

Francesco Benozzo

## Sciamani europei e trovatori occitani

L'onore che mi è stato fatto, di parlare davanti a un uditorio di esperti di sciamanismo, mi ha mosso verso alcune riflessioni generali intorno ai trovatori dell'Occitania medievale. Vorrei allora partire da una domanda solo apparentemente scontata: "Da dove vengono questi poeti?" È verosimile pensare che, nei secoli che precedono il XII, non siano esistiti in Europa professionisti della parola poetica? Ovvero, nel caso in cui si ammetta l'esistenza di una tradizione lirica volgare anteriore a quella trobadorica, è verosimile pensare che essa fosse tramandata da *clerici* formati al tirocinio della grammatica, della retorica, dei *topoi*? C'è qualcuno sul serio disposto a prestar fede all'immagine di una civiltà – quella europea – in cui, per decine di secoli, le genti celtiche, germaniche e latine sono cadute all'unisono in una continentale forma di apnea o di letargo, interrotta qua e là dai singhiozzi di qualche poeta in lingua latina di cui la tradizione manoscritta ci garantisce l'esistenza? È mai esistito un caso simile, nella storia, in cui i popoli, le genti, i poeti, le loro immagini, le loro paure, le loro angosce, le loro gioie, i loro riti, le loro credenze, hanno smesso di respirare, di esserci, di esprimersi? Esiste da qualche parte una teoria antropologica pronta ad avvallare e ritenere credibile questa assurda visione d'insieme creata dagli storici della letteratura?

Sforziamoci di capire: secondo la teoria tradizionale, nei due-tre millenni che precedono il Medioevo, i professionisti della parola della grande civiltà europea, con il suo passato millenario, con le sue complesse stratificazioni linguistiche, con i suoi intrecci genetici, sarebbero stati, oltre ai poeti e ai filosofi latini e greci, degli intellettuali educati alle scuole di retorica, un pugno di monaci chini sul tavolo di qualche *scriptorium* a studiare a loro volta i grandi e piccoli autori della classicità? Se così fosse, dovremmo pensare, ad esempio, che nei cinque lunghi

secoli che vanno dal VI al X, in tutto il vasto territorio in cui si parlano oggi le lingue romanze, si sarebbero ‘composte’ soltanto, all’incirca, 13 opere, più o meno ‘letterarie’: dal *De consolatione philosophiae* di Boezio (524 ca.) alla *Vita Faronis* (seconda metà del IX sec.). La teoria tradizionale, preso atto di una simile scarsità di attestazioni, è costretta suo malgrado ad ammettere che dovette esistere anche una “cultura dei laici”, quella che viene subito definita, per sancirne la subalternità e la poca importanza, la cultura dell’“altro medioevo”: una cultura che “resiste” a margine, come qualcosa di collaterale, subordinato, ancillare. Questa cultura “laica, bassa. Semiclandestina”, che si incontrò con il “modello culturale carolingio, modello alto e senza dubbio egemone”, fu successivamente “nobilitata”, fino ad arrivare all’“appropriazione più o meno ampia e più o meno radicale – a seconda del genere – della tradizione volgare da parte dell’ambiente colto” (Meneghetti, 2001, 115, 120). Bisogna ammettere che, presentata in questi termini, l’esistenza di questa tradizione si riduce in effetti a ben poca cosa.

Tradizioni, modelli culturali, culture, retaggi, prodotti, ambienti, poesia... E i poeti? Chi erano, da dove venivano, dove andarono a finire i compositori, i trasmettitori, gli esecutori che mantennero in vita queste tradizioni? È soltanto rispondendo a questa domanda che si potrà correttamente, storicamente, comprendere la provenienza del trovatore. L’alternativa, certamente più facile, è appunto quella di considerarlo – come fa appunto la teoria tradizionale, che liquida in poche righe e in stringate appendici, invece di affrontarlo, il problema dell’esistenza di una tradizione di lunga durata diversa da quella attestata – uno di quei *clerici* istruiti alle scuole di retorica che “si appropriarono”, nobilitandolo, stravolgendolo, infarcendolo di abbellimenti biblici, classici e classicheggianti, di ciò che era esistito per secoli.

Parlando del problema dell’esistenza di una lirica arcaica nei territori romanzi, ha senz’altro ragione Alberto Vârvaro quando scrive che

essa sarà esistita in tutta la Romània, ma [...] sarebbe estremamente imprudente pretendere di ricostruire, in quanto poesia formata, la produzione che è andata perduta e che possiamo ipotizzare solo al livello più astratto e generico. Quel che conosciamo realmente ci è giunto attraverso una

mediazione che ne condiziona la prospettiva ed in qualche modo certamente lo falsa (Vàrvaro, 1985, 163)

Tentare di ricondurre a precise tipologie esperienze culturali di lunga durata estese su territori così vasti è un esercizio ricostruttivo probabilmente inutile. È certamente più significativo e sensato, come dicevo, provare a comprendere chi fossero i depositari di queste tradizioni. In questo ambito esiste senza dubbio la possibilità di rinvenire delle costanti, dei tipi comuni, dai quali partire per arrivare al nostro Medioevo. È un fatto noto, studiato non solo dagli antropologi ma accettato dai filologi stessi: anche dei famigerati *clerici*, non a caso, si è potuta ricostruire, alla fine, un'immagine unitaria, un profilo comune, un modello di riferimento. Al di là delle opere che componevano, trascrivevano e rimaneggiavano – opere dalla tipologia estremamente diversificata – di loro, di questi professionisti della parola scritta, possiamo figurarci un aspetto che rimane sempre, *grosso modo*, lo stesso. Rinunciamo allora alle discussioni sui temi e i motivi di queste tradizioni perdute, e proviamo a chiederci piuttosto a chi fosse affidata la loro propagazione. Il mio tentativo di risposta a questa domanda parte da molto lontano.

### **1. I professionisti della parola: gli sciamani europei**

In articolati e convincenti studi anche recentissimi, Gabriele Costa è risalito, tramite una fitta comparazione di testi del mondo eurasiatico, a un panorama arcaico che, appoggiandosi alle conclusioni della Paleolithic Continuity Theory (per cui cfr. in particolare Alinei 1996-2000, nonché il sito [www.continuitas.com](http://www.continuitas.com)), rovescia – finalmente – la visione stereotipata che dipingeva le popolazioni indeuropee come genti misteriosamente prive di un passato preistorico, arrivate senza retroterra nelle terre dell'Eurasia. Le sue conclusioni, da cui vorrei a mia volta partire, rintracciano nelle culture e nelle lingue indeuropee delle tradizioni etnolinguistiche, mitologiche e rituali risalenti

alla preistoria più lontana, cioè al Paleolitico e al Mesolitico, configurate nei termini di conoscenze sapienziali, esoteriche e iniziatiche connesse allo sciamanismo più antico (Costa, 1998, 2000, 2001, 2004, 2006a, 2006b). Gli studi di Costa su quello che mi sembra corretto definire lo *sciamanismo europeo*, l'aspetto su cui mi interessa insistere maggiormente è quello, da lui ben evidenziato, dello sciamano come *poeta, cantore, musicista e custode della cultura e della letteratura orale*. Era infatti allo sciamano, o se si preferisce a una figura simile allo sciamano, che era spettato per millenni il compito di custodire e tramandare il vasto patrimonio – naturalmente orale – che le popolazioni europee avevano accumulato a partire dal Paleolitico superiore: si trattava – specifica ancora Costa – di una tradizione trasmessa dalla lingua poetica, la quale, in un processo che durò millenni e che portò alla sua progressiva codificazione standardizzata, divenne un ineguagliabile contenitore e veicolo di quelle antichissime forme di sapienza che, dal Paleolitico superiore erano divenute parte della tradizione orale: è sostanzialmente questo il motivo – spiega ancora Costa – per cui vi si rintracciano vestigia di tipo linguistico, rituale, mitico e cognitivo appartenenti a queste fasi lontane. In estrema sintesi, cioè, questa lingua poetica possedeva alcune caratteristiche fondamentali: 1) si trattava di testi orali, stilisticamente marcati rispetto alla lingua quotidiana, soprattutto grazie alla presenza di strategie *ritmiche* e cadenzate, di formule, temi e tassonomie; 2) costituiva la *summa* dei saperi di una comunità; 3) era frutto di un'elaborazione collettiva; 4) nel corso della propria evoluzione diede luogo a formulazioni orali standardizzate, cioè a quelli che si possono chiamare *testi fissi* (per tutte queste considerazioni, cfr. Costa 1998, 2000, 2001, 2004, 2006a, 2006b).

I poeti, gli eredi degli sciamani paleo-mesolitici, diventarono una parte attiva della tradizione, cioè un anello imprescindibile della catena comunicativa formata dall'intersezione di *spazio, tempo e parola*. Questo 'poeta' disceso dagli sciamani paleo-mesolitici era dunque, come spiega efficacemente Enrico Campanile, "il professionista della parola e nel suo ambito di competenza rientrava, quindi, tutto ciò che si realizza nella parola": oltre che sacerdote, medico, giurista, storico, egli era "colui che in poesia ricordava e celebrava le imprese gloriose di principi ed

eroi, sia del presente che del passato, mosso da divina ispirazione” (Campanile, 1983, 40).

Non può essere messa in discussione l’esistenza e la vitalità di queste figure di poeti presso le popolazioni celtiche che abitavano da millenni i territori dell’Europa continentale: le testimonianze della loro presenza nelle fonti in lingua latina e greca sono copiose e autorevoli, a partire da una serie di iscrizioni, fino ad arrivare alla toponomastica e alle testimonianze degli autori ‘classici’. In particolare, sappiamo che esistevano i *bardi* (da una parola celtica continentale del tipo *bardos*, ben attestata nell’irlandese antico *bárd*, nel gallese antico *bardd*, nel cornico *barth*, nel bretone *barz*, continuazioni di *\*gwrđ(h)os* ‘colui che alza la voce, colui che elogia’), i *vates* (figure ben attestate anche in area celtica insulare, dove i testi antichi parlano di *fàith* [in Irlanda] e di *gwawd* [in Galles], termini legati alla radice *\*uat-* ‘essere ispirato, essere posseduto’) e i *druidae* vale a dire dei ‘druidi’ (gallico *\*druis*, irlandese *druí*, gallese *derwydd*, bretone *drouiz*, da una radice *\*dru-wid-* ‘colui che ha conoscenza sicura’) (per tutti questi dati, cfr. le bibliografia specifica cit. in Benozzo, 2006). Va specificato che, per quanto gli autori classici distinguessero queste tre categorie intellettuali, “nella realtà indigena si trattava ancora di un’unica e omnicomprensiva figura che poteva recepire nomi diversi solo in rapporto alla specifica attività che attualmente in un dato momento svolgeva” (Campanile, 1991, 156). Si può in ogni caso affermare che queste figure polivalenti di druidi-bardi-vati operanti nell’antica Gallia non solo sono un’incarnazione evidente del poeta-sacerdote indeuropeo, ma ne costituiscono addirittura il modello più rappresentativo, essendo al tempo stesso poeti, uomini legati al sacro e uomini di legge.

## **2. Il sapere appreso dai professionisti della parola e i suoi riflessi nella struttura del canto**

Non è il caso perdersi in un’indagine sui molteplici aspetti legati all’apprendistato di questi poeti: per quanto riguarda l’argomento del mio

intervento di oggi, mi interessa soffermarmi su alcuni dati fondamentali connessi all'“istruzione tradizionale” che essi ricevevano. Essenzialmente, l'apprendimento dei poeti arcaici di questo tipo era di duplice natura: da un lato di tipo *estatico* e dall'altro di tipo *tecnico-verbale*. Dalla comparazione dei testi sciamanici dell'area eurasiatica e dei testi bardici più antichi è possibile concludere che questo sapere tradizionale fece sì che in quelli che divennero, codificandosi nelle fasi seriori, testi dalla struttura cristallizzata restassero alcuni contrassegni fondamentali, di cui il più importante e distintivo è **(1)** il riferimento, espresso in modi anche diversi, all'esperienza estatica e onirica, che corrispondeva, nella fase del canto rituale, al resoconto-narrazione del proprio viaggio nel regno dell'Oltre. La lingua poetica arcaica mantiene traccia di questo tipo di esperienza in due modi fondamentali: con riferimenti espliciti a uno stato di sonno-sogno da cui si genera il canto (a) e con riferimenti espliciti a una separazione dell'anima dal corpo (b); accanto a questi, possono comparire altre vestigia che rimandano alla fenomenologia della percezione estatica (c). Altri chiari segnali testuali sopravvissuti nel canto antico di ascendenza sciamanica sono i seguenti: **(2)** Un'apertura del canto caratterizzata da un'invocazione-descrizione-lode del mondo naturale, accostata ad affermazioni di tipo gnomico su vari aspetti della realtà umana; questo procedimento corrispondeva, nella fase precedente del canto rituale, a una precisa tecnica propiziatoria di avvicinamento, integrazione e appropriazione degli elementi del paesaggio e di affermazione della propria autorità mantica-sapienziale. **(3)** L'uso della prima persona con chiari segnali registrali di un'autocoscienza mantica, sapienziale e divinatoria. Le tre formule principali sono: (a) «Io conosco», «Io so», (b) «Io sono stato», «Io fui» e (c) «Io sono», spesso seguito da un nome proprio. Esse corrispondevano, nella precedente fase del canto rituale, all'affermazione e asseverazione del proprio ruolo di custode della tradizione etnolinguistica del popolo. **(4)** Riferimenti a un proprio presente stato di malattia e/o di follia, che corrispondeva, nella fase del canto rituale, allo stato di malattia sciamanica tipico delle fasi successive all'estasi. **(5)** Riferimenti a proprie metamorfosi; tra queste, sono particolarmente indicative le allusioni a trasformazioni in forme vegetali, in quanto tipiche del modello

sciamanico e meno frantendibili con altre tradizioni metamorfiche. Queste metamorfosi corrispondevano , nel canto rituale, alle frequenti metamorfosi in forma vegetale dell'anima dello sciamano durante l'estasi.

Queste caratteristiche, derivate da stadi arcaici in cui erano parte della complessità del rito sciamanico, identificano, anche nei periodi storici di successiva riformulazione orale e di fissazione in un canone, i prodotti verbali (canti, poemi, cantilene, fiabe) di origine sciamanica. Ciò che interessa il mio ragionamento è reperirne la presenza nella lingua poetica standardizzata.

### **3. Vestigia del canto sciamanico nella poesia europea dei secoli VI-X e nella lirica romanza delle origini**

Esaminando i testi europei dell'alto medioevo è facile accorgersi che le caratteristiche summenzionate del canto sciamanico sono tipiche di molti degli esempi più arcaici (ad esempio quelli di area celtica), e che si ritrovano, sempre operanti a un livello strutturale, nei primi esempi lirici di area occitana.

#### *3.1. Riferimenti a esperienze di tipo estatico e onirico*

Questa caratteristica del canto sciamanico antico è, come ho detto, la più importante, dal momento che si pone in palese continuità con un precedente stadio rituale nel quale il sonno e il sogno erano gli strumenti principali che lo sciamano aveva per affrontare il proprio viaggio estatico nel mondo degli spiriti. L'arcaico apprendimento delle tecniche dell'estasi, delle tecniche per procurarsi il sonno e per incontrare gli spiriti nel sogno, lasciò un'eredità immensa nel modo di concepire la poesia e il poeta nelle fasi successive. Non credo di sbagliarmi affermando che si tratta di uno degli archetipi fondamentali della poesia di area europea: il canto che nasce in seguito all'esperienza del sogno, come conseguenza di questa esperienza, procurato da questa esperienza. Se solo si pensa all'area

romanza, tutte le grandi opere del medioevo sono esplicitamente originate da un sogno (reale o fittizio, questo conta meno): basti pensare a due ‘classici’ come il *Roman de la Rose* e la *Commedia* di Dante. Si sono talvolta indagate le conseguenze di questo fatto, le sue implicazioni ideologiche e poetiche, ma non ci si è mai chiesti da dove tragga origine l’archetipo del poeta che compone in sogno o in seguito a un sogno. La filiazione che qui propongo (la continuità di fondo tra gli sciamani autoctoni di epoca paleolitica e mesolitica e i professionisti della parola del mondo europeo antico e medievale) offre una risposta plausibile e forse definitiva, la sola in grado di spiegare da un lato l’estensione di questo archetipo concettuale in territori vastissimi e dall’altro la sua diffusione capillare, oltre che in forme di poesia di registro più alto, in quasi tutte le tradizioni popolari e folkloriche dell’area eurasiatica.

3.1.1. *Canto-rituale sciamanico*. L’esperienza estatica è il nucleo essenziale dello sciamanismo e da questo punto di vista diventerebbe pletorico citare canti che facciano riferimento alla separazione dell’anima dal corpo o al sogno. È tuttavia importante notare che nel canto sciamanico – il quale si manifesta, appunto, durante il sogno o la *trance* – si mantengono tracce verbali del viaggio estatico-onirico. Basti l’esempio di versi come i seguenti tre, presenti in un canto raccolto da Jochelson nei primi anni del ’900 presso una tribù dei Coriachi: *è dentro il sogno che ho incontrato ciò che canto / [...] ciò che dico viene dal mio sogno / [...] parlo di queste cose perché le ho sognate* (Jochelson, 1908, 112).

### 3.1.2. *Area celtica*

a) *Riferimenti al sonno da cui si genera il canto*. È stato più volte notato il paradosso per cui il *fili* irlandese, ‘colui che vede’, può in realtà ‘vedere’ soltanto ad occhi chiusi, mentre dorme. Le testimonianze letterarie di bardi che compongono dormendo, mentre sognano, e di eroi la cui anima viaggia notturnamente staccandosi dal corpo, spesso in forma di uccello, sono rilevanti, tanto per l’area gaelica (letteratura irlandese antica) quanto per l’area brittonica



(letteratura gallese antica). Al di là dei personaggi della letteratura, poi, è noto che pratiche come quella di comporre nel sonno si susseguirono fino alle soglie del Rinascimento e oltre in area irlandese. Il discorso meriterebbe approfondimenti di varia natura, ma quello che mi interessa adesso, in coerenza col nostro metodo, è reperire dei possibili residui nella struttura del linguaggio poetico. In area irlandese esiste addirittura un genere letterario, lo *aisling* [‘visione in sogno’], che consiste in un racconto da parte del poeta relativamente al proprio incontro in sogno con una fanciulla, al conseguente innamoramento, e all’ingiunzione, ricevuta da parte di questa creatura, di comporre dei versi relativi alla propria esperienza onirica. L’esempio più antico è rappresentato dall’*Aislinge Óenguso* [‘Visione in sogni di Oengus’] dell’VIII sec., mentre una delle versioni più complete è contenuta, in forma prosastica, nello *Acallamh na Senórach* [‘Dialogo degli uomini saggi’]: qui, appunto, dopo la visione-sogno Cáel viene informato dalla propria madre ultraterrena che la donna veduta lo riceverà solo a patto che egli componga una poesia che descriva il loro incontro nel sogno e il palazzo dove ella vive. Passando ai testi poetici veri e propri, e spostandoci dall’Irlanda al Galles, si pensi a un componimento di Dafydd ap Gwilym, intitolato nei manoscritti *Y Breuddwyd* [‘Il sogno’], che si apre con la descrizione della propria esperienza onirica, e con il racconto dell’incontro, avvenuto vicino al bosco, con un’anziana signora, la quale gli rivela come il suo sogno, dove egli ha incontrato una fanciulla di cui si è innamorato, abbia avuto lo scopo di fargli comporre una poesia (Bromwich, 1982, 109)

b) *Riferimenti espliciti a una separazione dell’anima dal corpo.* Il *Sanais Cormaic* [‘Glossario di Cormac’] di Cormac mac Cuileannáin, databile all’anno 908, descrive un preciso rituale, dal carattere scopertamente sciamanico, attraverso il quale il poeta, dopo l’ingestione di un particolare cibo, si addormenta e si separa dal proprio corpo (Meyer, 1912, 64). Tra gli esempi di canto poetico, si può citare un passo del *Llyfr Taliesin*, nel quale il bardo afferma: *A traetho tawawt, Gwaryeis yn llychwr, / Kysceis ym porffor, Neu bum yn yscor* [‘Cantai nel

crepuscolo, / dormii dentro l'alba / abbandonai il mio corpo / fui dentro ogni incantesimo”] (Benozzo, 1998, 54).

### 3.1.3. Area romanza (poesia trobadorica)

a) *Riferimenti al sonno da cui si genera il canto.* È il primo trovatore, Guglielmo IX (1071-1126), ad affermare di aver composto una poesia mentre dormiva, oltretutto proprio in apertura di un componimento che racconta la propria misteriosa ‘fatagione’, avvenuta di notte su una montagna (cfr. Pasero, 1973, 92-95). Ancora un secolo e mezzo più tardi, il trovatore Cerveri di Girona (...1259-1285...) compone una poesia (*Si nuyll temps fuy pessius ne cossiros*) che è un autentico canto sullo stato di oblio-dormiveglia amoroso, e che si chiude con queste parole: *qu'en durmen fo aycest chanz començatz, / per que non es ab motz prims ne serratz / ne y er per me sos ne motz esmendatz. / Pus en durmen e pessan gen pessatz, / na Sobrepretz, de me veyllan, si us platz, / prec que pessetz, o que tost m'auciatz.* [vv. 33-38] (Riquer, 1947, 119) [“poiché questo canto fu incominciato mentre dormivo, / per cui non è fatto di parole raffinate e chiuse / e non saranno modificate da parte mia la melodia e le parole. / Dal momento che dormendo e sognando pensaste nobilmente, / vi prego che, se vi piace, Sobrepretz, / pensiate a me stando sveglia, oppure che mi uccidiate al più presto”].

b) *Riferimenti espliciti a una separazione dell'anima dal corpo.* In molti casi i trovatori descrivono il distaccarsi del proprio spirito (*esperitz*) dal corpo durante il sonno, per raggiungere la creatura amata, o il desiderio che ciò avvenga. Si tratta di versi su cui hanno già posto l'attenzione, indipendentemente l'uno dall'altro, Andrea Fassò e Mario Mancini, che vi hanno rettamente e coraggiosamente riconosciuto una matrice sciamanica, pur non spingendosi verso una vera e propria ipotesi genetica: vista la necessaria brevità del mio intervento, mi limito in questo caso a rimandare ai testi da loro citati (Jaufré Rudel, Bernart de Ventadorn, Rigaut de Berbezilh, Gaucelm Faidit, Arnaut de Matueil, Peire Rogier, Falquet de Romans, cfr. in particolare Fassò, 2005, 218-224 e Mancini 2003).

c) *Altri residui di tipo estatico*. La *terra lonhdana* del già citato Jaufré Rudel è un luogo (o non-luogo) veduto soltanto in sogno e raggiungibile esclusivamente nel sonno, il cui pensiero procura altrimenti un dolore senza rimedi: *Amors de terra lonhdana, / per vos totz lo cors mi dol. / E no'n puosc trobar meizina / Si non vau al sieu reclam* [“Amore di terra lontana, / per voi tutto il mio essere soffre. / E non posso trovarci rimedio / se non accorro al suo riparo”] (Chiarini, 2003, 80-81). Vale la pena di ricordare che *Terra lontana* è, spesso, nelle concezioni trasmesse dai testi sciamanici di area centro-asiatica e siberiana, il nome del regno in cui viaggia lo spirito dello sciamano: così, ad esempio, nel seguente canto registrato dai missionari dell'Altai agli inizi del XIX sec.: *Aikhai! Aikhai! / Ho raggiunto una regione celeste! / Shagarbata! / Mi sono arrampicato fino alla luna piena! / Mi sono innalzato fino alla Terra Lontana* (Edsman, 1967, 203). Lo stesso nel seguente canto sciamanico yakuto: *Preparami il cammino! / Il cavallo della steppa ha nitrito! / Preparami il cammino verso la Terra Lontana* (Sieroszewski, 1902, 324).

### 3.2. *Invocazione-descrizione-lode del mondo naturale connessa a sentenze di tipo gnomico*

3.2.1. *Canto-rituale sciamanico*. Il canto-rituale sciamanico fa largo uso di questa procedura di accostamento, e in particolare la utilizza come invocazione nelle fasi preliminari della seduta. La forma sintattica più frequente consiste nell'accompagnare all'elemento nominato un aggettivo che ne determini, in qualche caso esagerandole (con chiare intenzioni propiziatriche), le qualità positive, e nel creare un catalogo di elementi del paesaggio spesso accomunati dallo stesso aggettivo, ai quali vengono accostate considerazioni su vari aspetti della realtà. Un esempio rappresentativo è l'apertura del seguente canto tunguso, registrata intorno al 1920 da Sergei Shirokogorov: *Bell'albero dalle molte foglie / bella pietra grigia e nera qui accanto / bel canto che incominci a viaggiare / bella custode del recinto della tenda / bel ramo dell'albero vicino alla pietra / bella luce*

del sole dietro le nuvole / *belle nuvole* che state tra me e il sole / *bei ricordi* del mattino in cui ho varcato il campo / *bel fiume* che passi da questa parte del campo / *bella luna* che ancora non si vede / *bell'uccello* ghiacciato, *ciòk, ciòk* / sono montato su un gradino, mi sono arrampicato / mi sono arrampicato sul secondo gradino [...] (Shirokogorov, 1923, 248)

3.2.2. *Area celtica*. In area gallesse antica il tipo di catalogo ravvisato nel canto sciamanico ha un chiaro corrispettivo in forme poetiche come quella degli *englynion* gallesi; mi limito a citare un esempio dal *Llyfr Taliesin*, databili all'VIII sec. Anche qui, la lode del mondo naturale, degli elementi del paesaggio, è sempre abbinata a sentenze di tipo gnomico, per sottolineare come il poeta riceva la propria autorità proprio dall'enumerazione catalogica, incantatoria, degli elementi del paesaggio. In altre parole, l'invocazione-descrizione-lode del mondo naturale si interseca qui, semanticamente, con le sequenze del tipo «io conosco» «io so» che vedremo tra poco: *Addwyn aeron amser cynhaeav / arall addwyn gwenith ar galav. / Addwyn heul uchel yn nwyvre / arall addwyn rhythad hwyr aid de. / Addwyn amws myng vras y manger / arall addwyn march di lyw hwe. / Addwyn cryr ar lan llyr ban llanhwy / arall addwyn gwylein yn gwarwy. / Addwyn lloer llewychawd yn elvydd / arall addwyn pan da ddymgovydd. / Addwyn hav ac arav hwyr hiddydd / arall addwyn athreidd a gerydd. / Addwyn blodeu ar wartav perwydd / arall addwyn achre cerenhydd. / Addwyn lluarth pan llwydd i genhin / arall addwyn cadavarth yn egin* [“*Belli i frutti nel tempo del raccolto / bello anche il grano che cresce sulle spighe. / Bello il sole quando viaggia nel cielo / bella anche la luce dopo il tramonto. / Bella la criniera dei cavalli nel branco / bello anche un puledro che resta fermo. / Bello l'airone sul lido della marea / belli anche i gabbiani quando volano. / Bella la luna quando brilla sul terreno / bello anche ricordarsi di cosa è giusto. / Belli i fiori sugli alberi da frutto / bello anche un amico tra gli amici. / Bella la solitudine per il cerbiatto e il capriolo / belli anche i consigli di un cacciatore. / Bello il paesaggio quando il verde cresce / bello anche il colore del grano giovane*”] (Benozzo, 1998, 66-67).

3.2.3. *Area romanza (trovatori)*. Su questo modello del catalogo delle cose piacevoli, la poesia trobadorica sviluppa un autentico genere letterario, noto come *plazer*. Si tratta, come negli esempi già visti per l'area celtica, di liste di elementi del paesaggio o di aspetti del mondo naturale preceduti dalle forme *Belh m'es* 'bello per me', *Platz mi* 'mi piace', o *Be m'agrada* 'molto mi piace', ai quali vengono accostate considerazioni su altri aspetti della realtà.

### 3.3. *Uso della prima persona col valore mantico-sapientiale*

3.3.1. *Canto-rituale sciamanico*. Come ha scritto Carlo Severi, la "tradizione sciamanica dei canti [...] suppone [...] una certa trasformazione dell'enunciatore che, da semplice individuo [...] assume il ruolo di un rappresentante della tradizione, diventa la voce di un sapere condiviso: quel che abbiamo chiamato un io-memoria" (Severi, 2004, 195). Semplificando molto, si potrebbe dire che: (a) "Io conosco" è un relitto poetico corrispondente a quelle che, nella fase rituale, erano formule reiterate di canti sciamanici simili a quelle della 'preghiera' conosciuta in sogno da uno sciamano tunguso e registrata intorno al 1990 da M. Camille: *Io conosco il sole, dentro e fuori / io conosco il gallo, canto del gallo / io conosco il cielo, è nato un maschio / io conosco la luna, partorita dal sole / io conosco la pietra, canto del sole / io conosco il sole, un maschio è nato* (Camille, 1996, 89); (b) "Io sono stato", "Io fui" è un relitto poetico corrispondente a quelle che, nella fase rituale, erano formule reiterate di canti sciamanici simili a quelle del canto di uno sciamano degli Orocci di Ulka, sul fiume Tuminin, raccolto da Ivan Lopatin intorno al 1940: *Io sono stato le tue piume di ferro / io sono qui per aiutare questa povera gente / io sono stato lontano sulla montagna / io sono qui, ho preso il tuono, ce l'ho / io sono stato l'aquila sulla montagna / io sono qui per aiutare questa povera gente* (Lopatin, 1940-1941, 352-355). (c) "Io sono" è un relitto poetico corrispondente a quelle che, nella fase rituale, erano formule reiterate di canti sciamanici simili a quelle della cantilena 'estatica' raccolta da Hoffman presso gli sciamani eschimesi sul finire dell'800: *Io sono uno spirito / io*

*sono uno spirito / io sono uno spirito / io sono uno spirito / io sono l'uomo dotato di tutto / io sono l'uomo al di sopra di voi tutti* (Hoffman, 1975, 267).

3.3.1. *Area celtica*. Questo impiego della prima persona è tipico dei componimenti del primo dei bardi gallesi, Taliesin (VI sec.):

a) Sequenza “io conosco, io so”: *Gogwn dedyf radeu / Awen pan deffreu. / [...] Gogwn trws llafnawr / am rud am lawr. / Gogwn atrefnawr / rwg nef allawr / [...] Gogwn ygwrih, / gogwn pan dyueinw, / gogwn pan dyleinw, / gogwn pan dillyd, / gogwn pan wescryd / gogwn py pegor / yssyd ydan vor. / Gogwn ei hessor / [...] Gogwn i nebawt* [“Io conosco gli strati sotterranei / di quando l’Awen si muove. / [...] Io conosco il tumulto delle lame / intorno al sangue di un eroe / io conosco le cose che vivono / tra il cielo e la terra / [...] io conosco la lontananza, / io conosco quando termina, / io conosco quando si riempie, / io conosco quando sgorga, / io conosco quando arretra, / io conosco quali creature / vivono in fondo al mare. / Io conosco la loro natura / [...] Io conosco ogni cosa”] (Benozzo, 1998, 39-47).

b) sequenza “io sono, io sono stato, io fui”: *Bum hwch a bum bwch / bum banw, bum banhwch / bum gawr ym rythwch / bum orlliv yn earth / bum ton yn eng earth / bum cavn yn istryw / yscenad dilyw. / Bum caeth ar dri phren / Bum pell, a bum pen / Bum gynran gwala* [“Fui un cinghiale e fui un capriolo / fui un incantatore e fui una porzione / fui cibo, fui provvista / fui un eroe assediato / fui un ruscello sul pendio / fui un’onda sulla pianura / fui una barca nella corrente / straripata dal diluvio. / Fui un prigioniero appeso / fui molto lontano, e fui capo / fui sopra tutte le cose”] (Benozzo 1998, 36-37).

c) sequenza “io (sono) + nome proprio”: Ancora nel Llyfr Taliesin troviamo la perentoria affermazione *odit traethattor / mawr molhator. / Mitwyf Taliessin* [“si manifesta il raro, / un grande uomo è lodato / Io sono Taliesin”] (Benozzo, 1998, 57,58). Analoga a questa, nel *Llyfr Coch Rydderch*, sembra la seguente

dichiarazione del poeta Llywarch Hen, che insieme a Taliesin è citato come uno dei tre antichi bardi gallesi: *Neud wyf Llywarch lawer pell* [“Io sono Llywarch, da lontano”] (Ford, 1974, 1978).

Su questo passaggio tornerò tra breve. Intanto segnalo che anche per l’area germanica disponiamo di una serie di riscontri importanti relativi al periodo più antico, dove, tra l’altro, le attestazioni dell’*io-memoria* mostrano una diffusione capillare ed estesa: “esistono testimonianze ad indicare che la formula dell’io iniziale non sarebbe caratteristica esclusiva del genere eroico e che quella applicazione, come altre nel progresso compositivo dei generi alti, sarebbe attinta da forme più semplici, di circolazione più comune” (Buti, 1993, 16). Le numerose concordanze mettono in luce “l’idea che il loro [= dei Germani] cantore, su un principio di autorità mantica, assolve il compito di dischiudere la via alla conoscenza” (Buti, 1993, 20).

a) sequenza “io conosco, io so”: l’esempio che prendo come paradigmatico è rappresentato qui dallo *Havamal* norreno, ‘Il canto del Supremo’ (X sec.). In questo poema, ben diciotto strofe, dal v. 146 al v. 163, sono segnate dalla ripetizione, ad ogni primo verso, della sequenza *þat kann ec* [“ciò io conosco”].

b) sequenza “io sono, io sono stato, io fui”: strutturalmente basato su questa sequenza è uno dei primi poemetti anglosassoni, *Widsith*, databile al tardo VII sec., dove un’intera sequenza enumera, con la formula “io fui”, i luoghi del mondo nei quali il poeta girovago ha viaggiato

c) sequenza «io (sono) + nome proprio»: nel mondo germanico questa sequenza ricorre già nei frammenti testuali più arcaici, quelli runici: nella *Pietra di Tune* (400 ca.) [*Ek wiwaR after woduru / de wita(n)dahalaiban : woratho : r* “Io sono Wiw. Nel ricordo di Wodurid custode del pane, lavorai le rune”], nella *Fibula di Lindholm* (500-550) [*ek erilaR sa wilagaR ha(i)teka* “Io sono Eril, mi

professo qui quello degli stratagemmi”], nella *Lastra di Hillersjö* (sec. IX) [*Þurburn skalt risti runar* “Io sono Thorbjörn scaldo, incisi le rune”].

### 3.3.2. Area romanza (trovatori)

a) sequenza “io conosco, io so”: questa sequenza è ben attestata nelle poesie di Guglielmo IX. In *Ben vueill que sapchon li pluzor* leggiamo *Eu conosc ben sen e folor / e conosc anta e honor, / et ai ardiment e paor [...]* / *Eu conosc be sel que be'm di / e sel que'm vol mal stressi; / e conosc be celui que'm ri, / e sel que s'azauton de mi / conosc assatz* [vv. 8.10, 15-19] [“Io conosco bene senno e follia, conosco onta ed onore, ed ho ardimento e paura [...]. Io conosco bene chi mi loda, e così pure chi mi vuol male; e conosco bene chi mi soride, e conosco a sufficienza coloro che hanno piacere di me”] (Pasero, 1973, 165-166, 169). In *Farai un vers de dreit nien*, dello stesso Guglielmo IX, la formula «io so» compare, sempre reiterata e abbinata a «io sono», in forma negativa: *No sai en qual hora'm fui natz, / no soi alegres ni iratz, / no soi estranhs ni soi privat, / ni non puesc au [...]* / *No sai cora'm fui endormitz, / ni cora'm veill, s'om no m'o ditz [...]* / *Amgu'ai jeu, non sai qui s'es [...]* / *No sai lo luec ves on s'esta / Si es en pueg ho <es> en pla [...]* / *Fait ai lo vers, no sai de cui* [vv. 7-10, 13-14, 25, 37, 43] [“Non so in qual ora sono nato, non sono allegro né triste, non sono estraneo né sono intimo, né posso farci altro [...]. Non so in quale ora mi sono addormentato, né in quale ora sono sveglio, se non me lo dicono [...]. Ho un'amante, ma non so chi sia. [...]. Non so se il luogo in cui ella soggiorna è in montagna o in pianura”] (Pasero, 1973, 92-95). Un caso notevole di uso mantico della sequenza ricorre nella poesia *Anz que sim resto de branchas* di Arnaut Daniel (fine XII sec.), ma ne parlerò più avanti a proposito della formula «io sono + nome proprio». Tutta giocata sul tema della conoscenza del poeta è la seguente strofa del componimento *Quant hom es en altrui poder* di Peire Vidal (fine XII - inizio XIII sec.): *Tant ai de sen e de saber, / que de tot sai mo mielhs chazir, / e sai conoisser e grazir / qui'm sap honrar ni car tener* [vv. 17-20] [“Ho tanto senno



e sapere che so sempre scegliere il meglio per me, e so conoscere e rendere grazie a chi mi sa onorare e tenere con sé]. Della prima metà del XIII sec. è il componimento *Sirvens sui avutz et arlotz* di Raimon d’Avinhon, nel quale il registro lievemente parodistico è oltretutto, come sempre in questi casi, una spia importantissima di una tradizione attiva, e dove i versi iniziano sempre con le espressioni: *e sai far, e sai ben, e sai* [“e so fare”, “e so ben”, “e so”] (Riquer, 1975, 343-344). Ancora, nella poesia *Tostemps vir cuidar en saber* Peire Cardenal (... 1205-1272...) afferma perentoriamente: *Tostemps vir cuidar en saber / e camgi so cug per so sai* [vv. 1-2] (Lavaud, 1957, 132) [“Trasformo sempre ‘pensare’ in ‘conoscere’ e cambio ‘ciò io penso’ in ‘ciò io conosco’”].

b) sequenza “io sono, io sono stato, io fui”: nei passi citati del *Vers de dreit nien* di Guglielmo IX, dove compaiono con costrutto negativo, le sequenze “io (non) sono, io (non) fui” sono, come si è visto, intrecciate a quella “io (non) so”. Un ulteriore esempio di autorità sapienziale espressa da Guglielmo IX con l’uso del pronome personale di prima persona seguito dal verbo essere è in *Ben vueil que sapchon li pluzor: Qu’ie ai nom maistre certa: / [...] qu’ieu soi be d’est mestier, so’m va* [vv. 36, 39] [“Perché io ho nome ‘maestro infallibile’: [...] perché – e me ne vanto – io sono tanto abile in questo mestiere”]. Il già citato *Sirvens sui avutz et arlotz* di Raimon d’Avinhon presenta anche qui una sequenza notevole, scandita dalla ripetizione anaforica e ossessiva dei verbi *sui avutz, sui estat, fui* ‘fui, sono stato’ [vv. 1, 3-5, 15-16, 29-30, 46-48, 51-54, 59, 62-70].

c) sequenza «io (sono) + nome proprio»: un bell’esempio, tra gli altri, è offerto da Arnaut Daniel, nella chiusura della poesia *Ab gai so conde e leri*, dove tra l’altro esso la sequenza è palesemente connessa a un riferimento alla follia del poeta: *Ieu sui Arnautz qu’amas l’aura / e cas la lebre ab lo bueu / e nadi contra suberna* [vv. 43-45] [“Io sono Arnaut che ammicchio l’aria / e caccio la lepre con il bue / e nuoto contro la corrente”] (Eusebi, 1995, 39).

### 3.4. Riferimenti a uno stato di malattia-follia

3.4.1. *Canto-rituale sciamanico*. La malattia, spesso manifestata in termini di follia, è parte integrante del fenomeno sciamanico. Oltre che mezzo di accesso alla condizione stessa di sciamano, la malattia rappresenta un'autentica iniziazione, propiziatrice di un isolamento e di una solitudine rituale. Figura della morte simbolica, essa si associa spesso alla follia come conseguenza del viaggio estatico dell'anima: il "ritorno" dello sciamano significa la restituzione alla società di una persona irriconoscibile, contrassegnata appunto da caratteristiche chiaramente identificabili coi sintomi della follia. Per quanto riguarda il canto sciamanico, riferimenti allo stato di malattia sono frequenti e spesso ossessivi. È il caso dell'esempio seguente, tratto dal canto di uno sciamano buriato raccolto intorno nel 1898: *Vesti a triplo bavero / doni che nessun uomo accetta / io porto doni simili a un ventaglio: / ascoltatevi, io sono malato / soccorretemi, io sono malato / proteggetemi, io sono malato / io sono molto malato, sto per morire / porto doni che nessuno può accettare* (Czaplicka, 1914, 189).

3.4.2. *Area celtica*. Il tema del *gelt*, 'folle', è tipico di molti racconti e di molte liriche antico-irlandesi, e spesso è associato a quello della malattia. Nel citato genere dell'*aisling*, spesso compaiono figure chiamate *mná caointe*, 'donne che improvvisano il lamento', le quali piangono e gridano sul corpo del poeta, sottolineando che egli è tornato gravemente malato dal sogno, o che in esso è divenuto pazzo (Partridge 1980-1981). In una tardiva elegia irlandese (sec. XVII) composta da Seaghán Mac Riagáin per Donnchadh Ó Briain, troviamo ancora il motivema estatico del poeta che parla di sé come di un malato e di un folle con un esplicito riferimento a Suibhne, il più noto tra i personaggi di poeti-sciamani medievali irlandesi: tutto il testo del *Buile Suibhne* ['La follia di Suibhne'] è una raccolta di liriche ed elegie, intervallate da parti in prosa, i cui temi dominanti sono appunto la follia e la malattia (Mahon, 2000, 254).

3.4.3. *Area romanza*. Anche del tema della malattia-follia esistono attestazioni trobadoriche, tanto più significative in quanto spesso difficili da contestualizzare nei componimenti in cui si trovano. Tra gli esempi più noti, c'è ancora Guglielmo IX, che in *Farai un vers de dreit nien* afferma *Malautz soi e cre mi morir; / e re no sai mas quan n'aug dir* [“Sono malato e temo di morire, / eppure non ne so nulla più di quanto ne sento dire”] (Pasero, 1973, 93-95). Si noti tra l'altro che Guglielmo sta raccontando in uno stato di dormiveglia il proprio ritorno (e il proprio risveglio) da una indefinita terra in cui ha avuto accesso dopo essere stato ‘fatato di notte sopra un alto monte’ (*de nueitz fadatz / sobr'un pueg au*). Anche nel componimento *Non sap chantar qui so non di* di Jayfré Rudel c'è un riferimento allo stato di malattia: *Colps de joi me fer, que m'ausi / e ponha d'amor que m sostra / la carn, don lo cors magrira; / et anc mais tan greu no'm feri / ni per nuill colp tan no langui* [“Un colpo di gioia mi ferisce, tale che mi uccide, e una trafittura d'amore che mi consuma la carne, onde il corpo ne smagrirà; e mai fui ferito tanto gravemente, né mai alcun colpo mi ha tanto indebolito”].

### 3.5. Riferimenti a trasformazioni in forme vegetali

3.5.1. *Area celtica*. Gli esempi narrativi di metamorfosi vegetali sono abbondanti, ma, coerentemente col nostro metodo, ci riferiremo soltanto alle vestigia presenti nel linguaggio poetico. Anche qui possono servire come esempio illustrativo un passaggio del citato *Llyfr Taliesin*: *Bum glas gleisat / bum ki, bum hyd, / bum iwrch y mynyd / bum kyff, bum raw, / [...] bum ebill yg gefel, / blwydyn ahanher. / [...] Bum gronyn erkennis / ef tyfwys ymryn* [vv. 1-4, 6-7, 14-15] [“Fui un salmone blu / fui un cane, fui un cervo, / fui un cerbiatto sulla montagna / fui un tronco, fui una spada, / [...] fui un germoglio che nasce, / per un anno e più. / [...] fui il grano screziato / che cresce sopra una collina”] (Benozzo, 1998)

3.5.2. *Area romanza (trovatori)*. È merito di Mario Mancini avere indicato la rilevanza di alcuni passi delle poesie di Bernart de Ventadorn, nei quali il poeta parla del proprio divenire foglia e pianta. Oltre a questi passaggi, nota Mancini,

l'immedesimazione nella natura, nel cosmo, si declina in Bernart de Ventadorn con alcuni paragoni che coinvolgono il mondo vegetale: *car aissi tremble de paor / com fa la folha contra'l ven [...]* (tremo di paura così / come la foglia nel vento); *qu'enaissi vau lei sguen / com la folha sec lo ven [...]* (perché io la seguo / come la foglia segue il vento); *C'aissi com lo rams si pleya / lai o'l vens lo vai menan, / era vas lei que'm guerreyra, / aclis per far son coman [...]* (Così come il ramo si piega / là dove il vento lo spinge / mi abbandonavo con chi mi fa guerra / a tutti i suoi comandi).

E commenta:

questa sintonia con la natura, con gli alberi in particolare, con le fronde e con il loro movimento [...] può essere avvicinata a certe scenografie sciamaniche. Quelle che rievoca, ad esempio, Ernesto De Martino nel suo *Mondo magico*, facendo riferimento alla condizione di *trance* dei Malesi (*batah*), dei Tungusi (*olon*), degli Yakuti (*amurak*). “Nello stato *latah* [...] l'indigeno perde per periodi più o meno lunghi, e in grado variabile, l'unità della propria persona e l'autonomia dell'io, e quindi il controllo dei suoi atti. In questa condizione, che subentra in occasione di un'emozione, o anche soltanto di qualche cosa che sorprende, il soggetto è esposto a tutte le suggestioni possibili. Una persona *latah*, ove la sua attenzione sia attratta dal movimento oscillatorio dei rami scossi dal vento, imiterà passivamente tale movimento” (Mancini 2003, 27)

#### **4. Una concordanza onomastica di lunga durata: lo sciamano, il bardo, il maestro di rune e il trovatore come 'cantori-dei-confini'**

Nel contesto dei riferimenti che andiamo via via raccogliendo e accostando, è significativo soffermarsi su una denominazione che sembra accomunare i professionisti della parola dell'alto e del pieno medioevo europeo: quelli di area germanica, quelli di area celtica, e i trovatori di area romanza.

La prima occorrenza si trova in un testo runico, la fibula di Kårstad, databile intorno al 450: in essa la sequenza “io fui”, su cui ci siamo soffermati in

precedenza, sopravvive in un fossile nel quale il verbo è sostituito dalla menzione del luogo remoto, a significare che il poeta-mago è, proprio come il citato sciamano-viaggiatore Widsith (il cui nome significa ‘lungo viaggio’), un ‘maestro di lontananze’: ek aliamarkiR [“io, da confini lontani”] (Buti, 1993, 34). In questo composto, formato da \**alja*- ‘altro, diverso’ + \**mark*- ‘confine, regione, marca’, traspare “il riferimento alla lontana provenienza dell’io agente in quanto, nella sensibilità magica, ‘venuto da fuori’ equivale a ‘venuto non si sa da dove’” (Buti, 1993, 35). Lo stesso ambito semantico riscontrato per il poeta anglosassone e per il maestro di rune norvegese sembra essere attivo in area gallese, dove riaffiora nel linguaggio poetico dei secoli VI-VIII. Varie volte, infatti, Taliesin parla di sé come di un *vargat vard*, utilizzando un termine, *bargat*, che deriva da *bargawt/bargod* ‘confine, marca’ (cfr. Lloyd Jones, 1931-1963, s.v.) e che dà al sintagma il significato di ‘bardo dei confini’. Abbiamo poi visto l’esempio tratto da un componimento attribuito a Llywarch Hen, nel quale il poeta dice a un certo punto: *Neud wyf Llywarch lawer pell* (Ford, 1974, 78) [“Io sono Llywarch, da lontano”]. Passando ai trovatori, nel componimento *Lanquan li jorn son lonc en mai* di Jaufré Rudel si trova una sequenza significativamente legata a un avverbio che esprime la lontananza: [...] *alberguarai / pres de lieis, si be m sui de lonh* [vv. 24-25] [“prenderò dimora / presso di lei, benché io sia di lontano”]. Si badi che il poeta, qui, non sta genericamente dicendo di essere ‘lontano’, ma sta misteriosamente affermando di essere *di lontano*, cioè di essere ‘caratterizzato da(lla qualità della) lontananza’. Per quanto riguarda Marcabru, infine, secondo una recente ipotesi dietro il suo nome è da scorgere un’etimologia celto-germanica risalente alla forma \**marka* ‘confine’ + *brunn* ‘sorgente’: egli sarebbe cioè ‘il bardo dei confini’ (Paden, 2004). Tutte queste denominazioni sembrano legate a un contesto particolare. L’attestazione relativa a Marcabru da questo punto di vista, è la più interessante, dal momento che, attestando la formula in modo inconsapevole, cioè non immediatamente riconoscibile nella lingua del trovatore, proietta la figura del poeta e il nome che le veniva attribuito su uno sfondo ben più arcaico di quello del XII sec. occitanico.

Nel canto sciamanico sono frequenti le definizioni dello sciamano come di ‘colui che appartiene ai confini’: una liminalità che lo contraddistingue come colui che si trova tra il mondo dei morti e al mondo dei vivi, tra la veglia e il sonno, tra luoghi famigliari e luoghi ignoti: “le sedute sciamaniche – è stato autorevolmente scritto – sono i canti del confine” (Marazzi, 1984, 503) Nel rituale *Ālim-Bila* degli Sciòr (Turchi Sud-siberiani), lo sciamano si rivolge a un’anima errante e dannosa chiamata *üzüt* con il seguente scongiuro: *Ālim-Bila, Ālim-Bila! / È stato l’ayna a mangiarti? Sei un nero üzüt? / Non scuotere il tuo capo! / Scivola nel grembo dell’ayna che ti ha divorato / e sii buono: vattene! / Ritorna alle tue ossa sparse come ghiaia! / Non oscillare, non borbottare! / Io sono l’uomo-dei-confini che muove l’argilla! / Io sono l’uomo dei confini che è venuto da lontano!* (Zélénine, 1952, 77).

Sembra pertanto plausibile riconnettere anche questo ulteriore relitto linguistico presente nel linguaggio del maestro di rune norvegese, del poeta anglosassone, del bardo celtico, del trovatore romanzo – relitto che li accomuna nella definizione di ‘uomini-dei-confini’, ‘uomini-delle-lontananze’ – a funzioni e rituali che erano rappresentati e svolti dai professionisti della parola dell’Europa paleo-mesolitica.

## **5. Conclusioni**

I vari elementi raccolti indicano aspetti di continuità tra la lingua poetica del canto (sciamanico) arcaico e la lingua poetica dei trovatori occitanici. In particolare, sulla base della comparazione effettuata, è possibile affermare che modi, concezioni e tecniche della poesia tradizionale si mantennero in vita, oltre che negli esempi di poesia magico-mantico-sapienziale di area celtica e di area germanica, anche nei primi testi lirici di area romanza. Si deve cioè pensare a una tradizione ininterrotta, che si tramandò da epoca arcaica presso le popolazioni che abitavano l’Europa antica e medievale.

Questa visione unitaria ha innumerevoli vantaggi. Anzitutto, essa consente di riconnettere finalmente i dati della storia letteraria a quelli della storia in quanto tale, delineando uno scenario di riferimento di lunga durata all'interno del quale poter valutare nella loro portata reale anche influenze *esterne e non endogene* come quelle delle scuole di retorica e della poesia classica. Inoltre, una simile teoria, nella sua fondamentale semplicità, fornisce possibilità interpretative che rendono inutile il complicato apparato ermeneutico messo in piedi da molti interpreti tradizionali, che sono spesso costretti, per seguire fino in fondo le proprie ricostruzioni, ad affermazioni lontane dal buon senso comune. Gli esempi qui si sprecherebbero. Tra i più eclatanti, rammento interpretazioni come quella secondo la quale il bacio della dama desiderato dal trovatore andrebbe visto, in coerenza col tentativo di mostrare come tutto il sistema dell'amore cortese sia leggibile come una rielaborazione allegorica (attuata appunto da *clerici*) di elementi della mistica cristiana, come "l'*osculum* mistico del Cantico, *quod non est aliud, nisi infondi Spiritu Sanctu* [‘che altro non è se non essere pervasi di Spirito Santo’]" (Lazzerini 1993, 62), o quella secondo la quale nel tema remoto, complesso, volutamente indecifrabile del sogno e dell'amore raggiunto nel sonno si deve intravedere una "trasfigurazione poetica del mistico *bonus sopor*" (Lazzerini, 1993, 62), mentre adombrato dietro il marito della dama corteggiata (raffigurato tra parentesi come geloso, falso, inetto) dovremmo scorgere nientemeno che Dio stesso, dal momento che la dama deve per forza essere la Sapienza, e che la Sapienza *contubernium habens Dei*, ‘convive con Dio’ (Lazzerini, 1993, 62). Per questi interpreti, la concezione per cui la poesia nasce in seguito a un'esperienza onirica, l'idea che il sonno sia e debba essere all'origine di tante opere del Medioevo, non ha evidentemente legami con le numerose, ricche e millenarie tradizioni eurasiatiche a cui ho potuto solo accennare: nel caso di Guglielmo IX, ad esempio, esso non è altro che la dilatazione ironica di "un *topos* risalente a Venanzio Fortunato, che nella dedica dei suoi *Carmina* a papa Gregorio insisteva sulla modestia di quelle *nugae* scritte *paene aut equitando aut dormitando* [quasi cavalcando o sonnecchiando]" (Lazzerini, 1993, 52), mentre il filone che attraverso il *Roman de la Rose* arriva

fino a Dante è da riconnettere a trattati come i *Discorsi sacri* del retore Elio Aristide (II sec.) (Carrega, 1989). Non fa poi specie che la teoria tradizionale riconnetta un motivo antichissimo e diffuso in tutti i territori dell'antica Europa, quello dell'esordio stagionale e della nominazione degli elementi del paesaggio, alla descrizione classica del *locus amoenus*, filtrata magari dall'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme, dove “si dà ampio spazio alla *descriptio* quale importante costituente dell'*argumentum*” (Bianchini, 2000, 65-66).

Non vado oltre in questo elenco di deduzioni critiche, ma credo a questo punto che sia conveniente tornare anche a riflettere sull'etimologia della parola *trovatore*. L'ipotesi tradizionale, che gode curiosamente di un'immeritata fama tra gli studiosi, tanto da essere ripetuta e mai discussa nei manuali, è – da un punto di vista linguistico – poco meno che assurda: “*trobar* è denominale da *tropus*, e il tropo è appunto un frutto dell'*inventio* (in senso retorico), una composizione nuova ‘trovata’ e aggiunta a un canto liturgico mediante l'applicazione di parole a una melodia preesistente” (Lazzerini, 2003, 43-44). Secondo questa etimologia, si badi, anche un verbo di larga diffusione e dalle molteplici accezioni come *trovare* deriverebbe dalla pratica clericale e liturgica di ‘comporre dei *tropi*'. Esiste anche, per fortuna, un'ipotesi meno macchinosa, di cui si sono accorti in pochi. Questa ipotesi, che è già in se stessa più verosimile di quella appena citata, riacquista forza, magari approntandovi una qualche correzione, proprio se collocata nello scenario di continuità qui abbozzato: secondo Giovanni Alessio, infatti, \*TROPARE è un “adattamento regionale del gr. τροπω ‘make to turn’, ‘put to flight’ (da τροπος ‘turn, turning’, -ή, ‘the turning about (the enemy), putting to flight or routine him’)” (Alessio, 1976, 421-422). Andrea Fassò, ritornando sugli argomenti addotti da Alessio proprio dal punto di vista del ‘trovatore’ ritiene la congettura “di gran lunga la più verosimile” (Fassò, 1999, 117).

Il problema dell'ipotesi di Alessio è che generalmente un prestito greco necessariamente antico di solito lascia tracce anche in latino (dove invece non pare esserci *tropare*) e si diffonde anche e soprattutto in Italia meridionale (zona in cui *trovare* non è attestato). Anche qui, si può pensare a una filiera di continuità più semplice. Esiste infatti una radice celtica, collaterale a quella del termine



greco segnalato da Alessio, attestata nel gallese *tro*, nel bretone *tro*, nel cornico *tro*, nell'irlandese antico *tráth*, tutti termini che hanno lo stesso significato della parola greca di cui si è detto, vale a dire 'girare, piegare, fare un cerchio' (Thomas 1950-2002). Le forme citate fanno pensare a una radice panceltica \*TROP- (cfr. Loth, 1926; Lewis, 1937; Lloyd Jones, 1931-1963, Fleuriot, 1985; Delamarre, 2001), che a questo punto sarebbe ingenuo pensare di non accostare alle forme verbali romanze per 'trovare', tenuto anche conto del fatto che essa spiega senza problemi la distribuzione di questo verbo nell'area alto-italiana e francese. Si può anche aggiungere che le citate radici celtiche per *bardo* e *filidh* (*gwrđ(h)os* e \**uat-*) attestano anche – nelle loro derivazioni moderne – il significato di 'cercare': falla prima discende infatti il gallese *barddiau* 'cercare al buio', dalla seconda l'irlandese *féithian* 'cercare'. La sostanza dell'ipotesi verrebbe dunque rafforzata da un punto di vista, diciamo così, 'professionale': come i *bardi* e i *filidh* celtici, il trovatore è, anche etimologicamente, 'colui che trova (cercando o avendo cercato)'.

I riscontri dei 'cercatori' e 'trovatori' di ambito poetico tradizionale, vale a dire dei professionisti della parola di cui sono eredi i professionisti della parola del medioevo romanzo, confermano dunque anche dal punto di vista semantico, e oltretutto su un piano di continuità, questa congettura.

## Bibliografia

- Alessio G., 1976, *Lexicon Etymologicum. Supplemento ai dizionari etimologici latini e romanzi*, Napoli, Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.
- Alinei M., 1996-2000, *Origini delle lingue d'Europa*. Vol. I: *La teoria della continuità*, Vol. II: *Continuità dal Mesolitico all'età del Ferro nelle principali aree etnolinguistiche*, Bologna, il Mulino.
- Benozzo F. (ed.), 1998, *Poeti della marea. Testi bardici gallesi dal VI al X secolo*, Bologna, In forma di parole.
- Id., 2006, *La tradizione smarrita. Le civiltà europee dal Paleolitico all'Età dei Metalli e le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella (in stampa).

- Bianchini S., 2000, “*Pos vezem de novel florir* (BdT 183, 11, vv. 1-6): esordio stagionale o invocazione alla natura?”, in Ead., *Sconvenienti convenienze. Sondaggi guglielmini*, Roma, Bagatto Libri, 65-77.
- Bromwich R. (ed.), 1982, *Dafydd Ap Gwilym, A selection of poems*, Cardiff, University of Wales Press.
- Buti G.G., 1993, *Mantica e mito nell'antica poesia germanica*, Bologna, Pàtron.
- Camille M., 1996, *The Masters of Death*, Oxford, Oxford University Press.
- Campanile E., 1983, *Problemi di sostrato nelle lingue indeuropee*, Pisa, Pacini.
- Id., 1991, *Aspetti del sacro nella vita dell'uomo e della società celtica*, in Ries, J. (ed.), *Trattato di antropologia del sacro. Vol.II: L'uomo indoeuropeo e il sacro*, Milano, Jaca Book, pp.166-194.
- Carrega A., 1989, “La scrittura sognata. Dimensione onirica e pratica letteraria nei *Discorsi sacri* e nella *Vita nova*”, in *Testi e modelli antropologici*, a cura di M. Bonafin, Milano, Theoria, 73-92.
- Costa G., 1998, *Le origini della lingua poetica indeuropea. Voce, coscienza e transizione neolitica*, Firenze, Olschki.
- Id., 2000, *Sulla preistoria della tradizione poetica italica*, Firenze, Olschki.
- Id., 2001, “Continuità e identità nella preistoria indeuropea: verso un nuovo paradigma”, in *Quaderni di Semantica*, 22,2, 215-260.
- Id., 2004, “Linguistica e preistoria. I: evoluzione delle lingue e delle culture”, in *Quaderni di Semantica*, 25,2, 255-269.
- Id., 2006a, “Linguistica e preistoria. II: linguaggio e creazione del sacro”, in *Quaderni di Semantica*, 27,1-2, 193-217.
- Id., 2006b, *Linguistica Preplatonica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (in stampa).
- Czaplicka M.A., 1914, *Aboriginal Siberia*, Oxford, Oxford University Press.
- Delamarre X., *Dictionnaire de la langue gauloise. Une approche linguistique du vieux-celtique continental*, Paris, Éditions Errance.
- Edsman, C.M., 1967, *Studies in Shamanism*, Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Eusebi M. (ed), 1995, *Arnaut Daniel, L'aur'amara*, Parma, Pratiche editrice.
- Fassò A., 1999, “Sulle tracce del trovatore”, in *Rivista di studi testuali*, 1, 109-117.
- Id., 2005, *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma, Carocci.
- Fleuriot L., 1985, *A Dictionary of Old Breton*, Toronto, Prepcorps.

- Ford P.K., 1974, *The Poetry of Llywarch Hen*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.
- Hoffman W., 1975, *Graphic Art of the Eskimo* [1891], ristampa Washington, Smithsonian Institution.
- Jochelson W.I., *The Koryak*, New York, Museum of Natural History.
- Lavaud R. (ed.), 1957, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal*, Toulouse, Bibliothèque Méridionale.
- Lazzerini L., 1993, “La trasmutazione insensibile: intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese”, in *Medioevo romanzo*, 18, 153-205 e 313-369.
- Ead., 2003, *Letteratura medievale in lingua d’oc*, Modena, Mucchi.
- Lewis H., 1937, “Nodiadau cymysg. Cym. troed: H. Gern truit Cern C. troys, Llyd. troad”, in *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 9, 34-36.
- Lopatin I.A., 1940-1941, “A Shamanistic Performance to Regain the Favour of the Spirit”, in *Anthropos*, 35-36, 352-355.
- Loth J., 1926, “Notes étymologiques et lexicographiques”, in *Revue celtique*, 43, 132-167.
- Lloyd Jones J., 1931-1963, *Geirfa Barddoniaeth Gynnar Gymraeg*, Caerdydd, University of Wales Press.
- Mahon W., 2000, “The *aisling* Elegy and the Poet’s Appropriation of the Feminine”, in *Studia Celtica*, 34, 249-270.
- Mancini M. (ed), 2003, Bernart de Ventadorn, *Canzoni*, Roma, Carocci.
- Marazzi U., 1984, *Testi dello sciamanesimo siberiano e centroasiatico*, Torino, Utet.
- Paden W., 2004, “The Etymology of the Name Marcabru”, in *Medioevo romanzo*, 28, 169-188.
- Partridge A., 1980-1981, “Wild Men and Wailing Women”, in *Éigse*, 18, 25-37.
- Riquer M. de, 1947, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.
- Id., 1975, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta.
- Severi C., 2004, *Il percorso e la voce. Un’antropologia della memoria*, Torino, Einaudi.
- Sieroszewski W., 1902, “Du chamanisme chez les Yakoutes”, in *Revue de l’Histoire des Religions*, 46, 204-233 e 299-338.
- Shirokogorov S., 1923, “General Theory of Shamanism Among the Tungus”, in *Journal of the North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, 54, 243-256.

Thomas R.J. *et al.*, 1950-2002, *Geiriadur Prifysgol Cymru*, Caerdydd, Gwasg Prifysgol Cymru.

Zéline D., 1952, *Le culte des idoles en Sibérie*, Paris, Payot.