam persequeris*. Vd. P. G. WALSH, *The Archipoet's Confession*, «PACA» 12, 1975, 18 s.

¹¹ G. CREMASCOLI, *Il sacro nella poesia mediolatina*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, I. *Il Medioevo latino*, I 2. *La produzione del testo*, a cura di G. CAVALLO-C. LEONARDI-E. MENESTÒ, Roma 1993, 155.

¹² OV. *epist.* 5,109 s. *tu levior foliis, tum cum sine pondere suci / mobilibus ventis arida facta volant*; *fast.* 3,481 s. *Bacche levis leviorque tuis quae tempora cingunt / frondibus*; *Pont.* 4,3,33 s. *quolibet est folio, quavis incertior aura: / par illi levitas, inprobe, sola tua est*.

¹³ H. UNGER, *De Ovidiana in Carminibus Buranis quae dicuntur imitatione*, diss. Berlin 1914, 61 s.

¹⁴ HECKENBACH, *art. cit.*, 148.

¹⁵ MT. 7,24 *omnis ergo qui audit verba mea haec, et facit ea, assimilabitur viro sapienti, qui aedificavit domum suam supra petram*; cfr. anche Lc. 6,48.

re a Dio non solo a parole, ma anche nei fatti –, evidenziato dall'insistente allitterazione¹⁶:

Cum sit enim proprium viro sapienti,
Supra petram ponere sedem fundamenti,
stultus ego comparor fluvio labenti,
sub eodem aere numquam permanenti.

Con un misto di pentimento e sfacciataggine il poeta con il ricorso all'artificio retorico dell'antitesi vuole richiamare ancora una volta l'attenzione del lettore sul diverso comportamento del saggio, cioè del buon cristiano, che costruisce la sua casa su solide fondamenta, e il suo, simile piuttosto a quello dello stolto che non ha una dimora fissa come un fiume che scorre perenne¹⁷ senza mai fermarsi¹⁸. Egli si sente come una nave senza nocchiero alla deriva o come un uccello che vola nel cielo, esprimendo anche stilisticamente la sua totale alienazione attraverso il gioco di parole *feror / fertur, nauta / navis* (str. 3):

Feror ego veluti sine nauta navis
ut per vias aeris vaga fertur avis;
non me tenent vincula, non me tenet clavis,
quero mei similes et adiungor pravis.

L'immagine della nave in balia delle onde o dell'uccello che vaga in piena libertà all'aria aperta, trae origine dal libro della *Sapienza*¹⁹, ma trova in parte riscontro anche in Ovidio²⁰. Oltre alla solennità e alla sentenziosità del passo scritturale che riguarda principi di carattere generale, il poeta, quasi a demistificarne il senso e la validità, attraverso un abile gioco intertestuale richiama il ben più frivolo stato d'animo e l'atteggiamento anti-conformista e libero dell'autore degli *Amores*, al cui stile di vita si sente

¹⁶ WAGNER, *art. cit.*, 101.

¹⁷ L'immagine del lento ed eterno fluire dell'acqua di un fiume rinvia ad HOR. *epist.* 1,2,42 s. *at ille (amnis) / labitur et labetur in omne volubilis aevum.*

¹⁸ A proposito della volubilità dell'uomo, cfr. IOB 14,2 *et numquam in eodem statu permanet.*

¹⁹ SAP. 5,9 ss. *transierunt omnia illa tamquam umbra ... et tamquam navis quae pertransit fluctuantem aquam, cuius cum praeterierit non est vestigium invenire ... aut tamquam avis quae transvolat in aere, cuius nullum invenitur argumentum itineris.*

²⁰ Am. 2,4,7 s. *Nam desunt vires ad me mihi iusque regendum; / auferor ut rapida concitata puppis aqua.* Vd. UNGER, *op. cit.*, 62.

idealmente vicino. E proprio come Ovidio, che si era schierato contro l'immobilismo della cultura precedente e contro l'ipocrisia delle convenzioni sociali, rivendicando, in particolare in campo amoroso, il diritto di ciascun individuo di dare libero sfogo ai propri sentimenti e alle proprie passioni in totale autonomia e senza condizionamenti, così l'Archipoeta dichiara il suo bisogno di libertà – enfaticamente dall'anaforico²¹ *'non me tenent'* insieme alla *variatio* del numero del verbo –, e la sua intenzione di non voler sottostare alle rigide regole del perbenismo, rivendicando il diritto di seguire i suoi gusti e le sue inclinazioni, come dimostra anche la perentoria citazione del proverbio²² *quero mei similes et adiungor pravis*, che è un riadattamento dell'antico proverbio citato da Cicerone²³ (*de sen.* 3,7: *pares autem, ut est in vetere proverbio, cum paribus maxime congregantur*) e in forma diversa, forse più vicina alla redazione del nostro componimento, anche da Orazio (*epist.* 1,5,25: *ut coeat par / iungaturque pari*). In ogni caso l'Archipoeta non ha incertezze o imbarazzo nel dichiarare esplicitamente nel secondo *colon* che i suoi *similes* sono i *pravi*, passando da un termine generico, privo di connotazione ad un altro più specifico e in una connotazione manifestamente negativa in particolare per il riferimento all'amore libero, come lascia intendere anche la coppia verbale *quero / adiungor*, che, analogamente a quanto notato per *similes / pravi*, evidenzia un graduale passaggio da un verbo con un senso più generale (*querere*, "cercare qualcuno o qualcosa") ad un altro più specifico (*adiungi*, "stare insieme", "stare uniti" con sottile allusione al motivo tradizionale, di derivazione agricola, del giogo che unisce i buoi, in un secondo momento poi riferito all'amicizia e all'amore).

Ora la confessione del poeta si fa esplicita e attraverso la parodia delle parole del Salmista²⁴, riferite all'inappellabilità e all'equità dei giudizi del Si-

²¹ WAGNER, *art. cit.*, 101 n. 11.

²² Vd. *Die Gedichte des Archipoeta*, hrsg. von M. Manitius, München 1913, 25.

²³ Il motivo del simile che è attratto dal proprio simile è molto antico ed è proverbiale già a partire dall'*Odissea* (17,218 ὥς αἰεὶ τὸν ὁμοῖον ἄγει θεὸς ἐς τὸν ὁμοῖον); ma sulla storia del proverbio e sulla sua diffusione in particolare nella letteratura filosofica, vd. A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890 [Hildesheim 1962], s. v. *par*, 264; R. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991, 600 s. n. 1335.

²⁴ Ps. 18,10 s. *iudicia Domini vera, iustificata in semetipsa ... et dulciora super mel et favum*.

gnore, conferma la sua incapacità di sopportare l'inflessibilità e il rigorismo di una vita austera (str. 4):

Michi cordis gravitas res videtur gravis,
 iocus est amabilis dulciorque favis.
 Quidquid Venus imperat, labor est suavis,
 que numquam in cordibus habitat ignavis.

La paronomasia²⁵ *gravitas / gravis* insieme al nesso *iocus amabilis* mette in rilievo con icastica efficacia l'atteggiamento e il punto di vista dell'autore del carne, che ama trascorrere la sua vita esclusivamente tra il gioco e l'amore. Nei vv. 3-4 troviamo la massima esaltazione della lirica cortese – certamente non estranea all' Archipoeta²⁶ –, perché l'amore, definito *suavis*, proprio per questo non può albergare negli spiriti *ignavi*, un motivo questo che ricorre altre volte nei *Carmina Burana*²⁷ e in cui è facile riconoscere l'influenza di Ovidio²⁸ e forse di Tibullo²⁹.

²⁵ WAGNER, *art. cit.*, 101.

²⁶ O. ZWIERLEIN, *Antike Motive beim Archipoeta und im "Ligurinus"*, «MlatJb» 7, 1972, 114.

²⁷ CB 85, rit. *Qui te (amore) caret hoc tempore, / fit vilior; 136,1, 5 ss. ad amorem prope- rat / animus herilis, / iucundis imperat / deus puerilis; 143,2,7 ss. illi mens est misera, / qui nec vivit / nec lascivit / sub estatis dextera!* In questo senso significativi sono due luoghi dell'*Altercatio Phyllidis et Flore* (su cui vd. Sabina TUZZO, *Echi classici nell'Altercatio Phyllidis et Flore* (CB 92), in *Filosofia e Storiografia, Studi in onore di G. Papuli*, Galatina 2007, in corso di stampa) in riferimento al chierico e al cavaliere: il primo, desideroso solo di mangiare e di bere, resta lontano dagli accampamenti di Cupido: *a castris Cupidinis cor habet remotum, / qui somnum desiderat et cibum et potum* (17,1 s.), il secondo si accontenta di mangiare solo il necessario, perché *amor illi prohibet, ne sit somnolentus, / cibum, potus militis amor et iu- ventus* (18,3 s.). Evidente l'allusione al *topos* elegiaco *amor / militia*, risalente alla più antica tradizione della poesia erotica, che Ovidio sviluppò e celebrò in una nota elegia degli *Amores* che si apre con un distico eloquente: *militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Atti- ce, crede mihi, militat omnis amans* (1,9); sull'argomento vd. E. THOMAS, *Variations on a Mi- litary Theme in Ovid's Amores*, «G&R» 11, 151 ss.; E. PIANEZZOLA, *Il canto di trionfo nel- l'elegia latina. Trasposizione di un topos*, in *Filologia e forme letterarie, Studi F. Della Corte*, III, Urbino 1987, 135; J.C. MCKEOWN, *Ovids, Amores, Text, Prolegomena and Commentary*, I-II, Leeds 1989, 257 ss.; ID., *Militat omnis amans*, «CJ» 90, 1994-95, 295 ss.; K. HELDMANN, *Argumentationskunst und tätige Liebe in Ovids Gedicht Am. 1,9*, «Hermes» 131, 2003, 46 ss.

²⁸ Oltre alla significativa e già citata elegia 1,9 degli *Amores*, cfr. anche *ars*. 2,229 (*Amor odit inertes*); 233 s. *militiae species amor est: discedite, segnes; / non sunt haec timidis signa tuenda viris*.

²⁹ 1,2,23 s. *nec docet hoc omnes, sed quos nec inertia tardat / nec vetat obscura surgere nocte timor*.

Il gioco e l'amore, dunque, esercitano un fascino incontenibile sul poeta, che, come è proprio dei giovani³⁰, si lascia sedurre dai piaceri materiali piuttosto che dalla virtù³¹ (str. 5):

Via lata gradior more iuventutis,
implico me vitiis immemor virtutis,
voluptatis avidus magis quam salutis,
mortuus in anima curam gero cutis.

L'antitesi *vitiis* / *virtutis* insieme alla doppia allitterazione lascia emergere la coscienza di un disagio spirituale legato ad una condotta di vita, che tuttavia rimane l'unica possibile, come ancora una volta sottolinea l'antitesi *voluptatis* / *salutis* e soprattutto la parodica allusione a due passi della Vulgata, in cui rispettivamente si precisa che la *via lata* è quella che conduce alla perdizione³² e che gli uomini, schiavi delle passioni più turpi, sono più avidi dei piaceri che della salvezza divina³³. Lo stato d'animo del poeta, tuttavia, è lontano dalla rassegnazione e rivela coraggio e fierezza, perché "nel malessere di questa condizione s'alimenta una solitudine reattiva, esattamente proporzionale al rifiuto della solitudine stessa"³⁴. Il profilo esatto del protagonista del carne, che viene dato nell'ultimo verso della strofa – in cui si afferma che egli ormai con la morte dello spirito si preoccupa solo del corpo –, trova un ascendente illustre e trae origine direttamente da Orazio: (*Alcinoi*) *in cute curanda plus aequo operata iuventus* (*epist.* 1,2,29). Non credo si possa condividere, infatti, l'opinione di Cairns³⁵, il quale, pur ammettendo la reminiscenza oraziana, la ritiene ininfluyente all'interno del contesto e afferma che po-

³⁰ Sulla stessa tematica dei giovani pronti a cogliere i piaceri dell'età, cfr. fra gli altri *CB* 30; 75; 151; 216.

³¹ Cfr. *SULP. SEV. Mart.* 6 p. 112 (HALM) *integer tamen ab vitiis quibus illud hominum genus implicari solet.*

³² *MT.* 7,13 *intrate per angustam portam: quia lata porta, et spatiosa via est, quae ducit ad perditionem, et multi sunt qui intrant per eam* (cfr. *Lc.* 13,24).

³³ *2 TIM.* 3,2 ss. *erunt homines se ipsos amantes, cupidi, elati, superbi, blasphemi, parentibus non oboedientes, ingrati, scelesti, sine affectione, sine pace, criminatores, incontinentes, inimites, sine benignitate, proditores, protervi, tumidi et voluptatum amatores magis quam Dei.*

³⁴ M. OLDONI, *La "scena" del Medioevo*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, II. *La circolazione del testo*, a cura di G. CAVALLO-C. LEONARDI-E. MENESTÒ, Roma 1994, 516.

³⁵ CAIRNS, *art. cit.*, 95.

trebbe trattarsi di un luogo comune senza essere necessariamente collegato con Orazio. A ben guardare, invece, la situazione descritta nel carme medievale sembra essere direttamente collegata con quella dei giovani della corte di Alcino che trascorrono la loro vita nell'ozio e nei piaceri. Come l'*Alcinoi iuventus* è occupata nella cura del proprio corpo *plus aequo*, idea enfatizzata ancora di più dall'allitterazione *cute curanda*³⁶ – che del resto l' Archipoeta sembra riprendere alla lettera in un altro suo carme³⁷ – così nel carme medievale attraverso la medesima allitterazione *curam cutis* si insiste sullo stesso concetto. Tanto più che il termine *operata*³⁸ – usato per le attività importanti e anche per le cerimonie e i sacrifici solenni –, impiegato da Orazio, indica, come giustamente è stato osservato³⁹, un impegno a tempo pieno e rivela una certa ironia nella constatazione che l'attività più importante della *iuventus* consisterebbe nell'ozio. La stessa ironia, che, certo, non manca all' Archipoeta e che questi probabilmente aveva notato nella fonte oraziana, quando dichiara che l'unica sua attività seria consiste sempre nell'ozio. Ciò, tuttavia, non gli impedisce di chiedere il perdono del patrono, invocato col significativo epiteto *discretissime* a testimonianza della sua moderazione e della sua capacità nel dare un giudizio⁴⁰, e di confessare candidamente di non essere affatto dispiaciuto delle sue pene d'amore, affermando esplicitamente che la sua morte sarà *bona* e *dulcis* ed enfatizzando il suo punto di vista attraverso la doppia allitterazione e attraverso la paronomasia e la tautologia *morte morior / nece necor* molto frequente nella Bibbia⁴¹ (str. 6):

Presul discretissime, veniam te precor,
morte bona morior, dulci nece necor,
meum pectus sauciat, puellarum decor,
et quas tactu nequeo, saltem corde mechor.

La vista e il desiderio di bellezza suscitano l'amore e lo rendono invincibile, idea di origine platonica⁴² funzionale a giustificare i peccati legati al sesso;

³⁶ Per la stessa *iunctura*, cfr. anche HOR. *epist.* 1,4,15; IUV. 2,105.

³⁷ 9,15,1 *non est eius animus in curanda cute*.

³⁸ THES. I. L. IX 2,690, 11 ss.

³⁹ Q. ORAZIO FLACCO, *Le opere, Le Epistole, L'Arte Poetica*, commento di P. FEDELI, II 4, Roma 1997, 1028.

⁴⁰ Vd. WATENPHUL-KREFELD, *op. cit.*, 141.

⁴¹ Cfr., ad es., GEN. 2,17; 3,4; 20,7; 26,11; EX. 19,12; 21,12; 15; vd. MASSA, *Carmina Burana*, cit., 188.

⁴² Vd. E. MASSA, *I primi trattati dell'amore di Dio*, II, Roma 1974, 45 ss. Il filosofo greco, naturalmente, dava un carattere universale al suo pensiero, in quanto l'amore per la bellezza

anche quando il rapporto fisico è impossibile, l'amore si alimenta col pensiero e nell'anima, come rivela l'autorevole e nel contempo parodica ripresa biblica⁴³. E d'altra parte sono le stesse leggi della natura che spingono i giovani⁴⁴ all'attività sessuale e a sognare fantastici amplessi alla vista di una bella ragazza⁴⁵ (str. 7):

Res est arduissima vincere naturam,
in aspectu virginis mentem esse puram;
iuvenes non possumus legem sequi duram
leviumque corporum non habere curam.

Per questo essi non possono assolutamente rispettare le rigide norme della legge – il sesto comandamento impone la castità – ed essere insensibili davanti ai *levia corpora*⁴⁶ delle donne. L'amore, dunque, è una cosa naturale e non può essere certamente considerato un peccato, come, invece, il diffuso senso religioso medievale era portato a fare; per di più l'amore fra uomo e donna non è un peccato, perché esso è parte integrante del grande mistero della creazione, come viene spiegato in modo circostanziato in *CB 121^a non est crimen amor; quia, si scelus esset amare, / nollet amore Deus etiam divina ligare*. L'aspetto naturalistico, per così dire costitutivo, della passione amorosa rende gli uomini vulnerabili e incolpevoli, una circostanza che viene ancor di più enfa-

dei corpi significa amare il corpo “in quanto bello”, perché “una e identica è la bellezza che trasluce in tutti i corpi” (*Symp.* 210 b; vd. V. DI BENEDETTO, *Eros / Conoscenza in Platone*, introduzione a PLATONE, *Simposio*, trad. e note di F. FERRARI, Milano 1985, 36 ss.; PLATONE, *Simposio*, a cura di G. REALE, testo critico di J. BURNERT, Milano 2001, LXVIII e 245); nel *Fedro* poi Platone, dopo aver precisato che l'amore è una passione irrazionale per i piaceri e che anche coloro che non sono innamorati desiderano le cose belle (237 d), aggiunge che l'amore, consistendo in un desiderio irrazionale per la bellezza fisica e rafforzato da altri piaceri connessi con la bellezza del corpo, alla fine vince e prende il sopravvento (238 b-c; vd. PLATONE, *Fedro*, a cura di G. REALE, testo critico di J. BURNERT, Milano 1998, 195 s.).

⁴³ MT. 5,28 *ego autem dico vobis: quia omnis qui viderit mulierem ad concupiscendum eam, iam moechatus est eam in corde suo.*

⁴⁴ Sull'età dell'Archipoeta nato probabilmente intorno al 1130, vd. WATENPHUL-KREFELD, *op. cit.*, 1958, 21.

⁴⁵ Cfr. *Ov. am.* 2,4,5 *odi nec possum cupiens non esse, quod odi: / heu! Quam, quae studeas ponere, ferre grave est!* Vd. UNGER, *op. cit.*, 62.

⁴⁶ La definizione si trova in MACR. *Sat.* 7,7,8 *leve autem est mulierum corpus.*

tizzata dalla domanda retorica del v. 1 – perché è difficile essere posti nel fuoco e non bruciare⁴⁷ – e dall'anaforico *igne* allitterante con *in* (str. 8):

Quis in igne positus igne non uratur?
 Quis Papie demorans castus habeatur,
 ubi Venus digito iuvenes venatur,
 oculis illaqueat, facie predatur?

Tanto più che in quel tempo a Pavia, quando il poeta vi dimorò al servizio di Rainaldo di Dassel e scrisse la sua celebre *Confessione*⁴⁸, la libertà dei costumi insieme ad un diffuso stile di vita goliardico⁴⁹ non consentiva a nessuno di mantenere la castità. L'immagine di Venere che con un semplice cenno del dito, con lo sguardo e la bellezza del viso non lascia scampo ai giovani⁵⁰,

⁴⁷ Alla base di questo pensiero bisognerebbe presupporre, secondo W. BULST (rec. a *Die Gedichte des Archipoeta*, kritisch bearbeitet von H. WATENPHUL, herausg. von H. KREFELD, Heidelberg 1958, «Anzeiger für deutsches Altertum und deutsches Literatur» 72, 156 s.), un proverbio, al quale avrebbe fatto riferimento non solo l' Archipoeta, ma anche Giovanni di Alta Silva nel *Dolopathos* (*quid igitur illustrissimas iuvenis ageret ...? In igne positus non arderet?* A. HILKA, *Johannis de Alta Silva Dolopathos sive De rege et septem sapientibus*, Heidelberg 1913, 35) e Andrea Cappellano (1,18,153 *monstruosum namque iudicatur a cunctis, si quis in igne positus non uratur*; Andrea Cappellano, *De amore*, a cura di G. RUFFINI, Milano 1980). La stessa idea si trova enunciata anche in PROV. 6,24 ss. *ut custodiant te a muliere mala et a blanda lingua extraneae. Non concupiscat pulchritudinem eius cor tuum, nec capiaris nutibus illius: pretium enim scorti vix est unius panis, mulier autem viri pretiosam animam capit. Numquid potest homo abscondere ignem in sinu suo, ut vestimenta illius non ardeant? Aut ambulare super prunas, ut non conburantur plantae eius? Sic qui ingreditur ad mulierem proximi sui, non erit mundus cum tetigerit eam.* Del resto tutto il contesto, in cui poco prima nel capitolo sul *vir pravus* (6,13 *annuit oculis, terit pede, digito loquitur*) troviamo lo stesso lessico erotico presente nel carme medievale e poco dopo nel capitolo sulle seduzioni delle *meretrices* (7,21 ss.) ricorrono termini come 'irretire', 'vincula', 'laqueo', lascia immaginare che l' Archipoeta sia stato influenzato dal passo biblico sia nella forma che nella sostanza; non solo, infatti, viene ripresa la figura dell'*ἀδύνατον* espressa attraverso una interrogativa retorica, ma viene riproposta anche la stessa sequenza concettuale, che vede il termine *ignis* seguito da *mundus / castus*; vd. ZWIERLEIN, *art. cit.*, 110 s.

⁴⁸ Da metà marzo a metà giugno 1162 o più probabilmente nel tardo autunno del 1163; vd. WATENPHUL-KREFELD, *op. cit.*, 140.

⁴⁹ A proposito di queste caratteristiche di Pavia, che la distinguevano rispetto alle altre città, K. LANGOSCH (*Hymnen und Vagantentlieder*, Basel 1954, 335) ricorda che Landolfo di Milano nella sua *Storia di Milano* dice: *Mediolanum in clericis, Papia in deliciis, Roma in aedificiis, Ravenna in ecclesiis* (3,1).

⁵⁰ Lo stesso motivo ricorre anche in CB 84,1,13 ss. *sic capi cogit sedulus / me laqueo / virgineo / cordis venator oculus*; 110,2,9 ss. *cepitque puellam / oculus / cordis hanc pream-*

si traduce anche stilisticamente in una *climax* irresistibile, attraverso termini inerenti l'aspetto fisico e via via più significativi dal *digitus*⁵¹ agli *oculi* fino alla *facies*, cui simmetricamente si accompagnano i verbi corrispondenti *venari*⁵², *illaquere*⁵³, *predari*⁵⁴ che ne completano e ne precisano il senso. Non è improbabile che, dato il contesto, qui l'Archipoeta abbia fatto ricorso al lessico del linguaggio erotico⁵⁵, di cui avevano fatto uso gli elegiaci latini in particolare nell'ambito del *topos* dell'*amor furtivus*⁵⁶, che proprio il motivo dei messaggi amorosi cifrati contribuiva ad alimentare e a rendere più intrigante⁵⁷. Tuttavia nella letteratura latina classica non si fa alcun cenno al nesso *oculis illaqueat*, di cui, invece, come è stato notato⁵⁸, troviamo traccia nella Bibbia⁵⁹ e soprattutto in Ambrogio – citato del resto dall'Archipoeta per due volte (9,12,3; 22,3) – nel commento al Salmo 118⁶⁰: *ubi cogitatione quis praevenit, quod acturus est, ... nulla eum flabra scopulosae nimis ambitionis excutiunt,*

bulus / venari; 169,2, 7 s. eam volo nutu solo / in hoc seculo; 178,4,2 ss., in cui tra l'altro si accenna anche alla castità di Ippolito: casto pone similis Hippolyto, / nec me vincit mulier tam subito. / Que seducat, oculis ac digito / dicat me placere / et diligat sincere; / hec michi protervitas placet in muliere.

⁵¹ Marziale (6,70,5) parla di *digitum inpudicum*, che Isidoro (*Etym.* 11,1,71) identifica con il medio: *tertius inpudicus*.

⁵² Cfr. HOR. *epist.* 1,1,78 *viduas venentur*.

⁵³ Cfr. CASSIODOR. *hist.* 7,13 *mulieribus verbis illaqueatas*.

⁵⁴ OV. *am.* 1,3,1 *me nuper praedata puella est*.

⁵⁵ ZWIERLEIN, *art. cit.*, 111.

⁵⁶ Il motivo molto antico ricorre già nel genere comico: esemplificativo in tal senso è l'atteggiamento di Tarentilla in Nevio (75 RIBBECK³); cfr. anche PLAUT. *Asin.* 784.

⁵⁷ Cfr., ad es., PROP. 3,8,25 s. *tecta superciliis si quando verba remittis, / aut tua cum digitis scripta silenda notas*; TIB. 1,2,21 s. *illa viro coram nutus conferre loquaces / blandaque compositis abdere verba notis*; 6,19 s. *neu te decipiat nutu, digitoque liquorem / ne trahat et mensae ducat in orbe notas*; 8,1 *non ego celari possum, quid nutus amantis / quidve ferant miti lenia verba sono*; OV. *am.* 1,4,18 ss. *excipe furtivas et refer ipsa notas / verba superciliis sine voce loquentia dicam; / verba leges digitis, verba notata mero*; 2,5,15 s. *multa supercilio vidi vibrante loquentes; / nutibus in vestris pars bona vocis erat*; 3,11,23 s. *quid iuvenum tacitos inter convivia nutus / verbaque compositis dissimulata notis?* Ars 1,137 *nil opus est digitis per quas arcana loquaris* (vd. R. PERRELLI, *Commento a Tibullo: Elegie, Libro I, Soveria Mannelli* 2002, 60 s.).

⁵⁸ ZWIERLEIN, *art. cit.*, 109 s.

⁵⁹ JUDITH 9,13 *capiatur laqueo oculorum suorum in me*; ECCL. 7,27 *et inveni amariorem morte mulierem, quae laqueus venatorum est, et sagena cor eius, vincula sunt manu illius. Qui placet Deo effugiet illam; qui autem peccator est capietur ab illa*; ECCL. 9,3 *ne respicias mulierem multivolam, ne forte incidas in laqueos illius*.

⁶⁰ EXPOS. *psalmi* 118 *lit.* 8,36 (CSEL 62, 171,7–13).

nulla procella atque tempestas iniustae invasionis exagitat, non petulantis oculus meretricis inlaqueat; oculus enim meretricis laqueus amatorius est. È evidente che le *meretrices* di Ambrogio si comportano come la Venere dell' Archipoeta, che a Pavia dava la caccia ai giovani, anche se è difficile stabilire se il poeta medievale abbia conosciuto Ambrogio direttamente o da qualche florilegio.

I facili costumi sessuali e la lascivia, imperanti a Pavia, costituiscono anche il tema della successiva strofa 9 – collegata, del resto, con la precedente anche dal parallelismo dell' inizio del primo verso, rispettivamente *quis ... positus e si ponas* –, anche se assistiamo ad una variazione delle immagini, e al paradigma generico e di origine biblica che nessuno può restare casto a Pavia come nessuno posto sul fuoco può evitare di bruciare, si sostituisce l' esempio mitico e pagano di Ippolito, che non avrebbe potuto mantenere intatta la sua proverbiale castità, trasformandosi nel simbolo di una vita impura se avesse dimorato a Pavia⁶¹:

Si ponas Hippolytum hodie Papie
Non erit Hippolytus in sequenti die.
Veneris in thalamos ducunt omnes vie,
non est in tot turribus turris Alethie.

Il pensiero espresso dall' Archipoeta attraverso il ricorso all' esempio di Ippolito che con pudica ritrosia e con fermezza seppe resistere alle *avances* della matrigna Fedra⁶², trova un riscontro, a nostro avviso, diretto in Ovidio⁶³ (*am.* 2,4,32 *illic Hippolytum pone, Priapus erit*), dove oltre alla concordanza verbale e concettuale se ne può riscontrare anche una contestuale, in quanto anche il poeta latino insieme agli altri peccati sta confessando la sua forte attrazione per il sesso femminile e la sua incapacità di resistergli, come dichiara apertamente nell' ultimo distico della stessa elegia: *denique quas tota quisquam probat Urbe puellas, / noster in has omnis ambitiosus amor*. Del resto, continua

⁶¹ WAGNER, *art. cit.*, 105.

⁶² Alla vicenda tragica di Ippolito, oltre a Seneca nella *Fedra*, fanno riferimento anche VERG. *Aen.* 7,761 ss. e OV. *met.* 15,497 ss.

⁶³ UNGER *op. cit.*, p. 63. Il Cairns (*art. cit.*, 95 s.), tuttavia, partendo dal fatto che il ricorso ad Ippolito come paradigma di castità è un luogo comune dall' antichità fino all' età medievale, nega un rapporto diretto fra Ovidio e l' Archipoeta, e pensa piuttosto che l' Archipoeta abbia sviluppato un luogo comune incontrato in un altro contesto o al massimo avrebbe avuto in mente il verso ovidiano degli *Amores* solo in modo vago e generico.

l'Archipoeta ricorrendo ad un'immagine iperbolica di origine proverbiale, a Pavia tutte le strade conducono nel letto di Venere, cioè tutti sono attratti in primo luogo dalla passione d'amore⁶⁴ e dai piaceri del sesso, come efficacemente sottolinea anche la significativa allitterazione *Veneris / vie*, con i due termini rispettivamente all'inizio e alla fine del verso, che si riverberano uno sull'altro e finiscono idealmente per coincidere, esprimendo anche dal punto di vista stilistico l'oggettiva realtà che l'amore è in ogni luogo, tanto è vero che nella città delle torri⁶⁵, numerose sono quelle del sesso, ma nessuna può essere considerata come torre della castità. In questo senso va intesa l'espressione *turris aethie*, come cioè la virtù (cristiana) per antonomasia cui si contrappone il vizio dei pagani⁶⁶.

Dopo aver confessato la sua debolezza per le donne, l'Archipoeta rivela ora la sua seconda colpa, cui del resto aveva già accennato nella strofa 4, la forte e altrettanto irresistibile passione per il gioco (str. 10):

Secundo redarguor etiam de ludo,
sed cum ludus corpore me demittit nudo,
frigidus exterius, mentis estu sudo;
tunc versus et carmina meliora cudo.

Il poeta conosce bene i rischi del gioco e, tuttavia, non sa e non vuole rinunciare ad esso fino al punto di ridursi all'estrema miseria senza vestiti,

⁶⁴ Cfr. CB 106,1,1 s. *Veneris vincula / vinctus sustineo*, dove tra l'altro l'invincibilità di Amore rivela tutta la sua forza attraverso l'insistita allitterazione.

⁶⁵ Cfr. AP. 9,10,1 s.

⁶⁶ Vd. MANITIUS, *Die Gedichte*, cit., 26, il quale nota che *Alithia* nell'egloga di Teodulo è la pastorella che parla contro *Pseustis*; WATENPHUL-KREFELD, *op. cit.*, 142. La lezione *aethie*, tramandata dai manoscritti, anche se la tradizione è oscillante, allo stato dei fatti sembra da preferire (vd. BULST, *art. cit.*, 157 s.). Se può creare qualche difficoltà, infatti, l'interpretazione di *aethie* come *castitas* (vd. ZWIERLEIN, *art. cit.*, 109 n. 31), ancor più difficile da accettare appare la congettura avanzata per la prima volta da M. HAUREAU (*Notice sur une manuscr. de la reine Christine à la Biblioth. Du Vatican*, «Notices et extraits d. manuscr. de la Biblioth. Nation. et autres biblioth. publiés par l'Institut. Nation. de France» 39, 2, 1880, 267) e difesa da F. J. E. RABY (*Turris Ariciae*, «Speculum» 7, 1932, 394): *Ariciae*, che certo darebbe un senso ragionevole a tutta la frase e si accorderebbe con VERG. *Aen.* 7,761 ss., in cui *Aricia* è la sposa di Ippolito dopo che tornò a vivere per la seconda volta sulla terra, ma presenta l'insuperabile difficoltà della quantità di *Ariciae* con una *i* breve prima del dittongo finale, che è contraria alle regole della metrica accentuativa del Medioevo solitamente rispettate con molta cura dall'Archipoeta; improbabile anche la congettura *Acrisiae* di UNGER (*op. cit.*, 64 s.).

nudo e infreddolito⁶⁷; ma proprio questa condizione di indigenza materiale e di sofferenza fisica genera una *renovatio* spirituale e fa scattare nell'animo del poeta la molla ispiratrice delle sue poesie migliori. Com'è noto, da Callimaco in poi un poeta deve essere povero⁶⁸, ma il ricordo va ad Orazio, che, al di là del luogo comune, dopo Filippi a causa della confisca dei beni paterni si trovava davvero in condizioni economiche disagiate e, tuttavia, come l'Archipoeta, affermava: *paupertas inpulit audax / ut versus facerem* (*epist.* 2,2,51 s.) e proprio come nel poeta romano la povertà rende audaci nel senso che dà il coraggio necessario per scrivere versi, così nel poeta medievale la povertà infiamma il suo spirito e gli dà il coraggio di comporre i suoi versi più belli⁶⁹.

Strettamente collegato con l'amore per il gioco che costringe all'indigenza più nera, è quello per il vino⁷⁰, al quale il poeta resterà attaccato per tutta la vita,

⁶⁷ Cfr. già HOR. *epist.* 1,18,21 *quem damnosa Venus, quem praeceps alea nudat*; sullo stesso motivo, cfr. AP 4,28,2 ss. *nudus ego, metuens frigus atque brumam, / qui vellus non habeo nec in lecto plumam; / tam libenter mihi det, quam libenter sumam*; 7,10,3 *archicancellarium vatis pulset nuditas*; CB 195, 11^a-11^b *Causa ludi / sepe nudi / sunt mei consortes; / dum sic prestem, / super vestem / meam mittunt sortes. / Heu, pro ludo / sepe nudo / dat vestire saccus! / sed tum penas, / mortis venas / dat nescire Bacchus*; 196,2,3 s. *sed in ludo qui morantur, ex his quidam denudantur*; 219,12,3 s. *Decio conteste / cingulum huic detrahit ludus manifeste*.

⁶⁸ Sul *topos* cfr. R. G. M. NISBET-M. HUBBARD, *A Commentary on Horace. Odes. Book II*, Oxford 1978 [1991], 299, in cui tra l'altro viene citato proprio AP 4,17,1 s. (= CB 220,2,1 s.) *poeta pauperior omnibus poetis / nichil prorsus habeo nisi quod videtis*. In generale sull'immagine topica della povertà come ispiratrice delle arti, vd. TOSI, *op. cit.*, p. 812 n. 1819; cfr. anche il medievale: *paupertas omnes artes perdocet* (H. WALTHER, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Neue Reihe, I-III, Göttingen 1982-1986, 39462a2).

⁶⁹ Per il termine *cudo*, che vuole indicare la cura nel comporre i versi come se fossero torniti sull'incudine, cfr. HOR. *Ars* 440 s. *delere iubebat / et male tornatos incudi reddere versus*.

⁷⁰ Il motivo del vino ricorre anche in AP 1,45,2, ma è parimenti frequente nei *Carmina Burana*; in particolare sugli effetti benefici del vino cfr. CB 195, 1^a-1^b *si quis Deciorum dives officio / gaudes in vagorum esse consortio, / vina numquam spernas, / diligas tabernas. / Bacchi, qui est spiritus, infusio / gentes allicit bibendi studio; / curarumque tedium / solvit et dat gaudium*; 197,3 *hei, quam felix est iam vita potatoris, / qui curarum tempestates sedat et meroris! / ... / dum flavescit vinum in vitro subrubei coloris*; 199,1 *puri Bacchi meritum / licitum illicitum: / pocula festiva / non sunt consumptiva. / Bacchum colo / sine dolo, / quia volo, quod os meum bibit*; 200,1,1 s. *Bacche, bene venies gratus et optatus, / per quem noster animus fit letificatus*; sulla vita all'osteria cfr. CB 196,1,5 ss. *quid agatur in taberna, / ubi nummus est pincerna, / hoc est opus, ut queratur*.

quasi aggrappato a quei momenti di gioia, anche se caduchi, che solo l'ebbrezza del vino può dare (str. 11):

Tertio capitulo memoro tabernam:
illam nullo tempore spreui neque spernam,
donec sanctos angelos venientes cernam,
cantantes pro mortuis: "Requiem eternam."

Il piacere e la felicità, ancorché illusori, del vino sono come circoscritti dal poliptoto del verbo *spernere*⁷¹, significativamente usato nelle forme del passato e del futuro ad indicare l'intero arco temporale della vita del poeta, che, tuttavia, nel tentativo, forse, di attenuare o meglio di rendere più realistica la sua dichiarazione, conclude con la citazione parodica dell'*Officium pro defunctis*. Ma l'immagine del poeta-reprobo⁷², la cui origine si può individuare nell'opera di Ugo Primate⁷³, si viene meglio delineando nella strofa seguente, in cui il poeta senza peli sulla lingua afferma di voler finire i suoi giorni nell'osteria, per avere accanto il vino anche nel momento della morte:

Meum est propositum in taberna mori,
ut sint vina proxima morientis ori;
tunc cantabunt letius angelorum chori:
"Sit Deus propitius huic potatori."

L'intento dissacratorio delle parole del poeta, che si augura di continuare a bere vino fino al momento della morte, potrebbe trovare una conferma indiretta nella circostanza molto probabile che in questa strofa egli sia stato ispirato ancora una volta da Ovidio⁷⁴ (*am.* 2,10,35 ss.):

at mihi contingat Veneris languescere motu,
cum moriar, medium solvar et inter opus,
atque aliquis nostro lacrimans in funere dicat:
"conveniens vitae mors fuit ista tuae!"

Come il poeta di Sulmona, infatti, capovolgendo il codice elegiaco e i suoi valori e parodiando uno dei motivi più sentiti dell'elegia romana, al contrario

⁷¹ WAGNER, *art. cit.*, 102.

⁷² MANN, *art. cit.*, 98 s.

⁷³ Cfr. in particolare i carmi 1; 2; 16 e 18; i numeri sono quelli dell'edizione di W. W. MEYER, *Die Oxforder Gedichte des Primas*, Darmstadt 1970.

⁷⁴ WATENPHUL-KREFELD, *op. cit.*, 143; ZWIERLEIN, *art. cit.*, 107 s.

dei suoi predecessori che si augurano di morire per le pene d'amore, auspica ironicamente una morte durante l'amplesso al colmo del piacere, così l'Archipoeta desidera per sé con la stessa ironia una morte all'osteria insieme all'insopprimibile piacere del vino. In entrambi i luoghi l'auspicio del poeta viene accompagnato da una compiaciuta e maliziosa approvazione: la gente piangendo al funerale del poeta latino dirà che quella morte è stata consona alla sua vita; i cori angelici dopo la morte del poeta medievale canteranno con molta gioia "Dio sia propizio a questo bevitore", con una evidente ripresa parodica del passo evangelico di Luca (18,13 *Deus propitius esto mihi peccatori*) con la semplice sostituzione di *potatori* a *peccatori*, utile ad indicare il peccato specifico per il quale si chiede la benevolenza divina. L'*auctoritas* classica e l'ipertesto biblico svolgono un ruolo essenziale, imprescindibile per la comprensione del pensiero dell' Archipoeta, che attraverso una fitta trama di allusioni e parodie riafferma e delinea con contorni nitidi la sua alienante solitudine esistenziale, dal fondo della quale, tuttavia, egli riesce a risollevarsi e a tirarsi fuori grazie alla forza del vino, che infonde nuova luce all'animo in stato di ebbrezza, la luce della speranza che sulle ali della fantasia gli consente di volare fino al cielo (str. 13):

Poculis accenditur animi lucerna,
 cor imbutum nectare volat ad superna.
 Michi sapit dulcius vinum de taberna,
 quam quod aqua miscuit presulis pincerna.

Anche qui la ripresa in chiave parodica di un passo scritturistico⁷⁵ si incrocia con il ricordo della fonte classica⁷⁶, ambedue utili e complementari ad esprimere lo stato d'animo e i sentimenti più intimi del poeta, definendone meglio il senso, perché, se la sua condotta di vita richiama da vicino alcuni motivi cari alla tradizione classica, egli non dimentica, tuttavia, di appartenere ad un mondo del tutto cambiato e di dover fare i conti, sia pure per prenderne a volte le distanze, con la tradizione cristiana. Ancora più significativo del parallelo oraziano, risulta il rinvio ad un passo delle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui si parla di Leucotoe⁷⁷, amante del Sole, sepolta

⁷⁵ ESDR. 4,14,25: *et ego accendam in corde tuo lucernam intellectus* (Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem, rec. R. WEBER, tom. II., Stuttgart 1969).

⁷⁶ Cfr. HOR. *carm.* 1,13,16 *Venus / quinta parte sui nectaris inluit.*

⁷⁷ P. GRIMAL, *Enciclopedia dei miti*, ediz. it. a cura di C. CORDIÉ, pref. di C. PICARD, Milano 1990, 378.

viva dal padre per questo suo amore adulterino. Il Sole tenta invano di ridarle la vita con il calore dei suoi raggi, ma, visti inutili i suoi sforzi, *nectare odorato sparsit corpusque locumque / multasque praequestus 'tanges tamen aethera' dixit. Protinus inbutum caelesti nectare corpus / delicuit* (4,250 ss.). Al di là della mera corrispondenza letterale *inbutum nectare*, risalta soprattutto l'affinità concettuale fra i due passi: come il corpo di Leucotoe cosparso di nettare sarà comunque in grado di raggiungere il cielo (*tanges tamen aethera*), così l'animo del poeta medievale, ebbro di vino, che avrebbe le stesse qualità del nettare, sarà in grado di volare fino al cielo (*ad superna*). Ed è proprio per questo che il vino dell'osteria, dolce come il nettare, piace al poeta più di quello che il coppiere del vescovo mescola con l'acqua nelle occasioni festive⁷⁸.

Dopo aver confessato le sue colpe, che costituiscono, tuttavia, l'essenza più intima del suo modo di fare poesia, l'Archipoeta passa ora a confrontare la sua natura di poeta con quella degli altri⁷⁹ (str. 14):

Loca vitant publica quidam poetarum
et secretas eligunt sedes latebrarum,
student, instant, vigilant nec laborant parum,
et vix tandem reddere possunt opus clarum.

In questa strofa viene riproposto un *topos* molto diffuso nell'antichità, quello della preferenza del poeta per la solitudine; ma al di là della constatazione di una generica memoria letteraria, possiamo affermare che qui verosimilmente l'Archipoeta si richiami direttamente ad alcuni motivi particolarmente enfatizzati da Orazio. Il poeta di Venosa, infatti, riprendendo l'opposizione tradizionale fra città e campagna, la soggettivizza e afferma di non poter scrivere poesia a Roma fra le altre mille occupazioni (*epist.* 2,2,65 s. *praeter cetera me Romaene poemata censes / scribere posse inter tot curas totque labores*), e del resto tutti i poeti, concordi, amano i boschi e fuggono la città

⁷⁸ Cfr. Is. 1,22 *vinum tuum mixtum est aqua*. Sul motivo dell'alterco fra il vino e l'acqua, che rivendicano le rispettive qualità cfr. *CB* 193; 194; 202,5-7.

⁷⁹ Le strofe 14-19 compaiono nella stessa sequenza in 4,10-15. Diversa, tuttavia, è la funzione delle strofe nel carme 4 e nel carme 10: nel primo, infatti, l'Archipoeta attraverso di esse esprime una sorta di *recusatio* nei confronti della poesia epica, auspicata fortemente da Rainaldo, nel secondo, invece, esse sono funzionali ad evidenziare la sua personalità di poeta nettamente in contrasto con le abitudini degli altri poeti; vd. WATENPHUL-KREFELD, *op. cit.*, 108.

(*ibid.* 77 *scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem*⁸⁰); ed è sempre la campagna che nelle giornate di settembre giova alla salute del poeta in *epist.* 1,16,14 s. *hae latebrae dulces et, iam, si credis, amoenae, / incolumem tibi me praestant septembribus horis*, dove le *latebrae* qualificano la campagna come estremo rifugio per il poeta⁸¹, un senso che non è sfuggito all' Archipoeta, che, tuttavia, ha sentito il bisogno di ribadirlo e di precisarlo meglio con l'aggiunta esplicita del nesso allitterante *secretas sedes*. Il parallelo con Orazio, del resto, è rafforzato anche dai vv. 3-4, dove la significativa *climax* del v. 3, peraltro attraverso termini come *studere, vigilare, laborare* che si ispirano chiaramente alla venosina lucerna oraziana, richiama il ruolo fondamentale dell'*ars*, che proprio il poeta romano teorizzò nella poetica del *labor limae*, insistendo, come nessun altro prima di lui, sulla cura e l'attenzione costante per la forma, che richiede una lunga fatica e molto impegno (*Ars* 291 ss.):

Vos, o

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praesectum decies non castigavit ad unguem.

E pochi versi dopo Orazio afferma che una gran parte dei poeti ama i luoghi appartati e inaccessibili agli altri: *secretata petit loca, balnea vitat* (v. 298). E, tuttavia, il poeta di Venosa sa bene che l'abilità tecnica senza l'ispirazione non basta per avere diritto al nome di poeta⁸², una constatazione che l' Archipoeta sembra ribadire nel v. 4, allorché afferma che, nonostante le veglie e le grandi fatiche alcuni poeti a stento riescono a creare un'opera di qualche valore. In ogni caso, quand'anche si verificchino le condizioni migliori, una vita

⁸⁰ La preferenza accordata dai poeti al *nemus* in luogo del *rus*, l'opposizione canonica è fra città e campagna, si può spiegare col carattere topico del motivo dei poeti amanti del bosco e della sua ombra (FEDELI, *Q. Orazio Flacco. Le opere*, cit., 1415) come attesta Tacito (*dial.* 9,6): *quod poetis, si modo dignum aliquid elaborare et efficere velint, relinquenda conversatio amicorum et iucunditas urbis, deserenda cetera officia utque ipsi dicunt, in nemora et lucos, id est in solitudinem secedendum est.*

⁸¹ Come l'*angulus* in HOR. *car.* 2,6,13 s. *ille terrarum mihi praeter omnis / angulus ridet.* Orazio, del resto, già nell'ode proemiale aveva dichiarato: *me gelidum nemus / nympharumque leves cum Satyris chori / secernunt populo* (*car.* 1,1,30 ss.).

⁸² HOR. *sat.* 1,4,39 ss. *primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis, / excerptam numero: neque enim concludere versum / dixeris esse satis, neque, si qui scribat uti nos / sermoni propiora, putes hunc esse poetam.*

appartata lontana dalla folla e dal frastuono della piazza, i poeti solo a prezzo di grandi e duri sacrifici arrivano a comporre un'opera immortale (str. 15):

Ieiunant et abstinent poetarum chori,
vitant rixas publicas et tumultus fori,
et ut opus faciant, quod non possit mori,
moriuntur studio subditi labori.

Il poliptoto *mori / moriuntur* contribuisce a dare maggior enfasi all'immagine dei poeti che si ammazzano di studio per creare un'opera destinata a durare in eterno. Anche questo motivo dell'eternità della poesia non può non ricordare ancora Orazio⁸³, che nell'ode di congedo dell'intera raccolta lirica rivendica con orgoglio l'immortalità della sua poesia capace di resistere alla pioggia, alla furia del vento e al perenne fluire del tempo⁸⁴.

Nella sua attenta e articolata autodifesa verso il patrono, l'Archipoeta, dopo aver ricordato le abitudini di alcuni poeti e il loro modo di fare poesia, passa a descrivere la sua condotta e la sua natura di poeta (str. 16-17):

Unicuique proprium dat Natura munus:
ego numquam potui scribere ieiunus,
me ieiunum vincere posset puer unus.
sitim et ieiunium odi tamquam funus.
Unicuique proprium dat Natura donum:
ego versus faciens bibo vinum bonum,
et quod habent purius dolia cauponum;
vinum tale generat copiam sermonum.

Con un tono sentenzioso di carattere generale egli riprende e trasforma con un palese intento parodico le parole di S. Paolo (*I Cor. 7,7*) *unusquisque proprium donum habet ex Deo*, tenendo presente con tutta probabilità Properzio⁸⁵, che con una cadenza altrettanto sentenziosa cita il noto proverbio⁸⁶, secondo il

⁸³ MASSA, *Carmina Burana*, cit., 189.

⁸⁴ HOR. *carm.* 3,30,1 ss. *exegi monumentum aere perennius / regalique situ pyramidum altius, / quod non imber edax, non aquilo impotens / possit diruere aut innumerabilis / annorum series et fuga temporum.*

⁸⁵ MANN, *art. cit.*, 102.

⁸⁶ Cfr. CATULL. 22,20 *suus cuique attributus est error*; HOR. *sat.* 1,3,68 *nam vitii nemo sine nascitur*; SEN. *Contr.* 2,4,4 *nemo sine vitio est*; TAC. *hist.* 4,74 *vitia erunt, donec homines*; vd. OTTO, *op. cit.*, s. v. *vitium*, 375; TOSI, *op. cit.*, 765 n. 1711.

quale tutti gli uomini hanno qualche difetto, perché la natura assegna a ciascuno il suo alla nascita: *unicuique dedit vitium natura creato: / mi fortuna aliquid semper amare dedit* (2,22^a,17 s.). L' analogia con Properzio, del resto, risulta anche dal punto di vista stilistico⁸⁷, in quanto la contrapposizione presente nell' antico poeta di *unicuique ... creato a mi*, funzionale ad evidenziare la diversità fra i *vitia* comuni e quello specifico del poeta⁸⁸, è mantenuta anche dall' Archipoeta (*unicuique / ego*) e proprio con la medesima funzione di enfatizzare il *vitium* del poeta rispetto a quello degli altri. Come la natura costringe Properzio ad essere particolarmente sensibile al fascino femminile e ad amare sempre, così la natura obbliga l' Archipoeta a non poter rinunciare al cibo e al vino, senza i quali non è in grado di scrivere nulla; la sua ispirazione poetica nasce e si alimenta in particolare in concomitanza con la possibilità di bere vino, specialmente quello buono. Le lodi del vino e la sua qualificazione come ingrediente necessario per la creazione della vera poesia rinviano ad un' idea di Orazio, il quale sosteneva che la grande poesia non può essere frutto dei bevitori di acqua, come provano la predilezione accordata al vino da Omero e la circostanza che lo stesso Ennio non si cimentava mai a scrivere poesia se non quando era ebbro⁸⁹. Il valore della poesia dell' Archipoeta, dunque, dipende dalla qualità del vino che ha bevuto e dalla quantità del cibo che ha ingerito (str. 18):

Tales versus facio, quale vinum bibo,
nichil possum facere nisi sumpto cibo;
nichil valent penitus, que ieiunus scribo,
Nasonem post calices carmine preibo.

Senza di essi le sue poesie non valgono nulla, ma quando non gli mancano il vino e il cibo, il nostro poeta si trasforma e si sente in grado di sfidare e vincere nel canto addirittura Ovidio⁹⁰, la cui *auctoritas*, come abbiamo già detto,

⁸⁷ WATENPHUL-KREFELD, *op. cit.*, 145.

⁸⁸ PROPERZIO, *Elegie libro II*, introd., testo e commento di P. FEDELI, Cambridge 2005, 637.

⁸⁹ HOR. *epist.* 1,19,1 ss. *prisco si credis, Maecenas docte, Cratino, / nulla placere diu nec vivere carmina possunt. / ... / Laudibus arguitur vini vinosus Homerus: / Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma / prosiluit dicenda*. Anche il pensiero espresso in 17,4 – che il vino rende particolarmente eloquenti – è apertamente collegato con HOR. *epist.* 1,5,19 *fecundi calices quem non fecere disertum*.

⁹⁰ ZWIERLEIN, *art. cit.*, 102. Una concezione analoga compare anche in Marziale (11,6,12 s.): *possum nil ego sobrius; bibenti / succurrent mihi quindecim poetae*. Terenzio riporta un proverbio, di origine greca, ma largamente diffuso nella letteratura latina e successivamente presente anche nel Medioevo, secondo il quale l' amore per non languire deve essere alimentato dal cibo e dal vino: *sine Cerere et Libero friget Venus* (Eun. 732); vd. OTTO, *op. cit.*, s. v. *Venus*, 366; TOSI, *op. cit.*, 638 s. n. 1411; WALTHER, *op. cit.*, n. 44207a1.

grazie alla straordinaria fortuna della sua opera, nel Medioevo era unanimamente riconosciuta. Del resto l'abbondanza del cibo e l'ebrietà della mente sono le condizioni necessarie perché Apollo possa insinuarsi direttamente nell'animo della poeta e ispirare versi meravigliosi (str. 19):

Michi numquam spiritus poëtrie datur,
nisi prius fuerit venter bene satur;
dum in arce cerebri Bacchus dominatur,
in me Phebus irruit et miranda fatur.

La sanzione definitiva alle parole dell'Archipoeta, trova il suggello finale nella ripresa della concezione del divino furore del poeta, che, teorizzata per la prima volta da Platone nel *Fedro*, diventa ben presto un luogo comune diffuso in tutta la tarda antichità e poi nel Medioevo⁹¹. In altre parole la responsabilità della vocazione poetica e della gloria dell'autore della *Confessio* sono attribuite al dio, che riempie il cuore del poeta e ne diventa artefice unico della sua ispirazione.

Al termine della sua confessione, il poeta dichiara orgogliosamente di aver avuto il coraggio di rivelare le sue colpe, al contrario dei suoi accusatori, che, pur conducendo una vita non certo irreprensibile, si guardano bene dal confessare i loro peccati (str. 20):

Ecce mee proditor pravitatis fui,
de qua me redarguunt servientes tui,
sed eorum nullus est accusator sui,
quamvis velint ludere seculoque frui.

Come abbiamo visto, l'Archipoeta aveva aperto la sua confessione verosimilmente con un richiamo ad un'altra confessione di Ovidio, ora la chiude con un nuovo probabile rinvio ad un'altra elegia degli *Amores* (2,8,25 ss.: *index anteacta fatebor / et veniam culpae proditor ipse meae*), in cui il poeta di Sulmona minaccia di rivelare alla padrona Corinna la relazione clandestina con la schiava Cipasside, se quest'ultima non gli concederà un nuovo amplesso⁹².

⁹¹ E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, trad. it., a cura di R. ANTONELLI, Firenze 1995, 527 s.

⁹² UNGER, *op. cit.*, 65.

Alla fine del carme, l' Archipoeta, dopo aver ammesso tutte le sue colpe, non ha più paura dei suoi accusatori, dai quali si difende, trovando ancora una volta aiuto nel testo biblico, quando riprende le parole che Cristo rivolse a quelli che si scagliavano contro la donna sorpresa in adulterio⁹³ (str. 21):

Iam nunc in presentia presulis beati
 secundum dominici regulam mandati
 mittat in me lapidem neque parcat vati,
 cuius non est animus conscius peccati.

Come già in precedenza nel corso del carme, la citazione biblica diventa lo strumento con il quale il poeta cerca, sia pure attraverso l'arma demistificante dell'ironia, di dare una qualche giustificazione al suo comportamento, divenendo egli stesso nel contempo protagonista e oggetto diretto della satira. L'ironia e la vena satirica dello scrittore, dunque, non si esercitano più contro gli altri, perché il poeta stesso e la sua vita diventano l'argomento principale della sua poesia⁹⁴. La sottile e pungente ironia con la quale l'autore guarda alla sua vita immersa in una solitudine esistenziale dalla quale cerca disperatamente di uscire, risulta particolarmente evidente nelle ultime strofe del componimento, in cui l' Archipoeta dichiara il suo proposito di cambiare vita: *vita vetus displicet, mores placent novi; homo videt faciem, sed cor patet Iovi* (str. 22,3 s.); ancora un riferimento biblico⁹⁵ che conferisce al contesto un tono chiaramente ironico, enfatizzato tra l'altro dalla presenza di *Iovis* in luogo di *dominus*⁹⁶ e dalla forza dell'espressione linguistica attraverso il susseguirsi dei *cola* corrispondenti e simmetrici⁹⁷, l'allitterazione *vita / vetus*, l'antitesi *displicet / placent* e *faciem / cor*. Ma nel significativo proverbio del verso 4 il poeta vuole sottolineare la necessità di togliere alle cose la maschera dell'ipocrisia, che spesso confonde la realtà offuscata dall'aspetto esteriore⁹⁸.

La stessa forte coloritura retorica accanto all'immane citazione biblica è presente anche nella strofa 23:

⁹³ IO. 8,7 *qui sine peccato est vestrum, primus in illam lapidem mittat.*

⁹⁴ MANN, *art. cit.*, 103.

⁹⁵ I REG 16,7 *homo enim videt ea quae parent, Dominus autem intuetur cor.*

⁹⁶ MANTIUS, *Die Gedichte*, cit., 28.

⁹⁷ WAGNER, *art. cit.*, 102.

⁹⁸ OLDONI, *art. cit.*, 516 s.

Iam virtutes diligo, vitiis irascor,
 renovatus animo spiritu renascor;
 quasi modo genitus novo lacte pascor,
 ne sit meum amplius vanitatis vas cor.

I *cola* simmetrici dei primi due versi, scanditi dalle allitterazioni *virtutes / vitiis, renovatus / renascor*, dalle antitesi e dalla *variatio* (*animo / spiritu*), se da un lato enfatizzano, anche se ironicamente, il nuovo stile di vita del poeta, dall'altro preparano il terreno ad una nuova ripresa del testo biblico attraverso la quale l'autore mette a confronto, non senza questa volta un umorismo strisciante, la vacuità della sua vita passata, che aveva riempito il suo cuore di sentina⁹⁹, e la purezza di quella attuale simile a quella di un bambino appena nato, che si nutre del latte materno¹⁰⁰.

La strofa finale contiene la perorazione al vescovo di Colonia, perché sia misericordioso e indulgente, come impone il suo rango¹⁰¹:

Parcit enim subditis leo, rex ferarum,
 et est erga subditos immemor irarum;
 et vos idem facite, principes terrarum:
 quod caret dulcedine, nimis est amarum.

Una profonda amarezza, sia pure occultata dietro la deferenza e devozione formali nei confronti di Rainaldo, traspare dalle parole dell'Archipoeta, che attraverso l'ironico e sentenzioso verso conclusivo chiude il carne pieno di pessimismo senza grande fiducia nel futuro. Purtroppo, sembra voglia dire non senza rassegnazione il nostro poeta – trasformando e riutilizzando un proverbio di ascendenza classica¹⁰² –, conoscendo l'indifferenza della nobiltà e delle alte gerarchie, la mancanza di dolcezza genera il colmo dell'amarezza.

Sabina TUZZO

Riassunto: La Confessione dell' Archipoeta, composta nel XII sec. e rivolta al vescovo di Colonia Rainaldo di Dassel, costituisce uno dei componimenti più noti della poesia medievale

⁹⁹ ECCLI. 21,17 *cor fatui quasi vas confractum*.

¹⁰⁰ I PETR. 2,2 *sicut modo geniti infantes, rationabile sine dolo lac concupiscite (quasi modo geniti ... nella versione dell'introito della santa messa nella domenica in albis; in questa forma l'espressione compare anche in CB 8,7,6)*.

¹⁰¹ Cfr. Ps.-OV. *De mirabilibus mundi* 106 s. *parcere prostratis scit nobilis ira leonis, tu quoque fac simile, quisquis dominaris in orbe*; vd. MANITIUS, *Geschichte*, cit., 736.

¹⁰² APUL. *met.* 2,10 *cave, ne nimia mellis dulcedine diutinam bilis amaritudine contrahas*; vd. OTTO, *op. cit.*, s. v. *mel*, p. 264; TOSI, *op. cit.*, pp. 790 s. n. 1774.

e contiene le caratteristiche essenziali della cultura goliardica del tempo. L'autore immagina di confessare le colpe della sua vita passata dedita al gioco, al vino e alle donne e, tuttavia, ammette di essere irrimediabilmente attratto da quelle passioni, che non solo vengono giustificate, ma finiscono per trasformarsi paradossalmente in un ideale di vita.

Zusammenfassung: Die Beichte des Archipoeta wurde im 12. Jahrhundert geschrieben und an Reinald von Dassel, den Erzbischof von Köln, gerichtet. Sie ist eines der berühmtesten Werke der mittelalterlichen Dichtung und enthält die Hauptmerkmale der goliardischen Kultur der Zeit. Der Verfasser gibt vor, die Schuld seines dem Spiel, dem Wein und den Frauen ergebenen vergangenen Lebens zu beichten, jedoch gibt er zu, von jenen Leidenschaften unrettbar angezogen zu sein, die nicht nur entschuldigt werden, sondern sich paradoxerweise zum Schluß in ein Lebensideal wandeln.