

Il discorso della seduzione dall'antichità all'età contemporanea

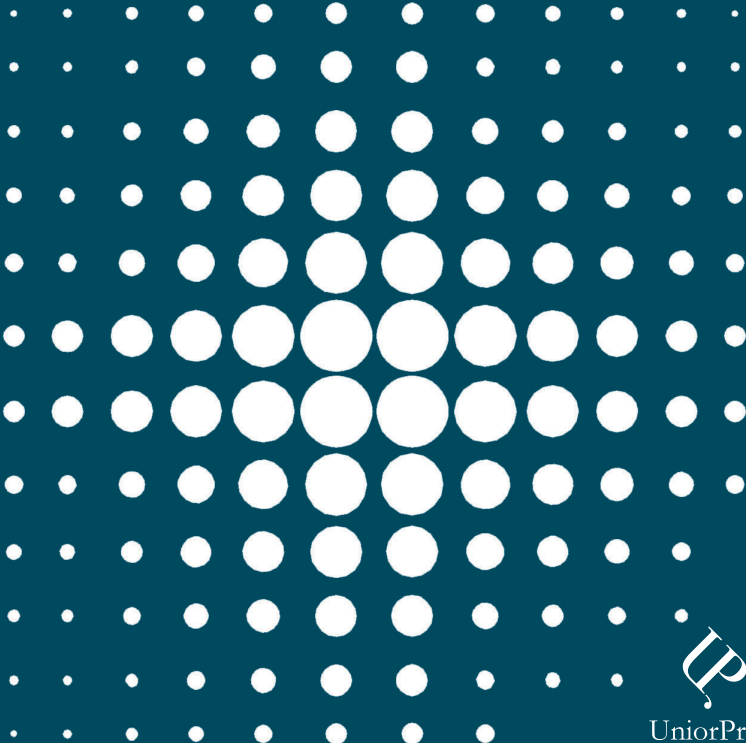
a cura di

Angela Di Benedetto

Antonio R. Daniele

Tiziana Ragno

Argos - Studi di argomentazione pragmatica e stilistica



UniorPress

Argos
2 - 2022

Il discorso della seduzione
dall'antichità all'età contemporanea

a cura di

Angela Di Benedetto, Antonio R. Daniele
e Tiziana Ragno



UniorPress
Napoli 2022

ARGOS. STUDI DI ARGOMENTAZIONE, PRAGMATICA E STILISTICA

Direttrice

BIANCA DEL VILLANO

Comitato editoriale

ANGELA DI BENEDETTO (Università di Foggia), DANIELA TONONI (Università di Palermo), ROSSANA SEBELLIN (Università di Roma “Tor Vergata”), RICCARDO VIEL (Università di Bari), DANIELA VIRDIS (Università di Cagliari)

Comitato scientifico

GIUSEPPE BALIRANO (Università di Napoli L'Orientale), LUCA BEVILACQUA (Università di Roma “Tor Vergata”), FRANCO BUFFONI (Università di Cassino), GABRIELLA CATALANO (Università di Roma “Tor Vergata”), DELIA CHIARO (Università di Bologna), MICHELE COMETA (Università di Palermo), JONATHAN CULPEPER (Lancaster University), MAXIME DECOUT (Aix-Marseille Université), CHRISTIAN DEL VENTO (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), NATHALIE FERRAND (ENS/ITEM Paris), AUGUSTO GUARINO (Università di Napoli L'Orientale), ROGER HOLDSWORTH (Linacre College – Oxford University), DANIEL Z. KÁDÁR (Cambridge University – Hungarian Research Centre for Linguistics), MARIA LAUDANDO (Università di Napoli L'Orientale), FRANCESCA PIAZZA (Università di Palermo)

UniorPress, Napoli 2022

ISBN 978-88-6719-271-7

Creative Commons Attribution 4.0 International License



UniorPress - Via Nuova Marina 59, 80133 Napoli

Indice

Premessa	9
<i>La seduzione irresistibile del discorso</i>	
Angela Di Benedetto	11
<i>La seduzione negata nell'universo femminile di Euripide</i>	
Matteo Pellegrino	25
<i>Donne e blanditiae nella commedia latina</i>	
Antonella Tedeschi	45
<i>Il Fiore e la frattura dello spazio letterario cortese</i>	
Riccardo Viel	65
<i>Lezioni d'amore in età umanistica: il caso del Dolos</i>	
Francesca Sivo	87
<i>Pontano lirico tra l'amore coniugale e la seduzione</i>	
Sebastiano Valerio	111
<i>Comunicazione frustrata ed erotismo negato: Don Chisciotte e i "malos deseos"</i>	
Flavia Gherardi	125
<i>Sedurre con lo sguardo e con la parola. Il senso della vista e il 'troppo dire' nel teatro barocco: Eva, Maria Egiziaca e le altre</i>	
Rossella Palmieri	145
<i>Strategie di seduzione e tempo narrativo nei Contes di La Fontaine</i>	
Federico Corradi	167

<i>“Verdammte Liebe, wie quälst du mich!”.</i> <i>Strategie della seduzione nella commedia</i> <i>Die zärtlichen Schwestern di Christian Fürchtegott Gellert</i> Maurizio Pirro	181
<i>Paradossi della seduzione libertina</i> Francesco Fiorentino	201
<i>La seduzione secondo Lermontov: le parole del Demone</i> Marco Caratozzolo	215
<i>Céline o la scrittura seduttiva: insolenza</i> <i>e aforismi nel Voyage au bout de la nuit</i> Luca Bevilacqua	233
<i>Sensi e seduzione femminile tra romanzi e</i> <i>racconti di Italo Calvino: un’analisi corpus-based</i> Anna Riccio	249
<i>Carlos Batista e le anamorfofi di un triangolo della seduzione</i> Fabrizio Impellizzeri	277
Abstract	299

Il Fiore e la frattura dello spazio letterario cortese

RICCARDO VIEL

Nell'estetica medievale, dove l'opera d'arte è "proiezione d'un'immagine interiore nella materia"¹, non ci si può certo attendere l'espressione della seduzione in un'opera letteraria come rappresentazione realistica di un rapporto tra soggetti (l'*io* che seduce e il *tu* che è sedotto), anche quando tale rappresentazione sia funzionale alla raffigurazione di un sistema sociale, con le sue regole e le sue infrazioni. Qualora al concetto di seduzione si voglia conferire un significato più ampio, e meno intonato a quello tecnico che s'attaglia al romanzo libertino settecentesco e ai suoi sviluppi successivi, si può riflettere sulla sua funzione nella lirica cortese della letteratura romanza del XII e XIII secolo. Qui non si tratta di un elemento costitutivo della società, benché l'intera produzione lirica dei trovatori faccia del rapporto amoroso, e del corteggiamento, il proprio motore poetico. La seduzione non è cioè la rappresentazione, più o meno realistica, più o meno figurata, di un costume sociale, bensì l'immagine ipostatizzata di una serie di precetti morali ed etici che l'amante, l'*io* lirico, apprende proprio sottostando ai voleri di Amore e alle 'leggi' d'Amore, più spesso frustranti che appaganti. L'*io* e il *tu* sono ipostasi, dunque, di un processo conoscitivo e di crescita sociale: gli attori di un *ensenhamen* cortese veicolato da una *poésie formelle* che non conosce realismo.

¹ Panofsky 2006, 24-25.

Ciò può esser detto per la lirica dei trovatori, sicuramente poesia formale benché ancora animata da forti prese di posizioni ideologiche sulla natura filosofica ed etico-morale dell'amore (la *fin'amor*, nella sua contrapposizione alla *fals'amor*); ancor più vale per la lirica dei trovieri, formalizzata anche nei contenuti. Se su cosa sia la *fin'amor* il dibattito rimarrà sempre aperto (raggiungimento del guiderdone, ossia del contatto fisico, oppure no; e se sì, se esso debba limitarsi all'*osculum*, al *tactus*, o possa giungere al *plus...*), su cosa fosse la *fals'amor* il confine invece è certo. Infatti il corteggiamento ha valore, anche quando si prefigge il raggiungimento dell'atto erotico, solo se è diretto alla crescita etico-morale dell'*io*; in caso opposto si entra nel dominio ostracizzato della *fals'amor*. Si comprende bene, dunque, quanto sia differente il concetto di seduzione nella produzione letteraria del nostro Medioevo romanzo.

Il sottogenere della lirica cortese che più ha a che fare con il discorso della seduzione è certamente la pastorella, in cui "un tentativo di seduzione è raccontato in forma autodiegetica"²: la seduzione è messa in atto dal cavaliere, il bersaglio è una pastora; il tutto avviene in una cornice solitamente campestre, nella quale l'uomo si avvicina cavalcando o camminando.

Si potrebbe, fin da súbito, notare che la presenza, come motore primario, di un vero e proprio atto di seduzione, implica il carattere dialogico di questo sottogenere lirico. S'instaura, dunque, un dialogo tra l'*io* lirico (non per forza un cavaliere, più spesso un *io* che può identificarsi con un chierico-poeta) e il *tu*, una pastora; ma – anche qui – tale discorso di seduzione non dev'essere interpretato come rappresentazione di un reale contesto, bensì come meccanismo lirico-narrativo in grado di parodiare e rovesciare i *topoi* del corteggiamento definiti dal sistema

² Formisano 1990, 60.

di regole della *fin'amor*. La pastora rappresenta, infatti, non tanto o non solo l'oggetto del tentativo seduttorio, quanto piuttosto un attore che dà voce sia a una "identificazione di tipo sociale", sia a una "incarnazione metaforica"³. La pastora rappresenta dunque una classe sociale, opposta a quella dell'*io* (un cavaliere o comunque un chierico), oppure può essere un "ribaltamento linguistico, retorico e argomentativo"⁴ della parola dell'autore, che attraverso essa dà voce al contro-canto del seduttore, ossia a chi rappresenta, invece, il portato topologico e l'ideologia della *fin'amor*. Soprattutto la pastorella di Marcabru, *L'autrier jost'una sebissa* (BdT 293.30), sembra appartenere a quest'ultima tipologia: il cavaliere che seduce la pastora dà voce alla classe nobiliare, e alla concezione cortese della *fin'amor*, avversata dal poeta, la cui voce parrebbe risuonare nel personaggio della pastora, che resistendo alla seduzione riafferma i valori etico-morali dell'amore coniugale. In questa pastorella, che è anche la prima attestazione assoluta del genere, attraverso la parodia viene ribaltata la *fin'amor* dei trovatori lirici puri, alla Bernart de Ventadorn, ipostatizzata nell'intraprendente cavaliere; l'ironia, anzi la pungente satira che traspira nei versi marcabruniani, introduce un corrosivo e potente elemento di riflessione critica sul sistema cortese e contro la lirica trobadorica sua contemporanea. Verrebbe da pensare che lo stesso genere poetico, pur affondando sicuramente le proprie radici in più antichi generi para-folklorici (forse la *serrana*?⁵), venga ripreso da Marcabru e rifondato pro-

³ Franchi 2006, 189.

⁴ Ivi, 190.

⁵ Meneghetti 1993; già Formisano 1990, 61, secondo cui "la particolare configurazione assunta dalla pastorella in area provenzale si spiega proprio col modello marcabruniano, cui spetterebbe così il merito di aver ridotto all'obbedienza cortese un genere extravagante (leggi: precortese)".

prio in chiave parodica, per farne uno strumento di critica nei confronti della coeva produzione lirica; uno strumento di critica che si avvale della forma dialogica, quasi “sulla falsariga [...] delle *disputationes* medievali”⁶. Dunque, un tentativo di forzare e ribaltare lo spazio cortese e l’idea di *fin’amor* come si stava sedimentando nei trovatori delle prime generazioni.

La ‘linea marcabruniana’, continuata da altri trovatori di stile *clus*, rimarrà ad ogni modo minoritaria, mentre il ‘grande canto cortese’ si affermerà non solo nelle generazioni auree della lirica trobadorica, ma troverà il suo spazio vitale nella lirica trovierica, innerorando la maggior parte della produzione dei poeti in antico francese.

* * *

Al culmine dell’esperienza lirica cortese si può collocare il *Roman de la Rose* (d’ora in poi *RdR*), vera e propria sussunzione di quello spazio letterario in forma di allegoria laica nella prima parte, e nella seconda parte in forma di grande discorso enciclopedico e filosofico sul mondo, la cui chiave di accesso è un amore cortese ormai demitizzato e volto a una dimensione più realistica ed erotica⁷. Importante è osservare che la stessa struttura del

⁶ Franchi 2006, 190.

⁷ La prima parte del *RdR*, quella a firma di Guillaume de Lorris, è ancora fortemente ancorata all’interpretazione cortese; la seconda, quella di Jean de Meun, guarda all’amore più nel suo aspetto realistico; ciò non toglie che in molti passi della seconda *Rose* emerga una visione non lontana, sebbene ormai diversamente impostata, dalla reprimenda marcabruniana all’amor cortese. Valgano comunque le parole di Beltrami: “se la *Rose* completata da Jean de Meun è un poema che vuole ‘dire una parola su tutta la realtà’, non è però un poema che sostenga una specifica tesi, che è inutile cercarci, come è vano cercare fra i vari personaggi sermocinanti un portaparola dell’autore” (Beltrami 2014, 44). Sull’attribuzione a due diversi autori delle due parti del *RdR* la bibliografia è vasta e non unanime; il tema esorbita tuttavia dagli obiettivi di questo saggio.

RdR, al netto della cornice onirica, si apre con un cammino matutino del protagonista che giunge nei pressi del verziere che custodisce la *Rose*, dove poi si dipanerà tutto il difficile percorso seduttivo sino all'atto del cogliere il fiore; una macrostruttura che ne fa "una *chanson d'amour* ipertroficamente ('spazialmente') dilatata" e quasi una pastorella⁸. Vorrei concentrarmi, in questo breve saggio, sulla sezione che parte dal v. 7251 del *RdR*⁹, dopo il quale si dipana il lungo monologo di *Amis* all'Amante: un insieme di precetti e di stratagemmi per conquistare l'amata che costituisce una sorta di *ars amandi* ricapitolativa dell'esperienza letteraria cortese, certo debitrice dell'*ars* oraziana. Questa sezione del *RdR* è parafrasata nei sonetti XLIX-LXXII del *Fiore*, un poemetto attribuibile a Dante¹⁰, vero e proprio ribaltamento parodico della fonte francese; il parafraste riscrive il monologo di *Amis* in un "manuale del libertino"¹¹ che intreccia un dialogo anche con i sonetti guittoniani del canzoniere Laurenziano, a cui Avalle aveva apposto la medesima denominazione¹².

Nel *RdR* il discorso si apre con alcuni precetti generali di *Amis*, che sottolineano alcune 'leggi d'amore' ormai indiscutibilmente cristallizzate nella lirica occitanica dello "standard cortese"¹³ e nel *grand chant courtois* oitanico: onorare Amore, mai tradirlo, sempre ubbidirne agli ordini, sopportarne le tirannie. I

⁸ Formisano 1984, 123 e 136 ss., poi ripreso anche in Formisano 2007, 14.

⁹ Qui e oltre il testo è tratto da *Le Roman de la Rose 1914-1924*.

¹⁰ Non è il caso di riaprire qui il plurisecolare *dossier*, peraltro ancora non definitivamente chiuso a sfavore dell'Alighieri. Rimando per la bibliografia a Formisano 2012; più recentemente: Formisano 2018, 221-235; Formisano 2021, 209-215; Stoppelli 2018, 249-257; De Matteis 2021, 15-34.

¹¹ Formisano 2012, XLVI.

¹² Si tratta dei sonetti d'amore 87-110; vedi D'A. S. Avalle 1977.

¹³ Di Girolamo 2014, 198.

versi vengono condensati in pochi accenni del sonetto XLIX del *Fiore*¹⁴:

e disse: “Guarda che non sie accettato
il consiglio Ragon, ma da te il buglia,
ché’ fin’amanti tuttor gli tribuglia
con quel sermon di che tt’ha sermonato;
ma ferma in ben amar tutta tua ’ntenza,
e guarda al die d’Amor su’ <managgio,
ché tutto vince lungia soferenza” (*Fiore*, XLIX, 5-11).

Comincia quindi, nel *RdR*, il lungo passo del discorso di *Amis* riguardo ai consigli sul comportamento che Amante deve tenere nei confronti di Male Bouche. La tirata, che occupa i vv. 7333-7398 del *RdR*, descrive la personificazione con tutti gli stereotipi che il *maldizent*, antagonista di amante, aveva assommato e cristallizzato nella tradizione lirica trobadorica e cortese. Del passo, il parafraste del *Fiore* trattiene i punti salienti:

A Mala-Bocca vo’ primieramente
che ttu sí no’ gli mostri mal sembante,
ma se gli passe o dimore davante,
umile gli ti mostra ed ubidente (*Fiore*, L, 1-4).

Sulla necessità di dissimulare la propria ostilità nei confronti del maldicente, il *RdR* aveva insistito:

Mais prenez garde touteveie
que Male Bouche ne vous veie.
S’il vous veit, si le sauez;
mais gardez que ne vous muez,
ne ne faites chiere nesune
de haïne ne de rancune.

¹⁴ Qui e oltre, il testo del *Fiore* è tratto da Formisano 2012.

E se vous ailleurs l'encontrez,
nul mautalent ne li montrez (*RdR*, 7333-7340).

Come si può notare, Jean de Meun dilata i precetti in un vero decalogo comportamentale, che comprende il saluto, l'espressione accogliente, la dissimulazione del disappunto e dell'odio; ciò che il parafraste condensa nell'espressione "no·gli mostri mal sembante", cristallizzazione tipica dell'atteggiamento benevolente della dama nei confronti di amante, nella lirica trobadorica.

Amis si spinge oltre, giungendo a teorizzare una sottomissione, ovviamente fittizia, di Amante a Male Bouche:

Bon fait Male Bouche apaisier,
qu'aucune feiz seaut l'en baisier
tel main qu'en voudrait qu'el fust arse.

[...]

Male Bouche e touz ses parenz,
a cui ja Deus ne seit garanz!
Par barat esteut barater,
servir, chuer, blandir, flater
par hourt, par adulacion,
par fausse simulacion,
e encliner et saluer,
qu'il fait trop bon le chien chuer
tant qu'en ait la veie passee (*RdR*, 7377-7379; 7385-7392).

Il tutto è condensato, nel *Fiore*, in due versi lapidari: "ma se gli passe o dimore davante, / umile gli ti mostra ed ubidente". *Amis*, nel *RdR*, si dilunga a giustificare questo palese inganno che Amante deve perseguire per giungere all'amata; una giustificazione che si regge sulla descrizione di tutti i vizi e i disvalori di cui Male Bouche è personificazione; si legge:

sages on son mautalent cueuvre.
Si sachiez que cil font bone euvre
qui les deceveeurs deceivent.

Sachiez qu'ainsinc faire le deivent
trestuit amant, au meins li sage (*RdR*, 7341-7345).

Il passo assume quasi l'aspetto d'un adagio, d'un detto sentenzioso, mentre nel *Fiore* il tutto si traduce in un'asserzione quasi spavalda di Amico, non priva di una certa ironia, come nota Formisano:

Or metti a me intendere il coraggio,
chéd i' ti dirò tutta la sentenza
di ciò che dè far fin amante saggio.

[...]

Di te e del tuo gli sie largo offerente
e faccia di te come di su' fante:
cosí vo' che lo 'nganni, que truante
che si diletta in dir mal d'ogne gente (*Fiore*, XLIX, 12-14; L, 5-8).

L'inganno di Amante non abbisogna, insomma, di giustificazioni per l'Amico del *Fiore*: esso fa parte del gioco della seduzione, che si spoglia della cornice di moralità che ancora permea il *Roman* così come la lirica cortese precedente.

Ad aumentare le tinte chiaroscurali del *RdR*, il parafraste trascoglie, tra i passi del discorso, quello dell'impiccagione auspicata dei nemici di Amante, ancora una volta separandola dalla sua giustificazione morale e presentandola con toni ancora più truci. Nel *RdR* si leggeva, riferito non a Male Bouche bensì a tutti i falsi e i traditori nemici di Amore:

Se cetes ont de vous mestier,
servez les de vostre mestier:
faire leur devez courtesie,
c'est une chose mout preisie,
mais qu'eus ne puissent aperceivre
que vous les baez a deceivre.
Ainsinc vous esteut demener;
les braz au col deit l'en mener

son anemi pendre ou neier,
par chuer, par aplaneier,
s'autrement n'en peut l'en chevir (*RdR*, 7415-7425).

Nel *Fiore* l'immagine è esplicitamente riferita a Malabocca, non già come auspicio o determinazione estrema, bensì come azione quasi inevitabile, per togliere l'ostacolo che divide l'Amante dalla dama: "Col braccio al collo gli diè on menare / il su' nemico, insin ch'e' si' al giubetto, / co' le lusinghe, e po' farlo impiccare" (*Fiore*, L, 9-11).

Il discorso di Amico prosegue con una serie di precetti utili ad ingannare la dama e ottenerne il favore: piccoli doni, come ghirlande, promesse e pegni d'amore, sospiri e lagrime, siano vere o simulate con l'ausilio di cipolle o agli. Nel discorso di *Amis*, tuttavia, vi è sempre un'interpretazione morale che pone le sue parole in altra luce; si legge, dopo aver dettagliatamente descritto ogni sorta d'inganno: "Ainsinc l'ont fait maint bouleur, / qui puis furent fin ameeur, / que les dames laissaient pendre / au laz qu'il leur voulaient tendre / tant que par leur misericorde / leur ostassent dou col la corde" (7471-7476). Si cela in questo passo un'accusa ai falsi amanti; la voce di *Amis* (forse anche di Jean de Meun?) è probabilmente in linea con quella di Marcabru e dei marcabruniani. Manca di questi accenti polemici invece il *Fiore*, dove Amico non stigmatizza apertamente questi seduttori: il sonetto LIII è un vero ricettacolo di trucchi e d'inganni, senza che se ne dia alcuna connotazione morale.

Se non hai che donar, fa gran promessa
sí com'í t'ho contato qui davanti,
giurando loro Idio e tutti i santi,
ed anche il sacramento della messa,
che ciascuna farai gran baronessa,
tanto darai lor fiorini e bisanti;
di pianger vo' che facce gran sembianti,
dicendo che non puo' viver senz'essa.

E se ttu non potessi lagrimare,
fa che ttu agge sugo di cipolle
o di scalogni, e farànolti fare;
o di scialiva gli occhi tu tte' molle,
s'ad altro tu non puo' ricoverare.
E cosí vo' che ciascheduna bolle (*Fiore*, LIII, 1-12).

Quel verbo, *bolle*, crudo francesismo dall'afr. *bouler* "ingannare", non acquisisce dunque lo stesso significato che spicca nel *RdR*, dove è detto negativamente dei seduttori traditori che poi si fingono *fini* amanti; appare come semplice consiglio, indirizzato alla conquista della dama, anzi come precetto fortemente *voluto* da Amico, quasi un imperativo.

Seguono, nel *Fiore*, altri utili ragguagli di Amico (sonetti LI-V-LVI): se non si può parlare con la donna, le si scrivano messaggi, possibilmente non espliciti (il *topos* cortese del *celar*); si ricerchi il bacio, ma qualora ella lo rifiuti, si ostenti indifferenza; ci si mostri perseverante di fronte ai rifiuti (altro *topos* cortese), e si dia l'impressione di esser schivi, per mutarne l'ostilità in desiderio. Questi sonetti seguono l'andamento del discorso di *Amis* nel *RdR* (7487-7549), compendiandolo; ma il parafraste anticipa la parte finale del discorso di *Amis*, i vv. 9945 ss., dove all'Amante è consigliato di lodare le bellezze – anche qualora non vi siano – della donna per accarezzarne la vanità (son. LVII), legando tale precetto al recupero della seconda parte del discorso di *Amis*, una vera e propria sezione misogina del *RdR*: la fine del son. LVII e tutto il LVIII sono dedicati al tema dell'istintiva cupidigia delle donne, sviluppato nel *RdR* ai vv. 8281 e seguenti. Dopo questa tirata misogina, i sonetti LIX-LXI riprendono l'andamento del discorso di *Amis* da dove l'avevano lasciato: sviluppano compendiosamente alcuni temi del *RdR*, calcando soprattutto sulle parti più scabrose del discorso di *Amis*, ossia la profferta d'amore (son. LIX, corrispondente a *RdR* 7562) e il

possemo carnale (son. LX-LXI, da *RdR* 7669 e 7719). Soprattutto quest'ultimo momento è descritto nel *Fiore* in modo molto più crudo ed esplicito che nel *Roman*, dove si legge:

E se poez a ce venir
qu'en privé les puissiez tenir,
que li leus seit si couvenanz
que n'i doutez nus seurvenanz,
[...] lors devez la rose cuillir.
[...] Tout veiez vous Peeur trembler,
Honte rougir, Dangier fremir,
ou trestouz treis plaindre e gemir,
ne prisiez trestout une escorce:
cuilliez la rose tout a force (*RdR*, 7669-7672; 7678; 7686-7690).

L'immagine acquista tutt'altro colore nel poemetto:

E quando tu ssarai co' llei soletto,
prendila tra lle braccia e fa 'l sicuro,
mostrando allor se ttu ssè forte e duro,
e 'mantenente le metti il gambetto.
Né no' lla respittar già per su' detto:
s'ella chiede merzé, cheggala al muro;
tu lle dirai: "Madonna, i' m'assicuro
a questo far, ch'Amor m'ha ssí distretto
di vo', ched i' non posso aver soggiorno;
per ch'e' convien che vo' aggate merzede
di me, che tanto vi son ito intorno;
ché ssiate certa ched i' v'amo a fede,
né d'amar voi giamai no' mmi ritorno,
ché per voi il me' cor salvar si crede (*Fiore*, LX, 1-12).

Nel *RdR* la scena era descritta con un lessico ancora cortese, mentre nel *Fiore* leggiamo la descrizione più di uno stupro che d'una vittoria seduttiva, anche attraverso il travisamento dei versi del romanzo francese.

Dopo un breve ritorno alla prima parte del discorso di *Amis*, con i precetti cortesi del *RdR*, di cui il parafraste recupera l' ammonimento a far sempre vincere al gioco la donna, a sedersi più in basso di lei, a servirla e a mostrarsi servizievole, parafrasando i vv. 7767-7692, ecco che le terzine del son. LXIV riprendono un passaggio della seconda parte del discorso di *Amis*, volgendolo in chiave scabrosa:

E se vien alcun' or ch'ella ti tenza,
ch'ella ti crucci sí che ttu le dai,
imantenente torna ad ubidienza,
e giurale che ma' più no 'l farao:
di quel ch'hai fatto farai penitenza:
prendila e falle il fatto che ttu sai (*Fiore*, LXIV, 5-10).

I versi rielaborano, assai aspramente, alcuni passi del *RdR*: “E s'il avient que il la fiere, / pour ce qu'el li semble trop fiere / e qu'ele l'a trop courroucié, / tant a forment vers lui groucié, / ou le veaut espeir menacier” (9755-9759) unitamente a “Lors jurte e fiance e promete / que jamais ne li avendra” (9830-9831) combinato con “[...] il ne sera jamais fait” (9846) dove però, come nota Formisano, “ciò che non deve più accadere è il prendere e possedere la donna con la forza”¹⁵. La seconda terzina lega assieme altri passi del *RdR*, come avverte Formisano: “prez de faire en tel penitence / con cele enjoindre li salvra” (9848-9849), dove è chiaro il ribaltamento ironico che se ne dà nel *Fiore*, ma che manca nel *RdR*¹⁶; a seguire si trova un incrocio tra un passo più arretrato (“gard que le jeu d'Amor li face / ainz qu'el se parte de la place”, 9761-9762) e due passi limitrofi e simili (“Tantost li reface endurer / en la place le jeu d'Amors”, 9816-9817 e “Lors face

¹⁵ Formisano 2012, 105, *ad locum*.

¹⁶ *Ibid.*

d'Amours la besoigne", 9851). Appare evidente la rilettura in chiave crudamente erotica e carnale del nostro parafraste.

Seguono tre sonetti che rielaborano i versi in cui *Amis* elargiva all'Amante precetti utili nel caso di amori fedifraghi, e consigli spicci nel caso in cui il tradimento venga scoperto: fingere d'esser stato costretto dalle circostanze o da un'eventuale malattia della donna (son. LXV-LXVII, da *RdR* 9944, 9775, 9869).

I sonetti conclusivi del discorso di Amico nel *Fiore* (LXVII-LXXII) riprendono da *RdR* 7795, e rielaborano prevalentemente la prima parte del discorso di *Amis*; principiano però dal momento in cui Amante interviene, interrompendo il monologo di *Amis*, ribellandosi all'idea di utilizzare il tradimento come espediente di seduzione, obiezione a cui *Amis* rispondeva ribattendo che Malebouche, in quanto traditore, può solo essere tradito:

Compainz, compainz, ce deivent querre
cil qui sont en aperte guerre;
mais Male Bouche est trop couverz,
il n'est pas anemis ouverz
car, quant il het ou ome ou fame,
par darriers le blasme e diffame.
Traïtres est, Deus le honisse!
Si rest dreiz que l'en le traïsse (*RdR*, 7819-7826).

Versi così parafrasati dal *Fiore*:

Mala-Bocca, che così ti travaglia,
è traditor: chi 'l tradisce non erra;
chi con falsi sembianti no Mill'aferra,
il su' buon gioco mette a ripentaglia (*Fiore*, LXIX, 5-8).

Il discorso riprende poi i versi del *RdR* in cui *Amis* consigliava le mosse strategiche ad Amante per ingannare *Male-Bouche*, così ricapitolate nel *Fiore*: giungere al castello, liberare Bellacoglienza seguendo la strada di Troppo-Donare, legando a

quest'ultimo consiglio una riflessione misogina. Termina in tal modo la sezione dei consigli di Amico ad Amante.

* * *

Una prima osservazione che può esser fatta riguarda la destrutturazione del discorso di *Amis* nei sonetti del *Fiore*. Nel *RdR* la prima parte del monologo era costituito da una serie di precetti di seduzione (sezione 1, 7281-7795), quindi interrotto dall'obiezione di Amante sul ricorso al tradimento per sconfiggere MaleBouche (sezione 2, 7796-7819), seguita dai consigli di *Amis* su come invece perseguire il tradimento e come metterlo in pratica (7819-8256); infine in una seconda parte del discorso *Amis* intratteneva l'Amante con ulteriori consigli su come conservare il favore della donna, con lunghe digressioni sull'età dell'oro, sui mariti gelosi e con una satira fortemente misogina e antimatrimoniale (sezione 3, 8257-10002). Il *Fiore* unisce la prima e la terza sezione, spostando la seconda alla fine, compattando così in un unico monologo precetti di corteggiamento, stratagemmi seduttori, e sentenze misogine, di fatto separando dall'episodio i consigli pratici per sconfiggere Mala-Bocca e liberare Bellaccoglienza. Il primo effetto di questa operazione di destrutturazione e ricostruzione del *RdR* operata dal parafraste del *Fiore* è che la parte più narrativa del discorso di Amico risulta slegata dalle due sezioni precettistiche, che diventano un tutt'uno, senza più distinguere tra *topoi* del corteggiamento e stratagemmi della seduzione fisica.

Come corollario, il secondo effetto è la trasposizione dell'intero discorso di *Amis* in un unico piano retorico; nel *RdR* la personificazione dell'Amico riutilizza il lessico cortese, nella prima sezione del discorso, anche quando si avventura nei consigli più controversi, che hanno a che fare con l'inganno e il tradimento, presentandoli come stratagemmi inevitabili e comunque – quando già adoperati dagli amanti – stigmatizzati come non cortesi;

nella terza affronta invece temi misogini e anti-matrimoniali con un lessico più connotato in chiave anti-cortese. Tuttavia nel *RdR* le due sezioni del discorso sono ben distinte, non solo sul piano narrativo ma anche su quello retorico-argomentale. Diversamente nel *Fiore* i toni aspri e anti-cortesi della terza parte del discorso conglobano anche i toni della prima parte; il risultato è che la precettistica seduttiva del discorso di Amico assume il colore e l'intonazione del cinico e disincantato discorso di un traditore incallito, che consiglia ad Amante ogni sotterfugio per giungere all'obiettivo, ossia l'ottenimento della soddisfazione dell'appetito sessuale. Il "manuale del libertino" del *Fiore*, insomma, si spinge ben oltre quanto fatto dalla corona di sonetti di Guittone che, pur aprendo a una visione realistica e opportunistica del corteggiamento cortese, rimane più vicina ai toni del primo discorso di *Amis* del *RdR*.

Insomma il *RdR*, segnatamente la parte di Jean de Meun, è un grande discorso sull'amore con il preciso intento d'essere, attraverso questo tema narrativo, un discorso sul mondo; c'è un fortissimo intento didascalico e didattico, un'aspirazione all'illustrazione dello scibile e una tensione conoscitiva che pervade ogni monologo, ogni digressione del *RdR*. Anche il monologo di *Amis* si presenta come una sezione che apre ad Amante un lungo capitolo sull'esperienza dell'amore dal punto di vista del corteggiatore, in cui emerge, nelle parole discettanti della personificazione, anche la netta distinzione tra amore 'fino' e amore 'falso'. Nel *Fiore* tutto questo vien meno: non vi è intento conoscitivo, non è un'opera didattica o didascalica, non vi è distinzione etico-morale. Nel *Fiore* vi è un forte ribaltamento parodico attraverso cui il parafraste sembra voler forzare lo spazio cortese sino a distruggerlo, svuotando i comportamenti amorosi di Amico di ogni contenuto e di qualsiasi istanza conoscitiva. Come osserva Formisano, il parafraste dimostra tale indirizzo ermeneutico già quando decide di eliminare la cornice onirica del *RdR*, e di limitare fortemente tutta

la prima parte, quella più cortese, di Guillaume de Lorris, concentrandosi sulla seconda, quella di Jean, di cui condivide, anzi direi amplifica, “il robusto e cinico realismo e la sostanziale misoginia”¹⁷. Della parte di Jean, peraltro, il *Fiore* taglia ogni digressione filosofica ed enciclopedica, esaltando l’azione, lo scambio di battute, e amplificando le immagini più fisiche e corporee. Del discorso di *Amis*, epurato di ogni digressione filosofica (come quella sulla libertà primigenia dell’uomo, secondo quanto nota sempre Formisano)¹⁸, rimane solo un “manuale del libertino” in cui la matrice cortese, già depotenziata in Jean de Meun, è totalmente divelta.

Cos’è dunque il *Fiore*? Quale il suo intento, nel panorama letterario italiano della seconda metà del XIII secolo?

“Del mese di gennaio, non di maggio, / fu quand’i’ presi Amor a signoria” (*Fiore*, III, 1-2), si legge all’inizio dell’avventura del *Fiore* che, lo si ribadisca, non è onirica, come nel *RdR*, bensì reale. Il *RdR* reca: “Avis m’iere qu’il estoit mais, / [...] / qu’en mai estoie, se sonjoie, / ou tens amoraus, plein de joie, / ou tens ou toute rien s’esgaie” (*RdR*, 45-49): un esordio primaverile, tipico della lirica cortese, trobadorica e trovierica. Il *Fiore* ribalta l’incipit della *Rose*, mutando l’esordio primaverile in un esordio invernale, anti-topos che caratterizzava la lirica trobadorica di Marcabru e dei marcabruniani: lo stesso poeta che aveva inteso, probabilmente, forzare e rifondare lo spazio dell’amor cortese mettendone in parodia gli attori nella sua pastorella¹⁹. Nella lirica

¹⁷ Ivi, XLV.

¹⁸ Ivi, XLVI.

¹⁹ Giusta l’interpretazione di Roncaglia 1978 e riconsiderato in Formisano 1990, 61: “La genialità (e pertanto anche la fortuna) dell’opzione tematica di Marcabru si misurerebbe sulla traduzione di un effetto secondario di parodia in parodia integrale, ideologica, in quanto legata a una interpretazione rigorista della *fin’amor* se non anche, giusta la lettura datane da Roncaglia, a un’istanza morale illuminata da un’ispirazione di carattere religioso”.

italiana delle origini esordi invernali sono assai rari; forse se ne possono rintracciare, di sicuri, solo in Guittone. Riemerge dunque un sottile filo tra il *Fiore* e la poesia guittoniana, un filo che si rinsalda ancor più guardando al *Detto d'Amore*; e al contempo il ricupero dell'esordio invernale nei sonetti proemiali del *Fiore* indica chiaramente l'intento del parafraсте di parodiare lo spazio cortese capovolgendo il romanzo che ne è anche il maggior sug-gello: il *RdR*. La parodia del *Fiore* è dunque strutturale, attraverso la sostituzione della continuità narrativa con la separazione in sonetti; metrica, attraverso la sostituzione della continuità dei distici di *octosyllabes* con le quartine e le terzine dei sonetti; tematica, attraverso il taglio delle digressioni filosofico-morali ed enciclopediche e il rovesciamento dei *topoi*; linguistica, attraverso l'oltranza di gallicismi che riproduce un francese distorto ed espressionista nel poemetto; infine retorica, attraverso la realizzazione in chiave comica del messaggio contenuto nel romanzo francese. In tal modo il discorso di *Amis*, pur disancorato ormai dalle leggi dell'amor cortese e dal loro perimetro etico-morale e trasposto su un piano più crudamente realistico da Jean de Meun, viene decostruito nel *Fiore* e proposto come un vero e proprio "manuale del libertino", al di là di ogni ulteriore connotazione. Non si può dire che i sonetti XLIX-LXXII del *Fiore* segnino la nascita del moderno discorso sulla seduzione, perché evidentemente si tratta di un'operazione letteraria che, proprio in quanto parodia, deve ancora tutto al modello ermeneutico che sommuove; tuttavia si tratta indubbiamente del più forte tentativo di forzatura e scardinamento del discorso cortese, in linea con la scuola marcabruniana e l'esperienza guittoniana. Se il *Fiore* è di Dante, la *Commedia* ne rappresenterebbe il conseguente atto ri-fondante, su presupposti completamente diversi e rinnovati: un poema enciclopedico universale attraverso il tema dell'amore, ma non già di un amore come seduzione cortese o anti-cortese, bensì d'un amore che è conoscenza e salvezza dell'uomo.

Appendice – Tavola sinottica *Fiore – RdR*²⁰

Ordine secondo il <i>Fiore</i>				
<i>Fiore – temi</i>	<i>Fiore</i> (sonetto)	<i>RdR</i> (versi)	<i>RdR – temi</i>	
<i>Discorso di Amico</i>	49	7281	<i>sezione 1</i>	
	50	7333		
	51	7307		
	52	7399		
	53	7445		
	54	7487		
	55	7511		
	56	7549	<i>Sezione 3</i>	
	57	9945		
	58	8281	<i>Sezione 1</i>	
	59	7562		
	60	7669		
	61	7719	<i>Sezione 3</i>	
	62	9679		
	63	7767	<i>Sezione 1</i>	
	64	7722 +9755	<i>Sezione 1+3</i>	
	65	9944 (+21451)	<i>Sezione 3</i>	
	66	9775		
	67	9869		
<i>Intervento di Amante</i>	68	7795		<i>Sezione 2</i>
	<i>Amico insegna la strategia per battere Malabocca</i>	69	7819	
		70	7877	
	71	7896		
<i>Fine</i>	72	9717	<i>Sezione 3</i>	

²⁰ L'appendice è approntata seguendo la tavola in Formisano 2012, 435-437.

Ordine secondo il <i>RdR</i>			
<i>RdR – temi</i>	<i>RdR</i> (versi)	<i>Fiore</i> (sonetto)	<i>Fiore – temi</i>
<i>sezione 1</i>	7281	49	<i>Discorso di Amico</i>
	7307	51	
	7333	50	
	7399	52	
	7445	53	
	7487	54	
	7511	55	
	7549	56	
	7562	59	
	7669	60	
	7719	61	
	7722	64	
	7767	63	
	<i>Sezione 2</i>	7795	
7819		69	<i>Amico insegna la strategia per battere Malabocca</i>
7877		70	
7896		71	
<i>Sezione 3</i>	8281	58	<i>Discorso di Amico</i>
	9679	62	<i>Fine</i>
	9717	72	
	9775	66	<i>Discorso di Amico</i>
	9869	67	
	9944	65	
	9775	64	
	9945	57	

Riferimenti bibliografici

- D'A. S. Avalle, "Il manuale del libertino", in *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, 56-86.
- P. Beltrami, *Jean de Meun. Ragione, Amore, Fortuna* (Roman de la Rose, vv. 4059-7230), Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2014.
- C. De Matteis, "Una questione (ri)aperta: l'attribuzione del *Fiore* e del *Detto d'Amore*", *Studi medievali e moderni. Arte, Letteratura, Storia*, 25/1-2 (2021), 15-34.
- C. Di Girolamo, *Itrovatori*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2014 (ed. or. 1989).
- L. Formisano, "La 'double quête' del cortese Guillaume", in *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Firenze, Le Lettere, 1984, 123-140.
- L. Formisano (a cura di), *La lirica*, Bologna, il Mulino, 1990.
- L. Formisano, *Introduzione*, in Guillaume de Lorris-Jean de Meung, *Le Roman de la Rose*, versione italiana a fronte di G. D'Angelo Matassa, Palermo, L'Epos, 2007.
- L. Formisano (a cura di), "Il *Fiore* e il *Detto d'Amore*", a cura di L. Formisano, in *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*, 8 voll., vol. VII, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, t. I, Roma, Salerno Editrice, 2012, XIII-LXI.
- L. Formisano, "L'attribuzione del *Fiore*: una questione aperta", in *Atti degli incontri sulle Opere di Dante. I*. Vita Nova, Fiore, Epistola XIII, a cura di M. Gragnolati, L. C. Rossi, P. Allegretti, N. Tonelli, A. Casadei, Firenze, 2018, 221-235.
- L. Formisano, "Gerardo da Borgo San Donnino e il *Roman de la Rose*: un nuovo argomento per la paternità del *Fiore*?", *Studi e problemi di critica testuale*, 103 (2021), 209-215.
- C. Franchi, *Trobei pastora. Studio sulle pastorelle occitane*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.
- M. L. Meneghetti, "Una serrana per Marcabru?", in *O cantar dos trobadores. Actas do Congreso (Santiago de Compostela, 26-29 abril 1993)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, 187-198.

- E. Panofsky, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006 (ed. or. 1924).
- Le Roman de la Rose, par Guillaume de Lorris et Jean de Meung, publié d'après les manuscrits*, éd. E. Langlois, Paris, Firmin-Didot, poi Honoré Champion, poi Édouard Champion, 1914-1924, 5 voll.
- A. Roncaglia, "Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo", in *I Cistercensi e il Lazio. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Roma (17-21 maggio 1977)*, Roma, Multigrafica, 1978, 11-22.
- P. Stoppelli, "Paternità ed ecdotica del *Fiore*: aspetti indipendenti?", in *Atti degli incontri sulle Opere di Dante. I. Vita Nova, Fiore, Epistola XIII*, a cura di M. Gragnolati, L. C. Rossi, P. Allegretti, N. Tonelli, A. Casadei, Firenze, 2018, 249-257.



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

Tradizionalmente associata alla corruzione, alla manipolazione e al perversimento morale e intellettuale, la seduzione resta un tema di indiscusso fascino, come mostra l'interesse ad essa tuttora rivolto da teologi, filosofi, psicologici e letterati. Attraverso l'analisi di testi letterari, antichi e moderni, il volume analizza le strategie cui ricorre il seduttore per conquistare la sua preda, soffermandosi su quella che ha per eccellenza un potere persuasivo: il discorso. Se è vero che il corpo seduce mobilitando i sensi, la parola, come mostra il Grande Seduttore, il serpente, ha il potere di trasformare il sistema di credenze e di rappresentazioni della realtà del suo interlocutore e di manipolarne la volontà. Soprattutto mobilita l'immaginazione, luogo in cui si realizza l'appagamento dei desideri e motore di fantasticherie che generano passioni e azioni.

ANGELA DI BENEDETTO è professore associato di Letteratura francese presso l'Università di Foggia. Si occupa prevalentemente di letteratura *fin de siècle* e di argomentazione nei discorsi letterari e politici tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Fra le sue pubblicazioni, studi sulla questione armena in Francia, lavori sul rapporto fra medicina e letteratura a fine Ottocento e saggi su Barbey d'Aurevilly, Beaubourg, Mirbeau, Rachilde, Louÿs, Klossowsky. Attualmente coordina un progetto di ricerca sul "discorso della seduzione" in letteratura per il Centro di ricerca interuniversitario "Argo".

ANTONIO ROSARIO DANIELE è ricercatore di *Letteratura italiana contemporanea* presso l'Università di Foggia. Si occupa prevalentemente dei rapporti fra letterature del Novecento, sistema dei linguaggi e cinema. Fra le sue ultime pubblicazioni *Ombre femminili in Dino Buzzati. Indizi di donne prima di «Un amore»* (Cesati, 2018) e *Insolite e ignote. Drigo, Brin, Bonanni: scritture femminili negli snodi del Novecento* (Cesati, 2020); ha curato con Daniela Marcheschi l'edizione commentata degli *Articoli di satira politica* di Carlo Collodi (Giunti, 2022).

TIZIANA RAGNO è professore associato di Lingua e Letteratura Latina presso l'Università di Foggia. Si occupa di *Fortleben* di testi e temi della letteratura latina, specie nell'ambito della storia della musica. Specifici campi d'indagine sono, inoltre, quelli che riguardano la produzione di Seneca filosofo e i *Satyrica* di Petronio.