

INTRODUZIONE

1. In questo volume presentiamo al lettore italiano una scelta del canzoniere del poeta valenzano Ausiàs March (1400-1459): diciannove componimenti per un totale di circa mille versi. Siamo di fronte a uno dei grandi lirici europei, benché la successiva minorizzazione linguistica del catalano, che pur vanta una vasta tradizione letteraria, ne abbia limitato la circolazione al di fuori dell'area ispanica e più concretamente dei paesi di lingua catalana, dove continua a occupare un posto centrale nel canone. E siamo anche di fronte a un'opera ricca e variegata, in cui l'amore, tema dominante, porta all'estremo i modi della cultura cortese. Una porzione significativa del canzoniere è occupata da altri tipi di componimenti, tra cui spiccano i canti chiamati *morali*, un lungo *canto spirituale* in cui il poeta chiede a Dio di afferrarlo per i capelli e di tirarlo a sé, e sei *canti di morte*, segnati da una commovente ricerca personale. Anche in queste parti della sua opera, March rivela una forte originalità nel rapporto con la dottrina del tempo, e un temperamento appassionato. La scelta dei componimenti presentati qui ha privilegiato i testi dedicati al tema d'amore, nel tentativo di fornire un insie-

me coerente, pur se rappresentativo solo di una parte di questo capolavoro.

L'ordine in cui i canti compaiono non implica necessariamente un percorso d'autore, benché in alcuni casi (come quello dei canti XXXIII e XXXIV) ci siano evidenti riprese e legami decisivi: non sappiamo cioè se March abbia curato, come Petrarca, l'ordinamento dei suoi testi, e la loro disposizione rispetta una tradizione comunque dubbia. In ogni caso, si apprezza nell'insieme una coerenza nel carattere, nella discussione dei problemi e nella tendenza a illuminare le stesse situazioni da angoli diversi. Il discorso insiste sull'irruzione di un eros perturbante, che porta a fare i conti con l'ideologia e con il corpo in modo drammatico e talvolta brutale, misurandosi perfino con il desiderio femminile e con le contraddizioni più oscure del proprio. In altri casi, predominano i riferimenti alla tradizione cortese e il modello della *fin'amor*, lavorati con intensità inventiva e con una rappresentazione sincera e spesso pungente delle emozioni. Succede così con i temi della grande poesia trobadorica, come quelli della malattia o passione d'amore e dell'incapacità di rivelarsi alla dama.

Nel canto IX, Amore si lamenta perché il soggetto tarda a morire, e questi si dibatte nell'angoscia di non meritare di essere ricambiato dall'amata, e più ancora nella coscienza di aver perduto il senno a causa della passione. Tuttavia è sul punto di rivelarsi alla dama. Ma la *tornada* chiude con un'immagine di rinuncia e di smarrimento:

*Lir entre carts, fins a veure la porta
de mos delits sobirans son vengut;
no y he toquat, ans me'n torn com a mut,
e per tornar ja trob la via torta.*

Giglio fra i cardi, a scorgere la porta
dei piaceri sovrani son venuto;
non ci ho bussato, ma ritorno muto,
e del ritorno trovo già la via torta.

La «porta» di questi piaceri, la possibilità di bussarvi, il ritorno «muto» e soprattutto l'intricarsi della strada stessa della rinuncia ricollocano immagini topiche della civiltà medievale e del codice cavalleresco in una dimensione esistenziale che indaga prepotentemente gli eventi del mondo interno. A noi moderni i versi di March spingono a questo doppio passo: di collocazione storica e di riconoscimento vivo. È un classico, anche per questo, nel senso piú pieno.

2. Il *senhal* che apre i versi citati (*Lir entre carts*, cioè «Giglio fra i cardi») risponde a un abito caratteristico anch'esso della tradizione trobadorica, così come l'altro che si incontra in alcuni dei testi qui presentati, *Plena de seny* (e cioè «Piena di senno»). Attualmente si considera che questi «segnali» corrispondano a due cicli di canti, il primo di trentacinque poesie e il secondo di diciannove: due amori diversamente caratterizzati che la critica ha messo in relazione con due donne realmente esistite. Secondo Cabré e Torró la formula «Piena di senno» (per cui si è ipotizzato il riferimento a Isabel Martorell, prima moglie

del poeta) rimanderebbe al passaggio del Vangelo nel quale si parla delle vergini prudenti (cioè dotate di senno) che aspettano lo sposo con i lumi accesi (*Mt* 25.1-13). Nei componimenti a lei dedicati viene cantato il senno razionale della dama e si aspira a un equilibrio dell'«intendimento» quale guida della volontà. Da parte sua, il ciclo di «Giglio fra i cardi» contiene elementi ispirati alla mistica cistercense e alla lettura mariana del *Cantico dei cantici*. Questi componimenti cantano la purezza della dama e propongono un modo estremo dell'amore in cui il soggetto affronta, con risultati spesso tragici o problematici, una dedizione che oltrepassa i limiti della ragione umana e perfino quelli della propria vita. In una poesia di questo ciclo appare il nome di «dona Teresa», identificata con Teresa d'Híxar, una nobile vedova con la quale il poeta è stato in relazione senza mai stringere matrimonio.

Come il codice cortese dell'amore risulta sempre complicato da nuove inquietudini, così le zone più infuocate e carnali del canzoniere non prevedono in ogni caso il felice abbandono al piacere della passione. Piuttosto March si affanna a far incontrare la registrazione realistica dei propri movimenti interiori con le solide architetture dottrinarie che gli vengono consegnate da una secolare tradizione filosofica e morale. *La carn vol carn* («La carne vuole carne»), sbotta in un passaggio famoso. Tuttavia non può bastare a un poeta che arriva a presentarsi con alcuni tratti «maledetti», ma che non smette di inseguire un tentativo di

spiegazione e di razionalizzazione; un poeta che vuole due cose: abbandonarsi alle forze misteriose che lo trascinano dall'interno e collocarle in un contesto redento da una costruzione filosofica accettabile; un poeta nel quale la condizione del «volere» costituisce un arco costante di possibilità, o che si tratti del desiderio brutale della carne o che si proceda lungo una scala di scelte più complesse e articolate:

yo he volgut ço que sens mon grat obre.

io ho voluto ciò che faccio contro voglia.

(CXVIII, 38)

*Maleyt lo jorn que'm fon donada vida,
puix tant so vist en mos volers contrari;
yo so aquell qui'l pensament he vari
e voluntat del tot desahunida.*

Maledico il giorno in cui mi fu data vita,
perché tanto mi vedo coi miei voleri contrari;
io sono colui che il pensiero ho vario
e il volere del tutto disunito.

(CXIX, 1-4)

Il «volere ... disunito» non è una semplice frammentazione dell'io, sul modello del *Canzoniere* petrarchesco, o di quello cavalcantiano. In March arriva piuttosto a esprimersi, e con una ferita ancora più insanabile e tragica agli occhi moderni, la moltiplicazione prismatica della soggettività: l'emergere dalle profondità dell'esperienza mentale di spinte non riconducibili in alcun modo a un centro o a un'unità; è il disarticolarsi del soggetto in una duplicità segnata dalla scissione e perfino dalla dissociazione, secondo un paesaggio in cui

ogni parte aspira al privilegio di ignorare l'altra e di esserne ignorata. Ognuno di quei frammenti è un intero, e come tale vive la sua vita, fatta di pulsioni e appagamenti felici così come di tormentose espiazioni. Ogni frammento è una persona intera, se così vogliamo dire, e come tale difende la sua ansia di vita; e ne paga il prezzo.

Nel canto CXVIII, le persone sono addirittura tre, nel tentativo di descrivere – e così magari controllare e conoscere – il meccanismo tragico e complesso dell'eros:

*Tostemps fuy cert que yo dins mi portava
en contra mi una mala persona:
aquesta és qu'a tots natura dóna,
reyna·n los més e de molt poch esclava.
Mas ara sent un terç qu'en mi·s descobre
e son poder sentí sens conexença;
menys de rahó, ve de passió volença:
yo he volgut ço que sens mon grat obre.
Àbit antich és lo terç que us nomene,
que·m fa seguir la vida que yo mene.*

Sempre ho saputo di portarmi dentro
contro di me una trista persona:
la stessa che natura a tutti dona,
padrona in molti e in tanto pochi schiava.
Ma ora sento che un terzo mi si scopre,
e ne sentii il potere senza conoscenza:
passione, non ragione, dà origine al volere;
io ho voluto ciò che faccio contro voglia.
Abito antico è il terzo che vi ho detto,
per cui seguo la vita che io faccio.

(CXVIII, 31-40)