

La lirica d'amore medievale: un manoscritto inedito di Erich Auerbach

Edizione e saggi introduttivi di Matthias Bürgel e Christian Rivoletti

Gli appunti del corso universitario sulla lirica medievale

MATTHIAS BÜRGEL



<https://orcid.org/0009-0001-0217-4405>

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

1. *La Vorlesung del semestre invernale 1930/31*

In questa sezione presentiamo gli appunti autografi di un corso universitario sulla lirica trobadorica tenuto da Erich Auerbach. Il testo è un documento di notevole interesse, dal momento che nell'insieme complessivo degli scritti dello studioso tedesco i riferimenti alla poesia provenzale risultano piuttosto parchi (cfr. Bürgel 2025, 51-56, dove ci si sofferma in maniera più dettagliata sui luoghi successivamente indicati). In proposito va ricordata l'importanza di alcune pagine di *Dante als Dichter der irdischen Welt* (= Auerbach 1929), che contengono spunti interpretativi dalla portata fondamentale relativi alle origini della poesia in lingua d'oc (cfr. Lazzerini 2010, 11-15). Su quest'ultimo argomento, inoltre, Auerbach sarebbe tornato anche nel manuale ideato per gli studenti turchi (Auerbach 1949, 108) nonché, in modo puntuale, nella

conferenza tenuta nel 1948 presso il Pennsylvania State College (Auerbach 2010, 62)¹.

Di fronte all'assenza di uno studio auerbachiano dedicato esplicitamente ai rimatori in lingua d'oc, spetta pertanto un significato non marginale al testo qui edito, che fra l'altro fu vergato soltanto un anno dopo la pubblicazione del succitato volume dantesco. Lo scritto, riscoperto da Christian Rivoletti nel Literaturarchiv Marbach, consiste negli appunti per una *Vorlesung* dal titolo *Die Provenzalen und der neue Stil in Italien*, svoltasi nel semestre invernale 1930/1931 (il corso risulta in programma ogni martedì dalle 10 alle 11: cfr. Philipps-Universität Marburg 1930, 28). Si tratta del primo corso monografico tenuto da Auerbach nel momento in cui assunse la cattedra in qualità di successore di Spitzer: in effetti, il *Vorlesungsverzeichnis* [elenco dei corsi universitari] lo registra ancora come «Dr. Auerbach» (*ibid.*).

Si noti che il contenuto del manoscritto non copre interamente la materia del corso, bensì soltanto la prima parte (ovvero quella che verte sui trovatori), mentre non vi appaiono osservazioni in merito al Dolce Stil Nuovo. Tale carattere incompleto degli appunti si manifesta anche nello schema della partizione delle lezioni (*infra*, 1r)²: «3 Einführung, 3 Interpretation, 3 Musik, 2 Übertragung nach Italien mit *trobar clus*, 3 Interpretation Italienisch» [«3 introduzione, 3 interpretazione, 3 musica, 2 trasmissione in Italia con *trobar clus*, 3 interpretazione italiana»]. Ora, mentre non vi sono dubbi sul fatto che il manoscritto ci trasmetta la «Einführung» al corso, risulta difficile capire se esso contenga anche la sezione successiva, cioè «Interpretation» (*ibid.*): da un lato, le parole con cui Auerbach introduce il genere dell'alba, «eine völlig vereinzelt Form, von der wir, wenn die Zeit reicht, zwei Beispiele lesen wollen» (*infra*, 15r) [«una forma del tutto isolata e di cui, se il tempo lo consentirà, vorremmo leggere due esempi»], potrebbero effettivamente far pensare a una seconda parte della *Vorlesung* dedicata alla lettura approfondita di singoli componimenti trobadorici. Dall'altro lato, invece, la formula posta in apertura dei successivi profili biografici, «es bleibt mir nun noch übrig Ihnen einen Abriss der eigentlichen Gedichte der Provenzalischen Dichtung zu geben» (*ibid.*) [«mi resta ora ancora da offrirvi un quadro d'insieme dei componimenti poetici veri e propri della *lirica provenzale*»], sembra piuttosto indicare che tale sezione sia confluita nelle pagine pervenute. In effetti, non si può escludere che Auerbach, in un secondo momento, abbia deciso di cambiare l'impostazione del corso, abbreviando la «Interpretation» trobadorica per conferire in tal modo più spazio alla poesia stilnovistica. Sembra invece meno plausibile immaginare che il prosieguo del testo sia stato vergato su un altro quaderno successivamente

¹ L'elenco degli scritti di Auerbach sul tema viene completato da sei brevi passi di *Mimesis* (Auerbach [1946] 2024) e di due accenni alla mancanza di autografi trobadorici superstiti in Auerbach (1958, 211) ([1958] 1960, 253).

² Tutti i rimandi tra parentesi si riferiscono alla numerazione delle carte del ms. originale, indicata all'interno della trascrizione e della traduzione offerte nel presente fascicolo.

disperso, visto che l'ultima carta del manoscritto di Marbach, che consiste di fogli sciolti (vd. su questo anche la *Nota al testo infra*), è stata riempita soltanto per un terzo. In ogni caso risulta evidente che non vi sono tracce della terza sezione (intitolata «Musik») inizialmente annunciata.

A prescindere da possibili modifiche e omissioni rispetto allo schema originario per quanto riguarda la parte provenzalistica del corso, ci si può spiegare l'assenza di appunti per quella stilnovistica con il fatto che quest'ultima abbia seguito, come si può supporre, quanto già esposto nei capitoli iniziali di Auerbach (1929). Basti leggere le parole «wir kommen auf Giraut und Arnaut beim Übergang zum Dolce stil nuovo zurück» (*infra*, 18r) [«torneremo su Giraldo e su Arnaldo a proposito del passaggio al *Dolce stil nuovo*»], che annunciano già il blocco tematico «Übertragung nach Italien mit *trobar clus*» [«trasmissione in Italia con *trobar clus*»]: vi si allude evidentemente a concetti espressi nella parte finale del primo capitolo – corredata, fra l'altro del soprattitolo «Provenzalen» – della monografia dantesca:

[...] bei Peire d'Alvernhe, Giraut von Bornelh und vor allem bei Arnaut Daniel, wird das antithetische Versteckspiel zum Gefäß des eigentlichen Inhalts, und damit zur Wurzel einer gewaltigen Tradition. Wieder ist es eine Allegorese [...]. (Auerbach 1929, 32)

[in Peire d'Alvernia, in Giraut di Borneill, e soprattutto in Arnaldo Daniello, il gioco a nascondersi con le antitesi diventa l'involucro del contenuto effettivo, e quindi radice di una solida tradizione. È ancora un'allegoria (...)] (Auerbach [1929] 2005, 22)

[...] hier aber, an diesem Punkt, sprengt das *trobar clus* den engen Rahmen des provenzalischen Kulturkreises; hier ist die Brücke zum Dolce Stil Nuovo und zu Dante. (Auerbach 1929, 33)

[ma a questo punto il *trobar clus* spezza l'angusta cornice della cultura provenzale; e qui è il ponte con il *Dolce Stil Nuovo* e con Dante.] (Auerbach [1929] 2005, 22).

E si potrebbero facilmente aggiungere altri esempi, in cui il contenuto del ms. conservato a Marbach corrisponde perfettamente a nozioni presenti nel primo capitolo del celebre volume dantesco, dove peraltro i poeti occitanici vengono quasi sempre citati in un'ottica comparatistica, che tende a mettere in evidenza la loro inferiorità, sia dal punto di vista retorico- stilistico che da quello estetico, rispetto agli stilnovisti (cfr. Bürgel 2025, 54). Auerbach, quindi, con ogni probabilità, si sarà avvalso per la seconda parte del corso, cioè per le sezioni «Übertragung nach Italien mit *trobar clus*» nonché «Interpretation Italienisch», di ampie parti del suo libro appena pubblicato. Per le lezioni dedicate alla letteratura provenzale, invece, lo studioso avvertiva, così sembra, la necessità di servirsi di un testo precedentemente scritto in frasi complete. Invero, negli appunti si scorgono facilmente alcuni elementi che rimandano alle finalità orali e didattico-espositive del ms. e che Auerbach, nonostante il loro carattere chiaramente apostrofico, decise di mettere comunque per iscritto. A tal proposito, basti considerare formule quali «von der Wirkung aber des Petrarkismus können Sie sich gar keine zu grosse Vorstellung machen»

(c. 2r) [«della portata dell'influsso del petrarchismo non potete farvi un'idea abbastanza grande»]; «wie Sie sehen werden» (ivi, c. 13r) [«come vedrete»]; «Sie sehen schon aus dem Titel» (*ibid.*) [«già da questo titolo vedete»] ecc.

2. La struttura e le fonti dell'introduzione alla poesia provenzale

Il carattere generale degli appunti per il corso tenuto a Marburgo è dunque quello di un'introduzione storico-letteraria alla poesia dei trovatori, interessata più nelle grandi linee di sviluppo della lirica romanza che nell'analisi critico-interpretativa o filologica di singoli componimenti. Così, Auerbach presenta inizialmente (*infra*, 1r), in modo molto sintetico, le principali coordinate storiche, geografiche e linguistiche della poesia in lingua d'oc. Successivamente (*infra*, 2r)³, si leggono alcune brevi osservazioni sull'influsso dei trovatori provenzali sulle altre letterature europee, che confluiscono in una riflessione sui concetti poetologici del Romanticismo (*infra*, 2r-3r), di cui risultavano fisiologicamente imbevuti anche gli studi primordiali della Filologia romanza nella Germania ottocentesca, ossia i lavori pionieristici di Friedrich Diez. All'idea herderiana della nascita di ogni movimento letterario dal *Volksgeist*, che Diez aveva applicato alla lirica occitanica, Auerbach oppone una sintesi delle varie teorie più recenti sulle origini della poesia trobadorica, a partire dagli studi di Alfred Jeanroy (1925³) e Gaston Paris (1912). Tali pagine (*infra*, 3r-7r) riprendono piuttosto fedelmente, sia nell'ordine strutturale che nel contenuto principale, il saggio sullo stesso argomento di Alfred Pillet (1928), che viene espressamente citato alle cc. 3r e 7v: di conseguenza si espongono, dopo i riassunti dei lavori dei due studiosi francesi, le ipotesi che per la nascita della lirica provenzale attribuiscono rispettivamente un ruolo cruciale alle *auctoritates* latine dell'età classica, in particolare ad Ovidio (teoria rappresentata da Willibald Schrötter 1908; cfr. Pillet 1928, 8-10), alla mistica (tesi proposta da Eduard Wechssler 1909; cfr. Pillet 1928, 10-12), alla poesia araba (per cui ci si riferisce a Konrad Burdach 1918 e 1925 nonché a Samuel Singer 1918; cfr. Pillet 1928, 12-16) e alla poesia medio-latina (citando Henning Brinkmann 1926; cfr. Pillet 1928, 16-19).

Anche le conclusioni auerbachiane in merito al valore di tali posizioni divergenti (*infra*, 7r-10r; in particolare 7r-8r) sono ancora parzialmente modellate sulla parte finale del contributo di Pillet (1928, 19-20), pur costituendo già una specie di ponte che conduce alla sezione successiva degli appunti. Infatti, nel concordare con Pillet le difficoltà di far risalire la poesia provenzale ad un'unica fonte, Auerbach sottolinea l'importanza della cultura della Tarda antichità, soprattutto quella dell'area mediterranea, identificando nella continuazione

³ Auerbach attinge già qui, forse, vagamente ad Anglade (1929, 2-3)

alto- medievale delle espressioni artistiche classiche una «Vulgärantike» (*infra*, 9r), cioè un'«antichità volgare»: in quest'ultima si rifletterebbe sul piano culturale ciò che su quello linguistico era avvenuto con lo sviluppo del latino volgare. Sulla base di quest'ultima osservazione, lo studioso berlinese costruisce di seguito la parte senza dubbio più originale del suo testo (*infra*, 10r-13r), in cui abbozza una propria ipotesi a proposito della nascita della lirica romanza, individuando le radici della concezione d'amore del canto trobadorico in idee mistico-neoplatoniche, ovvero, appunto, in un neoplatonismo volgare («Vulgärneoplatonismus»; *infra*, 12r; per un'analisi esaustiva di tale concetto, anche rispetto agli altri scritti auerbachiani, cfr. Rivoletti 2025, *infra*).

Nella parte successiva degli appunti (*infra*, 13r-15r), Auerbach ritrae un panorama delle forme liriche occitaniche, abbozzando in grandi linee i tratti salienti della canzone, del sirventese (fra cui annovera anche il *planh* e la *chanson de croisade*), della pastorella, della romanza e dell'alba. Tale sequenza di presentazione dei generi poetici⁴ costituisce già una prima spia per l'identificazione della fonte delle pagine in oggetto: mi riferisco al terzo capitolo di Joseph Anglade (1929, 50-73), intitolato «L'art des troubadours. Les genres» e del quale il brano auerbachiano offre un riassunto sintetico. Leggendo l'introduzione della forma della canzone in entrambi i testi, emerge subito che lo stretto orientamento al modello francese conduce, talvolta, a traduzioni pressoché letterali:

Le nombre des strophes en [*scil.* de la chanson] est variable, il va ordinairement de six à sept. Elle se termine par un ou deux *envois* (*tornada*). Le nombre des vers dans chaque strophe est également variable. (ivi, 56)

Sie [*scil.* die Kanzone] besteht aus mehreren, meist 6 oder 7 Strophen gleichen Baues und ein oder manchmal auch 2 kürzeren Schlussstrophen, dem Abgesang, prov. *tornada*. Die Zahl der Verse in den einzelnen Strophen ist ausserordentlich verschieden. (*infra*, 13r-14r)

[Essa (*scil.* la canzone) consta di più strofe, per lo più sei o sette, di identica struttura, e di una, o talora due, strofe finali più brevi: il congedo, in provenzale: *tornada*. Il numero dei versi nelle singole strofe è straordinariamente variabile.]

Elles [*scil.* les chansons] » commencent presque toutes par une description du printemps [...]. (Anglade 1929, 56)

«Die Kanzonen beginnen fast alle mit einer Naturschilderung, meist mit einer Frühlingslandschaft. (*infra*, 14r)

[Le canzoni cominciano quasi tutte con una descrizione della natura, per lo più con un paesaggio primaverile.] (*infra*, 14r)

⁴ Per il ruolo cruciale della critica tedesca nella definizione del sistema dei generi lirici provenzali nonché per un ripensamento su quest'ultimo cfr. Asperti (2013). Sul problema dell'identificazione e della classificazione dei generi letterari romanzi si vedano inoltre le riflessioni metodologiche di Canettieri (2011) nonché il contributo fondamentale di Meneghetti (2013).

Come già accennato, la parte conclusiva degli appunti (*infra*, 15r-21r) è dedicata a ritratti storico-letterari e biografici di alcuni *trobadors*, che contengono inoltre osservazioni sulle caratteristiche principali dei loro componimenti. Anche quest'ultima sezione si rivela composta, salvo qualche eccezione su cui torneremo, sulla falsariga del celebre volume di Anglade (1929)⁵: invero, Auerbach ne riassume i capitoli IV («Les principaux troubadours: première période»; ivi, 100-122), V («La période classique»; ivi, 123-147), VI («La période classique (*suite*)»; ivi, 148-171) e, sebbene soltanto in maniera parziale, VII («La période albigeoise: Peire Cardenal»; ivi, 172-195). La panoramica di Anglade determina anche la scelta dei trovatori presentati negli appunti marburghensi; tuttavia si segnalano alcune omissioni di poeti ricordati invece dallo studioso francese a cavallo dei capitoli VI e VII, ovvero prima della sezione su Peire Cardenal, con la quale il testo auerbachiano si chiude: mancano infatti i nomi di Peire d'Alvergne, Folquet de Marseilla, Raimon de Miraval e Bernart Sicart de Marvejols (per il “canone trobadorico” di Auerbach cfr. Bürgel 2025).

3. *Le tesi innovative negli appunti di Auerbach*

Il fatto che Auerbach si sia avvalso in maniera così sostanziale dei lavori di Pillet (1928) e di Anglade (1929) fa sospettare che il tempo a sua disposizione per la preparazione del corso marburghense, dopo la chiamata di Spitzer a Colonia, sia stato piuttosto limitato. A maggior ragione vale la pena di soffermarsi su alcuni passi del testo in cui il neo-cattedratico dell'università assiana si allontana dalle sue fonti, introducendo concetti originali e innovativi. Un primo caso riguarda la presentazione dell'ipotesi di Wechsler (1909) relativa alle origini della lirica in lingua d'oc. Come si è già visto, anch'essa viene riprodotta in sostanza secondo quanto esposto da Pillet (1928, 10-12). Tuttavia, Auerbach vi aggiunge alcuni aspetti innovativi: possiamo supporre che ciò accada per ragioni facilmente riconducibili al fatto che la sua propria interpretazione condivida con quella del collega berlinese, nonostante varie altre discrepanze, l'importanza attribuita alla mistica di stampo neoplatonico (cfr. anche Bürgel 2025). Tali aspetti innovativi sottolineano, da un lato, il ruolo cruciale (messo in secondo piano nell'analisi di Pillet) del rapporto fra cristianesimo e lirica trobadorica; dall'altro esprimono un verdetto molto più duro sull'impostazione generale del volume in oggetto:

⁵ L'orientamento al modello di Anglade è ancora più significativo tenendo presente che l'interpretazione delle origini della lirica occitanica dello studioso francese risulta del tutto inconciliabile con le idee auerbachiane a tal proposito: «Un fonds ineffable de paganisme caractérise les origines de la poésie des troubadours [...]» (Anglade 1929, 196); «Le sentiment religieux n'apparaît pas davantage chez les troubadours de la première période; il est également à peu près absent de la période 'classique'» (ivi, 197).

Unzweifelhaft hat Wechssler das große Verdienst, endlich den Gedanken energisch durchgeführt zu haben, daß eine (vorwiegend) gesellige Dichtung auch (in erster Linie) aus dem geselligen Leben zu erklären ist. (Pillet 1928, 11)

[Non vi è dubbio sul fatto che a Wechssler spetti il grande merito di aver finalmente compiuto in modo energico il pensiero, che una poesia (prevalentemente) sociale si spieghi anche (innanzitutto) per via della vita sociale.]

Aber Wechssler hat als erster das grosse Verdienst die Dichtung eines gesellschaftlichen höfischen Kreises aus den Voraussetzungen dieser Kreise erklären zu wollen, die sozialen Verhältnisse zu berücksichtigen und das Hauptproblem: Minne und Christentum behandelt zu haben. Das hat vor und neben ihm nur Vossler versucht, mit weit feinerem Gefühl allerdings, eben nicht ausdrücklich für den provenzalischen Minnesang als solchen. Aber in dem Buche selbst stimmt fast nichts, es ist alles schief oder übertrieben. (*infra*, 5r-6r)

[Ma Wechssler ha avuto per primo il grande merito di voler spiegare la poesia di una cerchia cortese della società a partire dai presupposti propri di questa cerchia, di prendere in considerazione i rapporti sociali e di aver affrontato il problema principale: *Minne* e cristianesimo. Prima di lui, e accanto a lui, soltanto Vossler ha tentato qualcosa di simile, con un senso incomparabilmente più fine, però non esplicitamente riferito al *Minnesang* provenzale in quanto tale. Tuttavia, nel libro stesso quasi nulla è convincente: tutto risulta storto o esagerato.] (*infra*, 5r-6r)

Auerbach abbandona dunque il modello di Pillet (il cui dettato viene ancora seguito in modo quasi letterale all'inizio del passo appena citato) nel momento in cui entrano in gioco argomenti che appartengono ad ambiti di ricerca da lui stesso toccati.

A ben vedere riscontriamo lo stesso approccio anche nelle sezioni che riassumono i capitoli sopraelencati di Anglade (1929). Così, nel paragrafo su Giraut de Borneil, lo studioso non esita a introdurre un accenno a *Un sonet fatz malvatx e bo* (BEDT 242.80)⁶, da lui definita «Antithesenkanzone» [canzone antitetica] (*infra*, 18r), un componimento, questo, che non viene ricordato nelle pagine rispettive della monografia francese, ma a cui Auerbach aveva già fatto riferimento nella sua tesi di abilitazione scientifica (Auerbach 1929, 68). Invero, mentre nell'edizione di Kolsen, ivi citata in nota (*ibid.*), la traduzione tedesca porta semplicemente il titolo «Rätsellied» [canzone indovinello] (cfr. Kolsen 1910, 335), anche nel suo lavoro dantesco Auerbach aveva già impiegato lo stesso termine utilizzato nel ms. di Marbach per rendere evidente il tratto più saliente del testo.

La presente menzione della canzone giraldiana risulta però degna d'interesse anche per un'altra ragione: si tratta dell'unico passo dello scritto che reca tracce di una correzione realizzata in un momento cronologicamente successivo⁷: servendosi di un inchiostro diverso, Auerbach ridimensiona in seconda battuta lo statuto di «erste Antithesenkanzone» [prima canzone antitetica] di BEDT 242.80

⁶ Auerbach lo cita come *Un sonet fatz matraz e bo*. Qui e di seguito, si indicano i testi trobadorici con riferimento alla *Bibliografia Elettronica dei Trovatori* (<http://www.bedt.it>), diretta da Stefano Asperti.

⁷ Su questo si veda anche *infra* la *Nota al testo*.

mediante l'aggiunta «schon Guilhelm» [già Guilhem], riferendosi, con ogni probabilità, al celebre *Farai un vers de dreg nien* (BEdT 183.7). Effettivamente, una recente tesi di dottorato nota a proposito di *Un sonet fatz malvatz e bo* che «[l]e antitesi [...] costituiscono il procedimento retorico per eccellenza della poesia dei trovatori» (Cutruzzolà 2022, 114, n. 197⁸). Auerbach poteva leggere il testo di BEdT 183.7 sia in Lommatzsch (1917, 4-5), sia in Appel (1912, 80, dove, fra l'altro, precede immediatamente BEdT 242.80), e quindi in due delle quattro antologie⁹ elencate nella bibliografia del corso (*infra*, 1r). Tuttavia, per effettuare tale autocorrezione gli bastava ricorrere semplicemente al proprio volume del 1929, dove proprio a proposito di Guglielmo IX aveva già parlato di uno «Hang zum dialektischen Spiel» (Auerbach 1929, 32) [tendenza al gioco dialettico] (Auerbach [1929] 2005, 22).

Un altro caso, in cui le ricerche eseguite in prospettiva della monografia dantesca potevano spingere Auerbach a seguire, a un certo punto, meno strettamente la sua fonte francese, riguarda le osservazioni circa le caratteristiche stilistico-formali dei componimenti di Arnaut Daniel: si tratta di un argomento che lo studioso aveva soltanto sfiorato nel suo libro (cfr. Auerbach 1929, 68), ma che, in virtù del parere di eccellenza poetica conferita dall'Alighieri al poeta perigordino in *Purg.* XXVI, doveva in ogni caso aver suscitato l'interesse del dantista tedesco.

Negli appunti, Auerbach sostiene dunque che Arnaut rima

selten innerhalb der selben Strophe, sondern lässt die nächste Strophe die Reime genau an der entsprechenden Stelle wiederaufnehmen, und zwar nicht nur die letzte Silbe sondern, schon 2 oder 3 vorher, oder das ganze Wort, so dass manche Gedichte von ihm, auf ganz wenigen Reimworthen aufgebaut sind, meist auf 6: Erfinder der Sestine, des reichen Reimes. (*infra*, 18r)

[di rado all'interno della stessa strofa, ma lascia che la strofa successiva riprenda le rime esattamente nello stesso punto, e non soltanto sull'ultima sillaba, bensì già su due o tre sillabe precedenti, o sull'intera parola, cosicché alcune sue poesie sono costruite su un numero molto ridotto di parole-rima, per lo più sei: inventore della sestina, della rima ricca.] (*infra*, 18r)

Nel passo corrispettivo, Anglade descrive i componimenti poetici del «miglior fabbro del parlar materno» nel modo seguente:

C'est le poète des rimes riches, des rimes 'chères', comme il dit. [...] Il a de plus l'habitude de faire rimer les mots non dans la même strophe mais d'une strophe à l'autre. Et c'est ainsi qu'il fut, d'après Dante, qui l'a imité, l'inventeur de la 'sextine', où les six rimes enjambent, suivant un certain ordre, de l'une à l'autre des six strophes. Cette recherche de la rime rare [...]. (Anglade 1929, 137)

⁸ Ivi si rimanda opportunamente allo studio in proposito di Cerullo (2002).

⁹ Le altre due sono Bartsch (1904) e Crescini (1926). Inoltre, vi è anche una sezione antologica in Gora (1915), anch'esso citato in bibliografia. Che Auerbach si sia servito per la cretostomazia di Appel dell'edizione del 1912, lo si evince da Harry Ransom Center (1960).

Si sarà notato che la presentazione della tecnica rimica arnaldiana di Auerbach non è affatto priva di aspetti problematici: mentre la mancanza di una distinzione chiara fra *rimas ricas* e *rimas caras* dovrebbe sempre risalire al libro di Anglade (si vedano la prima e l'ultima frase del passo appena citato), risulta difficile ricondurre a quest'ultimo anche le altre imprecisioni ivi presenti¹⁰: in effetti, il critico berlinese non distingue in maniera limpida fra il principio alla base della la sestina (variazione dell'ordine di successione delle sei rime secondo la legge della *retrogradatio cruciata*) e la struttura delle *coblas dissolutas*, in cui le rime interstrofiche occorrono invece fra le singole strofe in posizioni perfettamente corrispondenti¹¹. Dal momento che la sopraricordata presenza del discorso sullo stile di Arnaut nel libro dantesco (Auerbach 1929, 68) si innesta su alcune riflessioni in merito al *De vulgari eloquentia*, non si può escludere che tale modifica poco felice del modello di Anglade sia ascrivibile alla lettura dalla descrizione sommaria dalla «stanthia sine rithimo» in *DVE* II xiii 2, dove Dante sostiene che «huiusmodi stantiis usus est Arnaldus Danielis frequentissime» (Alighieri 1979, 226) [di questo tipo ha fatto uso spessissimo Arnaldo Daniello] (ivi, 227)¹².

Infine si segnala un'ulteriore discrepanza rispetto ad Anglade (1929) nel profilo biografico di Jaufre Rudel: mentre lo studioso francese introduce quest'ultimo poeta tramite la dedica marcabruniana a lui indirizzata in BEdT 293.15, *Cortezamen voill comensar* (ivi, 104: «Cette composition est intéressante par un autre côté. Elle est adressée au troubadour Jaufre Rudel, qui se trouvait alors en Terre Sainte»), per definirlo poi «doux poète» (*ibid.*), Auerbach presenta il celebre trovatore assieme a Bernart de Ventadorn in qualità di «Klassiker der hohen Minne» [«classici dell'alta *Minne*»] e attinge successivamente alla *vida*, a cui rimanda anche in modo esplicito:

¹⁰ Per contro, si confrontino, sia con gli appunti di Auerbach, sia con il brano di Anglade, le osservazioni molto dettagliate a proposito della tecnica rimica e metrica arnaldiana di Canello (1883, 16-25). Su Arnaut Daniel come esponente più importante del *trobar ric* cfr. le sempre attuali pagine di de Riquer (2001, I, 74-75).

¹¹ Così perlomeno negli studi a disposizione di Auerbach; cfr. lo stesso saggio introduttivo di Canello (1883, 19- 20), da cui si evince la pertinenza di tale definizione di *coblas dissolutas* rispetto a un buon numero di componimenti di Arnaut, confermata anche dagli studi moderni, che continuano a sottolineare l'importanza del trovatore di Ribérac a tale proposito; cfr. Beltrami (1996, 12): «Arnaut è partito dal tipo, specificamente 'suo' o almeno a lui caro, delle *coblas dissolutas* (nessuna rima entro la strofa, mentre ogni verso trova il proprio corrispondente di rima in tutte le altre strofe)». Tuttavia, la questione terminologica è stata affrontata in maniera sistematica soltanto in tempi più recenti da Bampa (2015), che per il metro in oggetto giunge alla definizione seguente (ivi, 18): «possiamo dunque affermare che siamo di fronte a delle *coblas dissolutas* quando, in un testo, l'identità di suono nella terminazione di due parole collocate alla fine di due versi è esclusivamente interstrofica». Per l'impiego di *motz tornatz* ricorrenti allo stesso luogo in ogni strofa, anch'essa evocata dal passo auerbachiano, sarebbe più appropriato parlare di *coblas retronchadas* (cfr. per esempio Sansone 1984, 31): anche quest'ultimo termine tecnico, utilizzato dalle *Leys d'Amors* trecentesche, era già conosciuto ai tempi di Auerbach, come dimostra, sempre a mero titolo d'esempio, l'uso da parte di Stimming (1873, 88).

¹² Per le letture auerbachiane del *De vulgari eloquentia*, cfr. Meneghetti 2018.

Jaufre Rudel war ein Fürst von Blaye. [...] Er liebte [...] die Prinzessin von Tripolis, die er nie gesehen hatte – nur aus den Berichten von Pilgern kannte – er dichtete für sie sehnsuchtsvolle Kanzonen und wurde schliesslich Kreuzfahrer, um sie zu sehen. Aber unterwegs erkrankte er, kam sterbend in Tripolis an – der Prinzessin wurde es berichtet, sie besuchte ihn, er stirbt in ihren Armen und sie wurde, nach feierlichem Begräbnis, Nonne. Diese Geschichte stammt aus den anonymen Troubadourviten des 13. Jahrhunderts [...]. (*infra*, 16r-17r)

[Jaufre Rudel era un principe di Blaye. [...] Amò [...] la principessa di Tripoli, che non aveva mai visto – la conosceva soltanto attraverso i racconti dei pellegrini – compose per lei canzoni piene di nostalgia e divenne infine crociato per poterla vedere. Ma durante il viaggio si ammalò, giunse morente a Tripoli; la principessa ne fu informata e gli fece visita, così egli morì fra le sue braccia, ed ella, dopo solenni esequie, si fece monaca. Questa storia proviene dalle anonime vite dei trovatori del XIII secolo.] (*infra*, 16r-17r)

Evidentemente, lo studioso riporta qui direttamente le informazioni essenziali desunte dal testo della biografia provenzale:

Jaufre Rudels de Blaia si fo [...] princes de Blaia. Et enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que venguen d'Antiocha. E fez de leis mains vers [...]. E per voluntat de leis vezer, el se croset e mes se en mar, e pres lo malautia en la nau e fo condug a Tripol [...] per mort. E fo fait saber a la comtessa et ella venc ad el [...] et enaissi el mori entre sos bratz. Et ella lo fez a gran honor sepellir [...] e pois, en aquel dia, ella se rendet monga [...]. (Chiarini 2003, 142)

[Jaufre Rudel di Blaia fu [...] principe di Blaia. E s'innamorò della contessa di Tripoli, senza averla vista, per il bene che sentì dirne dai pellegrini che erano venuti da Antiochia. E fece su di lei molte canzoni [...]. E per il desiderio di vederla si fece crociato e si mise in mare, e una malattia lo prese sulla nave, e fu portato a Tripoli [...] come morto. E fu fatto sapere alla contessa ed ella andò da lui [...] e così egli morì fra le braccia di lei. Ed ella lo fece seppellire con grande onore [...] e poi, in quello stesso giorno, si fece monaca [...].] (ivi, 143)

Auerbach poteva trovare la *vida* di Jaufre in tre delle antologie da lui utilizzate, ossia Appel (1912, 189), Lommatzsch (1917, 22-23) e Crescini (1926, 386). La formula «nach feierlichem Begräbnis» (*infra*, 17r) [«dopo solenni esequie»] sembra indicare che la fonte, perlomeno nel caso specifico, fosse il volume di Lommatzsch, che si era servito del testo approntato da Jeanroy (1915, 21). Infatti, solo quest'ultima edizione legge, al passo corrispondente dell'originale occitanico, *a gran honor* [con grande onore], ovvero la lezione di IKN², messa a testo anche da Chiarini, la quale risulta senza dubbio essere più vicina a tale traduzione tedesca rispetto alla variante di AB *honradamenz* [onorevolmente] (cfr. anche Chiarini 2003, 144¹³) preferita invece da Appel e Crescini. Effettivamente, poche righe dopo segue una citazione di Bernart de Ventadorn (BEdT 70.15), per cui Auerbach si avvale, come dimostra un esame delle varianti formali, della stessa antologia del 1917 (*infra*, n. 133).

¹³ Ivi si leggono anche osservazioni in merito al carattere generalmente deteriore del testo trasmesso da AB.

Nel caso del ricorso immediato alla *vida* di Jaufre Rudel, cioè, per una volta, a una fonte primaria, l'abbandono del modello di Anglade è latore di un significato diverso rispetto a quello dei passi precedentemente analizzati, visto che l'unico rimando al principe di Blaia in *Dante als Dichter der irdischen Welt* (Auerbach 1929, 65) risulta del tutto marginale e privo di accenni alla biografia del poeta. Pertanto, si può supporre che si tratti di un caso eccezionale, in cui l'attenzione di Auerbach era rivolta in maniera più diretta al trovatore stesso. Infatti, soffermandosi, quasi trent'anni dopo, sulla mancanza di autografi trobadorici e raccolte del XII secolo, lo studioso avrebbe citato «gli originari *breus de pergamina*» (Auerbach 1958, 211) ([1958] 1960, 253)¹⁴ e quindi un verso della celeberrima canzone rudelliana *Quan lo rius del fontana* (BEdT 262.5; v. 29).

Possiamo facilmente immaginare cosa abbia suscitato l'interesse particolare di Auerbach per Jaufre: effettivamente Anglade parla, proprio a proposito del componimento in oggetto, di «un mélange d'amour et de religion» (Anglade 1929, 106), di una «tendance au mysticisme érotique» (*ibid.*), facendo riferimento poi anche all'interpretazione di Appel (1901) che identificava l'*amors de terra lonhdana* con una «“erdenferne Liebe”» [amore lontano dalla terra] (ivi, 343), ovvero con «un amour mystique pour la mère de Dieu, pour la Vierge» (Anglade 1929, 107). Tale lettura si avvicina già all'argomento, come si è visto, particolarmente caro ad Auerbach della dimensione mistica inerente alla poesia trobadorica. In effetti, il passo immediatamente successivo al riassunto della *vida* contiene l'autocorrezione forse più significativa del ms. di Marbach: si tratta della resa della formula «mysticisme érotique», utilizzata da Anglade per descrivere le caratteristiche dei componimenti di Jaufre. Vediamo quindi che il critico tedesco sostituisce la lezione originaria «poetische[r] Mystizismus» in seconda battuta con quella di «erotische Schwärmerei» – un'evidente banalizzazione, dato che l'elemento più difficile del sintagma originale (il misticismo) cede il posto a quello pressoché scontato (la natura erotica dell'amore), a cui viene affiancato inoltre il concetto della «Schwärmerei» [«esaltazione»], un chiaro residuo di concezioni romantiche (cfr., per un caso simile in Auerbach, Lazzerini 2010, 10). È un punto in cui si manifesta in maniera quasi esemplare il carattere intuitivo dell'analisi auerbachiana della lirica provenzale: «[s]i percepisce nell'investigatore un'inquietudine legata alla sensazione che qualcosa gli sfugga» (Lazzerini 2010, 11); tuttavia, Auerbach, «da critico esperto nell'auscultazione di ogni impercettibile battito testuale [...] sa captare perfettamente quel sentore di complicità esoterica, di aristocratico *divertissement* dialettico-enigmistico» (ivi, 12). Infatti, proprio BEdT 262.5, la canzone dell'*amor de lonh*, sarebbe diventata successivamente oggetto di studi che mettono perspicacemente in evidenza possibili interpretazioni mistico-

¹⁴ L'interesse di Auerbach riguarda in questo caso soprattutto le dinamiche di diffusione dei testi; argomento su cui cfr. ora Rieger (1999), che prende le mosse proprio dal passo rudelliano citato da Auerbach.

allegoriche del testo (cfr. Frank 1942; Lazzerini 1993). Se Auerbach riteneva forse inopportuno sbilanciarsi davanti a un pubblico studentesco fino al punto da collegare il sostantivo “misticismo” all’intera poesia rudelliana, egli comunque non esitava di identificare l’*amors de terra lonhdana* con «ein unerreichbares Traumbild göttlicher Vollendung» (*infra*, 17r) [«un’irraggiungibile immagine onirica di perfezione divina»], una definizione, questa, che si avvicina in modo sorprendente a letture del testo molto più recenti, quale, appunto, quella di Lazzerini (1993), dove si sottolinea la natura polisemica della lirica, carica di un ricco sostrato mistico-allegorico¹⁵.

Inoltre, è senza dubbio degno di nota il fatto che lo studioso tedesco, nello stesso passo degli appunti, denunci il carattere inattendibile della *vida* del trovatore, scorrendo lucidamente il nesso fra tale racconto e i temi stessi della poesia rudelliana:

Diese Geschichte stammt aus den anonymen Troubadourviten des 13. Jahrhunderts, die sehr viel romantisches Märchen enthalten: sie hat sich wahrscheinlich aus der erotischen Schwärmerei seiner Gedichte gebildet. (*infra*, 17r)

[Questa storia proviene dalle anonime vite dei trovatori del XIII secolo, che contengono moltissimo del fiabesco-romantico: essa si è probabilmente formata a partire dall’esaltazione erotica delle sue poesie.] (*infra*, 17r)

Anche a proposito del rapporto fra il contenuto dei componimenti trobadorici e il testo delle *vidas*, Auerbach accenna quindi in modo cursorio a un importante problema critico-filologico che soltanto molto tempo dopo sarà oggetto di studi approfonditi (cfr., proprio per il caso paradigmatico di Jaufrè Rudel, Meneghetti 1980)¹⁶.

I passi degli appunti marburghensi in cui Auerbach si allontana dalle sue fonti principali, Pillet (1928) e Anglade (1929), riguardano, quindi, o elementi puntuali a cui aveva già accennato in Auerbach (1929), o tutto quello che in un certo senso risulta collegato al grande tema del rapporto fra lirica trobadorica e misticismo, e pertanto, su suggerimento di Appel e di Anglade, anche l’attività poetica di Jaufrè Rudel. Infatti, come si è visto, la sezione più innovativa dello scritto del 1930/1931, che è anche l’unica non modellata su alcuna fonte precisa (*infra*, 10r-13r), verte proprio sulla sopra menzionata ipotesi in merito alle origini del *trobar*, cioè sul nesso fra il pensiero neoplatonico, formatosi

¹⁵ Si veda inoltre Gubbini (2012, in part. le pp. 15-28), dove si mettono in evidenza i legami del tema dell’*amor de lonh*, che percorre tutti i testi di Jaufrè Rudel, con il *topos*, prima platonico, poi impiegato da Agostino nelle *Confessioni*, della *regio dissimilitudinis*, chiamata anche *regio longinquitatis*. Per quanto riguarda il carattere irraggiungibile dell’amore rudelliano (un argomento su cui esiste una bibliografia ormai sterminata), cfr. ora anche Pochettino (2025, 75), dove lo si definisce «il desiderio inesaurito per una *ren* sempre impossibile da possedere realmente e dai tratti spesso fumosi e sfuggenti».

¹⁶ Si veda inoltre, per le *vidas* trobadoriche in generale, Meneghetti (1992) e (2001) nonché, per la presenza e la natura delle citazioni liriche in tale genere letterario, Menichetti (2012) e (2016).

nella tarda antichità e fortemente presente nelle correnti mistiche cristiane, e lo sviluppo della lirica romanza. Si tratta della stessa intuizione che si può individuare nelle pagine inizialmente ricordate di Auerbach (1929) e il cui potenziale interpretativo è stato confermato da vari studi provenzalistici degli ultimi decenni (cfr. perlomeno Lazzerini 2013¹⁷). Alla luce del suo legame intrinseco con gli altri scritti auerbachiani, il brano in oggetto merita senza dubbio uno studio a sé stante, per cui si rimanda alle pagine di Christian Rivoletti (2025 *infra*), dove le idee esposte in tale sezione del ms. vengono collocate all'interno del pensiero globale di Auerbach e in particolare della sua concezione storico-letteraria.

Tuttavia, va osservato che gli appunti per la *Vorlesung* marburghense rivelano, allo stesso tempo, un interesse invece piuttosto limitato da parte di Auerbach per le questioni legate allo studio ravvicinato dei testi provenzali stessi, aspetto che si riflette non da ultimo nella pressoché totale mancanza di attenzione per il versante ecdotico. In effetti, tenendo presente il carattere introduttivo del corso universitario, stupisce non poco il fatto che non fosse stato previsto neppure un breve *excursus* sulla tradizione manoscritta della lirica in lingua d'oc. Così, nella bibliografia iniziale, l'assenza più vistosa è senza dubbio quella di Gustav Gröber (1875- 1877)¹⁸, titolo, questo, pure citato in Auerbach (1958, 211, 219) ([1958] 1960, 253, 261). Dato il carattere ambiguo di tanti passi trobadorici, che necessariamente richiedono una lettura che tenga presente anche le varianti testuali, sembra davvero difficile immaginare, a questo punto, che per il corso tenuto a Marburgo sia stata prevista un'analisi dettagliata di singoli componimenti in lingua d'oc. Si conferma dunque pienamente che l'attenzione di Auerbach, anche nella *Vorlesung* del 1930-1931, era rivolta innanzitutto al ruolo generale della poesia trobadorica in quanto fenomeno storico-culturale imprescindibile per lo sviluppo ulteriore delle letterature romanze, su cui poi si sarebbero effettivamente innestati i momenti successivi della lirica medievale romanza, ovvero il Dolce Stil Nuovo e, soprattutto, la poesia giovanile di Dante¹⁹.

¹⁷ Cfr. inoltre Bürgel (2025) e la bibliografia ivi indicata nonché, adesso, Lazzerini (2025).

¹⁸ Sulla spesso complessa storia della ricezione del lavoro di Gröber, cfr. Zinelli (2002, 271-274). Si consideri anche la recente edizione italiana di tale studio pionieristico (Gröber 2024).

¹⁹ Infatti, risulta senza dubbio significativo che Auerbach indichi, sempre nella bibliografia iniziale, in qualità di libri rilevanti per il problema trattato («für das hier behandelte Problem»; *infra*, 1r), il proprio libro dantesco nonché quello di Vossler (1908) e pertanto un altro studio, in cui i poeti provenzali venivano letti in un'ottica interessata soprattutto nella loro funzione preparatoria della poesia dantesca (ci si riferisce effettivamente alla sezione IV dell'opera vossleriana, intitolata *Die literarische Entwicklungsgeschichte der "Göttlichen Komödie"* [La storia dello sviluppo letterario della "Divina Commedia"]). Per l'inferiorità che, agli occhi di Vossler, spettava alla poesia dei trovatori, basti leggere la frase con cui riassume il suo parere in merito al rapporto fra Dante e Arnaut Daniel: «In der "Komödie" endlich hat Dante die gequälte Kunst des Troubadours völlig überwunden» [Nella "Commedia", finalmente, Dante ha superato del tutto l'arte travagliata del trovatore] (ivi, 664).

Riferimenti bibliografici

- Alighieri, Dante, 1979. *De vulgari eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, in Id., *Opere minori*, II, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Anglade, Joseph, 1929. *Les troubadours. Leurs vies, leurs œuvres, leurs influences*, Paris, Colin, 4e éd.
- Appel, Carl, 1901. «Wiederum zu Jaufre Rudel», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 107, 338-349.
- Appel, Carl, 1912. *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Vierte verbesserte Auflage, Leipzig, Reisland.
- Appel, Carl, 1915. *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, Niemeyer.
- Asperti, Stefano, 2013. «Per un ripensamento della “teoria dei generi lirici” in antico provenzale», *Studi mediolatini e volgari* 59, 1-41.
- Auerbach, Erich, 1929. *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlin-Leipzig, De Gruyter.
- Auerbach, Erich, [1929] 2005. *Dante, poeta del mondo terreno*, in Id. 2005. *Studi su Dante*. Pref. di Dante Della Terza, tr. it. di Maria Luisa De Pieri Bonino e Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 2005, 3-161 [1963¹].
- Auerbach, Erich, [1946] 2024. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, hg. und mit einer editorischen Notiz und ideengeschichtlichen Überlegungen versehen von Matthias Bormuth und Olaf Müller, Tübingen, Narr/Francke/Attempto.
- Auerbach, Erich, 1949. *Introduction aux études de philologie romane*, Frankfurt am Main, Klostermann.
- Auerbach, Erich, 1958. *Literatursprache und Publikum*, Bern, Francke.
- Auerbach, Erich, [1958] 1960. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, tr. it. di Fausto Codino, Milano, Feltrinelli.
- Auerbach, Erich, 2010. «Romanticismo e realismo» e altri saggi su Dante, *Vico e l'illuminismo*, a cura di Riccardo Castellana e Christian Rivoletti, Pisa, Edizioni della Normale.
- Bampa, Alessandro, 2015. «Primi appunti sulle *coblas dissolutas* dei trovatori», *Medioevi. Rivista di letterature e culture medievali* 1, 15-43.
- Bartsch, Karl, 1904. *Chrestomathie provençale (Xe-XVe siècles)*, sixième édition entièrement refondue par E. Koschwitz, Marburg, Elwert.
- Beltrami, Pietro G., 1996. «Lo *ferm voler* di Arnaut Daniel: noterella per una traduzione», *Anticomoderno* 2, 9-19.
- Burdach, Konrad, 1918. «Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes», *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse* 45/47, 994-1098.
- Burdach, Konrad, 1925. *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes*, I, 1: *Mittelalter*, Halle, Niemeyer.

- Brinkmann, Henning, 1926. *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*, Halle, Niemeyer.
- Bürge, Matthias, 2025. «Inspirations néoplatoniciennes: Auerbach e i trovatori», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürge, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 8, 51-75.
- Canettieri, Paolo, 2011. «Appunti per la classificazione dei generi trobadorici», *Cognitive Philology* 4, 1-41.
- Canello, Ugo A., 1883. *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello. Edizione critica corredata delle varianti di tutti i manoscritti, d'un'introduzione storico-letteraria e di versione, note, rimario e glossario*, Halle, Niemeyer.
- Cerullo, Speranza, 2002. «Il paradosso d'amore: tecnica de oppositis e concezione erotica nelle liriche di Gualtiero di Châtillon, *La parola del testo* 6 (2), 7-26.
- Chiarini, Giorgio, 2003. *Jaufre Rudel. L'amore di lontano*. Roma, Carocci.
- Crescini, Vincenzo, 1926. *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali. Introduzione grammaticale, cretomazia e glossario*, Terza edizione migliorata. Milano, Hoepli.
- Cutrozzola, Maria Serena, 2022. *Giraut de Borneil. Saggio di edizione critica. Giraut de Borneil. Essai d'édition critique*. Tesi diretta in cotutela da Università di Siena – Université de Lausanne e discussa all'Università di Siena il 3 giugno 2022; tutor: Stefano Asperti; cotutor: Caterina Menichetti; https://usiena-air.unisi.it/retrieve/e0f6eaab-d985-44d2-e053-6605fe0a8db0/phd_unisi_086389.pdf.
- de Riquer, Miguel, 2001. *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 4 ed., Barcelona, Ariel, 3 voll. [1975¹].
- Frank, Grace, 1942. «The Distant Love of Jaufré Rudel», *Modern Language Notes* 57 (7), 528-534.
- Gröber, Gustav, 1875-1877. «Die Liedersammlungen der Troubadours», *Romanische Studien* II, 337-670.
- Gröber, Gustav, 2024. *Le raccolte poetiche dei trovatori*, a cura di Giosuè Lachin, Padova, Esedra.
- Gubbini, Gaia, 2012. *Passione in assenza. Lessico della lirica e temi del romanzo nella Francia medievale*, Roma, Vecchiarelli.
- Harry Ransom Center, 1960. *Auerbach Shelflist*, Austin, The University of Texas, https://www.global-archives.de/fileadmin/user_upload/Auerbach_Shelflist_1960.pdf.
- Jeanroy, Alfred (1925³). *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge. Études de littérature française et comparée suivies de textes inédites*, 3. éd., avec additions et un Appendice bibliographique, Paris, Champion [1889¹].

- Jeanroy, Alfred, 1915. *Les chansons de Jaufré Rudel*, Paris, Champion.
- Kolsen, Adolf, 1910. *Sämtliche Lieder des Troubadours Giraut de Bornelh*, mit Übersetzung, Kommentar und Glossar. I: *Texte mit Varianten und Übersetzung*, Halle, Niemeyer.
- Lazzerini, Lucia, 1993. «La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese», *Medioevo romanzo* 18, 153-205 e 313-369.
- Lazzerini, Lucia, 2010. «Auerbach e l'interpretazione dei testi medievali: la lezione di Figura», in Ead., *Silva portentosa. Enigmi, intertestualità sommerse, significati occulti nella letteratura romanza dalle origini al Cinquecento*, Modena, Mucchi, 9-127 [versione ampliata di Ead., «Gli studi danteschi di Auerbach e la centralità del concetto di *figura*», in Paccagnella, Ivano / Gregori, Elisa (ed.), 2011. *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 5-8 luglio 2007), Padova, Esedra, 45-66].
- Lazzerini, Lucia, 2013. *Les troubadours et la sagesse. Pour une relecture de la lyrique occitane du Moyen Âge à la lumière des quatre sens de l'écriture et du concept de figura*, Egletons, Carrefour Ventadour, 2013.
- Lazzerini, Lucia, 2025. «La riflessione di Auerbach su *Figura* come paradigma indiziario e spunto generativo: Dante e il caso Proust (tutta un'altra *Recherche*)», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürgel, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 8, 99-131.
- Lommatzsch, Erhard, 1917. *Provenzalisches Lesebuch. Lieder der Troubadours mit einer Auswahl biographischer Zeugnisse, Nachdichtungen und Singweisen*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Meneghetti, Maria Luisa, 1980. «Una *vida* pericolosa. La 'mediazione' biografica e l'interpretazione della poesia di Jaufré Rudel», *Cultura neolatina* 40, 145-163.
- Meneghetti, Maria Luisa, 1992. *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi [1984¹].
- Meneghetti, Maria Luisa, 2001. «Uc e gli altri. Sulla paternità delle biografie trobadoriche», in *Il racconto nel medioevo romanzo*. Atti del Convegno, Bologna 23-24 ottobre 2000. Con altri contributi di filologia romanza, *Quaderni di Filologia Romanza* 15, 147-162.
- Meneghetti, Maria Luisa, 2013. «Sistema dei generi e/o coscienza del genere nelle letterature romanze», *Medioevo romanzo* 37 (1), 5-23.
- Meneghetti, Maria Luisa, 2018. «Tra Dante e Auerbach. Il problema della lingua letteraria del medioevo», in *Le ragioni della Commedia tra passato e futuro*. Convegno (Roma, 14-15 dicembre 2016), Roma, Bardi, 131-143.
- Menichetti, Caterina, 2012. «Le citazioni liriche nelle biografie provenzali (per

- un'analisi stilistico-letteraria di 'vidas' e 'razos'», *Medioevo Romanzo* 36 (1), 2012, 128-60.
- Menichetti, Caterina, 2016. «Sulla tradizione degli inserti lirici nella sezione biografica del canzoniere P», *Romance Philology* 70, Spring 2016 (*Pietre al cantiere trobadorico*), 143-164.
- Paris, Gaston, 1912. «Les origines de la poésie lyrique en France» in Id., *Mélanges de littérature française du Moyen Âge*, publiés par Mario Roques, Paris, Société amicale Gaston Paris, 539-615.
- Philipps-Universität Marburg, 1930. *Vorlesungen. Im Winterhalbjahr 1930/31*, Marburg, Philipps-Universität.
- Pillet, Alfred, 1928. *Zum Ursprung der altprovenzalischen Lyrik*, Halle, Niemeyer.
- Pochettino, Eleonora, 2025. «La *dezirada companha* di *Quan lo rius de la fontana* e un possibile caso di participio passato a valore attivo», in Carapezza, Francesco / Di Luca, Paolo / Sanguineti, Francesca / Scarpati, Oriana (a cura di), 2025. «*Babariol babariol barbarian*». *Studi in ricordo di Costanzo Di Girolamo*, Napoli, Federico II University Press, 61-75.
- Rieger, Dietmar, 1999. «*Senes breu de parguamina?* Zum Problem des gelesenen Lieds im Mittelalter», *Romanische Forschungen* 99, 1-18.
- Rivoletti, Christian, 2025. «Auerbach interprete della lirica d'amore medievale: l'influsso di Hegel e il disegno storico di *Mimesis*», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürgel, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 8, 153-164.
- Sansone, Giuseppe E. (ed.), 1984-1986. *La poesia dell'antica Provenza. Testi e storia dei trovatori*, 2 voll., Milano, Guanda.
- Schrötter, Willibald, 1908. *Ovid und die Troubadours*, Halle, Niemeyer.
- Schultz-Gora, Oskar, 1915. *Altprovenzalisches Elementarbuch*, Heidelberg, Winter.
- Singer, Samuel, 1918. *Arabische und europäische Poesie im Mittelalter*, Berlin, Akademie der Wissenschaften.
- Stimming, Albert, 1873. *Der Troubadour Jaufré Rudel, sein Leben und seine Werke*, Berlin, Hettler.
- Vossler, Karl, 1908. *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung*, II, 1: *Die literarische Entwicklungsgeschichte*, Heidelberg, Winter.
- Wechssler, Eduard, 1909. *Das Kulturproblem des Minnesangs*, I: *Minnesang und Christentum*, Halle, Niemeyer.
- Zinelli, Fabio, 2002. «Gustav Gröber e i libri dei trovatori (1877)», *Studi Mediolatini e Volgari* 48 (2002), 229-274.

Auerbach interprete della lirica d'amore medievale: l'influsso di Hegel e il disegno storico di *Mimesis*

CHRISTIAN RIVOLETTI



<https://orcid.org/0009-0007-9048-078X>
Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

1. *La lirica d'amore medievale all'interno del disegno storico di Mimesis*

Nel libro su Dante il confronto tra la poesia amorosa medievale e quella antica si restringe a un unico passo (Auerbach [1929] 2001, 30-31), nel quale peraltro la poesia antica viene indicata soltanto in modo indiretto e senza ulteriori specificazioni. Si tratta del seguente passaggio, dove Auerbach mette in luce come prima della poesia provenzale la poesia erotica non avesse espresso altro che la dimensione sensibile della passione amorosa, sottolineando dunque che i Provenzali furono i primi a realizzare quell'originale fusione del desiderio sensuale con la sfera metafisica che sta a fondamento della filosofia platonica:

[...] während bis zum Auftreten des Minnesanges die eigentliche Liebesdichtung nie etwas anderes ausgedrückt hat als die sinnliche Begierde in all ihren Abwandlungen, nie etwas anderes gepriesen hat als die sinnlichen Qualitäten ihres Gegenstandes — während sich die Dichter stets bewußt blieben ein leichtes, nicht der erhabenen Poesie und den großen Bildungsmächten angehöriges Thema zu behandeln und ihren wirklichen oder vorgeblichen Liebeszustand als etwas letzthin mit bloßem Genuß verknüpft, Vorübergehendes, sonst aber Krankhaftes und Unnatürliches betrachteten — hat sich nun eine Verschmelzung der sinnlichen Begierden mit den metaphysischen Grundlagen der Bildung vollzogen, die allen früheren Kulturen Europas fremd war. (Auerbach [1929] 2001, 30-31)¹

¹ Nel presente saggio introduttivo si è fatto sistematicamente riferimento ai testi originali, anche laddove questi ultimi sono stati citati soltanto in modo frammentario, ovvero inserendo l'espressione tedesca tra parentesi quadre all'interno della rispettiva traduzione italiana. Per tutte

[...] mentre fino al comparire del Minnesang la poesia d'amore vera e propria non aveva mai espresso altro che il desiderio dei sensi con tutte le sue sfumature, non aveva mai lodato altro che le qualità sensibili del suo oggetto, mentre i poeti erano sempre stati coscienti di trattare un tema leggero che non ricordava la poesia elevata e le grandi forze culturali, ed avevano considerato il loro stato amoroso, reale o fittizio, come una cosa legata esclusivamente al puro piacere e passeggera, se non morbosa e innaturale, si compì ora una fusione dei desideri dei sensi con i principi metafisici della cultura, che era estranea a tutte le precedenti civiltà europee.] (Auerbach [1929] 1999, 21)

Nel giovanile libro su Dante reperiamo dunque già l'intuizione che nella poesia antica l'amore avesse soltanto dimensione fisica e sensibile, e che invece nel Medioevo dei Provenzali e degli Stilnovisti si realizzasse un legame tra l'amore e la sfera spirituale.

Molti anni dopo, nel capolavoro di Auerbach, tale idea conoscerà uno sviluppo di grande rilievo, divenendo un importante momento di svolta all'interno di un complesso disegno storico, nel quale i riferimenti all'antichità e al Medioevo vengono integrati in un quadro più ampio che descrive processi di grande portata e che riguarda anche le epoche successive. Sono soprattutto due i passi di *Mimesis* nei quali troviamo tracce della ripresa e dell'ampliamento di questa idea. Nel primo, contenuto nella pagina finale del capitolo VI, dedicato al romanzo arturiano e cavalleresco, Auerbach si sofferma espressamente sulla concezione dell'amore nella letteratura volgare delle origini e sulla sua elevazione a tema di rango alto rispetto all'antichità:

Die antike Dichtung erkannte ihr [d.h. der Liebe] zumeist nur mittlere Würde zu; weder in der Tragödie noch im großen Epos ist sie als Gegenstand herrschend. Ihre zentrale Stellung in der höfischen Kultur wurde für den allmählich sich formenden hohen Stil der europäischen Vulgärsprachen vorbildlich; die Liebe wurde ein Gegenstand hohen Stils (wie es Dante in der Schrift *De Vulgari Eloquentia* II 2 bestätigt) und war oft der bedeutendste Gegenstand desselben. Damit ging Hand in Hand ein *Sublimierungsprozeß der Liebe*, der zur Mystik oder zur Galanterie führt; und *in beiden Fällen führt er weit fort von der konkreten Wirklichkeit der Welt*. Zu der *Sublimierung der Liebe* haben die Provenzalen und der italienische Neue Stil entscheidender beigetragen als die höfische Epik; doch auch diese hat bedeutenden Anteil an der Rangerhöhung der Liebe, indem sie sie in das Ständisch-Heldenhafte einführte und es mit ihm verschmolz. (Auerbach [1946] 2024, 147, corsivi miei)

[La poesia antica riconosceva all'amore per lo più soltanto una dignità media; esso non è l'argomento predominante né nella tragedia né nel grande epos. La sua posizione centrale nella civiltà cortese divenne esemplare per lo stile sublime, formantesi poco a poco nelle parlate volgari europee; l'amore divenne un argomento di stile sublime (come conferma Dante nel *De Vulgari Eloquentia*, II, 2) e ne fu spesso l'argomento principale. Di pari passo si ebbe un *processo di sublimazione dell'amore*, che conduce al misticismo o alla galanteria, e *in tutti e due i casi porta lontano dalla realtà concreta del mondo*. A questa *sublimazione*

le opere di Auerbach abbiamo rimandato all'edizione tedesca, offrendo di seguito l'indicazione corrispondente della traduzione italiana. In alcuni casi (tutti espressamente segnalati), quest'ultima è stata leggermente modificata per garantire una maggiore adesione alla lettera dell'originale.

dell'amore i provenzali e il dolce stil nuovo contribuirono in misura più decisiva che l'epica cavalleresca; ma anche questa ha una parte importante nel nobilitare l'amore che per essa entra nel mondo eroico-cavalleresco e con esso si fonde.] (Auerbach [1946] 1992, vol. I, 156, con qualche modifica, corsivi miei)

L'innovativo innalzamento dell'amore, introdotto dalla poesia medievale, diviene all'interno della complessiva architettura storica disegnata in *Mimesis* un momento di svolta determinante. Rispetto alla poesia (e più in generale alla letteratura) antica, «l'amore divenne un argomento di stile sublime», scrive Auerbach, tuttavia si assistette al contempo ad «un processo di sublimazione dell'amore» che lo allontanò dalla sua rappresentazione realistica. Tale allontanamento raggiunse il suo culmine nel misticismo e nella galanteria – e in quest'ultimo termine possiamo riconoscere un riferimento alle epoche posteriori, in particolare alla galanteria del successivo classicismo francese (su questo fenomeno torneremo sotto).

In queste righe, la concezione dell'amore viene messa direttamente in collegamento con il tema principale del libro (la rappresentazione della realtà), e in tal modo i suoi caratteri specifici divengono elementi di rilievo di quella dialettica che sta alla base del concetto di realismo auerbachiano. Secondo tale concetto, il realismo si ottiene quando elementi particolari, individuali, quotidiani, o comunque appartenenti alla sfera corporea e materiale divengono oggetto di un'attenzione seria e problematica, e possono dunque venir rappresentati attraverso uno stile alto, o addirittura sublime². Sono proprio la dimensione corporea e materiale, da una parte, e il tono alto e sublime, dall'altra, gli aspetti in gioco più rilevanti nei mutamenti della concezione dell'amore analizzati da Auerbach. Mentre nella poesia antica l'amore ha perlopiù una dimensione legata ai sensi e alla materia, e può essere oggetto di uno stile medio, nella poesia provenzale e stilnovistica avviene l'importante fusione tra il tema amoroso e lo stile elevato. È un momento determinante, perché pone le basi per una rappresentazione realistica moderna, dove gli elementi materiali, da una parte, e il tono alto, dall'altra, conoscono finalmente un'unione definitiva. Tuttavia tale sviluppo storico è tutt'altro che lineare: la fusione proposta dalla lirica medievale contiene infatti in sé, sin dalle sue origini, anche il germe della sublimazione, ovvero di un processo che, pur elevando la dimensione erotica, la scarnifica privandola della sua componente fisica e materiale. Tale processo troverà il proprio culmine successivamente, ovvero nella trattazione dell'amore offerta dalla letteratura dell'*Âge classique*, come Auerbach illustra in un passo del capitolo XV di *Mimesis* commentando una citazione dalla prefazione della *Fedra*, in cui Racine prende distanza dalla violenza fisica presente nei modelli di Euripide e di Seneca:

² Per una panoramica e una discussione del concetto di realismo letterario in Auerbach si rimanda a Rivoletti 2025a e, per il ruolo specifico del sublime in relazione al realismo, a Porter 2025.

Dabei läßt sich ein ganz allgemeiner Gegensatz zur Antike feststellen: in den antiken Werken ist die Liebe nur sehr selten ein Gegenstand hohen Stils; sie ist dort, wenn sie als Hauptgegenstand, also ohne Verbindung mit anderen, göttlich-schicksalhaften Motiven auftritt, nur in Dichtungen mittlerer Höhenlage behandelt; aber sobald von ihr die Rede ist, sei es selbst in einem erhabenen epischen oder tragischen Werk, wird ohne jede Scheu das Körperliche zur Sprache gebracht. Mit der französischen Tragödie ist es gerade umgekehrt. Sie hat die erhabene Auffassung der Liebe übernommen, wie sie sich in der höfischen Kultur und nicht ohne Mitwirkung der Mystik im Mittelalter entwickelt und im Petrarcismus weiter ausgebildet hatte [...] Aber bei alledem ist kaum ein Hauch von dem zu spüren, was der damalige Geschmack als niedrig und ungehörig empfand, vom Körperlichen und Geschlechtlichen. (Auerbach [1946] 2024, 385)

[Si determina una contrapposizione d'ordine generale rispetto all'arte antica: nelle opere antiche l'amore è assai di rado argomento di stile sublime; esso, quando sia l'argomento principale, e cioè senza legame con altre situazioni divine o fatali, vi è trattato soltanto in poesie di livello medio; ma non appena esso compaia, sia pur anche in un'opera sublime epica o tragica, è espresso senza alcun ritegno il lato somatico. Nella tragedia francese avviene proprio il contrario. Essa ha accolto la concezione sublime dell'amore quale si è formata nella cultura cortigiana, non senza influenza della mistica medioevale, e ulteriormente sviluppatasi col petrarchismo. [...] Ma in tutto questo è difficile rintracciare anche una briciola di quello che il gusto d'allora considerava basso e sconveniente, e cioè del corporale e del sessuale.] (Auerbach [1946] 1992, vol. II, 145, con qualche modifica)

La tesi dell'elevazione dell'amore realizzata dalla lirica medievale, alla quale Auerbach fa riferimento già nei suoi scritti a cavallo degli anni Venti e Trenta, fa dunque sistema con la sua concezione del realismo letterario e trova posto nella descrizione delle dinamiche storiche di lunga durata che caratterizzano l'evoluzione della letteratura occidentale. Sia la dimensione fisica e materiale, sia lo stile alto, che conferisce dignità a ciò che viene rappresentato, sono elementi imprescindibili per una moderna rappresentazione realistica dell'amore. L'alternante presenza dell'uno o dell'altra nelle varie fasi della concezione dell'amore considerate da Auerbach (antichità, lirica medievale e classicismo francese) ci mostra il tortuoso processo compiuto dalla cultura occidentale per pervenire al realismo moderno, e ne costituisce al contempo un importante presupposto.

2. *L'influsso dell'Estetica di Hegel e l'originalità della tesi di Auerbach*

L'*Estetica* di Hegel ha influenzato in modo profondo e duraturo il pensiero di Auerbach, a partire almeno dal libro su Dante del 1929 sino alla concezione di filosofia della storia alla base di *Mimesis*³. Ed è proprio nell'*Estetica*, in particolare

³ Per una ricostruzione dell'influsso concettuale e terminologico esercitato dall'*Estetica* hegeliana sull'idea di realismo letterario elaborata da Auerbach nel corso della sua vicenda intellettuale si rimanda a Rivoletti 2025a. Sull'importanza della concezione di filosofia della storia in Hegel e Auerbach vedi Mazzoni 2007 e 2022 e, adesso, Valagussa 2025, in part. § II. Riguardo

nel paragrafo dedicato al concetto dell'amore (Hegel 1970, 182-190; Hegel 1997, 625-628), che possiamo riconoscere la fonte di alcune idee espresse da Auerbach sulla rappresentazione letteraria dell'amore. Vi reperiamo innanzitutto l'origine dei rilievi relativi all'arte classica, ovvero dell'osservazione (presente in entrambi i passi di *Mimesis* citati nel precedente paragrafo) che l'amore nella lirica antica non costituisca un genere di stile alto, e anche della considerazione (presente anch'essa nel passo sopra citato, tratto dal capitolo XV di *Mimesis*) che l'amore venga concepito prevalentemente in una dimensione legata al piacere fisico e sensibile. Hegel afferma infatti che

In dieser subjektiven Innigkeit der Empfindung kommt die Liebe in der klassischen Kunst nicht vor und tritt überhaupt *nur als ein für die Darstellung untergeordnetes Moment oder nur nach der Seite des sinnlichen Genusses* auf. (Hegel, 1970, 183, corsivi miei)

[Nell'arte classica l'amore non si trova in tale intimità di sentimento, ed in generale si presenta *solo come un momento subordinato per la manifestazione*, oppure *solo per il lato del godimento sensibile*.] (Hegel 1997, 631, corsivi miei)

A convalida di questa tesi seguono vari esempi tratti dall'epica di Omero, dalla lirica di Saffo e di Anacreonte, nonché dai tre grandi tragici greci. In merito a questi ultimi, va rilevato che Hegel fa riferimento proprio alla «colpevole [...] passione dei sensi» (Hegel 1997, 632) che caratterizza la *Fedra* di Euripide – un rimando che ha molto probabilmente ispirato le riflessioni di Auerbach sul confronto tra Racine e la tragedia antica nel passo sopra citato del capitolo XV di *Mimesis*.

Anche la poesia latina, si afferma nell'*Estetica*, rientra in questa caratterizzazione, mentre è proprio con la poesia del Medioevo italiano (qui il primo riferimento è Petrarca, ma nelle righe successive si rimanda anche a Dante) che si assiste a un mutamento della concezione dell'amore, mutamento che implica l'attribuzione di una maggiore importanza e il coinvolgimento di una sfera più elevata e quasi spirituale, capace di andare al di là della dimensione puramente corporea e sensuale:

Dasselbe ist in der römischen Poesie der Fall, wo die Liebe nach Auflösung der Republik und Strenge des sittlichen Lebens mehr oder weniger *als ein sinnlicher Genuß erscheint*. Dagegen hat den *Petrarca* [...] eben diese Phantasieliebe, die sich unter dem italienischen Himmel in der kunstgebildeten Inbrunst des Herzens *mit Religion verschwisterte*, unsterblich werden lassen. Auch *Dantes Erhöhung* ging aus von seiner Liebe zu Beatrice, die sich dann in ihm *zu religiöser Liebe erklärte* [...]. (Hegel 1970, 185, corsivi miei)

[Lo stesso avviene nella poesia romana, in cui l'amore appare, dopo la caduta della repubblica e l'allentarsi della vita etica, più o meno *come un godimento sensuale*. Invece *Petrarca* [...] è divenuto immortale proprio per questo amore della fantasia, che sotto il cielo italiano *si è affratellato con la religione* nel fervore artistico del cuore. Anche *l'elevazione di Dante* è

all'influsso di Hegel sullo storicismo di Auerbach andranno infine comunque tenuti presenti, a mio avviso, l'idea di prospettivismo storicistico e il «senso del limite che Vico attribuisce all'interprete», in quanto 'correzione' del carattere assoluto della filosofia della storia ottocentesca (su questi aspetti mi permetto di rinviare a Rivoletti 2009, in part. 110-111).

partita dal suo amore per Beatrice, che si è in lui *trasfigurato in amore religioso* (...)] (Hegel 1997, 631, corsivi miei)

Dall'*Estetica* dunque Auerbach trae la contrapposizione fondamentale tra le due concezioni dell'amore: quella antica e quella medievale, la quale per prima introduce la dimensione spirituale ed eleva il tono del soggetto erotico. Ma non è tutto: sempre da Hegel viene tratta anche l'idea che tale elevazione sia destinata a trasformarsi successivamente, nella letteratura del classicismo francese del XVII e XVIII secolo, in una sensibilità fatta di galanteria (termine che viene letteralmente ripreso in *Mimesis*) e in un sentimento «sublimato» (altro concetto che viene preso a prestito da Auerbach):

Bei den späteren Franzosen wird sie dagegen *mehr galant*, nach der Eitelkeit hingewendet, eine zur Poesie oft höchst geistreich mit sinnvoller Sophisterei *gemachte* Empfindung, bald ein Sinnengenuß ohne Leidenschaft, bald eine Leidenschaft ohne Genuß, eine *sublimierte*, reflexionsvolle Empfindung und Empfindsamkeit. – Doch ich muß diese Andeutungen, welche auszuführen hier der Ort nicht ist, abbrechen. (Hegel 1970, 185-186, corsivi miei, tranne 'gemachte' già in corsivo nel testo originale)

[Nei Francesi del periodo tardo esso diviene *più galante*, rivolto alla vanità, un sentimento fatto poesia spesso con molta ingegnosa sofisticheria, ed ora presentato come un godimento sensuale senza passione, ora come passione senza godimento, come sentimento e sensibilità *sublimata*, riflessiva. Ma devo interrompere queste indicazioni, che non è qui il luogo di sviluppare ulteriormente.] (Hegel 1997, 633, corsivi miei).

In definitiva, Auerbach deriva dall'*Estetica* l'idea stessa di una dialettica tra dimensione sensuale e passione sublimata, dialettica sulla quale Hegel (anche in questo passo conclusivo del paragrafo) insiste, utilizzandola per evidenziare i mutamenti storici della concezione amorosa.

La frase finale del paragrafo dell'*Estetica*, nella quale Hegel dichiara di dover «interrompere» le proprie considerazioni, si presta ad essere interpretata come un invito, rivolto al lettore, a proseguire ed approfondire le intuizioni ivi esposte ed appena abbozzate. Auerbach sembra aver raccolto tale invito: il riferimento alle idee hegeliane è tutt'altro che una ripresa pedissequa, risulta invece un punto di partenza per dare sostanza alle tesi dell'*Estetica* con osservazioni specifiche ed argomentazioni più precise. Se Hegel si era limitato ad asserire che l'amore conosce nel Medioevo un innalzamento di rango, andando al di là della dimensione sensibile, Auerbach illustra invece come tale superamento rechi con sé una differente concezione della donna e del rapporto tra i due sessi. Infatti, egli sostiene, se nella poesia antica l'amata era semplice oggetto passivo del desiderio sensuale maschile, nel Medioevo la donna, elevandosi a una posizione superiore a quella dell'uomo che la venera come un'entità irraggiungibile, assurge a una nuova dignità spirituale, la quale costituisce il fondamento stesso dell'innalzamento stilistico riscontrabile nella lirica coeva. Il concetto viene ben illuminato in un passo degli appunti del corso universitario sulla poesia d'amore medievale che abbiamo trascritto e tradotto nel presente fascicolo di *Polythesis*:

[...] der wesentliche Gehalt der provenzalischen Dichtung und des Minnesangs überhaupt ist die Liebe, es handelt sich grundsätzlich um Liebesdichtung und ich habe schon Gelegenheit gehabt zu erwähnen, dass gerade darin der grundlegende Unterschied zur Antike liegt, dort eine vollkommen sinnliche, auf Genuss und Erfüllung aufgebaute Lyrik, in der der Mann führend ist und die Frauen zwar begehrt, aber nicht geehrt, nicht als gleichberechtigt, geschweige als höherstehend betrachtet werden – hier eine die [sic!] Verehrung des Mannes zu der unerreichbaren Herrin, eine fast mystische Hingabe, bei der die sinnlichen Motive nur ganz entfernt anklingen. In der Antike ist die Liebeslyrik ein leichteres $\gamma\epsilon\nu\omicron\sigma$ der Dichtung und die Liebe selbst ein im wesentlichen physisches Phänomen: der Minnesang erhebt sie zur höchsten im wesentlichen seelischen Würde und das Singen von ihr ist Dichtung erhabensten Stils. (*infra*, 10r)⁴

[...il contenuto essenziale della poesia provenzale e del *Minnesang* in generale è l'amore: si tratta fondamentalmente di poesia amorosa, e ho già avuto occasione di ricordare che proprio qui risiede la differenza fondamentale rispetto all'antichità: là una lirica completamente sensuale, costruita sul godimento e sul compimento, nella quale l'uomo è la figura dominante e le donne, pur desiderate, non vengono tuttavia onorate, e non vengono considerate né alla pari, né tanto meno come esseri superiori – qui invece la venerazione dell'uomo verso una signora irraggiungibile, una dedizione quasi mistica nella quale i motivi sensuali risuonano soltanto assai da lontano. Nell'antichità la lirica amorosa è un genere poetico più leggero, e l'amore stesso è un fenomeno essenzialmente fisico; il *Minnesang* la innalza alla più alta dignità, essenzialmente spirituale, e il canto dell'amore diventa poesia di stile supremamente elevato.] (*infra*, 10r)

Il confronto con la fonte hegeliana ci permette di misurare ed apprezzare la precisione argomentativa e l'originalità delle tesi sostenute da Auerbach. Sicuramente l'idea più innovativa, e al contempo più significativa, è rappresentata dalla teoria sull'origine neoplatonica dell'elevazione del concetto di amore realizzata dalla poesia medievale – un'idea che non è in alcun modo presente nell'*Estetica* hegeliana, e che, perlomeno in questa forma di inquadramento all'interno di un'evoluzione storico-letteraria di lunga durata, non risulta reperibile neppure negli studi coevi sulla lirica del Medioevo (questi ultimi vengono passati in rassegna da Auerbach negli appunti preparatori del corso universitario)⁵. È nella frase immediatamente successiva al passo citato sopra, che Auerbach avanza la propria tesi originale:

⁴ Tutti i rimandi tra parentesi si riferiscono alla numerazione delle carte del ms. originale, indicata all'interno della trascrizione e della traduzione offerte nel presente fascicolo.

⁵ In proposito vanno però ricordati gli spunti che Auerbach poteva trovare in un libro che non risulta nella bibliografia posta in apertura del manoscritto contenente i suoi appunti per il corso universitario sulla poesia d'amore medievale. Mi riferisco alle indicazioni presenti nel primo volume dell'opera di Eduard Wechssler *Das Kulturproblem des Minnesangs*, I: *Minnesang und Christentum* (Wechssler 1909), alle quali Auerbach fa riferimento nella carta 5r dei suoi appunti e che sono state accuratamente analizzate da Matthias Bürgel (2025). Tuttavia le intuizioni di Wechssler non si iscrivono in un'ottica di lunga durata e all'interno di quella complessità di dinamiche storiche in gioco descritte da Auerbach e su cui ci soffermiamo nelle pagine seguenti di questo saggio introduttivo.

Und doch hat diese Rangerhöhung der Liebe als Gesinnung eine antikische Wurzel – freilich nicht in der Liebeslyrik der augusteischen Dichter, sondern im Platonismus. (*infra*, 10r)

[E tuttavia questa elevazione di rango dell'amore come disposizione interiore ha una radice antica – certo non nella lirica amorosa dei poeti augustei, bensì nel platonismo.] (*infra*, 10r)

Seppure tale tesi sia già presente anche nel libro su Dante del 1929, è soltanto negli appunti preparatori del corso, che abbiamo qui riprodotto, che Auerbach ci offre una descrizione dell'evoluzione storica della concezione neoplatonica in rapporto al concetto di amore. In proposito, evidenzia la trasformazione che attraversa il lungo periodo della tarda antichità e che conduce sino al Medioevo: durante questa fase, all'interno di un intreccio di tradizioni che coinvolgono, oltre al neoplatonismo, anche la mistica cristiana, si sviluppa una concezione secondo la quale le apparenze terrene vengono interpretate non in quanto tali, ma come segni e simboli del sovrannaturale e del divino. Di conseguenza l'imperfetto amore terreno viene considerato come un gradino indispensabile per raggiungere la pienezza e perfezione dell'amore divino, il quale risiede nella dimensione ultraterrena. È proprio su questo fondamento cristiano-neoplatonico che nel Medioevo possono sorgere la lirica provenzale e quella stilnovistica. Auerbach spiega come, al suo interno, il concetto di sottomissione e di servitù d'amore acquisiscano un carattere spirituale, inseguendo la ricerca della virtù e della perfezione, in una maniera analoga a quanto già teorizzato «nel *Simposio* platonico, soltanto trasformato mediante il rivestimento in forme contemporanee di concetti e terminologie cristiane e feudali» (*infra*, 12r). Tutto questo fa sì che l'amore si allontani dalla dimensione corporea e che la passione venga sublimata⁶. In questi appunti troviamo dunque anche una spiegazione dettagliata della genesi del procedimento della sublimazione, che invece nel passo già citato del capitolo VI di *Mimesis* viene soltanto accennato.

È a questo punto, inoltre, che Auerbach introduce il concetto di “Vulgärplatonismus” (“platonismo volgare”), cercando subito di spiegare il senso del composto da lui appositamente coniato per illustrare la proposta teorica:

eben darum nenne ich es Vulgärplatonismus, denn die Minne verhält sich zur echten platonischen Liebe genau wie die Vulgärsprache der Romania zum klassischen Latein – in beiden Fällen ist die neue mittelalterliche Form durch ‘natürliche historische volksmässige unterliterarische’ Entwicklung aus der alten ursprünglichen erwachsen; wobei ‘natürlich’, ‘historisch’, ‘volksmässig’ [13r], ‘unterliterarisch’ im Gegensatz steht zur künstlichen, historistischen, gelehrten und auf die antiken Quellen zurückgreifenden Bemühungen der

⁶ Al processo di sublimazione della passione amorosa Auerbach farà riferimento anche all'interno della magistrale ricostruzione dell'evoluzione storica del termine *passio* offerta nel saggio *Passio als Leidenschaft* (cfr. Auerbach [1941] 1970, 157, 174 e *passim*). È interessante ricordare che, limitatamente alla lirica trobadorica, è stato recentemente mostrato come nel suo sviluppo diacronico si assista ad una progressiva spiritualizzazione dell'elemento corporeo nella concezione e nella verbalizzazione stessa del discorso amoroso (Gubbini 2009).

Humanisten, die darauf hielten das klassische Latein und die ursprüngliche platonische Lehre wiederaufleben zu lassen – nicht aber stehen die Worte natürlich historisch volkmässig unterliterarisch im Gegensatz zu Bildung und Kultur – der Vulgärplatonismus und die Vulgärsprachen haben zu dieser Zeit bereits eine sehr hohe Bildung und Kultur, zwar anders als die antike oder die humanistische, aber bereits eine sehr komplizierte und traditionsbeladene Hochkultur. (*infra*, 12r-13r)

[Proprio per questo lo chiamo platonismo volgare [*Vulgärplatonismus*], poiché la *Minne* si pone nei confronti del vero amore platonico esattamente come la lingua volgare della Romania nei confronti del latino classico: in entrambi i casi la nuova forma medievale è cresciuta dall'antica originaria attraverso uno sviluppo naturale, storico, popolare, subletterario; laddove “naturale, storico, popolare, subletterario” si contrappone agli sforzi artificiali, storicistici, eruditi e rivolti alle fonti antiche degli umanisti, i quali miravano a far rivivere il latino classico e la dottrina platonica originaria – i termini “naturale”, “storico”, “popolare”, “subletterario” [13r] non sono dunque in opposizione a istruzione e cultura: il platonismo volgare e le lingue volgari possiedono già, a questa altezza cronologica, un livello molto elevato di formazione e di cultura, senz'altro diverso da quello antico o umanistico, e tuttavia già una cultura alta, molto complessa e ricca di tradizione.] (*infra*, 12r-13r)⁷

Importante è la precisazione che il concetto di “Vulgärplatonismus” non vada inteso in senso deteriore, bensì come un'evoluzione storica «naturale» e «popolare», che sta in opposizione agli «sforzi artificiali, storicistici, eruditi [...] degli umanisti» – e andrà sottolineato che tale opposizione, nella quale il primo termine acquisisce una connotazione positiva, mentre il secondo può nascondere tendenze ed esiti negativi, è ricorrente nel pensiero di Auerbach, applicata ad ambiti ed epoche diverse⁸.

⁷ E nel foglio 9v, si legge la seguente frase: «das innere Centrum und der entscheidende Gehalt dieser altprovenzalischen Dichtung aus der die moderne europäische Poesie entstanden ist, ist die Liebe – die Liebe in einer ganz eigentümlichen Ausprägung, die zwar der antiken Liebesdichtung völlig fernsteht, die aber meiner Überzeugung nach trotzdem eine Fortsetzung und Umbildung antiker Motive ist – nämlich ein vulgär umgebildeter Neuplatonismus» [«il centro interiore e il contenuto decisivo di questa poesia antico-provenzale, dalla quale è nata la poesia europea moderna, è l'amore – l'amore in una configurazione del tutto peculiare, che senz'altro è completamente lontana dalla poesia amorosa antica, ma che, a mio avviso, è nondimeno una continuazione e una rielaborazione di motivi antichi – vale a dire un neoplatonismo riplasmato in forma volgare»].

⁸ L'opposizione tra un'evoluzione storica «naturale» e «popolare», da una parte, e un mutamento imposto invece attraverso «sforzi artificiali», dall'altra, è una costante del pensiero storicistico di Auerbach e sta alla base anche del suo modo di concepire le trasformazioni storico-linguistiche. Risulta evidente, ad esempio, da un passo di una delle conferenze tenute durante l'esilio all'Università di Istanbul, nel quale si propone un confronto, tutto interno alla storia della lingua francese, tra il modo di agire dei riformatori del Cinquecento e quelli del secolo successivo. Mentre i primi, ricorrendo al modello del greco e del latino, oltre che a varie altre strategie erudite, andarono incontro a un definitivo insuccesso rischiando di snaturare e far crollare l'impianto stesso della lingua, i riformatori del XVII secolo – osserva Auerbach – cercarono di plasmare «l'uso linguistico basandosi sul modello popolare – ovvero, come disse Malherbe, sulla parlata dei facchini di Saint-Jean», ottenendo in tal modo risultati storicamente determinanti e duraturi, e mostrando un principio di validità generale secondo il quale le riforme linguistiche non possono venire artificialmente imposte e «il fondamento di ogni lingua [...] [è piuttosto] la lingua parlata dal popolo» (cito dal saggio intitolato *La formazione delle lingue nazionali nell'Europa del XVI*

Il prefisso “Vulgär-” non va quindi interpretato come assenza di istruzione e di cultura: rinvia invece, spiega Auerbach, a «un altissimo grado di istruzione e cultura» e a una tradizione di lunga durata, ovvero quella tardoantica a cui fanno riferimento le righe precedenti. Anche in questo caso ci troviamo di fronte a spiegazioni e distinzioni che non troviamo nei testi di Auerbach sinora conosciuti⁹, e che ci inducono dunque a leggere le pagine qui riprodotte come una testimonianza importante dell’evoluzione del suo pensiero.

Riferimenti bibliografici

- Auerbach, Erich, [1929] 2001. *Dante als Dichter der irdischen Welt*, 2. Auflage mit einem Nachwort von Kurt Flasch, Berlin-New York, De Gruyter.
- Auerbach, Erich, [1929] 1999. *Dante, poeta del mondo terreno*, in Id., *Studi su Dante*, prefazione di Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1999, pp. 3-161.
- Auerbach, Erich, [1946] 2024. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, hg. und mit einer editorischen Notiz und ideengeschichtlichen Überlegungen versehen von Matthias Bormuth und Olaf Müller, Tübingen, Narr/Francke/Attempto.
- Auerbach, Erich, [1941] 1970. «"Passio" come passione», in *San Francesco, Dante, Vico ed altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato, 155-175.
- Auerbach, Erich, [1946] 1992. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con un saggio introduttivo di Aurelio Roncaglia, tr. it. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Torino, Einaudi, 2 voll.
- Auerbach, Erich, 1953. «Epilegomena zu *Mimesis*», *Romanische Forschungen* 65, 1-18.

secolo, in corso di pubblicazione in Auerbach 2026; ho analizzato questo passo in Rivoletti 2025b, 1084-1085).

⁹ Nel libro su Dante, lo studioso aveva scelto di adottare il termine “Vulgärspiritualismus” (“spiritualismo volgare”, Auerbach [1929] 2001, 25 ss.; Auerbach [1929] 1999, 17 ss.), sottolineando che si trattava di un «Hilfswort», ovvero di una sorta di termine ausiliario: «die Erkenntnis, daß das unmittelbare Erbe der Antike für Europa [...] der synkretistisch getrübe Neuplatonismus, der sich mit dem Christentum verband, und für den wir das Hilfswort Vulgärspiritualismus gebrauchen, diese Erkenntnis ist noch längst nicht allgemein wirksam geworden»; «non è ancora universalmente accettata l’idea che l’erede diretto dell’antichità, per l’Europa, [...] fu [...] Il neoplatonismo, oscurato dal sincretismo, che si unì al cristianesimo, e per il quale noi ricorriamo al termine di spiritualismo volgare» (Auerbach [1929] 2001, 30; Auerbach [1929] 1999, 20, dove però la parola «Hilfswort» non viene tradotta). Molto tempo dopo, l’adozione di questo neologismo verrà criticata dallo stesso Auerbach come tentativo artificioso di categorizzazione (Auerbach 1953, 16; Auerbach, [1953] 2022, 91): tale autocritica solleva l’ipotesi che Auerbach, dopo la stesura del saggio su Dante, potesse sentirsi non ancora soddisfatto riguardo alla scelta terminologica, e abbia cercato nuove soluzioni (come ad esempio il termine adottato negli appunti del corso del 1930/1931, effettivamente più efficace per la sua capacità di rinviare alla radice platonica), prima di abbandonare del tutto la strada dei neologismi (come ci spiega la pagina degli *Epilegomena*).

- Auerbach, Erich, [1953] 2022. «Epilegomena a *Mimesis*», in Auerbach 2022, 73-92.
- Auerbach, Erich, 2022. *Letteratura mondiale e metodo*, con un saggio di Guido Mazzoni, tr. it. di Vittoria Ruberl e Simone Aglan-Buttazzi, Milano, Nottetempo.
- Auerbach, Erich, 2026. *Letteratura, guerra e storia dell'Europa. Saggi dall'esilio (1938-1947)*, a cura e con un saggio introduttivo di Christian Rivoletti, tr. it. di Rosita D'Amora, Marco Menicacci e Massimo Panza, Venezia, Marsilio, in corso di pubblicazione.
- Bürgel, Matthias, 2025. «*Inspirations néoplatoniciennes: Auerbach e i trovatori*», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürgel, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 8, 51-75.
- Gubbini, Gaia, 2009. *Tactus, osculum, factum. Il senso del tatto e il desiderio nella lirica trobadorica*, Roma, Nuova Cultura.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1970. *Vorlesungen über die Ästhetik II* (Werke, vol. XIV), herausgegeben von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1997. *Eстетica*, a cura di Nicolao Merker, introduzione di Sergio Givone, Torino, Einaudi.
- Mazzoni, Guido, 2007. «Auerbach: una filosofia della storia», *Allegoria* 56, 80-101.
- Mazzoni, Guido, 2022. «Il paradosso di Auerbach», in Auerbach 2022, 9-52.
- Porter, James I., 2025. «La teoria del sublime secondo Auerbach», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürgel, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 7, 25-45.
- Rivoletti, Christian, 2009. «Auerbach inedito. Sull'influsso del metodo storico ed ermeneutico di Vico», in Castellana, Riccardo (ed.), 2009. *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, 101-120.
- Rivoletti, Christian, 2025a. «Il “principio dell'immersione”: realismo letterario e storicismo in Erich Auerbach», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürgel, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 7, 49-76.

- Rivoletti, Christian, 2025b. «*Le peuple en armes: A Rediscovered French Typescript on the History of War Literature by Erich Auerbach (Istanbul, 1940-41)*», in *Literature, War, and Exile: A Rediscovered Typescript by Erich Auerbach (Istanbul, 1940-41)*, Special Dossier edited by Christian Rivoletti, *Modern Language Notes* 140 (5), 1167-1190 [disponibile anche in versione online open access; URL: <https://muse.jhu.edu/issue/56303> consultato il 16/12/2025].
- Valagussa, Francesco, 2025. «Auerbach. Figura e senso storico. Il progetto di una filologia della letteratura mondiale», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürgel, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 8, 261-273.
- Wechssler, Eduard, 1909. *Das Kulturproblem des Minnesangs*, I: *Minnesang und Christentum*, Halle, Niemeyer.

Nota al testo

MATTHIAS BÜRCEL 

<https://orcid.org/0009-0001-0217-4405>

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

CHRISTIAN RIVOLETTI 

<https://orcid.org/0009-0007-9048-078X>

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

Il manoscritto, riscoperto da Christian Rivoletti, è conservato presso il Deutsches Literaturarchiv e consiste di 21 fogli sciolti, numerati a mano¹. Il testo in lingua tedesca – indubbiamente autografo, come risulta da confronti con manoscritti coevi – è stato vergato sul *recto* dei fogli con grafia regolare, in parte su carte prive di rigatura (cc. 1-12), in parte su fogli con rigatura a quadretti (cc. 13-21)², lasciando sempre un margine a sinistra, in corrispondenza delle quattro perforazioni³.

Sul *verso* delle cc. 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16 e 17 sono state eseguite inoltre integrazioni riferite di norma a passi che si leggono sul *recto* della carta successiva: ciò rende evidente che si tratta di aggiunte eseguite dall'autore durante la stesura stessa degli appunti. Alcune integrazioni, consistenti ad

¹ Il manoscritto è conservato nella *Handschriftensammlung* (collezione manoscritti) del lascito di Auerbach, con il titolo „Provenzen“ (Zugangsnummer: HS.2005.0012; Mediennummer: HS009762405). Nell'allestimento dell'edizione si deve a Matthias Bürgel la trascrizione del testo tedesco e la redazione di buona parte delle note a piè di pagina. L'intero lavoro di edizione del testo è frutto di riflessioni comuni e del lavoro di collaborazione di entrambi i curatori. Si ringraziano Claude Auerbach e il Literaturarchiv Marbach per aver gentilmente concesso la pubblicazione del testo.

² Il numero delle righe per pagina oscilla fra 29 e 34, la maggioranza delle pagine consiste di 32-33 righe.

³ Tale margine si restringe tuttavia nel corso della stesura del testo, giungendo quasi a corrispondere nella parte in basso di alcune delle ultime carte al solo spazio della perforazione delle carte.

esempio in meri riferimenti bibliografici, sono contraddistinte da asterischi inseriti nel corpo del testo; per altre, invece, manca ogni indicazione in merito alla loro collocazione precisa. Alla c. 3r, due linee verticali che incontrano in basso una linea orizzontale sembrano segnalare che la porzione di testo così marcata vada letta dopo l'integrazione apportata alla c. 2v.

Le numerose correzioni *currenti calamo* sono state effettuate invece mediante cassatura del contenuto da sostituire e stesura della seconda versione nell'interlineo, dove si leggono anche le amplificazioni prive di riverberazioni sul testo precedente. Alla c. 15r, si trova un'aggiunta collocata eccezionalmente oltre il margine sinistro in alto. L'unica integrazione del testo apportata in un secondo momento, come sembra indicare il colore d'inchiostro diverso, si registra alla c. 18r.

L'intero testo non è scandito da alcuna suddivisione interna; tuttavia i rientri a destra segnalano sistematicamente l'inizio di un nuovo argomento.

Nella trascrizione del testo che riportiamo di seguito, abbiamo mirato a rendere fluida, per quanto possibile, la lettura dello scritto auerbachiano. A tal fine abbiamo corretto tacitamente le sviste e i *lapsus calami* evidenti, integrando ove necessario anche alcune lettere mancanti. Inoltre, abbiamo sciolto tutte le abbreviazioni utilizzate dall'autore. Non siamo invece intervenuti, ovviamente, sui pochi casi di appunti non sviluppati in frasi complete. Sono stati altresì rispettati gli scostamenti dalle norme ortografiche correnti nonché alcuni usi idiosincratici di Auerbach (come ad esempio la rinuncia alla lettera β). L'interpunzione corrisponde a quella di Auerbach, salvo alcuni rari casi in cui si è intervenuti per garantire la comprensione corretta del testo. Mentre nel ms. non vengono contraddistinti i titoli delle opere letterarie e i termini in lingue diverse dal tedesco, nella trascrizione ci siamo avvalsi in ambedue i casi dei corsivi. La divisione in capoversi segue rigorosamente i rientri a destra riscontrabili nel ms. Abbiamo avuto cura, inoltre, di indicare l'inizio di una nuova carta fra parentesi quadre.

Nel testo abbiamo direttamente integrato le aggiunte apportate sul *verso* delle carte sopraelencate, segnalando in nota casi dubbi ed eventuali osservazioni. Le note, che sono tutte state aggiunte dai curatori, permettono inoltre al lettore di ricostruire lo sviluppo diacronico del testo: ci siamo infatti serviti della sigla «CORR.» per le lezioni vergate in prima battuta e poi corrette da Auerbach tramite cassatura, nonché della sigla «AGG.» per indicare le integrazioni successive, apportate nell'interlineo. Si segnala che il richiamo di nota segue sempre l'ultima parola del segmento di testo interessato: quest'ultimo viene riportato in nota includendo ogni volta sia la parola precedente alla variante effettuata, sia quella immediatamente successiva ad essa. Nelle note, inoltre, abbiamo riportato la lezione primitiva cassata (la quale risulta in effetti cassata anche nel ms.) e abbiamo invece posizionato fra due asterischi la lezione che Auerbach ha aggiunto in un secondo momento, e che noi abbiamo dunque

messo a testo. Sempre in nota sono state registrate inoltre le aggiunte marginali, contraddistinguendole tramite la sigla «MARG.».

Dell'intero testo offriamo infine anche una traduzione in lingua italiana. Questa è stata realizzata rispettando del testo originale sia il tono, per molti versi vicino a un parlato accademico, sia alcuni tratti strutturali del carattere di appunti (ad esempio in vari passi sono state mantenute anche nella traduzione le frasi con costruzione nominale, prive di verbo), e cercando tuttavia nel complesso di offrire al lettore italiano un testo leggibile e scorrevole. Per comodità del lettore italofono, nella traduzione abbiamo riprodotto tutte le note di carattere esplicativo che corredano la trascrizione del testo tedesco. Al contrario, delle note che compongono l'apparato critico testuale della trascrizione del manoscritto originale abbiamo offerto nella traduzione italiana soltanto una piccola scelta, selezionando esclusivamente quelle che riportano le porzioni di testo più ampie e significative (in modo che tali porzioni risultino disponibili anche in traduzione italiana), e rinviando invece il lettore per tutti i dettagli all'apparato completo che corredera l'edizione del testo tedesco.

Erich Auerbach, *La lirica d'amore medievale: i provenzali*¹

Trascrizione dal manoscritto originale tedesco

[1r] Provenzalen

allgemeine Einteilung 14 Stunden. 3 Einführung, 3 Interpretation, 3 Musik,
2 Übertragung nach Italien mit *trobar clus*, 3 Interpretation Italienisch

Literatur

Für Provenzalisch Diez, Anglade – Bartsch, Crescini, Appel,
*Origines*², Lommatzsch (Übersetzungen Diez, Heyse, Bartsch) – Schulz-Gora
Altprovenzalisches Elementarbuch – Lexikon Raynouard-Levy³

Für Italienisch: Gaspary, de Sanctis, Bertoni (*il Duecento* in der
Storia letteraria d'Italia), – Monaci – Casini⁴ (Casini in Groeber, *Grundriss*)⁵

Für das hier behandelte Problem: Vossler und E.A.⁶

Texte

Die provenzalische Dichtung, von der wir zuerst zu sprechen haben, beginnt
um 1100. Sie entwickelt sich im Laufe von 50⁷ Jahren zu⁸ grosser Blüte, beginnt
seit der ersten Hälfte des⁹ 13. Jhd. zu verfallen und ist mit dem Ende dieses
Jahrhunderts, unter dem Einfluss politischer und kulturelle Veränderungen,
erledigt. Sie umfasst geographisch ganz¹⁰ Südfrankreich, ebenso¹¹ wie die
provenzalischen Gebiete von der Garonnemündung in hohem Bogen nach

¹ Il titolo è redazionale: il manoscritto originale, per la cui descrizione si rinvia alla *Nota al testo*, oltre che ai particolari indicati nei saggi introduttivi di Bürgel 2025 e di Rivoletti 2025, non reca un titolo. Le note a piè di pagina sono dei curatori.

² *Origines* nell'interlineo. Si tratta, come si può presumere dal prosieguito del testo (infra, 3r-4r), di Jeanroy [1889] (1925³) e/o di Paris (1912).

³ Supponiamo che si tratti delle opere seguenti: Diez (1829), Anglade (1929), Bartsch (1904), Crescini (1926), Appel (1912), Lommatzsch (1917), Schultz-Gora (1915), Raynouard (1836-1845), Levy (1894-1924). Per identificare l'edizione della rispettiva opera probabilmente utilizzata da Auerbach (nel caso che ve ne fossero più di una, come per esempio, nei testi di Appel e di De Sanctis), ci si è serviti dell'elenco della sua biblioteca conservato presso lo Harry Ransom Center (1960).

⁴ Auerbach dovrebbe riferirsi qui, così pensiamo, a Gaspary (1885), De Sanctis (1928), Bertoni (1930), Monaci (1912), Casini (1901).

⁵ «Casini in Groeber, *Grundriss*» è stato aggiunto al margine sinistro, il nome di Casini all'interno dell'elenco è stato sottolineato

⁶ Crediamo che tali volumi si possano identificare con Vossler (1908) e Auerbach (1929).

⁷ CORR.: von 100 50

⁸ CORR.: Jahren von zu

⁹ CORR.: seit demr Anfang ersten Hälfte des

¹⁰ CORR.: geographisch fast ganz

¹¹ Südfrankreich, also ausser der heutigen Provence das Languedoc ebenso

Norden, das Gebiet von Limoges miteinfließend, dann südöstlich bis zu den Alpen und mit ihnen zum Meer. Für die, die es nicht wissen: Provenzalisch eigene Sprache, gegenüber Französisch, dem Katalanischen näher. Hauptunterschied 'chanter' 'cantar' (Palatalisierung k, freies a > e)¹². Die provenzalische Dichtung auf einem alten Kulturgebiet: griechische Ansiedlungen; römische *Provincia*, während des ganzen Mittelalters vermutlich¹³ höhere Kultur. Die provenzalische Poesie hat sehr früh bei Beginn der philologischen Studien Interesse erregt. Ein französischer mehr Sammler als Gelehrter Raynouard, dann deutsche Romantik, Diez.

¹⁴Das grosse Interesse der provenzalischen Poesie wegen ihres grossen Einflusses und ihrer Verbreitung. Sie gilt als Anfang der gesamten europäischen Minnesangs und der Kultur der hohen Minne, für¹⁵ Frankreich ist das sicher, für Deutschland zum mindesten in sehr hohem Grade zutreffend, und nicht nur dieses: sie bildet weit früher als die übrigen romanischen Sprachen eine eigene Literatursprache (Koinè von Dialekten verschieden), und diese Literatursprache [2r] erobert als solche Gebiete ausserhalb des provenzalischen Sprachgebiets, in Norditalien und Teilen Spaniens, wo man provenzalisch zu dichten begann; das hat sich zwar nicht gehalten, aber bei der Geburt der italienischen nationalen Dichtung¹⁶ hat die provenzalische gewiss Pate gestanden, die italienische Liebesdichtung, die um die Mitte des 13. Jahrhunderts am Hof Friedrich II. und Toskana erwacht, steht völlig unter provenzalischem Einfluss, sie entlehnt ihr die Terminologie und die wichtigsten Kunstformen, und sie bestimmt das Werden der grossen italienischen Dichterschule des Dolce Stil Nuovo, aus der Dante stammt. Dante aber seinerseits ist der Anfang der modernen spätmittelalterlichen Poesie überhaupt, und somit steht die provenzalische Dichtung gleichsam in direkter Linie als Ahnherr nicht nur des Minnesangs, sondern auch der modernen europäischen Dichtung da – um so mehr als das Ausfallstor des Danteschen Dichtungsstils nach Europa Petrarca war, der seinerseits in der Provence geboren und erzogen ist und unmittelbar Beziehungen zu den Provenzalen besass¹⁷. Von der Wirkung aber des Petrarkismus können Sie sich gar keine zu grosse Vorstellung machen – weit über die Epochen, die man

¹² In verità la palatalizzazione di /k/ + A latina è anche un tratto dei dialetti provenzali settentrionali «e coesiste nella lingua letteraria affianco a forme non palatalizzate» (Di Girolamo / Lee 1996, 38).

¹³ CORR.: Mittelalters ~~unvergleichlich~~ vermutlich

¹⁴ Probabilmente va collocato qui l'appunto che si legge a c. 7v: «Literarische Bedeutung der provenzalischen Poesie. Interesse, das sie erregt hat. Ursprungstheorien. Romantische Volkstheorie Paris Maitanzlieder. Einflusstheorien. Pillet. Geisteswissenschaften 5, 1929». In effetti, si tratta di una sintesi del contenuto delle cinque carte successive, per la redazione delle quali Auerbach fa riferimento a Pillet (l'anno della pubblicazione è in realtà 1928).

¹⁵ AGG.: Minnesangs *und der Kultur der hohen Minne*, für

¹⁶ CORR.: der ~~prov.~~ italienischen nationalen Dichtung

¹⁷ L'abbaglio in merito al luogo di nascita di Petrarca sembra confermare che Auerbach per la concezione del corso non ebbe molto tempo a disposizione.

gemeinhin petrarkistisch nennt, hat er der Liebespoesie und im weitesten Sinne die sentimentalische Dichtung Europas gewisse Grundformen des Ausdrucks hinterlassen, bis zum Ende des 18. Jhd. ist es dominierend gewesen und noch heute wäre er wohl nachweisbar.

Begreiflich das ungeheure wissenschaftliche Interesse für das Altprovenzalische – gleichsam die Wurzel der europäischen Dichtung – wenn man das Heldenepos ausnimmt, dessen Wesen und Entstehung aus den Mythen, Geschichten und Taten der Völker zwar auch viele Probleme bietet, aber instinktiv doch weniger rätselhaft und weniger „aus dem Nichts“ geboren erscheint. Begreiflich, dass die¹⁸ neuere Philologie – sie ist in der Romantik entstanden, also 130 Jahre alt – ein leidenschaftliches Interesse zunächst für die Entstehung des provenzalischen Minnesangs gehabt hat. Die neuere Philologie [3r] ist in und aus der Romantik entstanden – daraus erklärt sich auch die Meinung über die Entstehung der provenzalischen Poesie¹⁹, die lange Zeit die herrschende war oder vielmehr die selbstverständliche, einzige war: sie wurde eigentlich erst bewiesen und dargestellt, als sie innerlich unbelebt war. Es war die herderisch-romantische Auffassung des Ursprungs aller Poesie aus dem Volksgeist, aus den irrationalen Tiefen der Seele des Volkes. Diese Meinung ist so selbstverständlich gewesen, dass Diez sie gar nicht zu erweisen sucht, sie ist auch gar nicht zu erweisen, denn sie ist keine wissenschaftliche These im positiven Sinne, sondern eine gefühlsmässige Anschauung vom Wesen der Dichtkunst, die ja auch jetzt noch vielfach herrscht²⁰, denn etwa die Formulierungen von George und Klages²¹, um irgendwelche Beispiele zu nennen, sind wie viele ähnliche moderne Theorien nur Varianten des alten Themas.

Die erste methodische Untersuchung über den Gegenstand geschah in dem klassischen Band von Alfred Jeanroy *Les origines de la poésie lyrique en France*, 1889, ³1925, Rezension von Gaston Paris abgedruckt in *Mélanges de littérature française du Moyen Âge*²², Bd. XXX 1891/2²³. [2v] Jeanroy betrachtet vorzugsweise die nordfranzösische Lyrik und stellt fest, dass sie, soweit sie aus ihrer Blütezeit erhalten ist, höfischen Charakter trägt und von der höfischen provenzalischen Lyrik stammt. Er macht nun den Versuch, eine frühere verlorene²⁴, rein volkstümliche Schicht der nordfranzösischen

¹⁸ CORR.: Begreiflich, dass das ganze Jahrhundert die neue Philologie die

¹⁹ CORR.: provenzalischen VolksPoesie

²⁰ AGG.: noch *vielfach* herrscht

²¹ Il riferimento è ovviamente al pensiero dei due poeti contemporanei ad Auerbach: Stefan George e Ludwig Klages.

²² L'indicazione «abgedruckt in *Mélanges de littérature française du Moyen Âge*» figura sulla c. 2v.

²³ Nella sua citazione, Auerbach mescola la sede dell'ultima versione del contributo di Paris (1912) e l'indicazione cronologica della pubblicazione della recensione originaria (Paris 1891-1892).

²⁴ CORR.: frühere populäre Stufe verlorene

Dichtung aus gewissen Spuren, die sich in²⁵ den späteren höfischen Gedichten und in der Literatur anderer Völker, die von ihr beeinflusst waren, erhalten haben, zu²⁶ rekonstruieren, wobei er volkstümliche Lyrik nicht in dem vagen romantischen Sinne „vom Volk geschaffen“, sondern „für das Volk geschaffen“ auffasst. [3r] Beide²⁷ stellen fest, dass die uns erhaltene nordfranzösische von der südfranzösischen Lyrik abstammt; beide können nicht leugnen, dass das überlieferte Material der südfranzösisch-provenzalischen Lyrik höfischen und nicht volkstümlichen Charakter trägt; Jeanroy hat zudem bewiesen, dass gewisse ältere nordfranzösische Typen, die volkstümlich anmuten, nicht autochton, sondern ebenfalls Weiterbildungen älterer provenzalischer höfischer Gedichte sind. Während nun Jeanroy für²⁸ das provenzalische Gebiet nicht weiter geht, und nicht unternimmt, die altprovenzalische Lyrik in der überlieferten höfischen Form weiter zurückzuverfolgen, und den Leser in²⁹ dem Gefühl entlässt – soweit wir zurückdenken können, ist alles höfisch – [2v] Gaston³⁰ Paris geht viel weiter. Er sucht die³¹ [3r] überlieferte³² romantische Auffassung mit einer grossen Hypothese zu stützen: er schliesst aus der Tatsache, dass einige der erhaltenen [4r] höfischen literarischen und aristokratischen Formen³³, z.B. die *pastorela*, in spielerischer Weise ein ländliches Dekor verwenden, wie es in der eleganten Kunst-Poesie³⁴ von der antiken Idylle bis zu den Schäferspielen des 18. Jhd. üblich war – er schliesst also aus dieser Tatsache, auf eine nicht erhaltene lyrische Volksdichtung, auf ein bäuerliches Maitanzlied, das den höfischen Formen sämtlich zu Grunde liege. Er stützt diese Hypothese mit anderen Hypothesen, er lokalisiert sogar dies imaginäre Maitanzlied, sein Aufsatz ist hochinteressant und sehr lehrreich wie alles, was er geschrieben hat, aber bewiesen hat er von all dem nichts, und es ist ein Zeichen für die Macht des romantischen Gedankens, dass gerade des Parissche Hypothese von den Maitanzliedern, von denen nichts erhalten ist als ein paar Anspielungen bei Kirchenschriftstellern in Konzilsbeschlüssen ([3v]: bei Voretzsch, *Altfranzösische Literatur* dargestellt, S. 74 ff.³⁵) [4r] auf³⁶ Lieder, die das Volk bei seinen Maifeiern singt – in die

²⁵ CORR.: Spuren ~~und~~, die sich in

²⁶ CORR./AGG.: Gedichten ~~erhalten haben, und~~ *und in der Literatur anderer Völker, die von ihr beeinflusst waren*, erhalten haben

²⁷ CORR.: 1891/2. Beide ~~Gelehrte gehen davon aus betrachten das Verhältnis der nordfranzösischen Lyrik zur südfranzösischen aus; beide~~

²⁸ CORR.: Jeanroy ~~zwar unsicher nicht weiter, und für~~

²⁹ CORR.: den Zuhörer *Leser* in

³⁰ CORR.: auffasst. ~~Die Arbeit von Jeanroy ist äusserst vorsichtig.~~ Gaston

³¹ MARG.: «Pillet, *Schriften der Königsberger Gelehrten Geisteswissenschaftliche Klasse* Band 5». Si tratta di Pillet (1928).

³² CORR.: höfisch ~~sucht Gaston Paris die überlieferte~~

³³ AGG.: höfischen *literarischen und aristokratischen* Formen

³⁴ AGG.: der *eleganten Kunst-*Poesie

³⁵ Auerbach si riferisce a Voretzsch (1913): quest'ultima edizione dell'opera figura nell'elenco conservato presso lo Harry Ransom Center (1960)

³⁶ AGG.: Kirchenschriftstellern *in Konzilsbeschlüssen* auf

gesamte Literatur übergegangen ist – und selbst die neueren Gegner nehmen etwas von ihr in die neuen Theorien hinein.

Gegenüber den Methoden von Jeanroy und Gaston Paris, die das Gebiet der mittelalterlichen europäischen Lyrik³⁷ nicht verliessen, entstanden seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts bei deutschen Gelehrten neue Auffassungen und Methoden, die auf die Erforschung fremder Einflüsse – sei es nicht³⁸ mittelalterliche, sei es ausserlyrische, sei es aussereuropäische Dichter – zielten. Zunächst die nicht mittelalterlichen. Es lag nahe, an den antiken lateinischen Einfluss³⁹ der augusteischen Dichter zu denken. Vergil spielt im Unterricht des Mittelalters eine grosse Rolle, Ovid zitieren einige Troubadours⁴⁰ gern, bei dem grössten Provenzalen Bernard von Ventadorn hat Vossler Anklänge an Tibull herausgehört. Das bekannteste Buch dieser Art ist *Ovid und die Troubadours* von Schrötter (1908). Das Ergebnis dieser Untersuchungen war nicht überraschend. Es ergibt sich eine grosse Anzahl äusserlicher Anklänge: Neigung zu dem künstlichen Schäferspiel der theokritisch-vergilischen Ekloge, Betrachtung der Liebe als eine lehrbare Kunst nach Ovids *Ars amatoria*, was bei den Troubadours später⁴¹ einen anderen, tieferen Sinn bekommt, als Ovid sich hätte träumen lassen – eine ganze Menge von Stilmitteln und Metaphern – und [5r] es ergab sich ferner, eine abgrundtief verschiedene Geisteshaltung, die in einem Wort schlagend, aber natürlich etwas oberflächlich: als der Unterschied zwischen der Dichtung sinnlicher Liebe als Genuss zu den *puellae* – und der hohen platonischen, völlig unsinnlichen oder besser übersinnlichen Minne zur Herrin. Verschiedene Stellung des Mannes, da der Frau – eine völlig andere Welt. Soviel vorläufig von der Antike. [4v] Die betreffenden Gelehrten, also besonders Schrötter, haben sich streng an nachweisbar literarische Entlehnungen gehalten und überall, oft gezwungen solche auf[ge]deckt und masslos überschätzt – die geistige Verschiedenheit dagegen vernachlässigt.

[5r] Einen grosszügigen Versuch, den Minnesang aus anderen als lyrischen Quellen zu bestimmen, unternahm Wechssler in einem Buch, das auf 2 Bände berechnet war, von dem aber nur der erste erschienen ist: *Das Kulturproblem des Minnesangs*, 1909. Er fasst den Minnesang⁴² als ein geistiges Erwachen, als Folgeerscheinung eines neuen Lebensideals, der Lebensfreude als Abwendung von der Askese, als eine Art Vorankündigung der Renaissance oder dessen, was man sich gemeinhin unter Renaissance vorstellt [, auf]. Dabei gelangt er aber nicht, wie man danach meinen sollte, zu einer Erklärung der Liebespoesien als wirklicher erotischer Erlebnisse – sondern ganz umgekehrt: es geschah damals eine Art Frauenemanzipation, und der Minnesang war eine Art nordischer

37 AGG.: mittelalterlichen *europäischen* Lyrik

38 es ~~ist~~ nicht

39 AGG.: den *antiken lateinischen* Einfluss

40 CORR.: zitieren ~~die~~ einige Troubadours

41 CORR.: was ~~manche Troubadours hier~~ bei den Troubadours bald später

42 CORR.: den ~~Liebes~~ Minnesang

Gelehrsamkeit, eine Art Unterricht in der *cortesia*, dem neuen Lebensideal der Höflichkeit: der Sänger war sozial untergeordnet ihr⁴³ Hofmeister und Lehrer, und all seine Liebespein war fingiert. Wechssler untersucht zuletzt die Beziehungen solchen Verhaltens zum Lehenswesen, zum Mystizismus ferner die Beziehungen zwischen Frauenkult und Marienkult und⁴⁴ überhaupt zwischen Religion und Minne.

Wechsslers Buch ist völlig brüchig – weder das Ganze stimmt, noch das einzelne. Er besass, als er es schrieb, weder die ungeheuren Kenntnisse, die diese grossartige Behandlung des Themas verlangt – noch besitzt er Takt und Gefühl genug, um vor argen Verzerrungen in der Deutung einzelner Texte geschützt zu sein. Ausserdem ist das Buch mit⁴⁵ einem falschen Pathos, das man nicht leicht erträgt. Aber Wechssler hat als erster das grosse Verdienst die Dichtung eines gesellschaftlichen höfischen Kreises aus den Voraussetzungen dieser Kreise erklären zu wollen, die [6r] sozialen Verhältnisse zu berücksichtigen und das Hauptproblem: Minne und Christentum behandelt zu haben. Das hat vor und neben ihm nur Vossler versucht, mit weit feinerem Gefühl allerdings, eben nicht ausdrücklich für den provenzalischen Minnesang als solchen. Aber in dem Buche selbst stimmt fast nichts, es ist alles schief oder übertrieben.

Ausserordentlich⁴⁶ bedeutsam waren alsdann die Versuche des genialen Konrad Burdach in Berlin und seines Schülers Singer⁴⁷ (ersterer *Sitzungsberichte* 45, 47, letzterer *Abhandlungen* 1918, *phil. hist. [Klasse]*⁴⁸) den Ursprung des Minnesangs überhaupt als arabisch aufzufassen⁴⁹. Er verfolgt die Formen des mittelalterlichen höfischen Lebens und die Hofdichtung zurück⁵⁰ zu den spanisch-arabischen Höfen des 9., 10. und 11. Jahrhunderts, findet dort Parallelen zu den provenzalischen Liedformen und verfolgt sie noch weiter (zu den Persern) zurück. Die These hat sehr viel Aufsehen erregt, doch scheitert ihre positive Beweisführung daran, dass die gemeinsamen Züge allzu vag sind – nicht, dass sie zufällig sein könnten, vor allem aber⁵¹ sehr allgemein und wahrscheinlich auf

⁴³ AGG.: war *sozial untergeordnet* ihr

⁴⁴ CORR.: zwischen Frauenminnekult und Marienminnekult und

⁴⁵ CORR.: Buch von mit

⁴⁶ CORR.: Aufsehen Ausserordentlich

⁴⁷ Non risulta che Samuel Singer, fra l'altro soltanto un anno più giovane di Burdach, sia mai stato un allievo di quest'ultimo. Infatti il germanista austriaco studiò a Vienna (quindi né a Halle, né a Berlino, dove insegnava Burdach) e conseguì l'abilitazione scientifica a Berna; cfr. Schnyder (2010) e Jungbluth (1957). L'errore va ricondotto (perlomeno così sembrerebbe) al fatto che Auerbach segua, in questa parte del testo (come già osservato in Bürgel 2025), l'esposizione e il contenuto di Pillet (1928), che introduce insieme gli scritti di Burdach e di Singer (ivi, 356-357), senza tuttavia sostenere che il secondo era stato allievo del primo.

⁴⁸ Ci si riferisce a Burdach (1918) e Singer (1918). Il volume indicato al di là del margine (vd. n. 49) è Burdach (1926).

⁴⁹ MARG.: z.T. auch Vorspiel I [v]om A.

⁵⁰ AGG.: Lebens *und die Hofdichtung* zurück

⁵¹ AGG.: könnten, *vor allem* aber

gemeinsame Vorbilder zurückgehend – und an dem Mangel nachweisbarer⁵² Verbindungen. Ähnlich steht es mit einer anderen Ursprungsthese, die von Henning Brinkmann (*Entstehungsgeschichte des Minnesangs* '26) stammt. Brinkmann behauptet den Ursprung des provenzalischen Minnesangs aus der mittelalterlichen Dichtung in lateinischer Sprache und⁵³ zwar insbesondere aus einer lateinischen Dichterschule, die im 11. Jahrhundert in Angers geblüht hat. Das Buch Brinkmanns ist besonders von den Germanisten arg zerpfückt worden: tatsächlich sind die Beziehungspunkte die Brinkmann bringt recht oberflächlich, und er scheint auch gewisse chronologische und metrische Schwierigkeiten unterschätzt zu haben. Ausserdem scheint es mir absurd, eine so tiefe und mächtige Sache wie die provenzalische Dichtung auf einer inneren, gelehrten und engen Erscheinung wie den Dichtern von Angers beruhen zu lassen. Alle diese Theorien haben im allge[7r⁵⁴]meinen keine durchgreifende Wirkung, keine von ihnen hat sich durchsetzen können. Andererseits haben sie unsere Materialkenntnis und vor allem unsere Einsicht in die Beziehungen der verschiedenen Kulturkreise sehr bereichert, und das ist wohl das beste was sich von ihnen erwarten liess. Denn wenn auch die besten Beweise⁵⁵ einer Abstammung des provenzalischen Minnesangs aus der Antike, aus dem Orient, aus gewissen mystischen Strömungen, aus der mittellateinischen Literatur misslungen sind – Beziehungspunkte sind überall aufgedeckt worden, und den, der all das liest, überfällt das Gefühl einer allgemeinen Verbundenheit all dieser Kulturen, eines einheitlichen⁵⁶ Bundes, der in immer neuen Formen und Erscheinungsarten zu Tage tritt. Mit diesen Resultaten hat die Forschung nach den Quellen genug⁵⁷ gewonnen und hat ihre⁵⁸ Berechtigung erwiesen – auch wenn es keiner ihrer einzelnen Thesen gelungen ist, sich durchzusetzen. Ja, man wird sogar sagen müssen, dass die Hoffnung, es könne sich eine Erscheinung wie der provenzalische Minnesang auf eine bestimmte andere geistige Erscheinung⁵⁹ zurückführen lassen, oder aus einer einzigen ganz bestimmten Gruppe soziologischer Voraussetzungen, von vornherein keine Aussicht hatte sich zu erfüllen. Es ist bei all diesen Ursprungsfragen immer die gleiche Erscheinung: ein Minnesangforscher⁶⁰, der ausserdem etwas von alter Philologie oder Arabistik oder christlicher Mystik oder mittellateinischen Literatur weiss, aufdeckt Ähnlichkeiten, die ihn frappieren: sofort ist er bereit, die eine dieser Erscheinungen aus den anderen abzuleiten – und ein grosser Teil der Gelehrten,

⁵² Il termine 'nachweisbarer' è sottolineato nel ms.

⁵³ CORR.: Sprache, die und

⁵⁴ MARG.: Bircher [sic!] Hirschfeld Rezension. Si tratta verosimilmente di Birch-Hirschfeld (1878). Non è stato purtroppo possibile reperire la recensione a cui Auerbach si riferisce.

⁵⁵ AGG.: die *besten* Beweise

⁵⁶ CORR.: eines grossen Stromes einheitlichen

⁵⁷ AGG.: Forschung *nach den Quellen* genug

⁵⁸ AGG.: und *hat* ihre

⁵⁹ AGG.: andere *geistige* Erscheinung

⁶⁰ CORR.: ein Provençalist Minnesangforscher

geblendet⁶¹ durch das helle Licht, das der betreffende Forscher auf die gedachten Ähnlichkeiten fallen lässt, beginnen, der neuen Lehre anzuhängen. Aber alsbald zeigt sich etwa, dass die Frage der chronologischen Priorität zweifelhaft ist, dass [8r] direkte Beziehungen zwischen beiden Kreisen nicht nachzuweisen oder sogar unwahrscheinlich sind; dass die auf den besten Blick so frappierenden Ähnlichkeiten doch recht oberflächlich sind, und vor allem, dass sie Gemeingut des gesamten Kulturkreises zu sein und in beiden Fällen aus einer gemeinsamen dritten Quelle zu stammen scheinen. Eine bedeutende geistige Erscheinung in unserem seit Jahrtausenden so durcheinandergeschüttelten und in seinen Traditionen so vielfältigen⁶² Europa ist notwendig ein höchst kompliziertes Produkt verschiedenster Strömungen und Elemente, und es gehört eine garnicht mehr vorstellbare Enzyklopädie historischen Wissens dazu, um eine solche Erscheinung wirklich ganz und gar gleichsam chemisch⁶³ zu analysieren – ganz abgesehen davon, dass bei dieser kaum vorstellbaren chemischen Analyse, wenn sie wirklich eine grosse Erscheinung betrifft, doch immer ein Rest übrig bleibt, der gerade das Wichtigste ist, nämlich das Charakteristische, Eigene, Neue, Spontane. Wenn ich nun sage, dass jede grosse Erscheinung des europäischen Mittelalters notwendig, höchst kompliziert in ihren historischen Voraussetzungen ist, und notwendigerweise eine Fülle von historischen übernommenen Elementen⁶⁴ in sich enthält, so ist dadurch keineswegs die Rolle des Volkstümlichen und des Volkes herabgesetzt⁶⁵. ([7v]: Was ist volkstümlich. Richtig fragen. Konkret vorstellen. Schöpfung des Resultats individuell spontan. Schichten mitwirkend, gleichviel ob volks- oder bildungsmässig. Überschätzung dieses Unterschieds. Aber hier gerade richtig, bei der Kompliziertheit der Filiation.) [8r] Im Gegenteil. Die grösste Schwierigkeit bei der Erforschung der historischen Voraussetzungen liegt ja gerade darin, dass die Filiation der Überlieferungen, der christlichen, antikischen, germanischen, arabischen nicht literarisch sich vollzogen hat, sondern gleichsam unterliterarisch und unterirdisch, in den Mythen, Geschichten, Institutionen der Völker des frühen Mittelalters. Unter der dünnen Decke der literarischen Tätigkeit der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends bewegt sich eine nicht im⁶⁶ einzelnen verfolgbare, aber aus ihren späteren Resultaten zu erschliessende geistige Entwicklung der Stämme und Völker, die die entferntesten Traditionen bewahrt und weiterbildet, indem sie sie unaufhörlich den Bedürfnissen der jeweiligen Gegenwart umbildet und verändert, neue Elemente in sie aufnimmt und mit ihnen verschmilzt.

⁶¹ CORR.: Gelehrten, ~~verblüfft~~ geblendet

⁶² AGG.: und *in seinen Traditionen so* vielfältigen

⁶³ AGG.: gar *gleichsam* chemisch

⁶⁴ AGG.: historischen *übernommenen* Elementen

⁶⁵ Seguono due asterischi che sembrano rimandare all'appunto su c. 7v: pertanto nel testo abbiamo riportato di seguito, tra parentesi tonde, il contenuto di tale appunto.

⁶⁶ CORR.: nicht ~~nach~~ im

[9r] Diese unterirdische Tradition ist natürlich viel weniger konservativ als die gelehrte und gebildete: sie bildet ganz bedenkenlos alte Vorstellungen in gegenwärtige um, macht etwa die antiken Götter zu bösen Geistern und Teufeln, und Achill oder Aeneas zu einem Ritter. Andererseits stirbt⁶⁷ auch die gelehrte Überlieferung nie ganz aus, sie versucht ständig, die unterirdische und unterliterarische populäre zu⁶⁸ beeinflussen und zu korrigieren, in demselben Sinne wie die Grammatiken, die Volkssprache korrigieren wollen, und empfehlen, man solle richtiges Latein sprechen, *vetulus* und nicht *veclus*, *pauper mulier*, nicht *paupera mulier* sagen, [8v] ohne prinzipiellen und dauernden Erfolg, aber doch mit vielen Teilerfolgen. [9r] Das Hauptsammelbecken aber, aus dem die mittelalterliche Kultur ihre Traditionen schöpft, ist ohne Zweifel die Spätantike. Aus ihr ist das Christentum, aus ihr die neuen Rechts- und Wirtschaftsformen⁶⁹, aus ihr die Formen der bildenden Kunst und in den romanischen Ländern die Sprache hervorgegangen; man wird sich daran gewöhnen müssen, auch in der Dichtkunst mehr als bisher eine schöpferische Fortsetzung⁷⁰ antiker Tradition zu erblicken und überhaupt, wie es die Philosophie und die Kunstgeschichte längst tut, im frühen Mittelalter eine Vulgärantike ebenso wie sprachlich ein Vulgärlatein zu⁷¹ sehen – weniger den Gegensatz des Mittelalters zur Antike als vielmehr die Zusammenhänge zu betonen⁷². Der Ausgangspunkt von alldem ist das grosse hellenistische Kultursammelbecken der Mittelmeerländer, wie es sich in Verfolgung der Eroberungen Alexanders des Grossen und der römischen Weltherrschaft in den Jahrhunderten um Christi Geburt herum zu bilden begann – woraus sogleich erhellt, dass der hier postulierte Begriff der Antike weit umfangreicher ist als der gewöhnliche. In die antike griechisch-römische Kultur strömen nämlich noch während ihrer Blütezeit ein und verschmelzen mehr oder weniger mit ihr ägyptische, babylonische, persische, syrische und andere orientalische Kulturen, und aus dem Völker- und Mythengewimmel der römischen Weltherrschaftszeit sind alle [10r] späteren okzidentalischen Kulturen geboren worden – vor allem das Christentum in seiner historisch-herrschenden Gestalt, aber auch die mohammedanisch-arabischen Kulturen: gerade diese sind ein wichtiger Kanal für gewisse antike Überlieferungen geworden, besonders auf den Gebieten der Medizin und der Philosophie; erinnern Sie sich dass die Hochscholastik ihr Grundprinzip, den Aristotelismus, im 12. und 13. Jahrhundert aus arabischen Schriftstellern rezipierte.

Auf einen so grossen und so weitschichtigen Schauplatz muss man sich begeben, wenn man die Genesis der altprovenzalischen Lyrik nicht im einzelnen erforschen (das ist heut noch nicht möglich und wird es wohl niemals sein)

⁶⁷ CORR.: Andererseits ~~bleibt~~ stirbt

⁶⁸ AGG.: unterliterarische *populäre* zu

⁶⁹ AGG.: neuen *Rechts- und* Wirtschaftsformen

⁷⁰ AGG.: eine *schöpferische* Fortsetzung

⁷¹ AGG.: Vulgärantike *ebenso wie sprachlich ein Vulgärlatein* zu

⁷² CORR.: zu ~~sehen~~ betonen

sondern im ganzen sich begreiflich machen will⁷³. [9v] Das innere Centrum und der entscheidende Gehalt dieser altprovenzalischen Dichtung aus⁷⁴ der die⁷⁵ moderne europäische Poesie entstanden ist, ist die Liebe – die Liebe in einer ganz eigentümlichen Ausprägung, die zwar der antiken Liebesdichtung völlig fernsteht, die aber meiner Überzeugung nach trotzdem eine Fortsetzung und Umbildung antikischer Motive ist – nämlich ein vulgär umgebildeter Neuplatonismus⁷⁶.

[10r] Ich⁷⁷ will erst von dem Gehalt sprechen. Die formalen Fragen sind spezieller, während ich wegen des Gehalts noch etwas allgemeines zu sagen habe. Denn der wesentliche Gehalt der provenzalischen Dichtung und des Minnesangs überhaupt ist die Liebe, es handelt sich grundsätzlich um Liebesdichtung und ich habe schon Gelegenheit gehabt zu erwähnen, dass gerade⁷⁸ darin der grundlegende Unterschied zur Antike liegt, dort eine vollkommen sinnliche, auf Genuss und Erfüllung aufgebaute Lyrik, in der der Mann führend ist und die Frauen zwar begehrt, aber nicht geehrt, nicht als gleichberechtigt, geschweige als höherstehend betrachtet werden – hier eine die Verehrung des Mannes zu der unerreichbaren Herrin, eine fast mystische Hingabe, bei der die sinnlichen Motive nur ganz entfernt anklingen. In der Antike ist die Liebeslyrik ein leichteres *γενοσ* der Dichtung und die Liebe selbst ein im wesentlichen physisches⁷⁹ Phänomen: der Minnesang erhebt sie zur höchsten im wesentlichen seelischen Würde und das Singen von ihr ist Dichtung erhabensten Stils. Und doch hat diese Rangerhöhung der Liebe als Gesinnung eine⁸⁰ antikische Wurzel – freilich nicht in der Liebeslyrik der augusteischen Dichter, sondern im Platonismus. Ich kann diese sehr schwierigen [11r] und vielverflochtenen Dinge nur⁸¹ mit wenigen Worten andeuten. In der platonischen Liebeslehre, wie sie im Gastmahl und im *Phaidros* dargestellt wird, ist die Wurzel und Quelle folgender Anschauung: dass die in den Erscheinungen uns entgegentretende Schönheit nicht die eigentliche und wahre Schönheit sei, sondern nur ein Symbol oder Zeichen für die verborgene⁸² und überirdische Schönheit: nicht die irdische Erscheinung sei eigentlich unseres Begehrens wert, sondern die in ihr nur fragmentarisch und unvollkommen verkörperte ewige

⁷³ Seguono tre asterischi che sembrano rimandare all'appunto su c. 9v: quest'ultimo potrebbe essere stato effettivamente un primo abbozzo del concetto successivamente esposto.

⁷⁴ CORR.: Dichtung ist die Li aus

⁷⁵ CORR.: der sich die

⁷⁶ Per il significato di volgare in questo contesto, si rimanda a quanto osservato nel saggio introduttivo di Rivoletti 2025.

⁷⁷ CORR.: ~~Drei Punkte sind dabei zu berücksichtigen: das Formale: Vers, Strophe und also die metrische Form des Gedichts im allgemeinen, damit verbunden die verschiedenen speziellen Spezialgenera – und der Gehalt. Ich~~

⁷⁸ CORR.: dass die provenzalische Liebe gerade

⁷⁹ AGG.: ein *im wesentlichen* physisches

⁸⁰ AGG.: Liebe *als Gesinnung* eine

⁸¹ CORR.: Dinge nicht nur

⁸² CORR.: die wahre und verborgene

und göttliche Vollendung. Diese⁸³ platonischen Gedanken⁸⁴ begannen sich schon in der Antike unter dem Einfluss gewisser orientalischer Anschauungen zu verschieben, und zwar in dem (Plato selbst sehr fernliegenden) Sinne⁸⁵, dass die Sphären der rein geistigen Kontemplation, die ihm allein⁸⁶ dazu geschaffen scheinen das Göttliche und Vollkommene zu betrachten, sich vermengten mit der Sphäre der Begierden: es schien möglich das Göttliche in orgiastischer Begierde zu lieben, um seiner vollkommenen Schönheit willen, und das irdisch Schöne als Göttliches zu verehren, weil es Abbild jenes unnennbar vollkommenen sei. Der christliche Liebesbegriff formte sich nicht ohne starke Beimischung neoplatonischer Gedanken: die christliche Mystik zieht⁸⁷ von dorthier ihre Wurzeln und formt von dorthier jene glühende, stürmische, die eigene Person opfernde Gottesliebe, die der Frömmigkeit des Antiken Stadtstaats ganz⁸⁸ unbekannt gewesen ist. Die⁸⁹ Spätantike und das ganze frühe Mittelalter ist erfüllt von der neoplatonischen Durchstrahlung, in denen die Erscheinungen⁹⁰ nicht sie selbst, sondern Zeichen und Symbole von etwas überirdischem sind⁹¹, [10v]⁹² wobei Sie⁹³ in den verschiedenen Denkmälern dieses Symbolismus alle Abstufungen von der orgiastischen Extase bis zur absurd-pedantischen Lehrhaftigkeit finden. [11r] Es hat lange Zeit gedauert, bis die neuen Völker, die die antike Kultur erbten, diese Anschauungen der Spätantike sich wirklich zu eigen machten; sie mussten vieles von ihren eigenen einfacheren mythischen Vorstellungen aufgeben, und verfielen wie es scheint Jahrhunderte⁹⁴ lang in eine Art von Erstarrung ihrer spontanen Kräfte, aber⁹⁵ als jener unterirdische Prozess der Amalgamierung verschiedenartiger Traditionen vollendet war, und die poli[12r]tischen und wirtschaftlichen Verhältnisse das Aufblühen einer neuen Spontaneität begünstigten und nun jenes aller gelehrten Erklärung spottende Werden geschah – da entstand die Liebesdichtung notwendig unter dem neoplatonisch-christlichen Zeichen: ein Vulgärneoplatonismus freilich, der die neoplatonischen Gedanken in den Formen des Lehenswesens konkretisierte, als unverkennbar neoplatonisch dadurch, dass die Begierde sich nicht unverhohlen zur Herrschaft und zum Genuss ihres Gegenstandes drängte, sondern diesen Gegenstand, die Frau, sublimierte⁹⁶, sie zur Herrin machte,

⁸³ AGG.: Die*se*

⁸⁴ CORR.: platonischen Ideen Gedanken

⁸⁵ AGG.: dem *(Plato selbst sehr fernliegenden)* Sinne

⁸⁶ AGG.: die *ihm* allein

⁸⁷ CORR.: Mystik ~~stammt~~ zieht

⁸⁸ CORR./AGG.: Frömmigkeit ders Antike*n Stadtstaats* ganz

⁸⁹ CORR./AGG.: ist. Das *Die Spätantike und das* ganze

⁹⁰ AGG.: den*en die* Erscheinungen

⁹¹ CORR.: überirdischem zu sehen sind

⁹² L'aggiunta viene segnalata nel ms. mediante tre asterischi.

⁹³ CORR.: sSie

⁹⁴ AGG.: verfielen *wie es scheint* Jahrhunderte

⁹⁵ AGG.: Erstarrung *ihrer spontanen Kräfte* aber

⁹⁶ AGG.: Gegenstand *die Frau* sublimierte

in ihr eine Inkarnation göttlicher Vollendung sah⁹⁷ und somit die sinnliche Begierde in ein Flehen um Gnade und eine Anbetung wandelte. Das naive Spiel der Geschlechter, mit dem konkreten Ziel von Besitz und Genuss, wobei die Frau zwar begehrt wird, aber keineswegs Gegenstand einer besonderen Verehrung ist, ja kaum der Achtung, sondern nicht einmal menschliche Gleichberechtigung besitzt, dies war Thema der augusteischen Liebesdichtung, dies war die Gesinnung von Horaz, Ovid, Tibull, selbst Properz – nun aber ist die Werbung ein Dienen, ein menschliches Sichunterwerfen, wobei das Ziel des körperlichen Genusses in weite Ferne rückt – und gleichzeitig wird die Liebe selbst aus der Sphäre des Körperlichen herausgehoben; sie wird vergeistigt und sublimiert und erscheint nun als eine Schule der inneren Zucht und Vollendung, aus der alle Tugenden aufspringen – wie im platonischen Gastmahl, nur verändert durch die Einkleidung in zeitgenössische Formen christlicher und⁹⁸ lehensrechtlicher Begriffe und Terminologien – eben darum nenne⁹⁹ ich es Vulgärplatonismus, denn die Minne verhält sich zur echten platonischen Liebe genau wie die Vulgärsprache der Romania zum klassischen Latein – in beiden Fällen ist die neue mittelalterliche Form durch natürliche, historische, volksmässige, unterliterarische Entwicklung¹⁰⁰ aus der alten ursprünglichen erwachsen; wobei ‘natürlich historisch volksmässig unterliterarisch’ im Gegensatz steht zur künstlichen, historistischen, gelehrten und auf die antiken Quellen zurückgreifenden Bemühungen der Humanisten, die darauf hielten das klassische Latein und die ursprüngliche platonische Lehre wiederaufleben zu lassen – nicht aber stehen die Worte ‘natürlich’, ‘historisch’¹⁰¹, ‘volksmässig’ [13r], ‘unterliterarisch’ im Gegensatz zu Bildung und Kultur – der Vulgärplatonismus und die Vulgärsprachen haben zu dieser Zeit bereits eine sehr hohe Bildung und Kultur, zwar anders als die antike oder die humanistische, aber bereits eine sehr komplizierte und traditionsbeladene Hochkultur. Insofern ist also das Präfix „vulgär“ irreführend, und zwar in beiden Fällen: Das Vulgärlatein ist nicht etwa das Latein der niederen Schichten allein, sondern die natürliche Fortbildung des Lateins in der Umgangssprache aller¹⁰², auch der gebildeten Schichten, und der Vulgäre Neuplatonismus ist nicht etwa eine niedere Verrohung platonischer Gedanken, sondern eine allmähliche höchst subtile Anpassung derselben an neue Kultur- und Denkformen, und er ist ebenso sehr das Produkt einer Hochkultur wie sein Urbild. Eine primitive und rohe Form des provenzalischen Minnesangs ist uns nicht erhalten; sobald er uns entgegentritt, wie Sie sehen werden, ist er Kunstpoesie. Ich bitte Sie

⁹⁷ Sembra che sia da inserire qui il breve appunto che si legge a c. 11v: «man durfte ihr nur verehrend nahen».

⁹⁸ CORR.: christlicher Terminologie und

⁹⁹ CORR.: darum lehensrecht nenne

¹⁰⁰ AGG.: historische *volksmässige unterliterarische* Entwicklung

¹⁰¹ AGG.: Worte *natürlich* historisch

¹⁰² AGG.: der *Umgangs*sprache aller

von diesem hier gewonnenen Gesichtspunkt einen Blick auf die verschiedenen Ursprungstheorien zu werfen: das Maitanzlied, selbst wenn es gelänge seine Existenz zu erweisen, kann im besten Fall eine Etappe oder Komponente der Minnekultur darstellen; die mittellateinischen¹⁰³ oder arabischen Vorbilder, soweit sie überhaupt eine wesenhafte Ähnlichkeit mit den Provenzalen zeigen, sind selbst nur Produkte des grossen neuplatonischen Stromes der seit der Spätantike Europa und die Mittelmeerländer insbesondere überflutet¹⁰⁴.

Ich komme nun zu den einzelnen Dichtungsformen der Troubadours. Ihre Poesie ist rein lyrisch – die ebenfalls vorhandenen epischen Werke, Vers- und Prosanovellen [Roman *Flamenca*], spielen¹⁰⁵ eine geringe Rolle¹⁰⁶, und die zum Teil interessanten didaktischen Werke stehen gleichsam im¹⁰⁷ Dienst der Lyrik, denn sie behandeln die Genese der hohen Minne; wozu auch die Grammatik und Poetik gehört: der berühmteste Traktat über diese Gegenstände, aus der Spätzeit, trägt den Titel *Leys d'amors*, Sie sehen schon aus dem Titel, dass die gesamte Bildungsart des provenzalischen Kulturkreises um die Liebeslyrik als ihr Zentrum kreist. Die wichtigste der lyrischen Formen ist das grosse Liebesgedicht, die Kanzone *canson*; sie¹⁰⁸ besteht aus mehreren, meist 6 oder 7 Strophen gleichen Baues und ein oder manchmal auch 2 kürzeren Schlussstrophen, dem Abgesang, prov. *tornada*. Die Zahl der Verse [14r] in den einzelnen Strophen ist ausserordentlich verschieden; hierin sowohl wie in den Reimkombinationen entwickeln die provenzalischen Dichter sehr früh eine grosse Mannigfaltigkeit und Virtuosität. Die Kanzonen beginnen fast alle mit einer Naturschilderung, meist mit einer Frühlingslandschaft: der ausserordentliche Formenreichtum dieser Anfänge verhindert nicht, dass sie doch manchmal fad und konventionell wirken: überhaupt ist die Konvention die grosse Gefahr der provenzalischen Dichtung, eben weil ihr Gegenstand zu begrenzt und ihre Formen zu festgelegt sind.

Nächst der Kanzone ist die wichtigste Form das *sirventes*; *sirventes* ist ein Wort, dessen Bedeutung strittig ist: da man nicht weiss, ob der darin enthaltene Begriff des Dienens sich auf den Dichter oder auf das Lied bezieht. Die Form ist die gleiche wie die der Kanzone; aber dem Inhalte nach ist das *Sirventes* polemisch, ein Rügelied: es gibt persönliche, moralische, religiöse und politische Rügelieder, solche die ganz persönlich gegen einen undankbaren oder geizigen Herrn gerichtet sind, und solche, die die grossen Fragen der Zeit behandeln. Sie sind vielleicht die einzige brauchbare und zuverlässige Quelle¹⁰⁹ für die wirklichen Bedingungen unter denen die Troubadours dichteten; und sie

¹⁰³ CORR.: die antiken, mittellateinischen

¹⁰⁴ AGG.: Europa *und die Mittelmeerländer insbesondere* überflutet

¹⁰⁵ AGG.: Prosanovellen *[Roman *Flamenca*]*, spielen

¹⁰⁶ Si pensi in proposito al titolo del celebre studio di Limentani (1977).

¹⁰⁷ AGG.: stehen *gleichsam* im

¹⁰⁸ CORR./AGG.: Kanzone *canson* [sic!]; prov. sie

¹⁰⁹ AGG.: brauchbare *und zuverlässige* Quelle

erlangen ihre grösste Bedeutung als die Kultur der hohen Minne in der Provence die ersten Anzeichen des Verfalls zeigte, da einige dieser Gedichte damals zu einer pathetischen Verteidigung dieser Kultur und einer Abwehr gegen die äusseren und inneren Kräfte die sie zerstörten. *Commedia* als *sirventes*. Besondere¹¹⁰ Abarten¹¹¹ des *Sirventes* sind die *Chanson de Croisade*, die¹¹² zum Kreuzzug aufruft und das Trauerlied auf einen Verstorbenen (*planh*). Kanzone und *sirventes* sind die wichtigsten Formen; an dritter Stelle erwähne ich die Tenzzone, die eine (wirkliche oder fingierte) Diskussion von 2 Personen über¹¹³ ein Minnethema enthält; die Themen sind manchmal ernst und tief, manchmal albern. (Verursacht Liebe mehr Leid oder Freude? Hält sie sich durch das Herz oder durch die Augen? Oder auch: Ist allgemein unverständlich oder dunkel zu dichten); der Abgesang verweist die Frage zur Entscheidung an eine vornehme Dame; es¹¹⁴ handelt sich bei der [15r]¹¹⁵ Tenzzone wohl ursprünglich um ein vornehmes Gesellschaftsspiel. Die weiter noch zu erwähnenden Formen sind auf den ersten Blick volkstümlicher, doch handelt es sich bei¹¹⁶ den erhaltenen Exemplaren meist um eine künstliche und elegante Verkleidung: das sind erstens die *Pastorela*, ein Gespräch zwischen einem Ritter und einer Hirtin die er, meist umsonst (Marcabru), um¹¹⁷ ihre Liebe bittet; die Gespräche sind von einer sehr kunstvollen Naivität, voll geistreicher Pointen – ferner die halb-epische Romanze, die aber im Norden Frankreichs wichtiger ist als in der Provence. Eine völlig vereinzelte Form, von der wir, wenn die Zeit reicht, zwei Beispiele lesen wollen, ist das Tagelied, provenzalisch *Alba* (Morgendämmerung) – das Urbild der Morgenszene im dritten Akt von Romeo und Julia. Es ist dies eine Form, vielleicht die einzige, deren wesentliches die Provenzalen nicht geschaffen, sondern übernommen haben, denn dies Gedicht von der Trennung der Liebenden am Morgen findet sich in vielen Litteraturen, auch aussereuropäischen und älteren – auch bringt es viel intensiver und unmittelbarer die Erinnerung an das Sinnliche der Liebe als die eigentlich autochtonen provenzalischen Formen, und verrät in den Unklarheiten und dem plötzlichen Wechsel¹¹⁸ der Situation und einzelner Motive, dass alte folkloristische Motive übernommen sind. Wenn die

¹¹⁰ CORR.: *sirventes*. Unterat Besondere

¹¹¹ AGG.: *Ab* Arten

¹¹² CORR.: sind das Kreuzzugslied die *Chanson de Croisade*, das [coerentemente alla correzione apportata, abbiamo provveduto a sostituire 'das' con 'die']

¹¹³ AGG.: Diskussion *von 2 Personen* über

¹¹⁴ CORR.: Dame; ist es

¹¹⁵ MARG.: keine Ursprungstheorie sondern mehr eine Hypothese über den Quell der hohen Minne gegen Ciuglars warum damals angefangen.

¹¹⁶ CORR.: sich vielfach bei

¹¹⁷ AGG.: umsonst *(Marcabru)*, um

¹¹⁸ AGG.: plötzlichen *nebene* Wechsel Il termine aggiunto nell'interlineo prima della parola «Wechsel» risulta in parte illeggibile. Si può avanzare la congettura che si tratti di un composto di *neben*, che potrebbe dunque fare riferimento a un 'mutamento collaterale o giustapposto della situazione e dei singoli motivi'.

Alba also auch nicht eigentlich urprovenzalisch ist, so ist die Verbindung dieser¹¹⁹ Form mit der provenzalischen Sprache und der provenzalischen Liebesideologie eine sehr glückliche gewesen – die ganze Innigkeit und neuplatonische Tiefe der Minne ist in die alte Form eingedrungen, und so steht die provenzalische *Alba* (wie wohl auch das deutsche Tagelied, um Schillerisch zu reden) an der Grenze zwischen naiver und sentimentalischer Poesie.

Von den übrigen Unter- und Spielformen spreche ich in diesem Überblick nicht.

Es bleibt mir nun noch übrig Ihnen einen Abriss der eigentlichen Gedichte der Provenzalischen Dichtung zu geben. Der früheste Trouba[16r]dour den wir kennen ist ein zentralfranzösischer grosser Feudalherr, der Graf Wilhelm von Poitiers, Guilhem de Peitieu, Grossvater jener Eleonore von Poitiers, die nacheinander französische und englische Königin war. Guilhem von Peitieu ist 1127 gestorben: er dichtet also im Anfang des 12. Jahrhunderts; seine Heimat liegt nördlich der¹²⁰ Sprachgrenze zwischen französisch und provenzalisch, aber er dichtet provenzalisch¹²¹ – er¹²² ist der erste von dem wir wissen, aber seine Metren, seine Reimbildungen und seine Art pointierten Ausdrucks zeigen eine sehr hohe, sogar raffinierte Formkultur. Es muss also damals schon eine Tradition der provenzalischen Kunstdichtung gegeben haben – aber wir wissen nichts von ihr – was uns von früheren provenzalischen Denkmälern erhalten ist, eine Boethiusparaphrase und ein Heiligengedicht¹²³, hat nichts damit zu tun. Guilhelm von Peitieu ist ein grosser Herr, ein Abenteurer und Frauenjäger, etwas Herrenmässiges und etwas von Don Giovanni – er kann eine Kanzone der reinsten Minne dichten und daneben kräftige oder launenhaft-spielerische Gedichte voll Antithesen und mit einem Spiel aus Witz und Narrheit – aber überall ist er von raffinierter Eleganz – mit ihm beginnt die erste Periode der Troubadourdichtung, die etwas bis 1150 zu rechnen ist, und der vor allem drei südwestfranzösische Troubadours angehören, zwei Gascogner, Cercamon und sein Schüler Marcabru, beide, im Gegensatz zu Guilhem niederer Abkunft, Marcabru wahrscheinlich sogar ein Findelkind. Dieser letztere, Marcabru, ist vielleicht der originellste der Provenzalen überhaupt, weil er ganz¹²⁴ ausserhalb der Tradition der hohen Minne steht¹²⁵: er hat Lieder gegen die Liebe und gegen die Frauen gedichtet und ist überhaupt ein etwas bitteres, grobes,

¹¹⁹ CORR.: die ~~Begegnung~~ Verbindung dieser

¹²⁰ CORR.: Jahrhunderts; ~~er ist von~~ seine Heimat liegt nördlich der

¹²¹ Ovviamente, ai tempi di Auerbach non era ancora stato individuato lo statuto linguistico autonomo del pittavino (su cui cfr. perlomeno Avalle 1962).

¹²² CORR.: provenzalisch – ~~und~~ er

¹²³ Si tratta, ovviamente, del *Boeci* e della *Chanson de sante Foy*. Auerbach poteva leggere entrambi i componimenti in Crescini (1926, 183-193); il poema su Boezio si trova inoltre in Bartsch (1904, coll. 4-8) e Appel (1912, 147-151)

¹²⁴ CORR.: er ~~fast~~ ganz

¹²⁵ AGG.: Tradition *der hohen Minne* steht

kräftiges satirisches¹²⁶ Temperament.¹²⁷ Vielleicht¹²⁸ war die gesellschaftliche Gruppe, die die Kultur der hohen Minne proklamierte, damals noch nicht so fest etabliert, vielleicht auch wollte Marcabru auf diese Art seine Originalität erweisen: denn originalitätssüchtig ist er sehr. Er ist auch der erste, der mit einer gewissen Absicht beginnt dunkel und unverständlich zu dichten, eine Stilart, die später in den Provenzalen zu grosser Bedeutung gelangte.

Schon ungefähr zeitgenössisch mit ihm sind die beiden Klassiker der hohen Minne: Jaufre Rudel und Bernart de Ventadorn. Jaufre Rudel war ein Fürst von Blaye – Blaye liegt [17r] im mittleren Südfrankreich, ziemlich in der Mitte zwischen Ozean und mittelländischem Meer (Cahors und Moissac). – Er ist der Held der romantischsten aller romantischen Lebensgeschichten. Er liebte, so wird berichtet, die Prinzessin von Tripolis, die er nie gesehen hatte – nur aus den Berichten von Pilgern kannte – er dichtete für sie sehnsuchtsvolle Kanzonen und wurde schliesslich Kreuzfahrer, um sie zu sehen. Aber unterwegs erkrankte er, kam sterbend in Tripolis an – der Prinzessin wurde es berichtet, sie besuchte ihn, er stirbt in ihren Armen und sie wurde, nach feierlichem Begräbnis, Nonne. Diese Geschichte stammt aus den anonymen Troubadourviten des 13. Jahrhunderts, die sehr viel romantisches Märchen enthalten: sie hat sich wahrscheinlich aus der erotischen Schwärmerei seiner¹²⁹ Gedichte gebildet, deren Hauptthema die ferne Geliebte, *amors de terra lonhdana*, ist – womit aber wohl nicht eine bestimmte Geliebte, sondern ein unerreichbares Traumbild göttlicher Vollendung. Jaufre Rudel starb um 1150.

Die darauffolgenden 20 Jahre sind die Blütezeit des Bernarts von Ventadorn, der wohl das vollkommenste und harmonischste Genie unter diesen Dichtern ist. Er war Limousiner, Sohn eines Dienstmannes des Vicomte¹³⁰ von Ventadorn, wurde durch diesen ausgebildet und lebte auf seinem Hofe, bis eine Intrige (nach der *vita* ein Verhältnis zu der Gräfin) ihn von dort vertrieb. Er lebte dann am normannischen Hof bei Eleonore, bis Heinrich von England sie heiratete. Zuletzt lebte er beim Grafen Raimon von Toulouse, nach¹³¹ dessen Tod ging er in ein Kloster. Er war schon während seines Lebens sehr berühmt, einer der grössten Lyriker der Weltliteratur¹³², und ist der klassische Dichter der hohen Minne geblieben, nicht so schwärmerisch und ein wenig sentimental wie Jaufre, sondern aus einer bebensicheren Persönlichkeit heraus, bei der Anbetung wirklich Sichneigen. Formuliert die Theorie der hohen Minne als inspiratorische Kraft: *Chantars no pot gaire valer si d'ins dal cor no mou*

¹²⁶ AGG.: grobes, *kräftiges* satirisches

¹²⁷ L'aggiunta «und ist überhaupt ein etwas bitteres, grobes, kräftiges satirisches Temperament» si legge a c. 15v, seguita dal rimando bibliografico: «Vossler: Sitzungsberichte bayrische Akademie 1913». Si tratta di Vossler 1913.

¹²⁸ CORR.: Temperament. ~~Ob~~ Vielleicht

¹²⁹ CORR.: aus dem erotischen ~~Mystizismus~~ Schwärmerei seiner

¹³⁰ CORR.: des ~~Grafen~~ Vicomte

¹³¹ CORR.: Toulouse, ~~als~~ nach

¹³² L'inciso «einer der grössten Lyriker der Weltliteratur» si legge a c. 16v.

*lo chans, ni chans no pot dal cor mover, si no i es fin amor coraus*¹³³. Bei seinen Zeitgenossen und Nachfolgern¹³⁴ beginnt schon das Dilemma zwischen Konvention und Künstlichkeit: bedeutend sind unter den restlichen aus dem Limousin und Périgord: Arnaut de Mareuil, Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel und Bertran de Born – die beiden ersten sind [18r]¹³⁵ Bernart ziemlich ähnlich, besonders Arnaut de Mareuil, der ganz die gleiche Liebesauffassung¹³⁶ vertritt; er stammt aus dem Périgord, war von Haus aus Kleriker und lebte am Hof Raimunds V. von Toulouse, wo auch Bernart zuletzt lebte; seine Tochter war seine Beschützerin und Herrin. Er lebte bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts. Giraut de Berneil ist sein Landsmann und Zeitgenosse, sein[e] Wirksamkeit geht etwa von 1175 bis 1220, wie es scheint hat er lange an spanischen Höfen, besonders am aragonesischen, gelebt¹³⁷ – mit ihm¹³⁸ beginnt eine theoretische, reflektierende Art der Liebesdichtung, ein Hang zur dialektischen Analyse des Gefühls. Er sieht um sich herum den Niedergang der höfischen Kultur, und seine Einstellung beginnt etwas gewollt Aristokratisches, Defensives auszudrücken. Er hat zuerst vor der Frage gestanden, ob das Dichten der hohen Minne sich bewusst abschliessen müsse gegen den andringenden Verfall der höfischen Kultur, und ob es aus diesem Gefühl heraus sich eine eigene Sprache schaffen müsse, die die meisten nicht verstehen. In einer Tenzzone lehnt er es ab diesem dunklen Stil, dem *trobar clus*, zu folgen; aber er ist in seinem Geiste doch einer der ersten dieses dunklen Stils, aus dem sich der Petrarkismus entwickelte. Er als erster den bewussten Hochmut des Liebesdichters und der Liebeskultur; er als erster bewusste Dialektik des Gefühls, und von ihm die erste Antithesenkanzone – schon Guilhem¹³⁹: *Un sonet falz matrutz e bo*¹⁴⁰ – Petrarca, Louise Labé, Villon. Er war zu seiner Zeit sehr berühmt, und galt als der grösste der Provenzen; allein Dante und Petrarca stellen über ihn seinen Zeitgenossen und Landsmann Arnaut Daniel, einen ritterbuchigen Mann aus Ribérac, der am Hofe des englischen Königs gelebt haben soll: wir wissen nichts von ihm als unzuverlässige Anekdoten, und seine Gedichte, die Dante so hochstellt, sind für uns grösstenteils unverständlich. Er ist der eigentliche Vertreter des dunklen Stils, und zwar scheinen uns seine Vergleiche absurd,

¹³³ Si tratta di BEdT 70.15. Le varianti grafico-formali *no pot* (invece di *non pot*) e *d'ins* (invece di *d'inz*) dimostrano che Auerbach si avvale, con ogni probabilità, di Lommatzsch (1917, 31-33), dove si legge il testo della canzone secondo l'edizione allestita da Appel (1915), e non di Crescini (1926, 176-179). Si noti che Auerbach omette il punto in alto davanti al pronome enclitico in *no-i*, l'apostrofo dopo *fin* e la -s finale di *amors* (confondendo il *casus obliquus* e il *casus rectus*?).

¹³⁴ AGG.; seinen *Zeitgenossen und* Nachfolgern

¹³⁵ A c. 17v si legge un appunto ulteriore: «zeitliches Verhältnis 1200 -1300».

¹³⁶ CORR.: Liebespöeaffassung

¹³⁷ Le parole «wie es scheint hat er lange an spanischen Höfen, besonders am aragonesischen, gelebt» si leggono a c. 17v.

¹³⁸ CORR. bei mit ihm

¹³⁹ «- schon Guilhem»: AGG. in un secondo momento.

¹⁴⁰ Si tratta di BEdT 242.80.

seine Syntax oft unbegreiflich, und wir zweifeln oft, ob er ernsthaft das meint, was er sagt. Er ist augenscheinlich ein Meister in Alliterationen und Reimen, und zwar reimt er selten innerhalb der selben Strophe, sondern lässt die nächste Strophe die Reime genau an der entsprechenden Stelle wiederaufnehmen, und zwar nicht nur die letzte Silbe sondern¹⁴¹, schon 2 oder 3 vorher, oder das ganze Wort, so dass manche Gedichte von ihm, auf ganz wenigen Reimworthen aufgebaut sind, meist auf 6¹⁴²: Erfinder der Sestine, des reichen Reimes. Wir kommen auf Giraut und Arnaut beim Übergang zum Dolce stil nuovo zurück.

[19r] Von ganz anderer Art ist der letzte der 4 obengenannten südwestfranzösischen¹⁴³ Dichter, Bertran de Born, ein kriegereischer Aristokrat, der an den südfranzösischen Kämpfen am Ende des 12. Jahrhunderts bedeutenden Anteil genommen hat. Er hat nur wenige Liebeskanzonen gedichtet, dagegen eine grosse Anzahl von politischen und militärischen Rügeliedern, er ist der Meister des *sirventes*. Die Kämpfe um die es sich damals handelte, betreffen das Erbe der Eleonore von Poitiers, die Heinrich II. von England geheiratet hatte, und besonders den ältesten Sohn Heinrichs, der ebenfalls Heinrich hiess: dieser empörte sich gegen seinen Vater, der den jüngeren Bruder Richard Löwenherz bevorzugte, wobei Bertran den jungen König entscheidend beeinflusst zu haben scheint. Doch starb der Prinz schon sehr bald; die Totenklage um ihn (*planh*) ist vielleicht Bertran's schönstes Gedicht¹⁴⁴. Die Partei war damit zersprengt, Bertran wurde in seinem Schloss belagert, ergab sich schliesslich und versöhnte sich mit dem alten König. Cf. Uhland¹⁴⁵. Es scheint, dass Bertran sich nachher zurückgezogen hat, er starb um 1200 in einem Cisterzienserklöster. Sein Leben äusserst bewegt, Leben und Temperament ähnlich Wilhelm von Peitieu, Dichtung politisch, polemisch, farbig, glanzvoll: politische Satire geschaffen: Tapfer, unabhängig, niemand schonend, gerade die mächtigsten angreifend. Übrigens nicht von sachlichen oder überpersönlichen Motiven, sondern oft von¹⁴⁶ persönlichem Interesse und vor allem von seiner ganz absoluten und irrationalen leidenschaftlichen Kriegsliebe.

Im östlichen provenzalischen Sprachgebiet, also in dem Streifen von der Auvergne bis zum Dauphiné und zur Provence, sind¹⁴⁷ die Troubadours weniger bedeutend. Raimbaut¹⁴⁸, Graf von Orange, ebenfalls¹⁴⁹ in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts tätig, ist stark artistisch; interessant¹⁵⁰ ist dagegen

¹⁴¹ CORR.: nur die Reimsilbe die letzte Silbe sondern

¹⁴² Su tale passo, cfr. le osservazioni *supra* (Bürgel 2025, 142-143).

¹⁴³ CORR.: südwestfranzösischen

¹⁴⁴ Cfr. BEdT 80.41, *Si tuit li dol e-l plor e-l marrimen*.

¹⁴⁵ Il riferimento è alla nota ballata di Ludwig Uhland (*Bertran de Born*, 1829).

¹⁴⁶ AGG.: sondern *oft* von

¹⁴⁷ CORR.: Provence, gibt es kaum sind

¹⁴⁸ CORR.: bedeutend. Der früheste von Rang ist Genannt sei Raimbaut

¹⁴⁹ CORR.: Orange, der stark ebenfalls

¹⁵⁰ CORR.: artistisch; im Gegensatz interessant

als einzige Dichterin des provenzalischen Kreises die Gräfin von Dia, die ihn¹⁵¹ liebte, und die 5 sehr schöne Liebeslieder überliefert hat, aus denen man ihre Liebesgeschichte mit dem Grafen von Orange rekonstruieren kann. Aus der Gegend von Orange stammt auch Raimbaut von Vaqueiras, aus der Auvergne noch eine Anzahl anderer Dichter, deren Namen ich Ihnen nicht mehr nennen will, um nicht zu viel unbekannte Namen aufzuzählen, [20r] nur noch Peire Vidal erwähnen, einen Kaufmannssohn aus Toulouse, weil wir von ihm ein Stück lesen wollen: Er gehört nicht zu den grossen, aber ist von einer grossen Anmut, Gefälligkeit¹⁵² und Leichtigkeit. Er scheint ein ziemlich leichtsinniger und launenhafter Mensch gewesen zu sein; in seiner Jugend hatte er eine Liebesintrigue mit der Gräfin von Barral, der Frau des Fürsten von Marseille; in Verfolgung dieser Geschichte musste er fliehen; er begab sich nach Genua, und dort dichtete er das kleine Liedchen, das wir lesen werden¹⁵³. Es gibt noch eine ganze Reihe phantastischer Anekdoten über sein Leben – er scheint einen Kreuzzug mitgemacht zu haben, im Gefolge Richard Löwenherz', und später in der Lombardei und in¹⁵⁴ Ungarn gelebt zu haben. Er starb etwa 1213, um diese Zeit war in Südfrankreich die Poesie und die Kultur der hohen Minne schon zerstört – in Genua, ganz im Süden, bei den Barrals in Marseille, in Montpellier, in¹⁵⁵ Spanien fanden die Troubadours noch Zuflucht.

Noch einige Worte über die Ursachen dieser Dekadenz: Grosse Zeit der hohen Minne 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts. Wahrscheinlich die feudale Aristokratie in der Provence, in¹⁵⁶ Südfrankreich, die eine weit höhere Kultur, sehr viel grössere Luxusbedürfnisse besass, schon früh wirtschaftlich ruiniert. An ihre Stelle trat der gerade damals aufblühende städtische Wohlstand (Marseille, Arles, Avignon, Montpellier, Narbonne, Toulouse). Neue Verfassungen (Konsulat), die die Bedeutung des Bürgertums erstarken lassen. Dabei Aufnahme der aristokratisch-feudalen Kultur vom Bürgertum noch unmöglich – geschah in Italien. Vor allem aber grosse politische Aktion von 1209, die den ganzen Süden Frankreichs, besonders die Aristokratie ruinierte: der Kreuzzug gegen die Albigenser. Es hatten sich damals, in einer Zeit allgemeiner religiöser Unruhe, gerade in Südfrankreich Sekten gebildet (mit Manichäern im Zusammenhang), Katharer, Albigenser¹⁵⁷ und Valdenser – Barone nicht ketzerisch, aber tolerant, gleichgültig, nicht allzu kirchenfreundlich – Innocenz der III. [21r] mobilisierte die nordfranzösische Aristokratie, die unter Simon de Montfort einen beispiellos blutigen und grausamen Krieg führte: viele der grossen Herren, deren Höfe

¹⁵¹ CORR.: Dia, ~~ob~~ die ihn

¹⁵² AGG.: grossen *Anmut*, Gefälligkeit

¹⁵³ Probabilmente si tratta di *Ab l'ale tir vas me l'aire* (BEdT 364.1), citato già in Auerbach (1929, 49).

¹⁵⁴ CORR.: Lombardei, ~~zu~~ und in

¹⁵⁵ CORR.: Montpellier ~~bei der~~ in

¹⁵⁶ AGG.: Aristokratie *in der Provence*, in

¹⁵⁷ AGG.: Zusammenhang, *Katharer*, Albigenser

Zentren¹⁵⁸ des Troubadourdienstes gewesen waren, gingen dabei zu Grunde wie die Grafen von Toulouse, andere verarmten. Der Krieg dauerte bis ca. 1220, in Verfolgung dieses Krieges wird die Inquisition 1229 begründet und die Dominikaner kommen.

Völlig anderer Geist. Peire Cardenal, tätig 1210-1230/159, aus dem Languedoc, ist ein Satiriker gegen die hohe *Minne*, und ein satirischer Kritiker seiner Zeit überhaupt; später schreibt er religiöse Gedichte, und die gesamte Dichtung wird aus der hohen *Minne* im 13. Jahrhundert Marienlyrik.

¹⁵⁸ CORR.: deren SchHöfe Zentren

[1r] Provenzali

ripartizione generale 14 ore. 3 introduzione, 3 interpretazione, 3 musica, 2 trasmissione in Italia con *trobar clus*, 3 interpretazione italiana

Bibliografia

Per il provenzale: Diez, Anglade – Bartsch, Crescini, Appel, *Origines*¹, Lommatzsch (traduzioni: Diez, Heyse, Bartsch) – Schulz-Gora, *Altprovenzalisches Elementarbuch* [*Manuale elementare di antico provenzale*] – lessico Raynouard-Levy²

Per l'italiano: Gaspary, De Sanctis, Bertoni (*Il Duecento nella Storia letteraria d'Italia*), – Monaci – Casini³ (Casini in Gröber, *Grundriss*)⁴

Per il problema qui trattato: Vossler ed E. A.⁵

Testi

La poesia provenzale, di cui dobbiamo parlare per prima cosa, ha inizio intorno al 1100. Si sviluppa nel corso di cinquant'anni fino a una grande fioritura, comincia a decadere dalla prima metà del XIII secolo e si esaurisce alla fine di questo stesso secolo, sotto l'influsso di trasformazioni politiche e culturali. Essa comprende geograficamente tutta la Francia meridionale, così come le regioni provenzali dalla foce della Garonna attraverso un ampio arco verso nord, includendo il territorio di Limoges, estendendosi quindi verso sud-est fino alle Alpi, e giungendo con queste fino al mare.

Per chi non lo sappia: il provenzale come lingua autonoma, rispetto al francese, è più vicino al catalano. Differenza principale: *chanter* / *cantar* (palatalizzazione di *k*; *a* libero > *e*)⁶.

La poesia provenzale su un antico territorio di cultura: insediamenti greci; provincia romana; presumibilmente, durante tutto il Medioevo, livello culturale più elevato. La poesia provenzale ha suscitato interesse molto presto,

¹ *Origines* nell'interlineo. Si tratta, come si può presumere dal prosiegno del testo (*infra*, 3r-4r), di Jeanroy [1889] (1925³) e/o di Paris (1912).

² Supponiamo che si tratti delle opere seguenti: Diez (1829), Anglade (1929), Bartsch (1904), Crescini (1926), Appel (1912), Lommatzsch (1917), Schultz-Gora (1915), Raynouard (1836-1845), Levy (1894-1924). Per identificare l'edizione della rispettiva opera probabilmente utilizzata da Auerbach (nel caso che ve ne fossero più di una, come per esempio, nei testi di Appel e di De Sanctis), ci si è serviti dell'elenco della sua biblioteca conservato presso lo Harry Ransom Center (1960).

³ Auerbach dovrebbe riferirsi qui, così pensiamo, a Gaspary (1885), De Sanctis (1928), Bertoni (1930), Monaci (1912), Casini (1901).

⁴ «Casini in Gröber, *Grundriss*» è stato aggiunto al margine sinistro, il nome di Casini all'interno dell'elenco è stato sottolineato.

⁵ Crediamo che tali volumi si possano identificare con Vossler (1908) e Auerbach (1929).

⁶ In verità la palatalizzazione di *k*/ + *A* latina è anche un tratto dei dialetti provenzali settentrionali «e coesiste nella lingua letteraria affianco a forme non palatalizzate» (Di Girolamo / Lee 1996, 38).

agli inizi degli studi filologici. Un francese, più collezionista che studioso, Raynouard; poi il Romanticismo tedesco; Diez.

⁷Il grande interesse per la poesia provenzale a causa della sua ampia influenza e della sua diffusione. Essa vale come inizio dell'intero *Minnesang* europeo e della cultura della *hohe Minne*; per la Francia ciò è certo, per la Germania ciò corrisponde a realtà almeno in grado molto elevato, e non è soltanto questo: essa forma, molto prima delle altre lingue romanze, una propria lingua letteraria (una *koinè* distinta dai dialetti), e questa lingua letteraria [2r] conquista, in quanto tale, territori al di fuori dell'area linguistica provenzale, nell'Italia settentrionale e in parti della Spagna, dove si cominciò a poetare in provenzale. Ciò non ha poi evidentemente avuto un seguito, ma alla nascita della poesia nazionale italiana la poesia provenzale ha certamente fatto da padrino.

La poesia amorosa italiana, che verso la metà del XIII secolo si risveglia alla corte di Federico II e in Toscana, sta completamente sotto l'influsso provenzale, ne mutua la terminologia e le principali forme artistiche, e determina il divenire della grande scuola poetica italiana del *Dolce Stil Nuovo*, dalla quale proviene Dante. Dante tuttavia, a sua volta, è l'inizio della poesia moderna tardo-medievale in generale, e in tal modo la poesia provenzale si colloca, per così dire, in linea diretta come antenata non solo del *Minnesang*, ma anche della moderna poesia europea – tanto più che il canale attraverso cui lo stile poetico dantesco si diffuse in Europa fu Petrarca, il quale a sua volta nacque e fu educato in Provenza e intrattenne rapporti diretti con i provenzali⁸. Della portata dell'influsso del petrarchismo non potete farvi un'idea abbastanza grande – ben oltre le epoche che comunemente si definiscono petrarchiste, esso ha infatti lasciato alla poesia amorosa e, nel senso più ampio, alla poesia sentimentale europea, alcune forme fondamentali dell'espressione; fino alla fine del XVIII secolo esso è stato dominante e la sua presenza sarebbe probabilmente rintracciabile ancora oggi.

Comprensibile l'enorme interesse scientifico per l'antico provenzale – quasi la radice della poesia europea – se si eccettua l'epica eroica, la cui essenza e genesi proveniente dai miti, dalle storie e dalle imprese dei popoli, pur offrendo anch'essa molti aspetti problematici, appare tuttavia istintivamente meno enigmatica e meno nata "dal nulla". Comprensibile che la filologia moderna – nata nel Romanticismo, e dunque circa 130 anni fa – abbia inizialmente nutrito un interesse appassionato proprio per la genesi del *Minnesang* provenzale. La

⁷ Probabilmente va collocato qui l'appunto che si legge a c. 7v: «Rilievo letterario della poesia provenzale. Interesse che ha suscitato. Teorie sulla genesi. Teoria popolare romantica – Paris – canzone della danza di maggio. Teorie sull'influsso. Pillet. Geisteswissenschaften 5, 1929». In effetti, si tratta di una sintesi del contenuto delle cinque carte successive, per la redazione delle quali Auerbach fa riferimento a Pillet (l'anno della pubblicazione è in realtà 1928).

⁸ L'abbaglio in merito al luogo di nascita di Petrarca sembra confermare che Auerbach per la concezione del corso non ebbe molto tempo a disposizione.

filologia moderna [3r] è nata *nel e dal* [corsivi dei curatori] Romanticismo – da ciò si spiega anche l’opinione sull’origine della poesia provenzale che per lungo tempo è stata dominante o, piuttosto, è stata ovvia e l’unica possibile: essa venne in realtà dimostrata ed esposta soltanto quando era interiormente ormai priva di vita. Si trattava della concezione herderiano-romantica dell’origine di ogni poesia dallo spirito del popolo [*Volksgeist*], dalle profondità irrazionali dell’anima del popolo. Questa opinione è stata così ovvia che Diez non tentò nemmeno di dimostrarla; in effetti non è neppure dimostrabile, poiché non è una tesi scientifica in senso positivo, bensì una concezione sentimentale dell’essenza dell’arte poetica, che ancora oggi, in larga misura, risulta dominante: basti pensare, per citare alcuni esempi, alle formulazioni di George e di Klages⁹, che, come molte teorie moderne affini, non sono altro che varianti dell’antico tema.

La prima indagine sistematica sull’argomento si ebbe nel volume classico di Alfred Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France*, 1889, ³1925, con recensione di Gaston Paris ristampata nei *Mélanges de littérature française du Moyen Âge*¹⁰, vol. XXX, 1891/92¹¹. [2v] Jeanroy prende in considerazione soprattutto la lirica della Francia settentrionale e constata che essa, per quanto ci è pervenuta dalla sua epoca di fioritura, presenta un carattere cortese e deriva dalla lirica cortese provenzale. Egli tenta allora di ricostruire uno strato anteriore perduto, puramente popolare, della poesia nordfrancese, partendo da alcune tracce che si sono conservate nei componimenti cortesi posteriori e nella letteratura di altri popoli da essa influenzati; per lirica popolare non intende qui una poesia “creata dal popolo”, nel vago senso romantico, bensì piuttosto una poesia “creata per il popolo”. [3r] Entrambi constatano che la lirica nordfrancese pervenutaci deriva da quella sudfrancese; entrambi non possono negare che il materiale tramandato della lirica sudfrancese-provenzale abbia carattere cortese e non popolare; Jeanroy ha inoltre dimostrato che alcuni tipi nordfrancesi più antichi, che appaiono di carattere popolare, non sono autoctoni, ma anch’essi rielaborazioni di più antichi componimenti cortesi provenzali. Mentre però Jeanroy, per quanto riguarda l’area provenzale, non procede oltre, e non tenta di risalire al di là delle forme cortesi tramandateci della lirica antico-provenzale, lasciando così all’ascoltatore o al lettore la sensazione che – per quanto si possa andare indietro – tutto sia cortese, [2v] Gaston Paris si spinge invece molto più là.

⁹ Il riferimento è ovviamente al pensiero dei due poeti contemporanei ad Auerbach: Stefan George e Ludwig Klages.

¹⁰ L’indicazione «ristampata nei *Mélanges de littérature française du Moyen Âge*» figura sulla c. 2v.

¹¹ Nella sua citazione, Auerbach mescola la sede dell’ultima versione del contributo di Paris (1912) e l’indicazione cronologica della pubblicazione della recensione originaria (Paris 1891-1892).

Egli cerca infatti di sostenere l'interpretazione romantica tramandata mediante una grande ipotesi. Dalla constatazione che alcune delle forme letterarie e aristocratiche cortesi a noi pervenute, ad esempio la *pastorela*, utilizzano in modo giocoso un decorso campestre, come è consueto nella poesia artistica elegante dall'idillio antico fino ai giochi pastorali del XVIII secolo, egli deduce l'esistenza di una lirica popolare non conservatasi, di un canto contadino del ballo di maggio, che costituirebbe il fondamento di tutte le forme cortesi. A sostegno di questa ipotesi ne affianca altre, arrivando persino a localizzare questo immaginario canto della danza di maggio. Il suo saggio è di grandissimo interesse e assai istruttivo, come tutto ciò che egli ha scritto, ma di tutto questo non ha dimostrato nulla, ed è segno della forza del pensiero romantico il fatto che proprio questa ipotesi di Paris dei canti del ballo di maggio – dei quali non si conserva nulla se non qualche allusione, reperibile presso scrittori ecclesiastici e in decisioni conciliari ([3v]: in Voretzsch, *Altfranzösische Literatur* dargestellt, p. 74 ss.¹²), [4r] a canti che il popolo intonava durante le feste di maggio – sia entrata nell'intera letteratura sull'argomento, e che persino gli oppositori più recenti ne accolgano qualche elemento nelle proprie nuove teorie.

A fronte dei metodi di Jeanroy e di Gaston Paris, che non uscivano dall'ambito della lirica europea medievale, sorsero presso studiosi tedeschi, a partire dall'inizio del XIX secolo, nuove concezioni e nuovi metodi orientati alla ricerca di influssi estranei – ovvero sia non medievali, sia extra-lirici, sia extra-europei. Anzitutto quelli non medievali. Era naturale pensare all'influsso della poesia latina antica, in particolare a quella dei poeti augustei. Nel Medioevo Virgilio svolge un ruolo importante nell'ambito dell'insegnamento; Ovidio è citato volentieri da alcuni trovatori; nel più grande dei provenzali, Bernardo di Ventadorn, Vossler ha colto echi di Tibullo. Il libro più noto di questo indirizzo è *Ovid und die Troubadours* [*Ovidio e i trovatori*] di Schrötter (1908). Il risultato di queste ricerche non fu sorprendente. Si riscontra un gran numero di affinità con elementi esteriori: l'inclinazione per il gioco pastorale artificioso dell'ecloga teocriteo-virgiliana; la considerazione dell'amore come arte insegnabile secondo l'*Ars amatoria* di Ovidio, che presso i trovatori assumerà in seguito un senso diverso e più profondo di quanto Ovidio avrebbe potuto immaginare; una notevole quantità di procedimenti stilistici e di metafore; ed [5r] emerge, inoltre, una disposizione spirituale radicalmente diversa, che può essere resa nel seguente modo incisivo, sebbene inevitabilmente un po' superficiale: la differenza tra una poesia dell'amore sensuale inteso come godimento rivolto alle *puellae* e l'alta *Minne* platonica del tutto non sensuale – o meglio sovrasensibile – rivolta alla signora. Diversa posizione dell'uomo e della donna – un mondo completamente altro. Per ora basta così riguardo all'antichità. [4v] Gli studiosi in questione, in particolare Schrötter, si sono attenuti rigidamente a prestiti

¹² Auerbach si riferisce a Voretzsch (1913); quest'ultima edizione dell'opera figura nell'elenco conservato presso lo Harry Ransom Center (1960).

letterari dimostrabili e li hanno messi in luce ovunque, spesso in modo forzato e sopravvalutandoli smisuratamente. La differenza dell'atteggiamento spirituale è stata invece trascurata.

[5r] Un tentativo ampio e generoso di determinare il *Minnesang* a partire da fonti diverse da quelle puramente liriche è stato intrapreso da Wechssler in un libro concepito in due volumi, di cui però è uscito soltanto il primo: *Das Kulturproblem des Minnesangs*, 1909. Egli interpreta il *Minnesang* come un risveglio spirituale, come un fenomeno che scaturisce da un nuovo ideale di vita, dalla gioia di vivere intesa come distacco dall'ascesi, come una sorta di preannuncio del Rinascimento, o di ciò che comunemente si intende per Rinascimento. Con ciò, tuttavia, egli non giunge – come si potrebbe supporre – a spiegare le poesie d'amore come espressione di esperienze erotiche reali; al contrario: si sarebbe allora prodotta una sorta di emancipazione femminile, e il *Minnesang* sarebbe stato una forma di dottrina cortese nordica, una sorta di insegnamento della *cortesia*, del nuovo ideale di vita della *cortesia*. Il cantore sarebbe stato, in una posizione socialmente subordinata, il precettore e maestro della dama, e tutta la sua pena amorosa sarebbe stata fittizia. Wechssler esamina infine i rapporti di tale atteggiamento con il sistema feudale, con il misticismo, e inoltre esamina i rapporti tra il culto della donna e il culto mariano e, più in generale, tra religione e *Minne*.

Il libro di Wechssler è completamente fragile: non regge né nel suo insieme né nel particolare. Al momento della sua stesura egli non possedeva né l'enorme patrimonio di conoscenze che un trattamento così grandioso del tema richiede, né il tatto e la sensibilità necessari a metterlo al riparo da gravi deformazioni nell'interpretazione dei singoli testi. Inoltre il libro è pervaso da un *pathos* improprio, difficilmente sopportabile. Ma Wechssler ha avuto per primo il grande merito di voler spiegare la poesia di una cerchia cortese della società a partire dai presupposti propri di questa cerchia, di prendere in considerazione [6r] i rapporti sociali e di aver affrontato il problema principale: *Minne* e cristianesimo. Prima di lui, e accanto a lui, soltanto Vossler ha tentato qualcosa di simile, con un senso incomparabilmente più fine, però non esplicitamente riferito al *Minnesang* provenzale in quanto tale. Tuttavia, nel libro stesso quasi nulla è convincente: tutto risulta storto o esagerato.

Straordinariamente significativi furono poi i tentativi del geniale Konrad Burdach a Berlino e del suo allievo Singer¹³ (il primo: *Sitzungsberichte* 45, 47;

¹³ Non risulta che Samuel Singer, fra l'altro soltanto un anno più giovane di Burdach, sia mai stato un allievo di quest'ultimo. Infatti il germanista austriaco studiò a Vienna (quindi né a Halle, né a Berlino, dove insegnava Burdach) e conseguì l'abilitazione scientifica a Berna; cfr. Schnyder (2010) e Jungbluth (1957). L'errore va ricondotto (perlomeno così sembrerebbe) al fatto che Auerbach segue, in questa parte del testo (come già osservato in Bürgel 2025), l'esposizione e il contenuto di Pillet (1928), che introduce insieme gli scritti di Burdach e di Singer (ivi, 356-357), senza tuttavia sostenere che il secondo era stato allievo del primo.

il secondo: *Abhandlungen* 1918, *phil. hist. [Klasse]*¹⁴) di intendere l'origine del *Minnesang* nel suo complesso come araba. Burdach ripercorre a ritroso le forme della vita cortese medievale e la poesia di corte, sino a risalire alle corti arabo-spagnole dei secoli IX, X e XI; rintraccia in quelle parallelismi con le forme liriche provenzali e continua ad inseguirle ancora più indietro nel tempo, giungendo infine sino ai Persiani. Questa tesi ha suscitato enorme clamore; la sua dimostrazione positiva fallisce tuttavia per il fatto che i tratti comuni risultano troppo vaghi – non tanto perché possano essere casuali, quanto soprattutto perché sono assai generali e probabilmente riconducibili a modelli comuni – e inoltre per la mancanza di collegamenti dimostrabili.

In modo analogo stanno le cose per un'altra teoria delle origini, quella dovuta a Henning Brinkmann (*Entstehungsgeschichte des Minnesangs*, 1926). Brinkmann sostiene che il *Minnesang* provenzale provenga dalla poesia medievale in lingua latina, e in particolare da una scuola poetica latina fiorita nell'XI secolo ad Angers. Il libro di Brinkmann è stato duramente criticato soprattutto dai germanisti: in effetti i punti di contatto da lui addotti sono piuttosto superficiali, ed egli sembra anche aver sottovalutato certe difficoltà cronologiche e metriche. Inoltre mi pare assurdo far dipendere un fenomeno così profondo e potente come la poesia provenzale da una manifestazione interna, dotta e ristretta quale quella dei poeti di Angers.

Tutte queste teorie, nel complesso [7r¹⁵], non hanno avuto un effetto decisivo; nessuna di esse è riuscita a imporsi. D'altra parte, esse hanno arricchito enormemente la nostra conoscenza dei materiali e, soprattutto, la nostra comprensione dei rapporti tra i diversi ambiti culturali, e questo è probabilmente il meglio che ci si potesse attendere da esse. Infatti, anche se i migliori tentativi di dimostrare una derivazione del *Minnesang* provenzale dall'antichità, dall'Oriente, da certe correnti mistiche o dalla letteratura mediolatina sono falliti, sono stati messi in luce ovunque punti di contatto; e chi legge tutto ciò è preso dal sentimento di una generale connessione di tutte queste culture, di un vincolo unitario che si manifesta di continuo in forme e figure sempre nuove. Con questi risultati, la ricerca delle fonti ha già ottenuto abbastanza e ha dimostrato la propria legittimità, anche se nessuna delle sue singole tesi è riuscita ad affermarsi. Anzi, si dovrà perfino dire che la speranza di poter ricondurre un fenomeno come il *Minnesang* provenzale a un'altra determinata manifestazione spirituale, o a un unico e ben definito gruppo di presupposti sociologici, non aveva sin dall'inizio alcuna reale possibilità di realizzarsi.

¹⁴ Ci si riferisce a Burdach (1918) e Singer (1918). Il volume indicato al di là del margine (vd. n. 49 del testo originale in lingua tedesca) è Burdach (1926).

¹⁵ MARG.: Recensione di Bircher [sic!] Hirschfeld. Si tratta verosimilmente di Birch-Hirschfeld (1878). Non è stato purtroppo possibile reperire la recensione a cui Auerbach si riferisce.

In tutte queste questioni sulle origini si ripresenta sempre lo stesso fenomeno: uno studioso del *Minnesang*, il quale è inoltre in possesso di qualche competenza di filologia classica, oppure di arabistica, o di mistica cristiana, o invece di letteratura mediolatina, scopre delle somiglianze che lo colpiscono; ed è subito pronto a derivare l'una di queste manifestazioni dalle altre – e una gran parte degli studiosi, abbagliata dalla luce intensa che quel ricercatore proietta su tali presunte somiglianze, comincia ad aderire alla nuova dottrina. Ma ben presto si mostra, ad esempio, che la questione della priorità cronologica è dubbia, che [8r] rapporti diretti tra i due ambiti non sono dimostrabili o risultano addirittura improbabili; che le somiglianze, a uno sguardo iniziale così sorprendenti, sono in realtà piuttosto superficiali, e soprattutto che sembrano appartenere al patrimonio comune dell'intero orizzonte culturale e derivare, in entrambi i casi, da una terza fonte comune. Un fenomeno spirituale di rilievo, in un'Europa che da millenni è stata così profondamente scossa e le cui tradizioni sono tanto molteplici, è necessariamente un prodotto estremamente complesso di correnti ed elementi diversissimi; ed occorrerebbe un'enciclopedia di sapere storico oggi neppure più immaginabile per analizzare davvero fino in fondo un tale fenomeno, per così dire chimicamente – prescindendo del tutto dal fatto che, anche in una simile, quasi inconcepibile analisi chimica, quando si tratta di una grande manifestazione, resta sempre un residuo, che è proprio la cosa più importante: il caratteristico, il proprio, il nuovo, lo spontaneo.

Se dunque affermo che ogni grande manifestazione del Medioevo europeo è necessariamente, nei suoi presupposti storici, di estrema complessità e contiene inevitabilmente in sé una massa di elementi storici ereditati, ciò non diminuisce affatto il ruolo del popolare e del popolo¹⁶. [7v]: [Che cosa è “popolare”. Porre correttamente la domanda. Rappresentare in modo concreto. Creazione del risultato individuale, spontanea. Strati che cooperano, indipendentemente dal fatto che siano popolari o colti. Sopravvalutazione di questa distinzione. Ma qui, proprio qui, giusta, data la complessità della filiazione.] Al contrario. La maggiore difficoltà nella ricerca dei presupposti storici consiste proprio nel fatto che la filiazione delle tradizioni – cristiane, antiche, germaniche, arabe – non si è compiuta in forma letteraria, bensì, per così dire, sottoletteraria [*unterliterarisch*] e sotterranea, nei miti, nei racconti, nelle istituzioni dei popoli dell'alto Medioevo. Sotto la sottile coltre dell'attività letteraria della seconda metà del primo millennio si muove uno sviluppo spirituale delle stirpi e dei popoli, non ricostruibile nei singoli passaggi ma deducibile dai suoi risultati successivi, che conserva e rielabora le tradizioni più lontane, trasformandole incessantemente secondo le esigenze del presente di volta in volta attuale, accogliendo in esse nuovi elementi e fondendoli con quelli preesistenti.

¹⁶ Seguono due asterischi che sembrano rimandare all'appunto su c. 7v: pertanto nel testo abbiamo riportato di seguito, tra parentesi quadre, il contenuto di tale appunto.

[9r] Questa tradizione sotterranea è naturalmente molto meno conservatrice di quella dotta e colta: essa rielabora senza esitazioni le rappresentazioni antiche adattandole al presente, trasforma, ad esempio, gli dèi dell'antichità in spiriti maligni e demoni, e Achille o Enea in un cavaliere. D'altra parte, anche la tradizione dotta non si estingue mai del tutto: essa tenta costantemente di influenzare e di correggere quella popolare, sotterranea e sottoletteraria, nello stesso senso in cui le grammatiche cercano di correggere la lingua volgare e raccomandano di parlare un latino corretto, dicendo *vetulus* e non *veclus*, *pauper mulier* e non *paupera mulier*. [8v] Senza ottenere un successo di principio e duraturo, ma riscuotendo tuttavia molti successi parziali.

[9r] Il principale bacino di raccolta dal quale la cultura medievale attinge le proprie tradizioni è però, senza dubbio, la tarda antichità. Da essa proviene il cristianesimo, da essa provengono le nuove forme giuridiche ed economiche, da essa scaturiscono le forme delle arti figurative e, nei Paesi romanzi, la lingua; occorrerà abituarsi a scorgere anche nella poesia, più di quanto si sia fatto finora, una continuazione creativa di tradizioni antiche e, più in generale, come la filosofia e la storia dell'arte fanno da tempo, a vedere nell'alto Medioevo un'antichità volgare [*Vulgärantike*], così come sul piano linguistico un latino volgare [*Vulgärlatein*] – sottolineando meno il contrasto tra Medioevo e antichità, ed evidenziando piuttosto la loro connessione. Il punto di partenza di tutto ciò è il grande bacino culturale ellenistico dei Paesi mediterranei, quale cominciò a formarsi nei secoli intorno alla nascita di Cristo, in seguito alle conquiste di Alessandro Magno e al dominio universale di Roma – da cui risulterà subito chiaro che il concetto di antichità qui postulato è assai più ampio di quello abituale.

Nella cultura greco-romana dell'antichità confluiscono infatti, già durante la sua fioritura, e si fondono più o meno con essa, culture egiziane, babilonesi, persiane, siriane e altre ancora dell'Oriente; e dal groviglio di popoli e di miti dell'epoca della dominazione universale romana sono nate tutte le culture occidentali successive. Innanzitutto il cristianesimo, nella sua forma storicamente dominante, ma anche le culture musulmano-arabe: proprio queste sono divenute un canale fondamentale per alcune tradizioni antiche, soprattutto nei campi della medicina e della filosofia; tenete presente che l'alta scolastica¹⁷ recepì nel XII e XIII secolo il proprio principio fondamentale, ovvero l'aristotelismo, attraverso scrittori arabi.

È su una scena così vasta e stratificata che occorre collocarsi, se si vuole rendere intelligibile nel suo insieme la genesi della lirica antico-provenzale – non per ricostruirla nei dettagli (cosa che oggi non è ancora possibile, e probabilmente non lo sarà mai), bensì per comprenderla nella sua totalità¹⁸.

¹⁷ Abbiamo reso così il termine tedesco *Hochscholastik*, nella cui periodizzazione viene solitamente incluso anche il Duecento.

¹⁸ Seguono tre asterischi che sembrano rimandare all'appunto su c. 9v: quest'ultimo potrebbe

[9v] Il centro interiore e il contenuto decisivo di questa poesia antico-provenzale, dalla quale è nata la poesia europea moderna, è l'amore – l'amore in una configurazione del tutto peculiare, che senz'altro è completamente lontana dalla poesia amorosa antica, ma che, a mio avviso, è nondimeno una continuazione e una rielaborazione di motivi antichi – vale a dire un neoplatonismo riplasmato in forma volgare¹⁹.

[10r] Voglio parlare anzitutto del contenuto. Le questioni formali sono più specifiche, mentre, per quanto riguarda il contenuto, ho ancora qualcosa di generale da dire. Infatti il contenuto essenziale della poesia provenzale e del *Minnesang* in generale è l'amore: si tratta fondamentalmente di poesia amorosa, e ho già avuto occasione di ricordare che proprio qui risiede la differenza fondamentale rispetto all'antichità: là una lirica completamente sensuale, costruita sul godimento e sul compimento, nella quale l'uomo è la figura dominante e le donne, pur desiderate, non vengono tuttavia onorate, e non vengono considerate né alla pari, né tanto meno come esseri superiori – qui invece la venerazione dell'uomo verso una signora irraggiungibile, una dedizione quasi mistica nella quale i motivi sensuali risuonano soltanto assai da lontano. Nell'antichità la lirica amorosa è un genere poetico più leggero, e l'amore stesso è un fenomeno essenzialmente fisico; il *Minnesang* la innalza alla più alta dignità, essenzialmente spirituale, e il canto dell'amore diventa poesia di stile supremamente elevato. E tuttavia questa elevazione di rango dell'amore come disposizione interiore ha una radice antica – certo non nella lirica amorosa dei poeti augustei, bensì nel platonismo.

[11r] Posso solo accennare con poche parole a tali questioni molto complesse e fortemente intrecciate. Nella dottrina platonica dell'amore, così come è esposta nel *Simposio* e nel *Fedro*, sta la radice e la fonte della seguente concezione: che la bellezza che ci viene incontro nelle apparenze non sia la bellezza vera e propria ed autentica, bensì solo un simbolo o un segno della bellezza nascosta e sovraterrena; che non l'apparenza terrena sia propriamente degna del nostro desiderio, bensì la compiutezza eterna e divina che in essa è incarnata solo in modo frammentario e imperfetto. Questi pensieri platonici cominciarono già nell'antichità a mutare sotto l'influsso di certe concezioni orientali, e precisamente nel senso (assai lontano dallo stesso Platone) che le sfere della pura contemplazione spirituale, le uniche che a lui sembrano create per contemplare il divino e il perfetto, si mescolassero con la sfera dei desideri. Apparve così possibile amare il divino in una brama orgiastica, per amore della sua perfetta bellezza, e venerare il bello terreno come divino, dato che esso sarebbe immagine di quell'ineffabile perfezione.

essere stato effettivamente un primo abbozzo del concetto successivamente esposto.

¹⁹ Per il significato di volgare in questo contesto, si rimanda a quanto osservato nel saggio introduttivo di Rivoletti 2025.

Il concetto cristiano dell'amore si formò non senza una forte mescolanza di pensieri neoplatonici: la mistica cristiana trae infatti da lì le sue radici, e da lì modella quell'amore ardente, impetuoso, che sacrifica la propria persona a Dio e che è del tutto ignoto alla religiosità dell'antica *polis*. La tarda antichità e l'intero alto Medioevo sono permeati dall'irradiazione neoplatonica, nella quale le apparenze non sono se stesse, ma segni e simboli di qualcosa di sovraterreno, [10v]²⁰ e nei diversi monumenti di questo simbolismo potete trovare tutte le gradazioni, dall'estasi orgiastica fino a una didascalicità pedante e quasi assurda.

[11r] È passato molto tempo prima che i nuovi popoli, che ereditarono la cultura antica, facessero veramente proprie queste concezioni della tarda antichità; essi dovettero abbandonare molte delle loro più semplici rappresentazioni mitiche e, a quanto pare, caddero per secoli in una sorta di irrigidimento delle loro forze spontanee; ma quando quel processo sotterraneo di amalgamazione di tradizioni eterogenee fu compiuto, e le condizioni politiche ed economiche favorirono il rifiorire di una nuova spontaneità, e quando ebbe poi luogo quel divenire che sfida ogni spiegazione dotta – allora la poesia amorosa nacque necessariamente sotto il segno neoplatonico-cristiano: un neoplatonismo volgare [*Vulgärneuplatonismus*], certo, che concretizzò i pensieri neoplatonici nelle forme del sistema feudale, ma riconoscibilmente neoplatonico per il fatto che il desiderio non si spingeva apertamente verso il dominio e il godimento del proprio oggetto, bensì sublimava questo oggetto, la donna, facendola signora e vedendo in lei un'incarnazione della perfezione divina²¹; in tal modo trasformava il desiderio sensuale in una supplica di grazia e in un'adorazione.

Il gioco ingenuo dei sessi, con il suo fine concreto di possesso e di godimento, nel quale la donna è sì desiderata, ma in nessun modo oggetto di una particolare venerazione, anzi neppure di rispetto, e non possiede nemmeno una parità umana, questo era il tema della poesia amorosa augustea, questa era la disposizione interiore di Orazio, Ovidio, Tibullo, perfino di Propertio – ora invece il corteggiamento è un servizio, una sottomissione umana, nella quale la meta del godimento corporeo si allontana – e al contempo l'amore stesso viene sottratto alla sfera del corporeo; esso viene spiritualizzato e sublimato, e appare ora come una scuola di disciplina e di perfezionamento interiori, dalla quale scaturiscono tutte le virtù – come nel *Simposio* platonico, soltanto trasformato mediante il rivestimento in forme contemporanee di concetti e terminologie cristiane e feudali. Proprio per questo lo chiamo platonismo volgare [*Vulgärplatonismus*], poiché la *Minne* si pone nei confronti del vero amore platonico esattamente come la lingua volgare della Romania nei confronti del latino classico: in entrambi i casi la nuova forma medievale è cresciuta dall'antica originaria attraverso uno sviluppo naturale, storico, popolare, subletterario; laddove “naturale, storico,

²⁰ L'aggiunta viene segnalata nel ms. mediante tre asterischi.

²¹ Sembra che sia da inserire qui il breve appunto che si legge a c. 11v: «a lei ci si poteva accostare solo in atteggiamento di venerazione».

popolare, subletterario” si contrappone agli sforzi artificiali, storicistici, eruditi e rivolti alle fonti antiche degli umanisti, i quali miravano a far rivivere il latino classico e la dottrina platonica originaria – i termini “naturale”, “storico”, “popolare”, [13r] “subletterario” non sono dunque in opposizione a istruzione e cultura: il platonismo volgare e le lingue volgari possiedono già, a questa altezza cronologica, un livello molto elevato di formazione e di cultura, senz’altro diverso da quello antico o umanistico, e tuttavia già una cultura alta, molto complessa e ricca di tradizione. In questo senso, dunque, il prefisso «volgare» [*vulgär*] è fuorviante, e lo è in entrambi i casi: il latino volgare non è qualcosa che appartenga soltanto agli strati sociali inferiori, bensì la prosecuzione naturale del latino nella lingua d’uso quotidiano di tutti, anche degli strati colti; e il neoplatonismo volgare non è affatto un abbassamento rozzo o una degradazione dei pensieri platonici, ma un adattamento graduale e di grande finezza degli stessi a nuove forme culturali e di pensiero, ed è il prodotto di un’alta cultura tanto quanto il suo modello originario.

Una forma primitiva e rozza del *Minnesang* provenzale non ci è pervenuta; come vedrete, non appena esso si presenta a noi, è già poesia d’arte. Vi prego di considerare, a partire dal punto di vista qui acquisito, le diverse teorie sulla genesi: il canto della danza di maggio, anche qualora se ne riuscisse a dimostrare l’esistenza, può rappresentare nel migliore dei casi una tappa o una componente della cultura cortese dell’amore; i modelli mediolatini o arabi, nella misura in cui mostrino davvero una somiglianza sostanziale con i provenzali, sono essi stessi soltanto prodotti della grande corrente neoplatonica che, dalla tarda antichità in poi, ha inondato l’Europa e in particolare i Paesi del Mediterraneo.

Vengo adesso alle singole forme poetiche dei trovatori. La loro poesia è puramente lirica – le opere epiche pure presenti, novelle in versi e in prosa (*Roman de Flamenca*), svolgono un ruolo secondario²², e le opere didattiche, in parte interessanti, stanno per così dire al servizio della lirica, poiché trattano la genesi dell’alta *Minne*; a questo ambito appartengono anche la grammatica e la poetica: il trattato più celebre su questi argomenti, risalente alla fase tarda, reca il titolo *Leys d’amors*. Già da questo titolo vedete che l’intera formazione culturale dell’area provenzale ruota attorno alla lirica d’amore come suo centro.

La più importante delle forme liriche è il grande componimento amoroso: la canzone. Essa consta di più strofe, per lo più sei o sette, di identica struttura, e di una, o talora due, strofe finali più brevi: il congedo, in provenzale: *tornada*. Il numero dei versi [14r] nelle singole strofe è straordinariamente variabile; tanto in questo quanto nelle combinazioni delle rime i poeti provenzali sviluppano molto presto una grande varietà e una notevole virtuosità. Le canzoni cominciano quasi tutte con una descrizione della natura, per lo più con un paesaggio primaverile: la straordinaria ricchezza formale di questi inizi non impedisce tuttavia che essi risultino talvolta insipidi e convenzionali. La

²² Si pensi in proposito al titolo del celebre studio di Limentani (1977).

convenzione rappresenta in assoluto il grande pericolo della poesia provenzale, proprio perché il suo oggetto è troppo circoscritto e le sue forme sono troppo rigidamente fissate.

Subito dopo la canzone, la forma più importante è il sirventese. *Sirventes* è un termine dal significato controverso, poiché non si sa se il concetto di 'servizio' in esso contenuto si riferisca al poeta oppure al canto. La forma è la stessa della canzone; quanto al contenuto, però, il sirventese è polemico, è un canto di biasimo [*Rügelied*]: vi sono canti di biasimo personali, morali, religiosi e politici, componimenti interamente rivolti contro un signore ingrato o avaro, e altri che trattano invece le grandi questioni del tempo. Essi sono forse l'unica fonte utilizzabile e attendibile per le reali condizioni in cui i trovatori componevano; e raggiunsero la loro massima importanza quando la cultura dell'alta *Minne* in Provenza mostrò i primi segni di declino, poiché allora alcuni di questi componimenti divennero una difesa patetica di tale cultura e una reazione contro le forze esterne e interne che la distruggevano. *Commedia* come *sirventes*. Particolari sottospecie del sirventese sono la *Chanson de Croisade*, che esorta alla crociata, e il lamento funebre per un defunto (*planh*).

Canzone e sirventese sono le forme principali; al terzo posto menziono la tenzone, che contiene una discussione (reale o fittizia) tra due persone su un tema amoroso. I temi sono talvolta seri e profondi, talvolta futili (l'amore procura più dolore o più gioia? si mantiene attraverso il cuore o attraverso gli occhi? oppure: è opportuno scrivere in modo generalmente incomprensibile o oscuro); il congedo rimanda la questione alla decisione di una dama di alto rango; la [15r]²³ tenzone era probabilmente in origine di un gioco mondano aristocratico.

Le forme che restano ancora da menzionare appaiono a prima vista più popolari, ma gli esempi pervenutici sono per lo più rivestiti in maniera artificiosa ed elegante: in primo luogo la *pastorela*, un dialogo tra un cavaliere e una pastorella alla quale egli chiede, per lo più invano (Marcabruno), il suo amore; i dialoghi sono caratterizzati da una semplicità altamente elaborata, ricchi di arguzie e di trovate spiritose. Abbiamo inoltre la romanza semiepica, che però è più importante nel nord della Francia che in Provenza. Una forma del tutto isolata e di cui, se il tempo lo consentirà, vorremmo leggere due esempi, è l'*Alba* [*Tagelied*], dal provenzale *alba* (aurora) – ovvero l'archetipo della scena mattutina nel terzo atto del *Giulietta e Romeo*. Si tratta di una forma – forse è l'unica – il cui elemento essenziale i provenzali non hanno creato, ma recepito: il componimento sulla separazione degli amanti al mattino si ritrova infatti in molte letterature, anche extraeuropee e più antiche. Essa richiama inoltre il ricordo della dimensione sensibile dell'amore in un modo molto più intenso e immediato rispetto alle forme provenzali propriamente autoctone, e rivela, nelle

²³ MARG.: non una teoria sull'origine, ma piuttosto un'ipotesi sulla fonte della alta *Minne*, contro i giullari [*Ciuglars*]; perché ebbe inizio proprio allora.

sue oscurità e nel repentino mutamento della situazione e dei singoli motivi, l'assimilazione di antichi motivi folklorici. Se dunque l'*Alba* non è di origine propriamente provenzale, l'unione di questa forma con la lingua provenzale e con l'ideologia amorosa provenzale è stata tuttavia estremamente felice: tutta l'intimità e la profondità neoplatonica della *Minne* sono infatti penetrate nella forma antica, e così l'*Alba* provenzale (come probabilmente anche il Tagelied tedesco) si colloca, per dirla in termini schilleriani, sul confine tra poesia ingenua e poesia sentimentale.

Delle altre sottospecie e forme ludiche non parlerò in questa rassegna. Mi resta ora ancora da offrirvi un quadro d'insieme dei componimenti poetici veri e propri della lirica provenzale. Il più antico trovatore [16r] che conosciamo è un grande feudatario della Francia centrale, il conte Guglielmo di Poitiers [Guilhem de Peitieu], nonno di quella Eleonora di Poitiers che fu successivamente regina di Francia e d'Inghilterra. Guglielmo di Poitiers morì nel 1127: egli compone dunque agli inizi del XII secolo; la sua terra natale si trova a nord della linea di confine linguistico tra francese e provenzale, tuttavia scrive in provenzale²⁴ – è il primo di cui abbiamo notizia, ma i suoi metri, le sue strutture di rima e il suo modo arguto di esprimersi mostrano una cultura formale assai elevata, addirittura raffinata. Doveva dunque esistere già allora una tradizione di poesia d'arte provenzale, ma non ne sappiamo nulla: non ha nulla a che fare con essa tutto ciò che ci è pervenuto dei monumenti provenzali anteriori, ovvero una parafrasi di Boezio e un poemetto agiografico²⁵.

Guglielmo di Poitiers è un grande signore, un avventuriero e un cacciatore di donne, qualcosa di aristocratico e qualcosa di dongiovannesco – è capace di comporre una canzone dalla *Minne* più pura e, accanto ad essa, poesie vigorose o capricciosamente giocose, piene di antitesi e fondate su un gioco fatto di arguzia e follia – ma ovunque è presente una raffinata eleganza. Con lui ha inizio la prima fase della poesia trobadorica, che si può far giungere fino al 1150 circa, e alla quale appartengono soprattutto tre trovatori della Francia sudoccidentale, due guasconi, Cercamon e il suo allievo Marcabruno [Marcabru], entrambi, a differenza di Guglielmo, di nascita modesta, Marcabruno probabilmente addirittura un trovatello.

Quest'ultimo, Marcabruno, è forse il più originale dei provenzali in assoluto, perché si colloca del tutto al di fuori della tradizione dell'alta *Minne*: egli ha composto canti contro l'amore e contro le donne ed è, in generale, un temperamento satirico piuttosto aspro, rozzo e vigoroso²⁶. Forse il gruppo

²⁴ Ovviamente, ai tempi di Auerbach non era ancora stato individuato lo statuto linguistico autonomo del pittavino (su cui cfr. perlomeno Avalle 1962).

²⁵ Si tratta, ovviamente, del *Boeci* e della *Chanson de sante Foy*. Auerbach poteva leggere entrambi i componimenti in Crescini (1926, 183-193); il poema su Boezio si trova inoltre in Bartsch (1904, coll. 4-8) e Appel (1912, 147-151).

²⁶ L'aggiunta «ed è, in generale, un temperamento satirico piuttosto aspro, rozzo e vigoroso» si legge a c. 15v, seguita dal rimando bibliografico: «Vossler, Sitzungsberichte bayrische Akademie,

sociale che proclamava la cultura dell'alta *Minne* non era allora ancora così saldamente costituito, forse Marcabruno intendeva anche dimostrare in questo modo la propria originalità – giacché di smania di originalità ne ha molta. È anche il primo a cominciare, con una certa intenzionalità, a scrivere in modo oscuro e incomprensibile, uno stile che in seguito avrebbe acquistato grande importanza presso i provenzali.

Già più o meno contemporanei a lui sono i due classici dell'alta *Minne*: Jaufre Rudel e Bernardo di Ventadorn. Rudel era un principe di Blaye – Blaye si trova [17r] nella Francia meridionale centrale, pressappoco a metà strada tra l'Oceano e il Mar Mediterraneo (Cahors e Moissac). È l'eroe della più romantica fra tutte le storie di vita romantiche. Amò, così si racconta, la principessa di Tripoli, che non aveva mai visto – la conosceva soltanto attraverso i racconti dei pellegrini – compose per lei canzoni piene di nostalgia e divenne infine crociato per poterla vedere. Ma durante il viaggio si ammalò, giunse morente a Tripoli; la principessa ne fu informata e gli fece visita, così egli morì fra le sue braccia, ed ella, dopo solenni esequie, si fece monaca. Questa storia proviene dalle anonime vite dei trovatori del XIII secolo, che contengono moltissimo del fiabesco-romantico: essa si è probabilmente formata a partire dall'esaltazione erotica delle sue poesie, il cui tema principale è l'amata lontana, *amors de terra lonhdana* – con ciò però non si intende verosimilmente un'amata concreta, bensì un'irraggiungibile immagine onirica di perfezione divina. Jaufre Rudel morì intorno al 1150.

I vent'anni successivi costituiscono il periodo di fioritura di Bernardo di Ventadorn [*Bernart de Ventadorn*], che è forse il genio più compiuto e armonioso tra questi poeti. Era originario del Limosino, figlio di un servitore del visconte di Ventadorn; fu da questi istruito e visse alla sua corte, finché un'intrigo (secondo la *vita*, una relazione con la contessa) lo costrinse ad allontanarsene. Visse poi alla corte normanna presso Eleonora, finché Enrico d'Inghilterra la sposò. In seguito visse presso il conte Raimondo di Tolosa; dopo la morte di questi entrò in un monastero. Già durante la sua vita fu assai celebre, uno dei più grandi lirici della letteratura mondiale, ed è rimasto il poeta classico dell'alta *Minne*: non così visionario e leggermente sentimentale come Goffredo, bensì espressione di una personalità estremamente salda, nella quale l'adorazione è davvero un piegarsi interiore. Formula la teoria dell'alta *Minne* come forza ispiratrice:

Chantars no pot gaire valer
si d'ins dal cor no mou lo chans,
ni chans no pot dal cor moyer,
si no i es fin amor coraus²⁷.

1913». Si tratta di Vossler 1913.

²⁷ Si tratta di BEdT 70.15. Le varianti grafico-formali *no pot* (invece di *non pot*) e *d'ins* (invece di *d'inz*) dimostrano che Auerbach si avvale, con ogni probabilità, di Lommatzsch (1917, 31-33), dove si legge il testo della canzone secondo l'edizione allestita da Appel (1915), e non di Crescini

Già presso i suoi contemporanei e successori comincia il dilemma fra convenzione e artificiosità: tra gli altri poeti del Limosino e del Périgord vanno ricordati come significativi Arnaldo di Mareuil [*Arnaut de Mareuil*], Giraldo di Bornelh [*Giraut de Bornelh*], Arnaldo Daniello [*Arnaut Daniel*] e Bertrando di Born [*Bertran de Born*] – i primi due sono [18r] piuttosto affini a Bernardo, in particolare Arnaldo di Mareuil, che condivide esattamente la stessa concezione dell'amore; egli proviene dal Périgord, è di formazione clericale e vive alla corte di Raimondo V di Tolosa, dove anche Bernardo risiede negli ultimi anni; sua figlia è la sua protettrice e la sua dama. Visse fino agli inizi del XIII secolo.

Giraldo di Bornelh [*Giraut de Berneil*] è suo conterraneo e contemporaneo; la sua attività si estende, a quanto pare, pressappoco dal 1175 al 1220; sembra che abbia vissuto a lungo presso corti spagnole, in particolare quella aragonese. Con lui comincia una maniera teorica e riflessiva della poesia d'amore, una tendenza all'analisi dialettica del sentimento. Egli vede attorno a sé il declino della cultura cortese, e il suo atteggiamento inizia a esprimere qualcosa di volutamente aristocratico e difensivo. È il primo a trovarsi di fronte al problema se la poesia dell'alta *Minne* debba consapevolmente chiudersi contro l'incalzante decadenza della cultura cortese, e se, a partire da questo sentimento, debba crearsi una lingua propria, incomprensibile ai più. In una tenzone egli rifiuta di seguire questo stile oscuro, il *trobar clus*; ma nello spirito è tuttavia uno dei primi rappresentanti di tale stile oscuro, dal quale si sviluppò il petrarchismo. È lui il primo ad esprimere la consapevole superbia del poeta d'amore e della cultura amorosa; in lui per la prima volta una dialettica consapevole del sentimento, e da lui la prima canzone a struttura antitetica [*Antithesenkanzone*] – già in Guglielmo: *Un sonet falz matratz e bo* – Petrarca, Louise Labé, Villon.

Nel suo tempo fu molto celebre, ed era considerato il più grande dei provenzali; tuttavia Dante e Petrarca pongono al di sopra di lui il suo contemporaneo e conterraneo Arnaldo Daniello [*Arnaut Daniel*], un uomo di indole cavalleresca di Ribérac, che avrebbe vissuto alla corte del re d'Inghilterra: di lui non sappiamo nulla se non aneddoti inaffidabili, e le sue poesie, tanto esaltate da Dante, sono per noi in gran parte incomprensibili. Egli è il vero rappresentante dello stile oscuro; e in effetti i suoi paragoni ci appaiono assurdi, la sua sintassi spesso incomprensibile, e dubitiamo di frequente che egli intenda seriamente ciò che dice. È manifestamente un maestro nelle allitterazioni e nelle rime, e rima di rado all'interno della stessa strofa, ma lascia che la strofa successiva riprenda le rime esattamente nello stesso punto, e non soltanto sull'ultima sillaba, bensì già su due o tre sillabe precedenti, o sull'intera parola, cosicché alcune sue poesie sono costruite su un numero molto ridotto di parole-rima, per lo più sei:

(1926, 176-179). Si noti che Auerbach omette il punto in alto davanti al pronome enclitico in *no-i*, l'apostrofo dopo *fin'* e la -s finale di *amors* (confondendo il *casus obliquus* e il *casus rectus*?).

inventore della sestina, della rima ricca. Torneremo su Giraldo e su Arnaldo a proposito del passaggio al *Dolce stil nuovo*.

[19r] Di tutt'altra natura è l'ultimo dei quattro poeti sud-occitani sopra menzionati, Bertrando di Born [*Bertran de Born*], un aristocratico guerriero che prese parte in modo rilevante ai conflitti della Francia meridionale alla fine del XII secolo. Egli compose solo poche canzoni d'amore, mentre scrisse un gran numero di canti di invettiva politica e militare; è il maestro del sirventese. Le lotte di cui si tratta riguardano l'eredità di Eleonora di Poitiers, la quale aveva sposato Enrico II d'Inghilterra, e in particolare il figlio maggiore di Enrico, anch'egli di nome Enrico: questi si ribellò al padre, che favoriva il fratello minore Riccardo Cuor di Leone, e Bertrando sembra aver esercitato un'influenza decisiva sul giovane re. Il principe però morì assai presto – il lamento funebre (*planh*) per lui è forse la poesia più bella di Bertran²⁸. In seguito a questo evento, il partito si dissolse e Bertran fu assediato nel suo castello; alla fine si arrese e si riconciliò con il vecchio re. Cfr. Uhland²⁹. Sembra che in seguito Bertrando si sia ritirato; morì verso il 1200 in un monastero cistercense. La sua vita fu estremamente movimentata, vita e temperamento simili a quelli di Guglielmo di Poitiers; la sua poesia è politica, polemica, colorita, scintillante; ha creato la satira politica; coraggioso, indipendente, non risparmia nessuno, attacca proprio i più potenti. Del resto, non è mosso da motivi oggettivi o sovrapersonali, bensì spesso da interessi personali e soprattutto dal suo amore appassionato, assoluto e irrazionale, per la guerra.

Nel territorio orientale della lingua provenzale, ovvero nella fascia che va dall'Alvernia sino al Delfinato e alla Provenza, i trovatori sono meno importanti. Raimbaut, conte di Orange, attivo anch'egli nella seconda metà del XII secolo, è fortemente manierato [*stark artistisch*]. È invece particolarmente interessante, come unica poetessa del circolo provenzale, la contessa di Dia, che lo amò e di cui si sono tramandate cinque bellissime canzoni d'amore, dalle quali si può ricostruire la sua storia amorosa con il conte di Orange. Dalla regione di Orange proviene anche Raimbaut de Vaqueiras; dall'Alvernia provengono inoltre un certo numero di altri poeti, i cui nomi non voglio più menzionarvi, per non elencare troppi nomi sconosciuti.

[20r] Ricordo soltanto Peire Vidal, figlio di un mercante di Tolosa, perché di lui vogliamo leggere un testo: non appartiene ai grandi, ma è dotato di grande grazia, piacevolezza e leggerezza. Sembra sia stato un uomo piuttosto sconsiderato e volubile; in gioventù ebbe un intrigo amoroso con la contessa Barral, moglie del principe di Marsiglia; a causa di questa vicenda dovette fuggire; si recò a Genova, e lì compose la piccola canzone che leggeremo³⁰.

²⁸ Cfr. BEdT 80.41, *Si tuit li dol e-l plor e-l marrimen*.

²⁹ Il riferimento è alla nota ballata di Ludwig Uhland (*Bertran de Born*, 1829).

³⁰ Probabilmente si tratta di *Ab l'ale tir vas me l'aire* (BEdT 364.1), citato già in Auerbach (1929, 49).

Esiste ancora tutta una serie di aneddoti fantastici sulla sua vita: sembra abbia partecipato a una crociata al seguito di Riccardo Cuor di Leone, e in seguito abbia vissuto in Lombardia e in Ungheria. Morì intorno al 1213; a quell'epoca, nella Francia meridionale, la poesia e la cultura dell'alta *Minne* erano già distrutte – a Genova, all'estremo sud, presso i Barral a Marsiglia, a Montpellier, in Spagna, i trovatori trovarono ancora rifugio.

Ancora alcune parole sulle cause di questa decadenza. Il grande periodo dell'alta *Minne* è la seconda metà del XII secolo. Probabilmente l'aristocrazia feudale della Provenza e della Francia meridionale, che possedeva un livello culturale molto elevato e bisogni di lusso assai maggiori, si rovinò economicamente già in epoca precoce. Al suo posto subentrò la prosperità urbana, che proprio allora fioriva (Marsiglia, Arles, Avignone, Montpellier, Narbona, Tolosa). Nuovi ordinamenti politici (i consolati) rafforzarono il peso della borghesia. Tuttavia l'assimilazione della cultura aristocratico-feudale da parte della borghesia era ancora impossibile – ciò avverrà in Italia.

Soprattutto, però, intervenne la grande azione politica del 1209, che devastò l'intero Mezzogiorno della Francia, e in particolare l'aristocrazia: la crociata contro gli albigesi. In quel periodo, in un'epoca di generale inquietudine religiosa, proprio nella Francia meridionale si erano formate varie sette (nel contesto del manicheismo): catari, albigesi e valdesi. I baroni non erano eretici, bensì tolleranti, indifferenti, poco favorevoli alla Chiesa. Innocenzo III [21r] mobilitò l'aristocrazia della Francia settentrionale, che sotto Simone di Montfort condusse una guerra di una ferocia e di una crudeltà senza precedenti: molti dei grandi signori, le cui corti erano state centri dell'attività trobadorica, perirono, come i conti di Tolosa; altri caddero in miseria. La guerra perdurò fino al 1220 circa; come prosecuzione di essa, viene istituita nel 1229 l'Inquisizione e arrivano i Domenicani.

Uno spirito completamente diverso. Peire Cardenal, attivo tra il 1210 e il 1230, originario della Linguadoca, è un satirico contro l'alta *Minne* e, in generale, un critico satirico del suo tempo; più tardi scrive poesie religiose; nel XIII secolo l'intera produzione lirica si trasforma, a partire dall'alta *Minne*, in lirica mariana.

Traduzione dal tedesco di Christian Rivoletti

Riferimenti bibliografici relativi alle note dei curatori

- Anglade, Joseph, 1929. *Les troubadours. Leurs vies, leurs œuvres, leurs influences*, 4e éd, Paris, Colin.
- Appel, Carl, 1901. «Wiederum zu Jaufré Rudel», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 107, 338-349.
- Appel, Carl, 1912. *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*. Vierte verbesserte Auflage, Leipzig, Reisland.
- Appel, Carl, 1915. *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, Niemeyer.
- Auerbach, Erich, 1929. *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlin-Leipzig, De Gruyter.
- Avalle, d'Arco Silvio, 1962. *Cultura e lingua francese delle origini nella "Passion" di Clermont-Ferrand*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Bartsch, Karl, 1904. *Chrestomathie provençale (X^e-XV^e siècles)*, sixième édition entièrement refondue par E. Koschwitz, Marburg, Elwert.
- Bertoni, Giulio, 1930. *Il Duecento* [= *Storia letteraria d'Italia*, vol. II], Milano, Vallardi.
- Birch-Hirschfeld, Adolf, 1878. *Ueber die den provenzalischen Troubadours des 12. und 13. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des Mittelalters*, Halle, Niemeyer.
- Burdach, Konrad, 1918. «Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes», *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse* 45/47, 994-1098.
- Burdach, Konrad, 1926. *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes*, I, 1: *Mittelalter*, Halle, Niemeyer.
- Bürgel, Matthias, 2025. «Gli appunti del corso sulla lirica medievale», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürgel, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 8, 135-151.
- Casini, Tommaso, 1901. «Geschichte der italienischen Literatur», in Gröber, Gustav (ed.), *Grundriss der romanischen Philologie*, vol. II, 3: *Darstellung der romanischen Philologie (Schluss). Romanische Literaturgeschichte (Schluss). Die Literaturen der romanischen Völker (Schluss)*, Straßburg, Trübner, 1-217.
- Crescini, Vincenzo, 1926. *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali. Introduzione grammaticale, chrestomazia e glossario*. Terza edizione migliorata. Milano, Hoepli.
- De Sanctis, Francesco, 1928. *Storia della letteratura italiana*, 2 voll., Milano, Sonzogno.

- Di Girolamo, Costanzo / Lee, Charmaine, 1996. *Avviamento alla Filologia provenzale*, Roma, Carocci.
- Diez, Friedrich, 1829. *Leben und Werke der Troubadours. Ein Beitrag zur näheren Kenntniss des Mittelalters*, Zwickau, Gebrüder Schumann.
- Gaspary, Adolf, 1885. *Geschichte der italienischen Literatur*, vol. I: *Die italienische Literatur im Mittelalter*, Straßburg, Trübner.
- Harry Ransom Center, 1960. *Auerbach Shelflist*, Austin, The University of Texas, https://www.global-archives.de/fileadmin/user_upload/Auerbach_Shelflist_1960.pdf.
- Jeanroy, Alfred [1889] (1925³). *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge. Études de littérature française et comparée suivies de textes inédites*, 3. éd., avec additions et un Appendice bibliographique, Paris, Champion.
- Jungbluth, Günther, 1957. «Burdach, Konrad» in *Neue Deutsche Biographie* 3 (1957), 41 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118668056.html#ndbcontent> consultato il 06/05/2025.
- Levy, Emil, 1894-1924. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards Lexique roman*, 8 voll., Leipzig, Reisland.
- Limentani, Alberto, 1977. *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, Einaudi.
- Lommatzsch, Erhard, 1917. *Provenzalisches Lesebuch. Lieder der Troubadours mit einer Auswahl biographischer Zeugnisse, Nachdichtungen und Singweisen*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Monaci, Ernesto, 1912. *Crestomazia italiana dei primi secoli. Con prospetto grammaticale e glossario*, Città di Castello, S. Lapi.
- Paris, Gaston, 1891-1892. Rec. a *Les origines de la poésie lyrique en France*, *Journal des Savants*, 404-429.
- Paris, Gaston, 1912. «*Les origines de la poésie lyrique en France*» in Id., *Mélanges de littérature du Moyen Âge*, publiés par Mario Roques, Paris, Société amicale Gaston Paris, 539-615.
- Pillet, Alfred, 1928. *Zum Ursprung der altprovenzalischen Lyrik*, Halle, Niemeyer.
- Raynouard, François-Juste-Marie, 1836-1845. *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des comparée avec les autres langues de l'Europe latine*, 6 voll., Paris, Silvestre (réimpr. Heidelberg, Winter, 1928 [voll. 2-6]).
- Rivoletti, Christian, 2025. «Auerbach interprete della lirica d'amore medievale: l'influsso di Hegel e il disegno storico di Mimesis», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürgel, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 8, 153-164.

- Schnyder, André, 2010. «Singer, Samuel» in *Neue Deutsche Biographie* 24, 465 [Online- Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118797417.html#ndbcontent> consultato il 06/05/2025.
- Schultz-Gora, Oskar, 1915. *Altprovenzalisches Elementarbuch*, Heidelberg, Winter.
- Singer, Samuel, 1918. *Arabische und europäische Poesie im Mittelalter*, Berlin, Akademie der Wissenschaften.
- Voretzsch, Carl, 1913. *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur. Im Anschluss an die Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache*, Zweite Auflage, Halle, Niemeyer.
- Vossler, Karl, 1908. *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung*, II, 1: *Die literarische Entwicklungsgeschichte*, Heidelberg, Winter.
- Vossler, Karl, 1913. *Der Trobador Marcabru und die Anfänge des gekünstelten Stiles* [= *Sitzungsberichte der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse* 11, 1-65] München, Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften.