

MARCELLA CICERI
Università di Venezia

Due baci tra sogno e dormiveglia

La polemica tra gli studiosi su l'unitarietà o meno di quella che si può considerare la prima opera lirica ed insieme drammatica spagnola degli inizi del XIII secolo, nota sotto il nome di *Razón de amor y denuesto del agua y el vino*, dura ormai da più di un secolo¹. Ma non è questo che ora c'interessa, e forse non ha poi una così grande importanza se, come è mio avviso, si deve accettare incondizionatamente il parere di Spitzer² che è insieme un'affermazione di principio e un'indicazione di metodo: "l'unité d'un texte médiéval, qui se presente comme 'un' dans la tradition manuscrite, ne doit pas être révoquée en doute sans raison péremptoire".

Ed è Spitzer il primo ad occuparsi del "ser literario" della *Razón de Amor* con un'interpretazione, direi, discutibile, che Menéndez Pidal³, con un certo fastidio, giudica 'esoterica': un'interpretazione allegorica e simbolica dell'amor puro e dell'amore sensuale (l'acqua e il vino, "la Chasteté" e "la Jouissance", "désir de pureté, désir d'extase") che gli permette di accostare, a formare un'unica e coerente composizione poetica, i due elementi della *Razón*: l'*amorosa visione* e il contrasto. *Amorosa visione*, dunque, seppure Spitzer precisi: "Bien entendu, le poète ne dort pas et ne voit pas la jeune fille dans un songe comme dans la vraie *amorosa visione*, mais le cadre de la scène est bien celui du songe (le poète se prépare au moins à la sieste) et les événements ont la réalité particulière au songe".

¹ Per una rassegna delle interpretazioni e dei pareri di filologi e letterati si veda E. Franchini, *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la Razón de amor*, Madrid, CSIC, 1993 e *Razón de amor. Tre contrasti spagnoli medievali*, a cura di M. Ciceri, Parma, Nuove Pratiche Editrice, 1995.

² L. Spitzer, *Razón de amor*, in "Romania" LXXI, 1950, pp. 145-165.

³ In *Poesía Juglaresca*...

Per quanto discutibile, la lettura di Spitzer apre la strada a una serie di studi che variamente interpretano la *Razón de amor* a secondo il principio di unitarietà del poemetto, dove tutti o quasi ne sottolineano il carattere visionario.

Alfred Jacob⁴, che interpreta la composizione nella sua interezza in chiave di simbolismo cristiano come “easter poem of redemption of man”, parla di “pilgrim’s dream”, e di “the dramatic picture of the dreamer’s state of soul within his dream”.

Arsenio Pacheco⁵, che legge il poemetto in chiave di “matière de Bretagne”, in “un mundo de visiones maravillosas”, come “un debate entre el alma y el cuerpo”, sembra propendere nettamente per il sogno: “la doncella generosa que en sueños acaba de entregarle su amor...”.

Per Alicia Ferraresi⁶, che scrive: “es la hora de la siesta, y es en ese estado de deslizamiento hacia el sueño en el que aparecen al poeta el jardín, la fuente, las fragantes flores y luego la doncella de límpida hermosura y la paloma del cascabel augural”, è, appunto, il carattere visionario, “un ensueño yuxtapuesto a un ensueño, una visión a una visión”⁷, a confermare l’unitarietà del poema che, come visione poetica, è permeato di simbolismo: “los elementos de *Razón de amor* definen su realidad última como realidad visionaria, y por ser el vergel espacio visionario, cobra sentido en el simbolismo propio del poema, al que contribuye con su simbolismo específico”.

Anche Olga Tudorica Impey⁸, a sostenere l’unitarietà del poemetto, prende l’avvio proprio dalla “pista onírica” indicata dai precedenti studiosi, precisando che si tratterebbe piuttosto de “ensueño” o “*rêverie*”: due “razones” – due visioni che illustrano i due *modus amandi*, *amor purus* e *amor mixtus*.

⁴ *The Razón de amor as christian symbolism*, in “Hispanic Review” XX, 1952, pp. 282-301.

⁵ *¿Razón de amor o Denuestos del agua y el vino?*, in “Bulletin of Hispanic Studies” LI, 1974, pp. 1-15.

⁶ *Locus amoenus y vergel visionario en Razón de Amor*, in “Hispanic Review”, XLII, 1974, pp. 173-83.

⁷ Ferraresi cita dal *Cancionero de Ripoll*: “Si vera somnia forent, que somnio, / magno perhenniter repleret gaudio. / Aprilis tempore, dum solus dormio, / in prato viridi, iam satis florido, / virgo pulcerrima...”.

⁸ *La estructura unitaria de Razón de amor*, in “Journal of Hispanic Philology” IV, 1979, pp. 1-24.

Per finire, anche Enzo Franchini⁹ spiega la *Razón de amor* “como relato de una visión o sueño erótico”: a partire dal verso 33, “Sobre un prado pus mi tiesta”, il poeta cade in “un estado de duermevela” nel quale – “¿sueño, visión o rêverie?” – vede via via il giardino, la fonte, i fiori, la fanciulla; la sente cantare, avviene l’agnizione, riceve i baci d’amore... e la giovane se ne va: il sogno s’interrompe causa del dolore provocato dalla separazione, “por poco non fui muerto”, per riprendere però subito (“Por verdad quisiera m’adormir”) con l’evocazione della colomba che bagnandosi nella coppa rovescia l’acqua nel vino con il conseguente “denuesto”.

Sogno, dormiveglia o visione: anche Ménendez Pidal, che pure rifiuta ogni interpretazione “esotérica”, viene indotto ad intitolare il poemetto, nel ripubblicarlo nella *Crestomatía, Siesta de abril*.

In sogno o in un’amorosa visione il giovane “escolar” vede, in un “vergel visionario”, sopraggiungere una fanciulla bellissima, dagli occhi neri e ridenti, elegantemente vestita – si tratta, come da molti si è sottolineato, di una dama non di una pastorella¹⁰ – che canta una malinconica canzone d’amore, d’*amor de lonh*, e di gelosia; il giovane le si avvicina, la prende per la mano e le chiede: “Dezit, la mía señor, si supiestes nunca d’amor”. Dalla risposta e dal riconoscimento dei doni scambiati tra i due giovani, avviene l’agnizione e l’improvvisa, spontanea e dolcissima reazione della fanciulla:

Toliós 'el manto de los ombros,
besóme la boca e por los ojos,
tan gran sabor de mí avía
sol fablar non me podía:
“¡Dios señor, a ti loado
quant conozco meu amado!
¡agora he tot bien <comigo>
quant conozco meo amigo!”

È questo, secondo Mario Di Pinto¹¹ “l’accento più limpido di questa

⁹ *El manuscrito...* cit., pp. 299ss.

¹⁰ Se la fanciulla possa identificarsi con la dama “señora del huerto” è stato dibattuto dalla critica.

¹¹ *Due contrasti d’amore nella Spagna medievale*, Pisa, Libreria Goliardica Editrice, 1959, p. 70.

poesia, il culmine dell'emozione lirica"; ma anche questo bacio è stato variamente interpretato: Morel-Fatio ¹², che per primo pubblica la *Razón*, commenta brevemente: "D'ailleurs ils rattrappent vite le temps perdu, et c'est la dame qui commence; elle laisse tomber son manteau de ses épaules, baise son amant sur la bouche e sur les yeux, et avec tant de conviction qu'elle en perd le parler".

Spitzer legge il bacio in chiave di "don de la volupté" da parte della fanciulla, messaggera di Venere, che "se donne sans hésitation à l'amant": amore carnale dunque, "conoscenza biblica" ("conozco meu amado"); addirittura "automatismo" nel comportamento della fanciulla che "doit se donner" per dissetare l'amante, assetato d'amore sensuale, per dargli "la joie d'amour" ¹³.

Alicia de Ferraresi rifacendosi all'etica amorosa cortese, commenta. "El momento culminante del poema es, lógicamente, la unión de los amantes en un beso... El beso de la amada era considerado gracia sin par, gracia ennobecedora, fuente de purificación y perfeccionamiento del amante... El beso de la doncella ha sido beso en éxtasis, gozo inefable donde morían las palabras... Es el beso de amor lo que hace posible el conocimiento mutuo de los amantes, en la bienaventuranza de la unión cordial". E, naturalmente, si tratta di bacio in sogno, Ferraresi cita infatti una composizione di Arnaut de Mareuil che in sogno "embrass'e baiza e maneia" la "domna" amata.

Per Olga Tudorica, che contesta Spitzer, "el quitarse del manto y el beso... de hecho no contienen ninguna implicación sexual... el beso, mera etapa en el ritual del amor cortés y de la *fin amor* y no su consumación, es solo una expresión espontánea, natural, de la alegría motivada por el encuentro... el beso de la doncella de la *Razón de amor* es exactamente lo que se dice en el texto; un beso y nada más".

Secondo Franchini ¹⁴ il bacio, che segna il climax sentimentale del poema, è un bacio di "entrega y fidelidad", come il bacio del Cid a Minaya (che si presenta con la stessa formula "besóle la boca e los ojos de la cara") o

¹² *Textes castillans inédits du XIII siècle*, in "Romania" XVI, 1887, pp. 364-379.

¹³ Per Jacob "the kiss... are not of necessty erotic...", mentre per A. Pacheco "el esco-lar goza de las caricias y posiblemente de la plena posesión de la muchacha". Di Pinto annota che l'automatismo della fanciulla "offusca inutilmente quello che ci pareva l'accento più limpido di questa poesia...".

¹⁴ Pp. 345ss.

dello stesso Campeador al re Alfonso (“... en la boca l’saludó”). D’altra parte Franchini non esclude che “se produzca la seducción y se realice la consumación del amor” però “en un nivel virtual y de forma alegorizada por medio de los *denuestos*”. Dobbiamo ricordare che Franchini dimostra l’unità letteraria della *Razón* tra l’altro con l’ipotesi che il poemetto rifletta nella sua struttura un antico topos assai diffuso nella letteratura erotica medievale, il luogo comune dei cinque gradi dell’amore o *quinque lineae amoris*, ossia *visus, alloquium, tactus, basia, factum*: il bacio è quindi soltanto un bacio, ma il “fatto” si verifica – sempre tra sogno e dormiveglia – con la “mezcla” dell’acqua e il vino.

Che il mescolarsi dell’acqua e il vino stia o no a significare il congiungimento carnale o meglio l’allegorico sognare il “factum”, non toglie nulla alla casta purezza del bacio: la fanciulla, travolta da un impeto di gioia e dall’allegria di aver finalmente posto fine allo stato di malinconia, sia pur dolce, dell’*amor de lonh* (malinconia, gioia e allegria in realtà sperimentate in sogno dal poeta-escolar) con un gesto di grande spontaneità – e privo di ogni automatismo – lascia cadere il manto che le impediva di abbracciare il suo amico, e si getta tra le sue braccia baciandolo (ma non certo si congiunge carnalmente con lui): “besóme la boca y por los ojos”, gli bacia la bocca, in un primo impulso d’amore gioioso e puro, e poi (sia questo o no un topos letterario) lo bacia “por los ojos”, tanti teneri baci che l’amante sente – in sogno o come in sogno – posarsi sui suoi occhi chiusi a testimoniare l’amore, la fiducia (recuperata dopo la gelosia) e la fedeltà, le cose che lei vorrebbe dirgli (o che il giovane vorrebbe ascoltare) ma che l’emozione e il pudore le impediscono di pronunciare; solo dopo potrà innalzare a “dios señor” una preghiera ringraziamento ad esprimere tutte le cose non dette. È come se al poeta stesso mancasse la parola nel ricordare la dolcezza, il turbamento e la commozione che l’amorosa visione ha lasciato nel suo animo.

Voglio ancora una volta sottolineare la castità e la limpidezza di questo primo bacio d’amore della lirica spagnola: di un secondo – e in realtà soltanto di questi due ho memoria nella letteratura medievale di Spagna – di un altro bacio in sogno, che invece si distingue per la sua carica erotica, almeno per un lettore “occidentale”, vorrei ora brevemente parlare:

En sueño una fermosa besava una vegada,
estando muy medrosa de los de su posada:

fallé boca sabrosa, saliva muy tenprada;
Non vi tan dulce cosa, más agra a la dexada ¹⁵.

Si tratta, come avverte Américo Castro ¹⁶, di topoi della letteratura araba “el enamorarse en sueños es uno de los temas de Ibn Hazm, el cual refiere cómo alguien se prendió en sueños de una muchacha esclava...” – ma, come abbiamo appena visto l’innamoramento e il bacio in sogno hanno una lunga tradizione. Altro motivo arabo ricorrente che Castro sottolinea portando svariati esempi è quello della saliva: “La alusión a la saliva prestaría un matiz libidinoso a una poesía occidental, antes y ahora, pero en la literatura árabe se trata de un lugar común perfectamente normal” ¹⁷; all’origine però Il *Cantico dei Cantici*: “Favus distillans labia tua, sponsa; Mel et lac sub lingua tua” (4.11). Ma vorrei anche citare per inciso, dal *Roman de la rose*, “Douce aleine ot et saveore” ¹⁸. Ugualmente arabo e comunissimo è il tema della “muger guardada”, avverte Castro, che ricorda l’Arcipreste de Hita, ma Sem Tob “el judío” dovette possedere “una segura audacia de que Jan Ruiz aún no era capaz”.

Ricorderò ancora il giudizio di Agustín García Calvo ¹⁹ che considera questi versi una canzone o “troba”, separata dai *Proverbios* ²⁰: “el ritmo de imágenes y sentimientos en un breve ámbito de tanta rapidez y tal reposo hace de esta composición una maravilla lírica, donde no por azar uno de los hallazgos de la sensualidad más material y profunda se presenta como un ensueño”.

Il bacio in sogno, il timore e il tremore (sognati) della “muger guardada”, la dolcezza della bocca e la soavità della saliva dell’amata, il sapore dolce

¹⁵ Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales*, strofe 32-33, giusta il testo dell’edizione che sto preparando. Ricordo che questi versi sono testimoniati soltanto dal ms. b. iv. 21 della Biblioteca di San Lorenzo dell’Escorial, manoscritto tardo e molto modernizzato rispetto alla tradizione: si può forse pensare a una censura?

¹⁶ *España en su historia*, pp. 563-4.

¹⁷ Castro cita tra l’altro Ibn Hazm, Abén Guzmán, Yehudá Haleví.

¹⁸ Citato da A. Jacob, *The Razón de amor...*, cit.

¹⁹ Don Sem Tob: *Glosas de Sabiduría o Proverbios morales y otras rimas*, Madrid, Alianza Editorial, 1974.

²⁰ Trasformando i settenare in ottosillabi: l’equivoco nasce dalla parola *sueño*, nel ms. escurialense *sueños* ma con *s* chiaramente espunta (si veda l’edizione citata alle pp. 152 e 225-6).

e amaro insieme del risveglio possono anche essere dei topici letterari, ma ciò non toglie nulla all'emozione erotica, alla sensualità di questi pochi versi, gli unici amorosi del grande e poco frequentato libro di "sabiduría" del "judío" di Carrión, un magnifico poeta prodotto dal crogiolo di razze e di culture della Spagna medievale.

Due soli baci d'amore quindi nei primi secoli della poesia spagnola, almeno a quanto posso ricordare: Doña Jimena bacia la mano al Cid, non vi sono baci, seppure si alluda apertamente a ben altro, nel *Libro de buen amor* e neppure nella lirica amorosa dei canzonieri. Carlos Alvar²¹ ipotizza che "la fuerza de la 'prohibición' en la literatura española es mucho más profunda de lo que a simple vista parece: así, durante toda la Edad Media, son muy pocos los besos que aparecen en las letras hispanas y, aun después, hay que hacer un esfuerzo de memoria para recordar algún beso, aunque sea casto". Ma non so se si possa parlare di "prohibición", se pensiamo appunto a Juan Ruiz o – cito a caso – a alcune poesie oscene dei canzonieri, o, addirittura, ad alcune narrazioni dei *Milagros* di Berceo: e allora la proibizione era attinente soltanto al bacio d'amore? Dobbiamo parlare di proibizione o piuttosto di pudore dei sentimenti? Questo potrebbe spiegare perché i due soli baci che posso ricordare avvengano in sogno, quando l'io del poeta si libera da ogni costrizione sia pur soltanto letteraria.

Due soli baci, dunque, due baci in sogno, uno casto e uno sensuale: due momenti di alto lirismo della poesia medievale spagnola.

²¹ *El amor en la poesía tradicional y en el Romancero*, in "Revista de Occidente", 15-16, 1982, pp. 133-146.

