

MINNESÄNGER - LA GUERRA E L'UTOPIA DELL'AMORE

MINNESÄNGER – WAR AND UTOPIA OF LOVE

Claudio LANZI¹

Resumo: Entre os séculos X e XV se desenvolve na Europa uma forma particular de literatura e poesia, característica sobretudo das Cortes dos príncipes franceses, italianos, alemães e espanhóis. Nestas cortes é exaltado o chamado “amor cortês” que cria uma ponte espiritual e metafísica entre a mística e o erotismo, porém tem suas raízes no hermetismo e na alquimia (com indubitáveis influências da Cabala judaica e da mística sufi). Mesmo se a corte bizantina do Império do Ocidente desenvolve movimentos semelhantes e a mesma coisa pode ser dita do mundo islâmico, as irmandades que reúnem os seguidores desses movimentos semelhantes estão geralmente vinculados por acordos de confidencialidade. Hoje nós os conhecemos sob o nome de “Minnesanger”, trovadores, fiéis de Amor. Entre eles encontramos alguns homens famosos, como exemplo, Afonso, o Sábio, rei de Castela, e muito mais tarde, Frederico II da Suábia, Brunetto Latini, Dante Alighieri e muitos outros. Muitos deles foram cavaleiros das cruzadas, e, mais frequentemente, os Templários; outros foram reis, príncipes, sacerdotes e escritores na Idade Média e estudavam os segredos de Eros, alquimia e da gnosis.

Palavras-chave: Amor cortês. Eros. Hermetismo. Trovadores.

Riassunto: Nei secoli che vanno dal X al XV secolo si sviluppa in Europa una forma particolare di letteratura e di poesia, caratteristica soprattutto delle corti dei principi Francesi, Italiani, Tedeschi e Spagnoli. In queste corti viene esaltato il cosiddetto “amor cortese” che crea un ponte spirituale e metafisico fra la mistica e l’erotismo ma affonda le sue radici nell’ermetismo e nell’alchimia (con indubie influenze della kabala ebraica e della mistica sufi). Anche la corte bizantina dell’Impero d’Oriente sviluppa movimenti analoghi e la stessa cosa si può dire del mondo islamico. Le confraternite che raccoglieranno gli adepti di tali movimenti, saranno in genere legate da patti di segretezza. Oggi li conosciamo sotto il nome di “Minnesanger”, Trovadori, Fedeli d’Amore, Trovieri e fra costoro incontreremo uomini famosi come Alfonso el Sabio, re di Castiglia, e molto più tardi, Federico II di Svevia, Brunetto Latini, Dante Alighieri e infiniti altri. Molti di loro erano cavalieri crociati e, più spesso, Templari; altri erano re, principi, sacerdoti o letterati che seguivano i movimenti degli eserciti in tutto il medioevo e studiavano i segreti dell’Eros, dell’alchimia e della gnosi.

Parole-chiave: Amor cortese. Eros. Ermetismo. Trovadori.

Introduzione

In una bellissima regione situata ad est del regno Francese, ed esattamente nella zona cosiddetta di Champagne, si afferma nei secoli XI e XII la dinastia dei conti palatini di *Champagne e Brie*, eredi di quella leggendaria tradizione carolingia che aveva infiammato l’ammirazione e a volte la fantasia delle popolazioni europee. Citiamo questa dinastia in quanto al centro della regione si trova la città di *Troyes* (che vi consigliamo di visitare) la quale

¹ Claudio Lanzi, presidente da Associação cultural de Roma – *Simmetria*; responsável pela Editora Simmetria, (<http://www.simmetria.org>). Engenheiro, estudioso da mística pitagórica e do hermetismo, autor de vários livros e publicações na área da pesquisa científica e didática oriental e ocidental do hermetismo.

convogliava, a quei tempi, il commercio fra Italia, Paesi Bassi, Provenza e Renania. Quella terra di Champagne ove nacque *Hugo de Payns*, il fondatore con i suoi otto confratelli, dell'Ordine del Tempio, che non fu estraneo alla concezione dell'amor cortese con la sua intensa devozione a Maria.

Il conte di Champagne, *Enrico il Liberale*, sposa Marie, figlia della famosissima Eleonora D'Aquitania e di Luigi VII di Francia. Enrico era uomo coltissimo, forse uno dei più colti del tempo, paragonabile, sotto certi aspetti, ad una figura che vedremo in Italia due secoli e mezzo dopo: Lorenzo il Magnifico. Suo padre era stato amico sia di *Abelardo* che di *Bernardo* e, con ogni probabilità, trasmise al figlio lo "spessore" culturale di entrambi questi straordinari esponenti del cristianesimo che pure avevano avuto modo di confliggere drammaticamente fra loro.

Enrico promuove uno sviluppo intensissimo delle attività degli *scriptoria* monastici, allocati nella *collegiata di Saint Etienne*. Moltissimi codici provenienti da Troyes sono stati conservati nelle più importanti biblioteche europee. Purtroppo della Collegiata e delle moltissime opere promosse dai conti di Champagne non sono rimaste che alcune brevi descrizioni.

Ma se abbiamo citato Marie, sposa di Enrico, è soprattutto perché è a lei che dobbiamo quello straordinario sviluppo della letteratura cavalleresca d'ispirazione "nordica" che sostituì progressivamente quella d'ispirazione carolingia. Infatti, fu proprio Marie che ispirò e incoraggiò tutte le opere di uno dei più grandi poeti dell'epoca: *Chrétien de Troyes*, il quale dedicò a lei il suo primo romanzo "arturiano" "*Erec et Enide*".

A proposito dei romanzi arturiani ci sembra opportuno precisare che l'epica cavalleresca non inizia sicuramente con i romanzi del Graal ma ha nobili e potenti ascendenti nel *palatinato carolingio*. Per cui le storie di *Orlando* e *Rinaldo* e degli altri cavalieri, attualmente surclassate da quelle del ciclo graalico, in realtà anticipano sia simbolicamente che spiritualmente, quelle di Galad, di Galvano, di Perceval, e degli altri Cavalieri della Tavola Rotonda. E forse bisogna ricordare anche che la famosa *Durlindana* e le altre innumerevoli spade magiche della corte carolingia, precedono la più famosa *Excalibur*. Ma il mito e la storia, per varie ragioni, privilegiano a volte un aspetto o un altro, a seconda delle forze politiche, economiche e sociali in campo.

Resta il fatto che dalla potenza della corte d'Aquitania a quella normanna passeranno molti anni e moltissime vicende ma la *filosofia poetica* cavalleresca, così intrisa della mistica

trovadorica, attraverserà per oltre un secolo tutta l'Europa, arrivando fino a Dante e ai *Fedeli d'Amore* e congiungerà mistica, architettura sacra, liturgia, epica guerriera e poesia d'amore.

La parola "amore" nella poesia trovadorica medievale, nella bocca dei chierici erranti, in quella dei giullari e dei monaci, avrà molteplici significati ed infiammerà i cuori delle corti d'Europa mentre, nelle congregazioni monastiche e cavalleresche, servirà spesso quale lasciapassare o parola "chiave" di percorsi iniziatici.

In epoca moderna sono molti gli autori che hanno tentato un recupero dei significati più profondi della "mistica d'amore".²

Tale filosofia d'amore avrà un posto particolare in Sicilia, alla corte di Federico II, sicuramente per merito di due fra i suoi più fedeli seguaci: *Jacopo da Lentino* e *Pier delle Vigne* (citati molte volte da Dante Alighieri). In fondo è proprio in Sicilia che l'epica carolingia, affiancandosi e a volte surclassando quella arturiana, formerà il tessuto delle storie dei narratori popolari, confluiti nella tradizione dei *pupari siciliani*³, di cui resta ancora qualche erede al giorno d'oggi.

Ma per tornare a Jacopo da Lentino e a Pier delle Vigne, sappiamo bene che entrambi contribuirono notevolmente sia alla ristrutturazione culturale del regno come alla creazione di una nuova etica del governo, in quel delicato equilibrio che nel medioevo tenta di recuperare lo *ius* imperiale e quello sacerdotale. *Jacopo da Lentino*, in particolare, è autore di una numerosa serie di poesie in cui si allude ad una non meglio identificata *confraternita di seguaci della rosa* e del *fiore* in genere. Siamo intorno al 1230. La tematica del fiore avvolge tutta la simbologia sia religiosa che profana. Allo stesso Dante viene attribuito un volumetto, chiamato *Il Fiore*, in cui gli argomenti propri del *Roman della Rose*, dei *Fedeli d'Amore* e del *Fiore* vengono ripresi in vari modi. I personaggi sono infatti: l'*Amante*, la *Ragione*, l'*Amore*, *Franchezza*, *Bell'Accoglienza*, *Malabocca*, *Gelosia*, *Astinenza*, *Falsembiante*, ecc. E il Fiore viene colto, guarda caso alla fine di un pellegrinaggio.

Il *fiore di Verità*, spesso identificato con la *donna unica*, è diventato un elemento intorno al quale si sviluppano novelle, canzoni e tenzoni dei trovieri medievali e, nella poesia germanica della corte degli Hohenstaufen, tale fiore diventa il supporto filosofico della famosa e ineffabile "*Minne*".

² Tra i moderni citiamo Silvano Panunzio (*Cielo e Terra*, ed. Metapolitica). E poi, andando indietro nel tempo, A. Ricolfi *Studi sui Fedeli d'Amore*, Bastogi, L. Valli *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, A. Terenzoni *L'ideale teocratico dantesco*, R. John, Alkaest *Dante Templare*, e poi ovviamente D. Rossetti e tanti altri risalendo fino a Boccaccio.

³ I Pupari siciliani sono stati degli abili costruttori di marionette, interpreti di romanzi cavallereschi famosi in tutta l'Italia meridionale

L'amor cortese, spesso giudicato stucchevole da una critica superficiale, soprattutto nel XX secolo (per il ripetersi all'infinito di tematiche apparentemente *lamentose*) racchiude un simbolismo complesso e raffinato.

Si dice che all'amor cortese si dovesse essere *iniziati* da *bambini*. Sembrerebbe sciocco iniziare un bambino a fare gli elogi, velatamente erotici, ad una dama e ad una *Minne*, che risulta essere lo scopo e l'ottenimento supremo della vita, se tale tematica non nascondesse un significato più elevato. È certo che sia *Federico II* come *Enrico VI Hohenstaufen*, figlio di *Federico Barbarossa*, iniziano a comporre, fin dall'adolescenza, poesie cortesi, seguiti, a loro volta, da tutori *iniziati* a tali misteri. Ma ci piace ricordare una cosa che normalmente viene disattesa, e cioè che, ben due secoli prima, Carlomagno *obbligava* i rudi nobili del Palatinato a studiare poesia e che quindi la vera attività "cortese" in Europa inizia proprio con lui.

Teniamo sempre presente che tali attitudini poetiche venivano perseguite insieme allo studio della scienza della guerra, a un duro allenamento all'uso delle armi, alle prove delle tenzoni in una costante sfida alla morte. Questa attitudine, così lontana dalla nostra pigra mentalità "moderna" è stranamente vicina a quella del *bushido giapponese*, per lo meno fino allo scorso secolo.

L'amor cortese, così come a noi pervenuto, fa riferimento ad una *donna*, in genere mal maritata. Il marito è infatti *lontano*, sta combattendo contro i saraceni o è impegnato in altre guerre locali. Nella corte uno stuolo di spasimanti la circonda e la *corteggia*. È evidente che in questo sottile gioco, le allusioni si prestano a molteplici letture, da quelle più superficiali a quelle più profonde, come vedremo appunto da una breve analisi di alcune poesie cortesi.

A volte si allude specificamente all'amor profano, con paragoni e raffigurazioni che oggi stesso verrebbero definite audaci. Assai più spesso però vengono enfatizzati i sentimenti, idealizzando l'idea stessa dell'amore che viene fatto *coincidere* con la donna stessa o, in alcuni casi, con un eros che tutto pervade ed anima provocando gioia, sofferenze e conseguimenti... celestiali. Quindi si tratta di un sentimento "uranio", assai simile a quell'*intelletto d'amore* che anima la coeva poesia italiana. Come già detto, su *chi sia* questa *donna* è stato scritto moltissimo ma, che si tratti di un aspetto della *Sapienza* o che rappresenti l'oggetto stesso d'Amore delle confraternite esoteriche, è ormai accettato perfino nelle scuole di letteratura più materialiste. Eppure, ogni tanto, proprio nei testi moderni di critica letteraria o di analisi della miniatura medievale, ci troviamo di fronte a quel distorto concetto di "donna angelicata" che ha funestato i giovani studenti nelle letture dantesche dello scorso secolo.

Non bisogna però confondere le tematiche dell'amor cortese con la poesia mistica di tutto il medioevo e, anche se gli autori sono spesso i medesimi, in realtà svolgono temi complementari:

- lo spirito è, per così dire, tutto per la Vergine;
- il corpo, il sentimento, ma soprattutto l'idealizzazione e la "trasfigurazione" dell'amore, sono per la *donna*. Ma ove la donna diventa *Donna* e spesso, per dichiarazione stessa degli autori, viene fatta coincidere con la *Sapienza*, con la *Coscienza* o, secondo alcuni, con la stessa *confraternita iniziatica*, allora i versi dei cantori e le raffigurazioni dei codici, si librano verso gli aspetti più sottili del simbolismo. In tali casi la *mistica cavalleresca* si sovrappone a quella prettamente religiosa e spesso la integra indicando, all'interno di schemi simbolici condivisi, un percorso ascetico (o iniziatico) preciso;
- l'amante, il trovatore, è sempre un uomo che chiede pietà, *merzè* o *grazia* (soprattutto nei Minnesänger) alla donna amata. Questo chiedere *pietà* ci collega ai versi più raffinati dei Fedeli d'Amore e fa assumere alla donna (perlomeno nei contesti di autori più vicini all'ermetismo) ruoli salvifici particolari. Le osservazioni di *Valli*, di *Foscolo*, di *Rossetti*, di *John* e di tanti altri, a partire da *Boccaccio*, hanno spostato questo ruolo, secondo prospettive diverse. Ma, alla luce di tali autori e delle esplicite parole di Dante (nella *Vita Nova* o nel *De Monarchia*) appare che il senso *anagogico* con cui i poeti si riferiscono all'Amore e alla Donna, allude ad una trasformazione di cui la Donna è *mezzo*, è *artefice* ed è *fine*.

Per quale ragione bisognerebbe infatti chiedere *pietà* a questa donna? Solo per alleviare le pene d'amore, che poi ritroveremo in versi sempre più *smielati* del tardo rinascimento?

Forse proprio perché in questa *merzè* si auspica l'intervento di una *Grazia*. Anzi oseremmo dire che il tema della *Grazia* o della *corte delle Grazie*, così vivo nel rinascimento, viene anticipato proprio nel medioevo. Le Grazie, con il loro eterno ed universale simbolismo, accompagnano la *Regina d'ogni grazia*: la *Vergine*, per l'universo cristiano, e la *Venere Urania* e *Pandemia* per quello pagano.⁴ Questo duplice aspetto, particolarmente velato nella poesia d'Amore medievale, diventerà onnipervadente in quella rinascimentale, e particolarmente esplicito in quella del *neoplatonismo ficiniano*.

⁴ (v. il nostro *Sentieri spirituali*, Simmetria-2001)

L'atteggiamento del trovatore-corteggiatore due e trecentesco potrebbe sembrare addirittura effeminato, e spesso in contrasto con la coesistenza del guerriero (così come vedremo nelle immagini a seguire), ma si giustifica pienamente tenendo presente che il ruolo *maschile*, in questa dinamica sapienziale, è assai simile a quello *dell'anima che vuol raggiungere lo Spirito* (così come efficacemente mostrato, tre secoli più tardi, dalla poesia d'Amor Mistico di *Giovanni della Croce* o di *Teresa D'Avila*). E quindi l'anima, maschile o femminile che sia, deve farsi, per così dire, passiva e accogliente. Questa *Donna*, infatti, oltre che centro di perfezioni, diventa mezzo per ottenere la pace, la completezza, per ritrovare sé stessi. E il percorso per raggiungerla, al di là delle apparentemente sdolcinate espressioni, è *una vera e propria guerra*. Ciò che viene esaltato è soprattutto la *tensione* che precede l'ottenimento dei *favori*. In tale tensione si allude al mistero che anima ciò che è in *potenza* ma non in *atto*. Per tale ragione, assai spesso, non viene cantata una donna in particolare ma *la Donna* come elemento divinizzante e *mezzo realizzativo*.

Far paragoni e paralleli con la mistica erotica delle vie orientali, oggi tanto esaltata, sarebbe sin troppo facile, ma potrebbe portare a fraintendere lo spirito trovadorico. Del resto l'oriente saraceno e quello bizantino descrivono la Donna esattamente nello stesso modo. Un esempio fra tutti può essere la famosa *Meravigliosa e straordinaria storia d'amore del fortunatissimo Florio e della fanciulla Plazialfiore*. Tale romanzo, il cui autore della corte di Bisanzio è nascosto nei numerosi rimaneggiamenti, ha avuto moltissime rielaborazioni a partire dal secondo fino al quarto secolo dopo il mille. Vi si parla, *sub specie interioritatis*, della storia di due fanciulli, lui musulmano e lei cristiana, i quali, conosciutisi a scuola e fin da allora innamorati l'uno dell'altra, saranno separati con l'inganno e si riuniranno dopo una serie di peripezie e di viaggi simbolici.

Tali peripezie ricordano un poco il nostrano e sapientissimo *Guerin Meschino*⁵ e le equivalenti novelle arabe; e crediamo che sarebbe auspicabile che si sviluppasse, anche a livello accademico, una maggiore conoscenza di tali tematiche che, a nostro avviso, mostrerebbero un medioevo delle corti d'oriente e d'occidente assai più osmotico di quanto di norma non sembri. Abbiamo dunque affermato che l'inizio della canzone trovadorica viene abitualmente imputato a *Guiot de Provence*, anche se è certo che sia in Provenza come in Spagna, e parzialmente in Germania, esistessero già da due secoli semi documentati del canto cortese. Guiot era un

⁵ Il *Guerin Meschino* è stato scritto intorno al 1410 dal trovatore italiano *Andrea da Barberino* e narra in 8 libri, la storia della Sibilla Appenninica e di Guerrino, nobile principe di Durazzo. Si svolge in una successione di combattimenti e magie in cui l'eroe va alla ricerca di se stesso.

troviero della corte di *Beatrice di Borgogna* (anche se alcuni dicono che fosse un monaco amico dei Templari), la quale, nel 1156, sposò Federico Barbarossa. È probabile che questa sia la principale ragione se, a tale cantore, si deve il maggior contributo al trapianto della canzone provenzale in Germania: come si vede siamo assai vicini al 1170, anno fatidico in cui Chrétien de Troyes inizia le sue opere sui cicli arturiani.⁶ L'osmosi fra questo tipo di canzone e quella *goliardica* di ispirazione decisamente profana, già radicata in Germania, crea il mondo dei Minnesänger (da *Minne*, tradotto anche come amor cortese). Sovrani, vassalli, borghesi, chierici si cimentano nell'esaltazione della *Minne*. Nel più celebre codice miniato dedicato ai Minnesänger sono raccolte canzoni di principi e sovrani europei, ad iniziare proprio da quelle di Enrico.

Nel 1200 le voci di due tra i trovieri più famosi, *Tannhauser* e *Wolfram von Eschenbach*, entrarono in una eclatante competizione. E ciò contribuì alla loro fama, ispirando, cinque secoli più tardi, l'opera di *Wagner*.

Come già accennato, nel periodo in cui in Germania si sviluppava il canto dei Minnesänger, in Italia trovava maggior spazio la *laude parareligiosa*. Ciononostante anche l'Italia venne notevolmente coinvolta dalla canzone d'amore, alcuni dicono che sia stato soprattutto per merito degli Svevi, altri sostengono che una conoscenza della tematica del Fiore e dell'Amore fosse presente anche nei più modesti ma agguerritissimi *vescovati-principati* italiani.

Indubbiamente i Minnesänger giravano moltissimo per le corti europee, non disdegnando i contatti con quelle islamiche e bizantine (questo nomadismo li apparenta al pellegrinaggio continuo, o meglio, alla *ventura* dei *Cavalieri Erranti*). Molti di loro erano infatti cavalieri, a volte forse Templari (quale fra gli altri fu *Ricaut Bonomet*, autore della ballata *Ir'e dolors s'es dins mon cor asseza*) e parteciparono sia alle crociate che alle altre infinite guerre in corso per l'Europa.

Nelle corti europee avviene quindi un intenso *scambio di tematiche*, favorito proprio dalle guerre e dagli spostamenti di grandi masse al seguito dei sovrani (vedi ad esempio quanto accadeva con Federico II, che amava spostare l'intero apparato di corte durante le sue campagne, compreso uno zoo con animali feroci).

⁶ V. "Atti: Settimana di studi medievali, Carini 1983 e anche A. Littlewood, *Romantic paradises, the Role of the garden in the Bizantine Romance*, *Bizantine and Modern Greek Studies*, 1979.

In Italia, ed in particolare proprio alla corte di Federico II, arrivarono *Reinbants de Vaqueiras*, *Peire Vidal* e, soprattutto, il famoso *Tannhauser* che partecipò alla crociata di Federico nel 1228.

Non bisogna però dimenticare che, parallelamente ai grandi mistici cristiani ed arabi, il medioevo ospita un potente filone di mistica ebraica, nato in parte nello stesso crogiolo alessandrino dal quale erano sorti i capostipiti del neoplatonismo e del neopitagorismo, i quali, per i primi quattro secoli, avevano convissuto con il cristianesimo. La mistica ebraica fu sempre assai gerarchizzata e forse assai più chiusa di quella islamica, ma influenzò ugualmente il mondo intellettuale dell'Occidente. Soprattutto un testo, lo *Zohar (Libro dello Splendore)*, fornirà le basi filosofiche a tutti i sistemi, sia ebraici che cristiani, che si rifanno alla *numerologia* e alla *ghe- matria* cabalistica. Pochi cristiani ne conosceranno il valore ma furono proprio i circoli dei Fedeli d'Amore, della Scuola Siciliana e delle confraternite Sufi che avvicineranno maggiormente i significati occulti di tale testo straordinario.

Le immagini

Le illustrazioni presentate in queste pagine sono in parte richiamate nel testo ed in parte (indicate con la sigla cp) sono complementari a quanto commentato nelle relazioni dei singoli autori. Averle riportate a colori consente una corretta valutazione dei rapporti cromatici che, in tutte e quattro le relazioni, risultano indispensabili per la comprensione del simbolismo iconografico.

Le tavole, che nascono in ambienti diversi, con scopi diversi e in epoche diverse, sono accomunate da una stessa ricerca simbolica del sacro, e, in alcuni casi, dallo stesso afflato ascetico o trasmutativo. L'*alchimia dei colori* ha un valore analogo e osmotico rispetto a quello dei simboli rappresentati. La lettura della tavola risulta incomprensibile se non si conosce il contesto culturale nel quale è nata. Nella maggior parte dei casi le omologie risentono della concezione Platonica dell'Amore, così efficacemente mostrata nel celebre libretto di *Marsilio Ficino* di cui esistono numerose edizioni, ma le radici filosofiche e religiose vanno ricercate nei primi secoli d.C., nei quali le influenze mediorientali e alessandrine delle embrionali concezioni alchemiche, condizionano il simbolismo dell'immagine. Fanno parziale eccezione quelle bizantine, precipuamente ispirate all'ascesi nell'ortodossia rigida dell'ambiente orientale. Ma anche in tali sedi il simbolismo dei colori è facilmente rapportabile a quanto, più esplicitamente, avviene nell'iconografia d'amore occidentale.

Le rime e le immagini

Le rime e le miniature a cui fa riferimento questo intervento sono tratte e rielaborate dal famoso codice *Manesse*, forse il più celebrato fra i codici miniati dedicati specificamente all'amor cortese. I testi e gli autori che abbiamo scelto non sono i più famosi ma quelli che hanno spesso messo *in crisi* il mondo della Minne. Sono, a nostro avviso, assai interessanti perché, proprio nelle loro *incertezze*, nei loro drammi e nelle loro malinconie, annunciano la fine di un'epoca luminosa, ricca di genio e meraviglia: il Medio Evo. Abbiamo cercato di mediare fra varie traduzioni dal tedesco, nessuna delle quali può rendere piena giustizia ad una ritmica che trova spazio soltanto nella canzone in lingua originale. A questo proposito non bisogna dimenticare che la totalità delle rime medievali cavalleresche era *cantata*, nel rispetto di quel modo arcaico ereditato dagli aedi e dai vati, che ha sempre considerato la musica come sostegno inscindibile di tutte le altre arti liberali.

Bernger von Horeim (1200 circa) forse appartenente alla famiglia di Enrico VI o di Filippo di Svevia, fu legato comunque agli Hohenstaufen. Quelle che presentiamo sono le cosiddette “*rime delle bugie*”, che contrassegnano un particolare stile espressivo nel quale illusione e disillusione, entusiasmo e malinconia segnano la prossima fine dell'amor cortese e della Minne. Inoltre denunciano quell'aspetto che oggi definiremmo schizofrenico, in cui il poeta ci si mostra nella sua *ambiguità* ed incarna la stessa ambiguità della sua ricerca.

Nella miniatura il Poeta e la dama sono separati dall'albero. L'albero è una costante delle rappresentazioni d'amore e compare spessissimo a separare i “campi”. Da una parte la donna, dall'altra l'uomo. E' una terza presenza, radicata in terra ma con i rami e le foglie nel cielo. Non ne impedisce l'unione ma ne esalta la tensione causata dalla vicinanza. E' un *albero filosofico*, quando non è, esso stesso, una similitudine dell'*Arbor Vitae*. Tra le foglie e i rami spesso si nascondono gli elementi “anagogici” dell'unione d'amore.

Da notare che il tipo di foglie ha la forma del cuore, quella caratteristica delle foglie del tiglio, albero dall'intensissimo e dolcissimo odore. Nella nostra immagine la congiunzione delle mani (destre) indica il giuramento d'amore e forse allude anche all'inizio di un passo di danza. Lo spadone, conficcato in terra, attesta, per alcuni commentatori, la virilità, la decisione. Ma, a nostro avviso, è anche un'affermazione d'imitazione dell'albero: l'elsa della spada allude ai rami e la lama al tronco ben piantato in terra da cui trae forza e alimento. Non è dunque una dimostrazione di forza (sarebbe inutile che un cavaliere piantasse in terra uno spadone, tra lui e la dama, per mostrare la propria virilità) bensì di imitazione.

Ma tale posizione ricorda anche quella famosa spada che, in alcuni romanzi medievali del ciclo arturiano, *divide gli amanti*, in una prova di volontà in cui entrambi devono giacere nudi nel letto, senza però poter superare la spada e giungere ad una unione carnale.

La Donna col cane in braccio e il volto denso di ritrosia mostra fedeltà ma apparente indecisione. Il secondo tronco reciso nell'albero mostra la difficoltà dell'unione auspicata e allude alla *doppia via d'amore*: una via si compie, l'altra si interrompe. La scelta sarà dolorosa e difficile. Compagno dei gigli d'oro sullo scudo, otto rose fiorite nell'albero e otto boccioli chiusi (il tema degli *otto fiori* ritorna spesso nelle miniature); le piume di pavone sul cimiero sono segno di realizzazione, di gloria, di pienezza.

Mi sembra spesso di levarmi in volo su tutto il mondo, e che il mondo sia mio. Con un salto arrivo dove credo; ciò che è lontano, se voglio, è qui con me. Forte, bello, libero e potente è il mio animo. Perciò corro in questo modo e non mi sfugge alcuna preda nel bosco.

È tutto falso: io peso come il piombo.

Potrei perfino diventare folle di gioia (mi è andata talmente bene con la Minne):

Semmai ci fosse un bosco lungo e largo, tutto fiorito, io lo vorrei scoprire, là mi vedreste saltare dalla gioia. Ho ben ragione de essere felice. Perché mento, pazzo? Non so cosa dico: mai mi andò così male, a dire il vero. Rovino il buon umore a chi mi guarda e ho guadagnato invidia e antipatia per la mia donna ch'è nobile e virtuosa. Prima ho sofferto ma ora son sempre più felice. Quel dolore di cui non potevo mai scordarmi ora è scomparso, senza alcuna traccia, e la gioia si è sostituita agli affanni. Ma no, nulla è cambiato e io sto mentendo.

(Bernger von Horeim, Tav. 7, 1200 circa)⁷



Tav. 7. Bergen Von Horeim- (1200 circa)⁸

⁷ Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).

⁸ Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).

Hartmann von Aue (1160-1210) viene considerato il maestro dei *poeti epici* (ha scritto almeno due poemi del ciclo arturiano e quindi è assai vicino agli autori della canzone provenzale). Fu un ministeriale di Aue, un nome che significa “regione con acqua”, e partecipò sicuramente ad una crociata. Si rivolterà contro quello che, già alla sua epoca, si temeva fosse il decadimento dell’amor cortese. Certi versi ricordano quelle che, più tardi, saranno le lamentazioni di Dante contro i suoi ex confratelli. Due sono le tematiche che s’inseguono in questa canzone. La prima è una specie di vademecum delle virtù cavalleresche: il servizio, l’onore, la fede; il secondo allude alla perdita del principe al cui seguito militava il cavaliere. La *coincidenza della fede al principe con la fede a Dio* mostra quali fossero gli elementi più nobili del vassallaggio.

Nell’immagine il cavallo balza in avanti. Il cavallo è non solo l’irruenza ma è l’elemento animale da governare, da domare. E’ un aspetto stesso del cavaliere che, una volta che sia salito in arcioni, diventa un centauro sapiente. Hartmann è un guerriero. Teste d’Aquila con becco rosso sulla gualdrappa e sul cimiero indicano il volo dell’anima e il coraggio. Otto rose (di nuovo) sono aperte sul tralcio e contrassegnano il segreto del cammino (un albero fiorito è esso stesso un aspetto della Minne come abbiamo cercato di mostrare per la poesia precedente).

Chi ha cuore puro e onesti costumi è degno della croce: con lei si può ottenere la savezza. Ed ogni altro bene. E non è piccola difesa per il debole che non sa mantenere il dominio di stesso. Sotto il suo segno l’uomo non può restare imbelletto: a che serve una veste esteriore se non la si porta nel cuore? Pagate la vostra vira, o cavalieri, e il vostro ardore, per amore di Colui che vi ha donato la vita stessa, e ogni altro bene.

La sua insegna è stata offerta al mondo. Alto è il compenso: chi ora a Dio stesso si nega non può dirsi saggio. Colui a cui tocca di comparire il buon viaggio due cose guadagna: gloria del mondo e salvezza dell’anima. Il mondo falsamente mi sorride ed ammicca. Come uno fino ad ora l’ho seguito ed ho corso dietro le sue lusinghe per molti giorni.

Dove non c’è sicurezza io mi affannavo. Aiutami tu, Cristo Signore. Possa io sottrarmi a chi mi tende insidie con il suo Segno che porto su di me. Da quando la morte mi ha privato del ciò che succede nel mondo più non mi tocca. La maggior parte della mia gioia è andata via con lui. Solo la ricerca della salvezza dell’anima ha ormai senso nella mia vita.

(Hartmann von Aue, Tav. 8, 1160-1210)⁹

⁹ *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*



Tav. 8. Hartman von Aue (1160-1210)¹⁰

Der Von Buchein (inizi 1300) è un poeta “tardo” vicino agli Svevi, ma si rifà scrupolosamente al primo “minnesäng”. Buch vuol dire libro. Il canto inizia con la constatazione di una “decadenza” della Minne che passa da esperienza sublime, luce e speranza del cavaliere, ad oggetto di mercimonio e prostituzione. C’è un’invocazione ad un recupero della virtù cavalleresca che ricorda le lamentazioni dei Fedeli d’Amore quando si accorgevano della devianza rispetto agli scopi cavallereschi e filosofici della confraternita.

Anche questa poesia che presentiamo deplora la morte di un cavaliere. Non è solo un’elegia funebre, ma l’esaltazione dell’*importanza del Cavaliere* nel contesto sociale e filosofico. Si esalta lo “scopo sublime” delle “imprese” cavalleresche. Alla fine (e questi versi forniscono la chiave dell’intera canzone) si esalta la Donna che sceglie l’amore nei suoi significati più sublimi e si deride quella che ricerca l’amore “più basso”.

Nell’immagine miniata il cavaliere brinda con la dama. Nello stemma c’è scritto: “La Minne domina la ragione, il suo dardo porta dolore”. In realtà il cavaliere si rivolge alla difficile Via che ha intrapreso. Ascendere alla Minne è percorso eroico e perciò doloroso. E’ percorso in cui la ragione si perde; o forse sarebbe più giusto dire che la ragione, da sola, è del tutto insufficiente a raggiungere la Minne. Solo la *giusta musica* può consentire tale passo. Il poeta porge il calice con il vino, cioè la Minne rappresentata dal vino stesso, che, inebriando, domina la ragione. Il gallo al disopra dell’elmo può essere sia risveglio (come in altre canzoni) che la

¹⁰ *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*

passione o il canto (spesso il gallo coglie con il suo canto gli “amanti” al mattino e li invita a separarsi, come vedremo nell’ultima poesia che presentiamo). Il gesto della dama è di accoglienza. Il fanciullo suona il salterio e rappresenta l’armonia della Minne e la dimensione adolescenziale (come quella di Dante quando incontra Beatrice) necessaria a comprenderla: è il controaltare del vino e soprattutto della scritta nello stemma. L’albero, al solito, unifica e separa e nasconde i segreti della poesia.

Perchè non mi dici, Minne, che cosa ti è accaduto ? Prima stavi sempre con gli
 Prima Stavi sempre con gli uomini poveri ma onesti. Ora hai cambiato umore, e doni i tuoi favori per interesse. Chi non possiede nulla a te deve sempre rinunciare, eppure una donna nobile non può venderli a prezzo; ciò non è degno della sua nobiltà. Minne, tu ti vuoi umiliare se per merito non ti si può ottenere.

Quando muoiono uomini nobili e probi che sempre ricercano l’onore, la loro morte rallegra i malvagi ma rende tristi gli onesti cavalieri. Ahimè, che grande dolore! Il nobile signor Calw, che sempre si è battuto per altre imprese, troppo presto è mancato. Era uno straordinario eroe valente e coraggioso in tutto. Gravi sciagure ci annuncia la sua morte. Se ancora vissuto un uomo di tal valore quanto sarebbe stato più prezioso l’onore dei cavalieri di Svevia.

Un falcone che a caccia disdegna la piccola preda, è più apprezzato di quello che insegue un uccellino. L’esempio vale per le donne, giovani e belle, che hanno però in pregio l’amore più basso e disdegnano quello nobile e puro.

Una donna onesta non deve degradare il suo cuore. Con ciò mette in pericolo il suo onore. Farebbe meglio a tacere chi stima il basso e disprezza l’alto Amore.

(Der Von Buchein, Tav. 9; inizi 1300).¹¹



Tav. 9. Der Von Buchein (inizi 1300)¹²

¹¹ *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*

¹² *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*

Rubin (1228 circa): Forse Rubin, di cui si sa solo il soprannome, fu di famiglia sudtirolese. Si rifà al grande Reinmar. Anche questa poesia rappresenta un momento in cui l'etica cavalleresca sta decadendo. È straordinario il confronto tra presente e passato, e Rubin non dispera di entrare nelle grazie della dama nonostante sia ormai "dura di cuore".

Nell'immagine compaiono due arcate sovrapposte e una corona di merli. Due arcate, due sensi, due livelli. La Dama è altissima rispetto al cavaliere e per "lanciare" la missiva della Minne ci vuole una balestra. Nella freccia è fissata la lettera d'amore. Una donna lo incoraggia, l'altra lo ammaestra (due aspetti della Minne). Il cavallo nitrisce impaziente verso l'alto. Un anello d'oro con rubino contrassegna lo scudo; l'elmo, anch'esso contrassegnato da un anello e da un rubino (*rubin*), sembra sostituire la chiave di volta.

O donna, amata sopra ogni altra cosa, ascoltami: come mi devo comportare in questo mondo nuovo?

Creanza e gentilezza si stimavano un tempo fra la gente cortese, ovunque allora si parlava di Minne e con rispetto si corteggiavano le dame.

Questo era il costume antico ed io lo manterrò ancor oggi, signora, se tu me lo comandi.

Io ignoro se il mio amore sa che da tempo io canto fedele la sua lode.

Ma prima o poi, vorrei farglielo sapere, ma non so come arrivare al suo cuore.

Ella ha costume di donna buona e saggia, eppure non è tale verso la mia antica preghiera.

Oh duro è il suo cuore che non si piega e non impara, ahimè, grazia e favore.

(*Rubin*, Tav. 10; 1228 circa)¹³



Tav. 10. *Rubin* (1220 circa)¹⁴

¹³ *Codex Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*

¹⁴ *Codex Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*

Der Shenk Von Limburg (1250 circa) appartiene al casato dei ministeriali Svevi. I Limburg saranno “coppieri” degli ultimi *Hohenstaufen*. La poesia si sofferma sul *viaggio*, sulla lontananza, sul dolore per la lontananza e, attraverso sottili allusioni erotiche, si esalta la pena connessa al non sapere se la Dama si è accorta dell’ansia del cavaliere. Il cavaliere è consapevole del fuoco che ha acceso entro se stesso ma non ne conosce gli esiti. Si sente condannato alla tristezza.

La speranza e la soluzione sono nella condivisione di tale pena. Nell’immagine il poeta riceve l’elmo d’oro con due corna di bufalo ornate di piume di pavone. Lo scudo è con tre mazze ferrate d’argento in campo azzurro. Il pavone guarda un falco che spicca il volo (il cavaliere parte al servizio della dama). La sopravveste ha una grande A bianca (per *Amor* in latino?). La canzone è un commiato, ma allude a qualcosa di straordinario: il cavaliere riceve una *investitura* superiore a quella che ha ricevuto nel momento in cui è stato ordinato da parte di un suo pari. È la Dama stessa ad ordinarlo e a conferirgli l’elmo con le sue insegne di potenza e di nobiltà.

Ahimè quale distanza mi separa da colei che è per me Minne!
 Ahimè quanto a lungo ho viaggiato e ora vivo nel rimpianto e nel dolore!
 Ella tiene con sè la mia mente e il mio cuore e io devo privarmene.
 Di nulla mi potrò rallegrare se a lei resta il mio cuore.
 Perciò io soffro, in terra straniera, per sua colpa le pene d’amore.
 Se potessi ancora vedere la più adorabile ridere d’amore allora sic he ritornerei felice,
 e quale pena non potrei ricacciare! Ella è capace di far dolce ogni cosa e solo questo
 mi può consolare.
 Ma tutto di lei mi si nasconde di là dai monti e dal lungo cammino.
 Non mi si chieda cosa mi tormenta: ben lo vedete senza domandare.
 Io mai non vidi, lo posso giurare, delle gote così luminose né bocca così lucente di
 rose,
 né occhi così splendenti d’amore.
 Perciò non posso non struggermi per lei.
 E ancor più mi addolora non sapere se il suo cuore soffre le pene d’amore per me
 come io per lei. No, non potrebbe una così acuta pena sopportaria per più di due giorni.

(*Der Shenk Von Limburg*, Tav. 11; 1250 circa)¹⁵

¹⁵ *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*



Tav. 11. Der Shenk von Limburg (1250 circa)¹⁶

Frauenlob (1318, soprannome di Konrad von Wurzburg) vuol dire “esaltazione della donna” o “gloria della donna”. Donna come Minne ma anche come *Maria*, così come si legge in un suo epitaffio, dove lo stesso Frauenlob dice: “La pace benevola, Trinità vergine e pura, concedi a lui, a *Konrad*, l’eroe di Wurzburg. Sepolto a Magonza, compianto da tutte le donne alle quali rese onore”. Frauenlob ha uno stile fiorito. Qui viene stabilito un primato. Frauenlob è fiero della sua “arte”, quello che sembra un atto d’orgoglio è in realtà un richiamo, ultimo e disperato.

Nella miniatura abbiamo un gruppo di musicisti che inneggiano a Frauenlob contrapposto probabilmente a Rogenbogen, con cui il nostro ebbe un certamen “poetico”, in cui il modo di cantare la donna di Frauenlob ebbe la vittoria. I musicisti si accordano sulla viola (al centro) e il Minnesang “ammaestra” i cantori. Da una parte è evidente la tenzone, dall’altra appare che il “maestro cantore” ha una dignità simile a quella di un sovrano. E’ infatti incoronato e detiene il bastone di comando sugli esecutori. Lo scudo mostra una dama con la testa turrata, sapienza e forza, mentre l’elmo mostra la stessa dama che però è “vivente”. La stessa dama si è dunque sostituita alla ragione corrente; essa diviene intelletto d’amore, e guarda intensamente il poeta.

Ciò che un tempo cantò Reinmar, signore di Eishenbach, ciò di cui un tempo cantò il signor di Vogelweide con veste d’oro io Frauenlob decoro il loro canto così come vi annuncio: essi han cantato solo la schiuma, in superficie, ed hanno evitato il fondo.

¹⁶ *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*

La mia arte viene dal fondo del barile, per bocca mia ve lo assicuro. E ancora vi rendo noto, con musica e parole e in tutta serietà: è lo scrigno del mio prezoso canto che deve portar corona. Stretto sentiero han percorso gli altri in margine alla strada dell'ingegno.

Di chi ha cantato un tempo e ancora canta, putrido tronco vicino a un verde ramo, io sono

Il maestro di lor tutti, io porto il giogo della ragione sulle spalle, io sono il capocuoco delle arti. I miei versi e la mia musica non furon mai lontani dalla vera sapienza.

(Frauenlob, Tav. 12; circa 1318)¹⁷



Tav. 12. Frauenlob (1318 circa)¹⁸

Jakob Von Varte (1269-1331) è di famiglia baronale svizzera. Epoca tarda. Imita pedissequamente *Von Eshenbach* come temi e fraseggio. Ma nasconde ancora nei suoi versi la Chiave iniziatica della Minne.

Questa poesia è una delle più straordinarie del codice Manesse. È tutta condotta sul sottile filo di un erotismo che trova i due amanti pronti a *condividere l'alba* nello stesso letto. La guardia della dama è anche il *messaggero* mattutino di un'opera filosofica e trasmutativa che si è appena compiuta e annuncia la necessità di una separazione in quanto non è bene che tale conseguimento sia mostrato a tutti, alla luce del giorno. Ma il dolore di questa separazione è mitigato dalla certezza di una nuova e più potente unione che avverrà dopo poco tempo. La poesia termina con l'arrivo dell'alba e la comparsa della *stella del mattino*. Essa decreta la

¹⁷ *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*

¹⁸ *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*

provvisoria separazione degli amanti ma, attraverso Venere, annuncia la bellezza ormai raggiunta.

Nell'immagine, sotto l'ombrello del tiglio (nuovamente l'albero con le foglie a forma di cuore), il poeta-cavaliere, con il corpo coperto di fiori, fa il bagno assistito da tre dame e da un'ancella che scalda l'acqua sul fuoco. Tre dame: tre aspetti della Minne. La prima con un abito rosso e i capelli sciolti lo incorona con un serto di sei rose, emblema del completamento e della gloria; la seconda, con i capelli raccolti in segno di continenza e servizio, lo assiste e lo deterge, inginocchiata vicino a lui; la terza gli porge la bevanda (lo stesso vino, anche questa volta, che nelle immagini precedenti abbiamo visto essere simbolo della prevalenza della Minne sulla ragione) e che, fatalmente, ricorda quel Calice miracoloso che contrassegna i cicli arturiani: tale dama ha i colori della trascendenza e dell'oro. Le dame sono simili a quelle altre due che si trovavano sugli spalti, nella miniatura dedicata a Rubin; ma mentre in quel caso eravamo nella fase del "tentativo" di conseguimento, qui siamo nella gloria e nella pace del raggiungimento. Assai interessante è la funzione di una quarta fanciulla: si tratta di un'ancella, rappresentata senza colori ma che ha una funzione importantissima, quella di soffiare con il mantice sul fuoco in modo da fornire la giusta temperatura all'acqua dove il cavaliere si trova immerso.

“Buon cavaliere ascolta ciò che dico: odo già gli uccelli cantare separati in tempo dal tuo amore. La nube si schiarisce incontro al giorno.

Io già lo vedo farsi luminoso. Odioso è il mio annuncio e non dà gioia. Prendi congedo in segreto dall'amata! Lasciatevi, seguite il mio consiglio per l'amore che vi lega (il giorno ormai trionfa), ormai la notte ha fine”.

Dal bel sonno destata la dolce udi la guardiã cantarei l'levar del giorno, e chiese: “Amico mio fedele, dimmi prudenti parole: odi tu invero gli uccelli fra i cespugli? Dal dolce sonno mi hai fato sobbalzare”.

Ripose: “ Non fate altre domande, ma presto Destate il cavaliere: giunge il mattino, velo giuro sul mio onore e sulla mia lealtà”.

La donna amabile dunque lo destò e disse: “Ah, mio signore amato, la guardia ormai ci annuncia il giorno, perciò son così triste e infelice.

Io speravo che lontano restasse chi ha il potere di separarci”. Rispose il cavaliere: “Resti lieto il tuo cuore; presto mi rivedrai gioioso consolare il tuo dolore. Dio ci salvi, vedo ormai la bella stella del mattino”.

(Jakob Von Varte, Tav. 13; 1269-1331)¹⁹

¹⁹ *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*



Tav. 13. Jakob von Varte (1269-1331)²⁰

Referências

Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).

Il Romanzo della Rosa Guillame de Lorris Archè 83 Amore Cortese e Modelli Teologici A. Pulega Jaka Book 95 Intelletto d'amore. C. Lanzi, Simmetria 010.

Illuminations e sécheresses: Et. Carmélitaines. Desclée de Brouwer 37 Musica occidentale ed orientale alla corte di Federico II: C. Lanzi - Convegno alle scuderie Ruspoli per l'Accademia Tiberina, 1995. Dinamica, flussi emozionali ed elementi catartici nella danza rituale arcaica: C Lanzi Da Musica ed esoterismo, Fondazione Scelsi, 1998. Amore Cortese e Modelli teologici: A. Pulega, Jaka Book 95 Esoterismo Cristiano e Amore: P. Virio, Simmetria 97 Preparazione alla contemplazione: R. di S.Vittore, Nardini 91 Studi sui Fedeli d'amore: A. Ricolfi, Bastogi 83.

LANZI, C. *Leggende della Bretagna: Gwenc'hlan La Scouezec, Arcana 86 Studi sui fedeli d'amore: A. Roclf Bastogi 83 Discorsi Spirituali: Isacco di Ninive, Ed Oiqajon 85 Sedes Sapientiaiae; C. Lanzi Simmetria 09.*

Recebido em 08/05/2017

Aceito para publicação em 10/11/2017

²⁰ *Codice Palatinus Germanicus 848 Biblioteca Universitaria di Heidelberg (detto anche Codice Manesse).*