

LA LANCIA DI PELEO: VITALITÀ DI UN TÓPOS

1. PRIMI RILIEVI: I CONTESTI TROBADORICI

Se quello che interessa è, in prima istanza, la ricostruzione *ab origine* del percorso di un *tópos* che, stando alle note ai testi, ha incontrato numerosi estimatori sin dall'antichità classica, latina e greca (e non potrebbe essere altrimenti), ebbene, non possiamo che 'muovere' da Bernart de Ventadorn, che nella strofe VI della canzone *Ab joi mou lo vers e'l comens*, dispiega la bella metafora della *bocha ridens*, che baciando ferisce tanto da condurre a morte l'amato. Ma un altro bacio basta per sanare la piaga, proprio come accade con la lancia di Peleo, del colpo della quale si poteva guarire solo attraverso una nuova ferita, inferta dalla stessa arma.¹

Anc sa bela <u>bocha rizens</u>	41
non cuidei, baizan me tráis,	
car ab un doutz baizar m'aucis,	
si ab autre no m'es guirens;	
c'atretal m'es per semblansa	45
com de <i>Peläus</i> la <i>lansa</i>	
<u>que del seu colp no podi' om garir,</u>	
<u>si outra vetz no s'en fezes ferir.</u>	

Se si fa riferimento, ad esempio, all'esauriente nota di cui Mario Mancini correda questi versi,² si scopre che il tema della lancia di Peleo (nota dall'*Iliade*, XIX, 387-391) è già in Ovidio (*Remedia Amoris*) nel suo senso proprio. Ancora Mancini ci ricorda che, secondo Appel,³ il paragone utilizzato da Bernart deriva dalle *Fabulae* di Iginio (CI). E aggiunge che "certo Bernart, instaurando l'equivalenza ferita-bacio, piega il motivo mitologico in direzione di una raffinata galanteria". Aggiungeremo però

¹ Nelle citazioni presenti in questo contributo, il corsivo serve ad evidenziare le parole direttamente collegate alla metafora della lancia di Peleo (Peleo, lancia, ferire, sanare ecc.); con la sottolineatura ho invece segnalato termini o sintagmi di particolare rilievo lessicale o semantico.

² Bernart de Ventadorn (Mancini): 140.

³ *Ibidem*.

che il trovatore ha cura di conservare i termini chiave che permettono di identificare la matrice della metafora (*lancia/Peleo*) e, non pago, impiega i due versi seguenti nella puntuale descrizione della virtù dell'arma. Non è questione di poco conto, se si considera che, come vedremo, il successivo percorso lirico vede scemare il tesoretto semantico che connota l'immagine a vantaggio di una sopravvivenza concettuale non sempre limpida, a volte contaminata da altri *tópoi*.

E del resto, entrando nel repertorio topico (ma quanto topico, in fondo, è da verificare, se se n'è potuto rintracciare un unico luogo) trobadorico, il paragone di origine classica perde, almeno in questo caso, la sua matrice mitologica per piegarsi a tutt'altra battaglia, a tutt'altre armi, diremmo improprie. Che sia un *tópos*, questo utilizzato da Bernart, ce lo hanno detto, a cascata, i vari annotatori e commentatori, così come si è spesso sottolineata la relativa frequenza dei riferimenti alla lancia di Peleo nella poesia lirica. In realtà, il primo a segnalare la parentela tra una certa lancia, in mano a un certo personaggio arturiano (nominato in vari modi, come vedremo di qui a poco) e l'asta utilizzata in battaglia dal Pelide Achille, è stato Martín de Riquer,⁴ che ha dimostrato l'origine classica (Ovidio, Igino e poi Virgilio) dell'immagine passata prima (cronologicamente) a Bernart de Ventadorn (nella forma e nel senso che i versi succitati mostrano) e poi ai testi arturiani.

De Riquer ha enucleato e chiarito i legami tra il Peleo di reminiscenza classica e il Pellés arturiano e non, nonché tra le loro lance. Nel *Parzival* di Wolfram von Eschenbach la lancia è avvelenata e ferisce il re Anfortas; nella *Queste del Saint Graal* viene spiegata l'origine della ferita inferta al Re Mehaignié e ne viene profetizzata la cura. L'idea della lancia che cura, spiega de Riquer, è passata dalla *Queste* al *Lancelot du Lac* e al *Tristan* in prosa. Il *Re Pescatore* di Chrétien, l'*Anfortas* di Wolfram von Eschenbach e il *Pellés* della *Queste* sono lo stesso personaggio.⁵

⁴ Cf. Riquer 1955.

⁵ Riquer 1955: 191 nota che nella letteratura arturiana il nome di *Pellés* appare per la prima volta nel *Perlesvaus* e nella *Queste del Saint Graal*. Era stato Bruce 1918: 124 ad avanzare l'ipotesi secondo la quale Pelles potrebbe essere avvicinato a Peleus (Pelleus), padre dell'eroe greco Achille nel *Roman de Troie*. Ne sarebbe conferma il fatto che nei romanzi arturiani in prosa spesso l'onomastica è di derivazione classica e proviene da tale fonte. Come Martín de Riquer fa notare (1955: 192), Bruce non spiega né motiva questa osservazione basata, sembra, unicamente sulla somiglianza dei nomi.

L'*excursus* di Martín de Riquer giunge fino a Bernart de Ventadorn, che scrive peraltro prima della diffusione di qualunque testo arturiano, passando attraverso quegli autori latini che erano familiari agli autori medievali e che avevano fatto menzione della lancia di Peleo, ovvero Ovidio (*Remedia amoris* e *Tristia*) e Igino. Senza tralasciare, dopo aver trovato estremamente significativa l'esplicita allusione di Bernart al motivo classico, il Dante della *Commedia* (If XXXI, cf. *infra*).

Quello che qui interessa è, evidentemente, il percorso del *tópos* della lancia di Peleo nella lirica medievale e, nello specifico, nella lirica italiana delle origini: è possibile comprendere come e quando detto *tópos* sia approdato nei versi dei rimatori siciliani e poi toscani? È possibile rintracciarne la 'matrice' trobadorica? A quest'ultima domanda, considerando la canzone di Bernart de Ventadorn, si risponde con l'evidenza dei versi, ma il percorso potrebbe essere stato più accidentato e più ricco.

Per le ricerche lessicali di natura intertestuale sul *corpus* dei testi trobadorici ci si è serviti dell'interfaccia di *Trobadors*, ottenendo uno spoglio delle occorrenze di quelli che sono i termini chiave per identificare il motivo della lancia di Peleo – *lancia* e *Peleo* – tenendo conto di ogni possibile forma grafica. Per la lirica italiana delle origini si è utilizzato il *corpus* OVI, integrato da un sotto-*corpus* (definiamolo così per comodità) lemmatizzato da chi scrive per la propria tesi di dottorato.⁶

Nella lirica provenzale possiamo rintracciare 62 occorrenze della forma *lansa* e 26 della forma *lanza* (sostantivo o voce verbale).⁷

⁶ Susanna Bevilacqua, *L'evoluzione del lessico poetico fino allo Stilnovo. Per un percorso semantico di "sembiante-sembianza"* – Con un *Corpus lemmatizzato di testi estratti dal Corpus OVI ad integrazione delle CLPIO*, tesi discussa presso la Scuola di Dottorato europea in Filologia Romanza, XVIII ciclo, rel. Lino Leonardi, Mercedes Brea López, Michelangelo Picone. Il sotto-*corpus* è formato da un gruppo di testi poetici (dalle origini fino allo Stilnovo) non presenti nel *corpus* OVI e destinati a confluire in esso. Alcuni di questi componimenti non sono tuttora editi se non in edizione diplomatica, pertanto nella tesi di dottorato se ne è approntata una pre-edizione ai fini dell'inserimento nel *corpus*. I testi individuati e lemmatizzati rispondono ad un criterio fondamentale: non sono traditi dai grandi canzonieri V, L, P. Ciò detto, si comprende come lo spoglio delle occorrenze delle parole chiave utili ad individuare la presenza della "lancia di Peleo" sia stato di necessità condotto utilizzando più 'strumenti': il *corpus* OVI, il sotto-*corpus* lemmatizzato e non ancora confluito nel *corpus* OVI, le CLPIO.

⁷ Il rilievo, effettuato attraverso *Trobadors*, mostra le occorrenze della forma *lansa* e della forma *lanza*, segnalate con le chiavi della *Bibliographie der Troubadours* di Pillet e Carstens: il simbolo [~] indica i componimenti tenzonati, tra parentesi tonde ho

Riconducendo le 88 occorrenze ai relativi componimenti e rimatori, si individuano poco più di 50 poeti e qualche testo anonimo.

Una analisi decisamente non esaustiva ma, in buona misura, significativa (24 trovatori censiti, per un totale di 40 componimenti: un campione che rappresenta circa la metà dei loci individuati) ci pone innanzi un quadro in cui sembra che i trovatori abbiano utilizzato preferibilmente il sostantivo *lanza* nel senso e nel contesto propri, legandolo solo occasionalmente a metafore o allegorie amorose e, cosa che più conta, senza incrociare mai Peleo; un altro nucleo di occorrenze presenta invece il termine come voce verbale.

D'altra parte, dallo stesso strumento informatico si evince che, pur tenendo presenti le diverse forme grafiche che l'antroponimo avrebbe potuto assumere, l'unica occorrenza del Peleo del mito classico è proprio quella di Bernart de Ventadorn. Anche volendo estendere la ricerca al nome del figlio di Peleo, portatore delle armi paterne, Achille ha una sola occorrenza nel corpus della lirica d'oc, nell'*ensenhamen* di Bertran de Paris (*Gordotz, e us fatz un sol sirventes l'an*, BdT 85,1), ed è totalmente estraneo all'ambito di indagine.⁸

Il criterio secondo cui si sono selezionati i trovatori e le occorrenze del termine *lanza/lansa*, per non correre il rischio di una sterile tassonomia semantica e volendo proiettare il topos della lancia di Peleo verso la lirica italiana delle origini, è stato innanzitutto un criterio di tipo cronologico. In tal senso, le attestazioni di maggior peso sarebbero, in prima battuta, quelle offerte dai trovatori attivi entro il 1250,⁹ data peraltro

indicato le strofe in cui è registrata l'occorrenza. Nessun riscontro utile all'indagine emerge dalle ulteriori 27 occorrenze, 9 della forma *lança*, 18 della forma *lanssa*. Per *lansa* (62 occorrenze): BdT 3,1 (str. 3); 10,44 (str. 6) e 45 (2); 16,12 (3); 27, 4.b (3); 30, 7 (7); 55,1 (3); 57,3~325,1 (3); 70,1 (6), 25 (3), 44 (4), 45 (4); 80,2 (4), 25 (2), 44 (6); 102,3 (5); 156,5 (3); 167,19 (4); 197,1a~52,1 (1-2-3-5); 205,1~79,1a (4), 3 (1); 210,1 (5); 213,1 (3); 243,2 (2); 244,12 (1); 249,5 (3); 282,26a (4); 294,1 (2); 317,1 (2); 323,7 (2), 8 (6); 335,24 (5), 56 (2), 62 (6); 339,3 (4); 324,2 (5); 364,15 (7), 40 (5), 50 (4); 366,5 (5), 34 (3); 392,3 (6), 14 (2), 15~4,1e (7), 16 (1); 401,8 (2); 406,14 (3); 421,3 (1); 434,7 (7); 437,10~76,2 (5); 443,1 (2), 2 (4); 450,4 (1-3); 461,104 (5), 133a (1), 141 (1-2). Per *lança* (26 occorrenze): 22,1 (3); 26,1a (2); 74,11 (4); 97,3~353,2 (1); 156,9~310,2 (1); 210,3 (1); 217,4a (8); 236,3a (2); 242,56 (8); 285,1~364,19 (1-2-3); 315,3 (1); 320,1 (1); 330,1a (7); 335,44 (3-4); 362,2 (1); 382,2 (3)-11,9; 392,15~4,1e (1); 416,2 (3); 438,1~148,2 (2); 461,43 (1-7).

⁸ Per il componimento, cf. Chambers 1957.

⁹ Entro cioè il secolo della maturità della lirica d'oc (1140-1250), fissato in Diez 1883 (e ribadito, per esempio, in Di Girolamo 1989).

utile a definire, ad esempio, un termine *ante quem* della scuola poetica siciliana.

Un secondo requisito è stato il successo della lirica d'oc presso la corte federiciana. Stando a quanto fin qui emerso riguardo alle fonti provenzali utilizzate dai rimatori attivi alla corte di Federico II,¹⁰ i trovatori maggiormente frequentati come bacino di immagini, stilemi o semplicemente elementi lessicali sembrano essere (è un dato puramente statistico)¹¹ i seguenti: Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan, Albertet, Arnaut Daniel, Arnaut de Maruelh, Bernart de Ventadorn, Cadenet, Daude de Padras, Folquet de Marselha, Gaucelm Faidit, Guiraut de Bornelh, Guillem de Cabestanh, Peire Raimon de Tolosa, Peire Vidal, Peirol, Pons de Capduelh, Raimbaut d'Aurenga, Raimbaut de Vaqueiras, Raimon Jordan, Raimon de Miraval, Rigaut de Berbezilh, Sordel, Uc de Saint Circ.

Considerando che difficilmente tratteremo un percorso lirico affidandoci alla nudità delle evidenze statistiche, prenderemo questi dati per quel poco che valgono, ovvero permetteremo loro di favorire l'avvio di un'indagine lungo una pista probabilmente più fruttuosa, ottenuta sfrondando le occorrenze da verificare degli arboscelli probabilmente poco produttivi.

Disposte sul tavolo ad una ad una le carte, non resta che incrociarle tra di loro, o meglio mettere in correlazione tutti quegli elementi che abbiamo posto come premesse e cercare di trarne qualche dato utile a comprendere come, da Bernart de Ventadorn, il percorso del *tópos* della lancia di Peleo si sia orientato.

La seguente tavola mostra una schematizzazione di circa metà dei luoghi trobadorici nei quali si è rintracciata la lancia; i rimatori selezionati sono presentati in ordine cronologico e i termini estremi della datazione sono ricavati da Riquer 1975 e dalla *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*. Nella colonna 1 è dato il titolo del componimento e la chiave di esso secondo la BdT. Nella colonna 2 si analizza sinteticamente l'occorrenza: usata nel comune significato, in forma verbale o, nella migliore delle ipotesi, in senso metaforico. Nella colonna 3 si indica la frequenza con cui il trovatore e/o il componimento sono stati identificati

¹⁰ Cf. Fratta 1996.

¹¹ Tale dato è ricavato dall'*Indice dei luoghi paralleli* di Fratta 1996, dal quale si estrapolano quei trovatori che appaiono come "utilizzati" nel maggior numero di testi e da più rimatori.

come fonti per i siciliani e, in caso affermativo, in quali luoghi. L'indicazione numerica è puramente esemplificativa: tende più che altro ad evidenziare nuclei densi di contatto tra i due mondi lirici, da un lato, e, dall'altro, sporadiche collisioni che, perché più isolate, potrebbero essere più significative. Si è proceduto, ovviamente, per tentativi e quello che emerge è una sconcertante esiguità di *loci* in cui, dopo Bernart de Ventadorn, la lancia sia stata utilizzata come metaforica arma d'amore. Certo, si potrà obiettare, non essendo stato effettuato lo spoglio della totalità dei *loci* individuati, nulla vieta di ipotizzare una insperata fioritura di acuminati steli proprio nel giardino non arato. Ma se i criteri individuati per la selezione non sono del tutto peregrini, questa eventualità dovrebbe essere piuttosto distante.¹²

Rigaut de Berbezilh, ...1141–1160...

Atressi com Persavaus senso proprio > 5
(BdT 421,3) JaLe, *Dolce*, 2-7

Bernart de Ventadorn, ...1147 – 1170...

Ab joi mou lo vers e-l comens Lancia di Peleo > 25
(BdT70,1) JaMo, *Amor*
JaMo, *A pena*
PiVi, *Uno piasente*
RiAq, *Per fin'amore*
D.A. *Allegramente*
D.A. *Poi tanta*
An., *[Un] novello*
An., *Compiangomi*
An., *Oi lassa*
Lanquan vei la foilla forma verbale
(BdT70,25) An., *Amor non saccio*
Tant ai mon cor ple de joia forma verbale
(BdT70,44) Enzo, *s'eo trovasse*
Tuit cil que m'pregon qu'eu chan forma verbale
(BdT70,45)

Peire d'Alvernhe, ...1149 – 1168...

Bel m'es, quan la rozza floris senso proprio < 5
(BdT 323,7) (BdT 323,3 e BdT 323,23)
Bel m'es, qui a son bon sen senso proprio
(BdT 323,8)

Guillem de Berguedan, ...1138 – 1192...

Amics Marques, enqera non a gaire senso proprio < 5
(BdT 210,1) (BdT 210,7)

¹² Le sigle che identificano i poeti sono mutuate dalle *CLPIO*: Enzo = re Enzo; GuCo = Guido delle Colonne; Ingh = Inghilfredi; JaLe = Giacomo da Lentini; JaMo = Iacopo Mostacci; PerDor = Perzivalle Doria; PiVi = Pier de le Vigne; RiAq = Rinaldo d'Aquino; StPr = Stefano Protonotaro.

<i>Ar voill un sirventes far</i> (BdT 210,3)	senso proprio	
<u>Bertran de Born, ...1159 – 1195; †1215</u>		
<i>Miei sirventes vuolh far dels reis amdos</i> (BdT 80,25) ¹³	senso proprio	(BdT 80,5)
<i>Al dous non termini blanc</i> (BdT 80,2)	senso proprio	
<i>Mal o fai, donna, cant d'amar s'atarja</i> (BdT 80,25)	senso proprio	
<i>Un sirventes on motz no faill</i> (BdT 80,44)	senso proprio	
<u>Giraut de Bornelh, ...1162 – 1199...</u>		
<i>Plaing e sospir / e plor e chan</i> (BdT 242,56)	senso proprio	> 20, ma non questo componimento
<u>Gaucelm Faidit, ...1172 – 1203...</u>		
<i>Del gran golfè de mar</i> (BdT 167,19)	forma verbale	> 20, ma non questo componimento
<u>Marcoat, post 1150¹⁴</u>		
<i>Mentre m'obri eis buisel</i> (BdT 294,1)	senso proprio	---
<u>Raimbaut de Vaqueiras, ...1180 – 1205...</u>		
<i>Ara pot hom conoïsser e proar</i> (BdT 392,3)	senso proprio	> 5, ma non questo componimento
<i>El so que pus m'agensa</i> (BdT 392,14)	senso proprio	
<i>Engles, un novel descort</i> (BdT 392,16)	senso proprio	
<u>Peire Vidal, ...1183 – 1204...</u>		
<i>Car'amiga dols'e franca</i> (BdT 364,15)	forma verbale	< 20
<i>Quant hom onratz torna en gran paubreria</i> (BdT 364,40)	forma verbale	JaLe, <i>Poi no mi val</i> PiVi, <i>Uno piacente</i>
<i>Una chanson ai facha</i> (BdT 364,50)	senso proprio	Ingh, <i>Poi la noiosa</i>
<u>Peirol, ...1188 – 1222...</u>		
<i>Ren no val hom joves que no's perjura</i> (BdT 366,5)	senso proprio	< 20, ma non questo componimento
<i>Tuit mei consir son d'amor e de chan</i> (BdT 366,34)	senso proprio	

¹³ Non attribuibile a Bertran de Born secondo Asperti 1998, che propone una datazione alternativa al 1260.

¹⁴ Cf. *BEdT*, nella pagina relativa ai dati biografici del trovatore; la datazione è ribadita anche in Viel 2011: 16.

Aimeric de Peguilhan, ...1190 – 1221...

Quan que·m fezeç vers ni chanso senso proprio < 20
(BdT 10,44)

Qui la vi eu ditç senso proprio e forma JaLe, *Poi no*
(BdT 10,45) verbale

Raimon de Miraval, ...1191 – 1229...

Ben aja·l cortes esciens senso proprio < 20
(BdT 406,14)

Albertet, ...1194 – 1221...

En amor ai tant petit de fiança senso proprio > 5
(BdT 16,12) GuCo, *La mia gran*
PerDor, *Amore*

Arnaut de Marueh, ...1170 – 1200...

Anc mais tan be chantars no·m lic senso proprio < 20
(BdT 30,7)

Guiraut de Calanson, ...1202 – 1212...

Celeis cui am de cor e de saber la canzone è ---
(BdT 243,2) un'allegoria dell'amore,
il termine *lansa* compare
nella str. II, v. 14, ad
inizio del verso, e si
tratta di una voce ver-
bale. La donna, allego-
ria d'amore, lancia saet-
te precisissime e pene-
tranti; lancia saette
d'oro e dardi di piom-
bo, ma non si fa cenno
a ferite e guarigioni. È
la comune metafora del
dardo amoroso.

Peire Cardenal, ...1205 – 1272...

Eu trazi pegç que si portava queira senso proprio ---
(BdT 335,24)

Tendas e traps, alcuna, pabaillos senso proprio ---
(BdT 335,56)

Totç lo mons es vestitç et abraçatç senso proprio ---
(BdT 335,62)

Guillem de Cabestanh, ...1212...

Aissi com cel que bassa·l foill *lansa d'amor* (v. 20) > 5
(BdT 213,1) JaLe, *Dal core*
An., [Un] *novello*

Falquet de Romans, ...1215 – 1233...

Eu no mudaria forma verbale < 5
(BdT 156,5)

Sordel, ... 1220 – 1269

Bertran, lo joi de domnas e d'amia senso proprio > 5
(BdT 437,10~76,2)

Cerveri de Girona, ... 1259 – 1285...

En mal punb fon creada senso proprio > 5
(BdT 434,7) BdT 434,15: StPr, *Assai cretti*

Bertolome Zorzi, ... 1266 – 1273...

No lassarai qu'en chantan non atenda senso proprio BdT 74,1: JaLe, *Amando*
(BdT 74,11)

Guiraut d'Esanha, ... 1245 – 1265...

Sa gaia semblansa forma verbale: la donna ---
(BdT 244,12) 'lancia' uno sguardo che
non fallisce mai

Paolo Lanfranchi da Pistoia, ... 1282 – 1295...

Valenz senber, rei del aragones senso proprio ---
(BdT 317,1)

2. DA BERNART DE VENTADORN ALLA SCUOLA POETICA SICILIANA

Prima di passare dalla Provenza all'Italia, riassumo in forma di tabelle i luoghi poetici presi in esame: nella prima di esse, ho indicato quelli reperiti nel *corpus* OVI attraverso l'incrocio dei termini significativi *lancia/lanza*, *Peleo/Peleus*, *Achille*; nella seconda, ho indicato quelli presenti nel sotto-*corpus* da me lemmatizzato:

(I)

[51] Iacopo Mostacci (ed. Contini), XIII pm. (tos.), 48, pag. 144: come *Pelëo* non poria *guarire* / quell'on che di sua *lancia* l'ha *piagato* / se non [lo] fina poi di riferire.

[52] Chiario Davanzati, XIII sm. (fior.), canz. 23.46, pag. 87: ch'io non posso *guerire*, / se quei che m'ha *feruto* / non mi sana com' *Pelëus* sua *lanza*; / e diamante sua voglia / paremene a sentire, / ch'al cor mi stea l'aguto / ch'entro gli ha messo la sua disianza.

[53] Dante, *Commedia*, a. 1321, *Inf.* 31.4, vol. 1, pag. 525: cosí od' io che solea far la *lancia* / d'*Achille* e del suo padre esser cagione / prima di trista e poi di buona mancia.

[54] Maramauro, *Exp. Inf.*, 1369-73 (napol.>pad.-ven.), cap. 31, pag. 451.14: Qui fa D. una comparatione de la lengua de V. a sé, como faceva la *lanza de Achille e di Pelleo* so patre che, quando feria e se non se remetia ne la ferita, mai non posseva *guarire*.

[55] Francesco da Buti, *Inf.*, 1385/95 (pis.), c. 31, 1-6, pag. 785.23: In questi

due primi ternari l'autor nostro fa menzione della riprensione avuta da Virgilio, [[...]] adducendovi poi per similitudine una poetica finzione della *lancia d'Achille*...

(II)¹⁵

Occorrenze di <i>lancia/lanza</i>	<i>Peleo/Peleus</i>	<i>ferita/ferire</i>	Analisi occorrenza
StPr, <i>Pir meu</i> , v. 45 BoRi, <i>De script. rubra</i> 418-19 ToFa 5,40		<i>ferire</i> vv. 35, 45, 46	SI (lancia d'amore) NO (lancia di Longino)
DaMa 10,14 DaMa 46,42 CeAng 74,9; 111,2; D. 123,12 MeTo <i>Car.</i> 73 Cino 14,1 Cino 38,32 Cino 50,8 SeBe 12, 110 Matazone 54	<i>Pelleus</i> , v. 39	<i>feruta</i> , v. 30; <i>feruto</i> , v. 40; <i>riferire</i> , v. 42 <i>ferita</i> <i>ferita</i> 38,25 <i>ferire</i> 50,5	SI (lancia d'amore) NO (senso proprio) SI (lancia d'amore) NO (senso proprio) NO (senso proprio) SI (lancia d'amore) SI (lancia d'amore) SI (lancia d'amore) NO (senso proprio) NO (senso proprio)

Frattra 1996 aveva individuato un discreto numero di luoghi paralleli che collegano la canzone di Bernart de Ventadorn *Ab joi* alla scuola poetica siciliana. Essa riscuote un certo credito presso Iacopo Mostacci, che ne trae spunto in due componimenti: *Amor ben veio che mi fa tenere* (vv. 44-45) e *A pena pare ch'io saccia cantare* (vv. 48-50). Quest'ultima canzone ci offre il primo riscontro utile, compresi i riferimenti lessicali precisi (*Peleo/lancia*) che, come vedremo, non sono così facilmente rintracciabili.

La metafora della lancia di Peleo si dispiega nella IV strofa, in maniera piuttosto articolata, scevra però di qualunque riferimento a quella *bocha ridens* dispensatrice di baci feritori e guaritori. La strofa IV non è

¹⁵ Per un'agevole lettura della tabella sarà utile sciogliere le sigle che contraddistinguono i poeti e che sono, per lo più, le stesse utilizzate nelle *CLPIO* e nel *Corpus OVI*: BoRi = Bonvesin de la Riva; CeAng = Cecco Angiolieri; Cino = Cino da Pistoia; DaMa = Dante da Maiano; MeTo *Car.* = Meo de' Tolomei, Caribo; SeBe = Sennuccio del Bene; StPr = Stefano Protonotaro; ToFa = Tommaso da Faenza. Per la produzione poetica di Cino da Pistoia si è fatto riferimento a Marti 1969, per quei componimenti non editi in *PD*.

esente da guasti, tanto che lo stesso ‘Peleo’ è frutto di correzione dal ‘di peio’ del manoscritto¹⁶. La canzone è tradita solo parzialmente in V44 (attribuita a Iacopo Mostacci), mentre è integralmente riprodotta in P101, dove però figura come anonima:

La rimembranza mi fa disiare	
e lo disio mi face languire;	
ch’èo non sono da voi confortato;	45
tosto poria di bando pria venire:	
ca per voi l’aido e per voi penso levare,	
como <i>Pelèo</i> non poria guarire	
quell’on che di <i>sua lancia</i> l’ài piagato	
se non lo fina poi di riferire ₁ . ¹⁷	50

Che fosse di patria pisana (come asserisce il canzoniere Palatino, del resto non sempre affidabile quanto alle attribuzioni) o di Messina (dove lo Scandone documentò la presenza di tale cognome), il fatto che i canzonieri gli abbiano attribuito il titolo di ‘messere’ fa di Iacopo Mostacci una personalità di rilievo nell’ambito federiciano. Con parole continue, potrebbe «essere il falconiere di Federico II nel 1240 (data approssimativa molto plausibile anche per l’attività del rimatore), [...]».¹⁸

Ed ecco che, per ritrovare una lancia collegata a Peleo dopo Bernard de Ventadorn, si sono dovuti attendere almeno 7 secoli ed un rimatore decisamente aulico ed arcaico. Sterili speculazioni: il fatto è che, pur nella composità della sua produzione, tale metafora sembra non trovare posto, almeno non in questi termini, nel Notaio, attivo nello stesso decennio e in corrispondenza poetica con il Mostacci stesso.

In realtà l’immagine dell’amore che ferisce e sana ferendo è ben presente in Giacomo da Lentini, ma quello che ne rimane è essenzialmente il verbo *ferire*, sapientemente duplicato nel verso in una efficace paronomasia che custodisce, nel mezzo, l’antidoto nel verbo *sanare*. Nessuna traccia della lancia né di Peleo.

Ci si riferisce al sonetto *A l’aire claro* che, nella I terzina presenta l’immagine di Amore che ferisce e guarisce, come fuoco ardente che si spegne con altro fuoco (quello dell’amata ri-amante). In altre parole, il

¹⁶ *PD* (I): 144 e nota.

¹⁷ Iacopo Mostacci (Fratta): 395-407 (a p. 398); cfr. anche l’ed. in *PD* (I): 142-144.

¹⁸ *PD* (I): 141.

poeta ferito dall'Amore, guarisce nel momento in cui viene ferita anche l'amata, ovvero quando l'amante è riamato. Lo stesso Contini, in nota al verso in questione,¹⁹ spiega che forse si fa riferimento al «diffuso tema» (sic) della lancia di Peleo. In effetti, forse non proprio o non del tutto, perché tale lancia ferisce e sana mediante due colpi inferti alla stessa vittima, d'amore o d'altro che sia, mentre in questo caso si sarebbe più portati a pensare all'altro tema altrettanto noto, quello delle frecce di Amore, destinate, perché il sentimento s'inveri, a colpire entrambi gli amanti.

In questo modo il poeta ferito per primo, trova pace solo nel momento in cui il secondo dardo, o colpo, giunge a bersaglio, infiammando d'amore la donna amata:

Ed ho vista d'Amor cosa piú forte:
 ch'era feruto, e sanòmi ferendo;
 lo foco donde ardea stutò con foco_I.²⁰ 10

Ovviamente nulla ostacola l'ipotesi che il Notaio abbia voluto attingere al 'diffuso tema' e rielaborarlo contaminandolo con altre armi e metodi che già proprie di Amore. E comunque, anche in questo caso, la sua fonte può non essere Bernart de Ventadorn, come appare invece più che probabile per Iacopo Mostacci.

E veniamo infine al terzo, ed ultimo, rimatore federiciano che abbia sfruttato i poteri letali ed egualmente taumaturgici della lancia di Peleo nella contesa amorosa: Stefano Protonotaro, nella canzone *Pir meu cori alligrari*, pur senza far diretto riferimento a Peleo, utilizza il motivo della lancia d'amore che ferisce il poeta e anche qui, perché guarisca dalla dolorosa piaga, la lancia non dovrebbe colpire di nuovo l'amante, ma pagare della stessa moneta l'amata:

Ma si quistu putissi adiviniri,
 ch'Amori la ferisse de la lanza
 che me fer' e mi lanza,
 ben crederia guarir di mei doluri,
 ca sintiramu engualimenti arduri.²¹ 44

Debenedetti annotava: «Il Nostro, memore di Folchetto di Marsiglia

¹⁹ PD (I): 78.

²⁰ Giacomo da Lentini (Antonelli): 455.

²¹ Stefano Protonotaro (Pagano): 398.

[...] o d'altro provenzale [...], insolitamente arma Amore di lancia, e rimaneggiando a modo suo l'antica tradizione della lancia d'Achille, pur essa ripetuta non so quante volte, supplica il Dio di voler ferire, della stessa arma che ha ferito lui, la donna».²²

Anche qui, non si può non annotare l'ennesima contaminazione tra due *tópoi*, uno dei quali decisamente più diffuso (i dardi d'Amore, che colpiscono entrambi gli amanti), l'altro meno fortunato ma certamente suggestivo (la lancia che sana e ferisce la stessa vittima): in questo senso Debenedetti giustamente rilevava l'insolita arma utilizzata da Amore, uso che si chiarisce, forse, proprio grazie alla contaminazione di due immagini entrate tra di loro in contatto.

Il punto di contatto è evidentemente l'Amore armato, chiamato in causa dall'amante ferito nel cuore, che chiede che l'amata sia “pagata della stessa moneta”. Da qui l'arma d'Amore, il dardo scoccato dal dio, diventa altro: diventa una freccia non solo più lunga ma più insidiosa, una lancia che, nel tormento amoroso, possiede inoltre una virtù mitica. Può guarire dai mali del cuore a patto che:

1. Venga colpita anche l'amata (contaminazione con il *tópos* più diffuso del dardo d'Amore) – *id est* condivisione della stessa sorte che, proverbialmente, conduce a guarigione e gaudio.

2. L'amato ferito e sofferente venga nuovamente colpito dalla stessa lancia, in modo da guarire (*tópos* della lancia di Peleo piegato alla metafora amorosa) – l'amante riamato è come guarisse del suo male grazie al male stesso: due ferite, così matematicamente, fanno una salute.

3. IL *MARE AMOROSO*, DANTE DA MAIANO, TOMMASO DA FAENZA: LA “LANCIA DI PELEO” OLTRE I SICILIANI

Non è necessario, né utile, disquisire della natura come della qualità e quantità dei contenuti del *Mare amoroso*, per cui ci limitiamo a focalizzare l'attenzione sul *locus* che accoglie la lancia, non senza però sottolineare la perfetta aderenza dell'immagine presente nel poemetto al modello trobadorico offerto da Bernart de Ventadorn. A differenza delle attestazioni sin qui analizzate, questa presenta la lancia di Peleo sia pro-

²² La citazione è ricavata da Formentin 2007: 262, il quale a sua volta ricorda, in chiosa alla citazione, il passo di Bernart de Ventadorn di cui *supra*, § 1.

priamente nominata ed utilizzata, così come il mito detta (ferisce e sanerebbe, riferendo, lo stesso soggetto) che come metafora del bacio dell'amata (tornando così, idealmente e semanticamente, alla *bocha ridens* del trovatore):

la <u>bocca</u> , piccoletta e colorita, vermiglia come rosa di giardino, piagente ed amorosa per <u>basciare</u> .	100
E be·llo saccio, ch'ï' l'ag[gl]io provato una fiata, vostra gran merzede; ma quella mi fu <i>lancia di Pelús</i> , ch'avëa tal virtù nel suo <i>ferire</i> , ch'al primo colpo dava pene e morte, e al secondo vita ed allegrezza: così mi die' quel <i>bascio</i> mal di morte, ma se n'avesse un altro, ben <i>guerira</i> . ²³	105

Una simile ricchezza di riferimenti (*bocca-lancia-Pelús-ferire-guarire*), una cornucopia semantica, tanto da ricondurre senza indugi al primo incontro-scontro del *tópos* di natura classica con la metaforizzazione in direzione amorosa, ovvero alla canzone di Bernart de Vantadorn, non si è riscontrata prima né si troverà dopo questo passo del *Mare amoroso*.

Lo stesso Dante da Maiano, centonatore riconosciuto, si attiene alla piú sfruttata formula dell' "amorosa lancia", limitandosi peraltro al gioco della *annominatio*-ripetizione (*amorosa lanza d'Amor*), senza colpo ferire. Fuor di metafora: manca il termine chiave che riconduca alle armi di Achille, ovvero Peleo, come mancano il verbo "ferire" o il sostantivo "ferita". Resta solo la lancia, ma pare veramente poco per tessere i fili di un legame tra quest'ultima presenza della lancia e i luoghi in cui essa, con evidenza, si accompagna ad un possessore specifico e ad una virtù peculiare.

Del resto l'immagine proposta dal maianese nella canzone *Lasso, merzé cherere* sembra fare riferimento a tutt'altro scontro armato, essendo questa una «immagine della quintana (o giostra del saracino): l'amante gira su se stesso [...]».²⁴ Cito i versi finali della canzone (40-44):

²³ I versi sono citati dall'edizione continiana in *PD* (I): 491.

²⁴ Dante da Maiano (Bettarini): 149, nella nota al testo. La nota prosegue con un riferimento a Megliore degli Abati, che in un sonetto fa di Amore "il buono arciere".

Già non è cosa degna, - al meo parere,	40
servir contra piacere:	
ma l'amorosa lanza	
d'Amor, che mi sobranza	
mi fa girar com' vole ad ogne mano.	44

Qui, nella canzone di Dante da Maiano, troverebbe conferma una ipotesi avanzata per il sonetto del Notaio, *A l'aire claro*, nel quale si parla di Amore che ferisce, senza alcun diretto riferimento all'arma usata.

Come già detto, nel Notaio è più economico fare riferimento ad un *tópos* altrettanto fortunato nella lirica amorosa, quello appunto di Amore arciere, magnanimo o crudele;²⁵ se non più fortunato: è quanto si vorrebbe sostenere, ovvero che l'immagine della lancia di Peleo sia meno diffusa di quanto le annotazioni e i commenti ai soliti tre o quattro componimenti abbiano lasciato intendere. Dante da Maiano presenta invece una metafora priva di ambiguità interpretativa: il riferimento alla 'giostra' amorosa che fa girare il poeta come più l'aggrada, quasi sovrastandolo fisicamente, tratteggia la situazione tipo dell'amante non riamato che serve 'a proprio malgrado'.²⁶ E per far questo non ha dovuto far altro che sostituire con una lancia il dardo di amore arciere, adeguandosi al contesto cavalleresco.

Detto questo, dovremmo dedurre che la linea della lancia, che ha evidentemente origine in Bernart de Ventadorn, segna un percorso che non passa, ad esempio, per Giacomo da Lentini, ma tocca comunque almeno due esponenti della scuola poetica siciliana, Iacopo Mostacci e Stefano Protonotaro. Dei due, è il primo a riproporre con maggior precisione l'immagine, utilizzando entrambi i termini chiave: *Peleo* e *lanza*.

Nel Protonotaro rimane solo la *lanza*, contaminata già dalla peculiarità delle frecce d'Amore, che infilzano (o alle quali si chiede di infilzare) prima l'uno e poi l'altra. La linea più o meno retta che parte da Bernart de Ventadorn, arriva dunque, per ora, al *Mare amoroso*, intersecata qua e là da segmenti contaminati da altre immagini che conservano talvolta la lancia, talaltra la ferita, tralasciando però sistematicamente il Peleo del mito.

²⁵ Cf. ad esempio Megliore degli Abati e Guittone d'Arezzo, XX. Per entrambi i componimenti si fa riferimento ancora a *PD* (I): 375, Messer Megliore degli Abati, *Sí come il buono arciere a la bat[f]aglia*; e *PD* (I): 249, Guittone d'Arezzo, *Già lungamente sono stato punto*.

²⁶ Dante da Maiano (Bettarini): 149, nota al testo.

Nel poemetto la paternità bernardiana della metafora è sottolineata dalla presenza del termine *bocca*, tanto più significativo in quanto destinato a connotarla in modo peculiare, non più incontrato fino ad ora.

Neanche in Tommaso da Faenza, che ci offre la più estesa (in versi come in argomentazioni) attestazione della lancia in azione:

Sperando morte ancor poria <i>guerire</i>	
la mia crudel <i>feruta</i>	30
sí ch'eo nom fosse tutto a morte dato,	
ché receputo l'ò per folle ardire,	
laudando mia veduta	
e credendom' aver gioioso stato,	
penso che ancor poria en zo' tornare	35
sol per una sembianza	
che d'amoroso core	
perseverando da lei m'avenisse,	
c'a <i>Pelleus</i> la posso assimigliare;	
<i>feruto</i> di sua <i>lanza</i>	40
non <i>gueria</i> mai, s'altr'ore	
con ella in loco non lo <i>riferisse</i> . ²⁷	

È comunque una attestazione non di poco conto, e per l'estensione e la ricchezza lessicale e per il rimatore, non certo annoverabile tra le vette più alte della lirica italiana delle origini. Di Tommaso da Faenza ben pochi si sono occupati, i suoi versi si leggono nelle edizioni di primo Novecento che dobbiamo a Guido Zaccagnini e in poco altro.²⁸ Il giudice faentino aveva meritato una menzione dantesca²⁹ per aver tentato, nella sua produzione poetica, di allontanarsi dal vernacolo di Romagna, ma non aveva raccolto ulteriori elogi. La tenzone con Monte Andrea si può leggere in Contini, *Poeti del Duecento*.³⁰

²⁷ Zaccagnini 1936: 85-106.

²⁸ Cf. la relativa voce nell'Enciclopedia Dantesca in Beggiano 1970, per una sia pur minimale bibliografia. Le rime di Tommaso da Faenza sono state lemmatizzate da chi scrive nel sotto-corpus estratto dal corpus OVI, fatto che ha permesso di rilevare le occorrenze dei termini chiave che identificano il *topos* della lancia di Peleo.

²⁹ *De Vulgari Eloquentia* I, XIV 3-4.

³⁰ PD (I): 449-459.

4. CHIARO DAVANZATI E LA LANCIA DI PALÄUS

«Forse piú per l'estensione quantitativa e la varietà tematica della produzione che per una dote lirica o retorica particolarmente squisita o personale, Chiaro è il rappresentante piú insigne della cultura poetica fiorentina avanti lo Stilnuovo. [...] I motivi consueti della sua poesia sono grosso modo quelli della 'scuola' occitanica, a volte filtrati attraverso i siciliani [...]. Il presunto stilnovismo in anticipo di Chiaro non risulta confermato né dall'esame dei testi in questione, che dipendono quasi sempre anche letteralmente dal Guinizzelli [...], né dalla natura scolastica di Chiaro, volontariamente rinunciataro sul piano inventivo [...]». Così Aldo Menichetti nell'edizione critica di Chiaro Davanzati.³¹

Al di là di tali considerazioni, ciò che piú importa, nella nostra Peli-de prospettiva, è proprio la vocazione 'spugnosa' di Chiaro, che assorbe tutto e da tutti: dai provenzali, dai siciliani e dal Guinizzelli stilnovista. Un'analisi ravvicinata dei due *loci* nei quali il *tópos* della lancia di Peleo è stato rintracciato, potrebbe forse aiutare a definire da chi, in particolare, Davanzati abbia dedotto l'immagine dell'asta che sana ferendo, ben distesa, del resto, nel sonetto che rivela nel verso incipitario i due termini chiave.³²

Cosí m'aven com' Paläús sua lanza, ca del suo colpo om non potea <i>guerire</i> mentre ch'un altro a simile sembianza un'altra fiata non si fea <i>ferire</i> .	4
Cosí dich'io di voi, donna, i'leanza Che ciò ch'io presi mi torna i'languire: se sumigliante nonn'ag<g>io l'usanza, di presente vedretemi morire;	8
ché non m'è meraviglia s'io morisse, pensando a l'altra gioia ched i' ho presa ch'altre fiata piú non vi venisse:	11
ché la fiam<m>a, da poi ch'è bene apresa, tardi s'astuta, s'entro pur m'ardesse, cosí coralement'è, veg<g>io, ac<c>esa.	14

La nota di Menichetti ai vv. 1-4 è piuttosto circostanziata, comprendendo una nutrita disamina dei luoghi che presentano l'immagine della lan-

³¹ Menichetti 1965: XXII.

³² *Ibi*: 277-8: sonetto 59 (V598).

cia che sana ferendo, compresi i casi in cui la lancia non viene nominata esplicitamente ma è sostituita da Amore (ad esempio) che ferisce e sana (la piú famosa è nel Notaro, *A l'aire claro*) o anche dall'amata stessa (come in Enzo, *S'eo trovasse pietanza*, vv. 57-59). Ancora Amore a sostituire la lancia in Stefano Protonotaro, *Assai mi placeria*, vv. 18-21, Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, vv. 28-29 e poi ancora in Guittone e Brunetto.³³

Nel glossario che completa la sua edizione delle *Rime*, alla voce *lanza* egli rimanda al Notaro de *La 'namoranza* (ovviamente), alla canzonetta anonima *Oi lassa* e a Jacopone (LXIX 93,100).

Certo, quanto al senso, non ci si discosta dall'usuale: Amore o l'amata feriscono, fanno soffrire, e allo stesso modo possono sanare, guarire, cancellando ogni sofferenza.

Interessante anche la successiva voce *lanzare* (trafiggere con la lancia): qui il Menichetti segnala gli altri due loci di Giacomo da Lentini (*Tropo son dimorato* e *Poi no mi val*), Bonagiunta Orbicciani, *Quando apare*³⁴ e Guglielmo d'Otranto, *O salve* (v. 6); rintraccia anche un *lanciato* (colpito da lancia) in Francesco da Barberino, *Docum.* III 410.

Ma è, mi pare, un percorso semantico (*lancia* : *lanciare* : *lanciato*) che non va necessariamente (per quanto la vicinanza sia innegabile) ricondotto all'immagine della lancia di Peleo: va da sé che qualora l'amore non mi accompagni o l'essere amato mi disdegni, io soffra, sia ferito e sanguini il cuore. Va da sé che, ad un cenno benevolo che sia, ogni ferita ne venga sanata.

Una lancia che sana ferendo (che prenda le sembianze di una *bocha ridens*, d'uno sguardo o di chissà che altro), un colpo che neutralizza un altro colpo è qualcosa di piú specifico e sottile, qualcosa di potente perché mitico e di mitica discendenza, qualcosa la cui eco rimbalza oltre il tempo e lo spazio di un sentire personale.

Il secondo luogo eletto da Davanzati perché ospiti Peleo e tutto il corredo semantico, è la canzone *Allegrosi cantari* (per la quale Menichetti, in nota ai versi 45-46, rimanda al sonetto 59):

³³ Guittone 55,12; Brunetto, canzone *S'eo son distretto*, V181, vv. 37-40.

³⁴ Bonagiunta Orbicciani, *Quando apare l'aulente fiore* (V119), in Menichetti 1988. Qui è utilizzato, come rileva Menichetti 1965, il verbo *lanciare* = ferire con la lancia: *m'à lanciato e mi dstringe* (v. 16, soggetto è la donna amata).

ch'io non posso <i>guerire</i> ,	
se quei che m'ha <i>feruto</i>	45
non mi sana com' <i>Pelëüs</i> sua <i>lanza</i> ,	
e diamante sua voglia	
paremene a sentire,	
ch'al cor mi stea l'aguto	
ch'entro gli ha messo la sua disianza.	50

Ed effettivamente, anche nella costruzione sintattica i due loci sono piuttosto vicini: il sintagma che ospita i due termini principali è praticamente identico nel sonetto e nella canzone; i due termini afferenti le aree semantiche del *ferire* e del *guarire* occupano (immediatamente prima nella canzone e immediatamente dopo nel sonetto, che presenta *lancia* e *Peleo* nell'incipit) in entrambi i componimenti la posizione forte per eccellenza, declinati in forma verbale.

5. PRIME BREVI CONCLUSIONI: LE OCCORRENZE DEDOTTE DALL'OMOFONARIO *CLPIO*

S'aggiunge poco a quanto rintracciato attraverso gli strumenti informatici interrogati. Ma quel poco è di sicuro valore. Innanzitutto, i due o tre luoghi del Notaio nei quali la lancia non è tale, ovvero sostantivo femminile, ma voce verbale, utilizzata peraltro in una costruzione piuttosto peculiare, che meriterebbe una ulteriore attenzione (ne *La 'namoranza disiosa*³⁵ al v. 37 *lanza* verbo e al v. 38 *lanza* sostantivo; in *Tropo sono dimorato*³⁶ al v. 55 e in *Poi no mi val merzè*³⁷ al v. 44 *lanza* verbo, con il significato di 'ferire, trafiggere').

C'è poi la *lanza* invocata da Iacopo Mostacci come arma contro i maldicenti, in *A pena pare ch'io saccia cantare*:³⁸ una lancia (con accompagnamento di spada e scudo) che è metaforica arma di difesa. In Giacomino Pugliese, al contrario, la lancia è nelle mani stesse dei maldicenti, anzi nella loro bocca, in veste di parole che feriscono, parole acuminata e taglienti come lance (*Tutor la dolze speranza*, vv. 19-27):³⁹

³⁵ Giacomo da Lentini (Antonelli): 153-173.

³⁶ Giacomo da Lentini (Antonelli): 217-234.

³⁷ Giacomo da Lentini (Antonelli): 317-334.

³⁸ Iacopo Mostacci (Fratta): 395-407.

³⁹ Giacomino Pugliese (Brunetti): 575.

Oi bella dolzetta mia, non far sí gran fallimento di credere a gente ria, de lor falso parlamento. Le lor parole son viva <i>lanza</i> , che·lli cor van pungendo e dicendo, per mala indivinanza.	20
Donna, merzé, ch'io 'ncendo veggendo partire sí dolze amanza.	25

Nel curioso componimento anonimo *Oi lassa, 'namorata* (V026)⁴⁰ la donna trascurata userebbe l'arma per ferire l'amato riottoso, destinatario della canzonetta. Si riconoscono richiami lessicali a volte molto evidenti a liriche e rimatori: vv. 13-14 «Oi lassa, tapinella!, / come l'amore m'à prisà», vv. 27-30 (nei quali la 'tapinella' riferisce quanto l'amato le diceva 'in celato') «di te, oi vita mia, / mi tegno piú pagato / ca s'io avesse in balía / lo mondo a signorato». Il luogo della lancia è anch'esso curioso (vv. 34-36):

O Dio, chi lo m'intenza
mora di mala *lanza*
e senza penitenza

soprattutto perché nella strofa di congedo alla canzonetta viene piú volte ripetuto e ordinato di *ferire* il destinatario ma anche colei che glielo tiene lontano.

Per quanto riguarda la forma *lanza*, essa viene inserita da Avalle tra quelle «forme di vario tipo, genericamente meridionali (ed anche centrali), quindi non necessariamente siciliane, presenti nella poesia del Notaro [...]».⁴¹

Ma, a margine, interrogando l'omofonario *CLPIO*, emerge una considerazione non cosí peregrina: la rima *-anza* è estremamente comune e altrettanto facile, se vogliamo, vuoi per la matrice provenzale, vuoi per altro, tanto che dall'omofonario vengono fuori alcune centinaia di rimanti; tantissimi, anche volendo considerare le varianti grafiche di uno stesso termine. In effetti, le catene di rimanti in *-anza* sono piuttosto frequenti.

⁴⁰ *AS* (Pagano-Spampinato Beretta): 797-803.

⁴¹ Avalle 1992: CCXXXII-CCXXXIII. E anche Rohlfs 1966-69, I: 388-9, § 275: «La forma, ben nota, è propria dei dialetti meridionali».

Sebbene sia certamente possibile (anzi, probabile) che qualche occorrenza non in rima sia sfuggita alle maglie piú o meno strette di questa rete da pesca distesa su piú strumenti, informatici e non, si può affermare che le occorrenze di *lanza* (di *lancia* non v'è praticamente traccia), siano in verità sporadiche, vista la spiccata tendenza dei rimatori delle origini a promuovere termini provenzali o provenzaleggianti, siano pure meridionalismi, in *-anza* al rango di rimanti.

6. GIOVANNI DALL'ORTO DI AREZZO

Il Valeriani⁴² aveva datato l'attività poetica del giudice aretino alla metà del XIII sec., mettendo a stampa i cinque componimenti, di argomento amoroso, a lui ascritti (nell'ordine una canzone, una ballata e tre sonetti): 1. *Non si porria contare*; 2. *Deh come mostrò 'l Signor dolce e caro*; 3. *Chi sua voglienza ben avesse intera*; 4. *L'uccel Fenis quando vene al morire*;⁴³ 5. *Pelào con sua lancia attossicata*.

Del sonetto, che presenta nel verso incipitario tanto Peleo quanto la sua lancia, si trova traccia nelle brevi pagine che Paget Toynbee aveva dedicato proprio all'occorrenza dantesca, in *Inferno XXXI*, della lancia di Peleo.⁴⁴ Lino Leonardi ricorda l'attività non del tutto mediocre del rimatore nell'ambito del cosiddetto "Studium" aretino, ipotizzando possa trattarsi dello stesso Giovanni "legista" a cui Guittone si rivolge in due lettere, su temi giuridici.⁴⁵

Il testo riportato è quello che si legge in Valeriani:

<i>Pelào con sua lancia <u>attossicata</u></i>	
<i>ferendo, l'uomo non potea guarire,</i>	
<i>se non londe ferisse altra fiata:</i>	
<i>sí mi veggio di voi, bella, venire</i>	4
<i>della feruta, che m'avete data;</i>	
<i>faràmi d'esto secolo partire;</i>	
<i>convene per voi essere sanata;</i>	
<i>che la pena facciatemi sentire.</i>	8
<i>Facciatemi com' fa lo pellicano,</i>	
<i>che fere lo figlio e fal morire,</i>	

⁴² Valeriani 1816: 96 ss.

⁴³ Tale sonetto può leggersi anche in Nannucci 1837: 163

⁴⁴ Toynbee 1899.

⁴⁵ Leonardi 2006: 208.

e poi sinde ripente che l'ha morto,	11
<i>ferre</i> se stesso nello loco sano,	
e dello sangue suo li dà sentire,	
rendendo vita di quello conforto.	14

I termini ci sono tutti, fino al verbo *ferire*, che si distende lungo tutto il sonetto, costruito sostanzialmente su due immagini: la lancia di Peleo che ferisce (e, qui, avvelena) e sanerebbe, se la feritrice lo volesse; il pellicano che ferisce a morte il proprio figlio e, pentito, ferisce se stesso per usare il proprio sangue come antidoto.

Sull'attributo dato alla lancia dal giudice aretino, conviene forse spendere due parole: *attossicata*, ovvero 'avvelenata' è invero un'altra delle lance riconducibili, per altre vie, al mito classico. Tale è infatti anche la lancia che, nel libro IX del *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, ferisce il re Anfortas.⁴⁶

7. CINO DA PISTOIA

Tre sono i luoghi in cui lo stilnovista si affida alla lancia feritrice d'amore per rappresentare il suo stato di amante, piagato dallo sguardo perforante dell'amata o dall'aureo dardo d'Amore (che sono, poi, varianti dello stesso 'fenomeno'). Si tratta di due sonetti e una canzone, il primo di essi è *Avegna che crudel lancia 'ntraversi*.⁴⁷

<i>Avegna che crudel lancia 'ntraversi</i>	
<u>nel mi' cor</u> questa gioven donna e gente	
co' <u>suo' belli occhi</u> , [e] molto foco versi	
nell'anima che m'arde duramente,	4

Il secondo, *Senza tormento di sospir' non vissi*.⁴⁸

Senza tormento di sospir' non vissi,	
né senza veder morte un'ora stando	
fui, poscia che <u>i miei occhi</u> riguardando	
a la bieltate di madonna fissi,	4
com'om che non credea che tu <i>ferissi</i> ,	
Amore, altrui quando 'l va' lusingando,	

⁴⁶ Riquer 1955, p. 187 e ss.

⁴⁷ *PD* (II): 647.

⁴⁸ Marti 1969: 545.

e solo per sguardar maravigliando
di cosí *mortal lancia* l'cor m'aprissi. 8

Infine, la canzone *I' no spero che mai per mia salute*:⁴⁹

Pietanza lo dimostra; ond'è sdegnata 27
e adirata, – ché per questo vede
ch'ella fu riguardata
ne li occhi, ove non crede 30
ch'altri riguardi, per virtù che fiede
d'una *lancia mortal*, ch'ogni fiata
ch'è affilata – di piacer, procede; 33
i' l'ho nel cor portata,

Ciò che accomuna, inesorabilmente, le tre occorrenze della lancia è, come anticipato, l'essere piegate alla metafora del dardo amoroso, ampiamente e variamente declinata, prima e dopo Cino. Il pistoiese torna sul tema, peraltro, sempre con gli stessi termini: gli occhi (suoi, che mirano fissamente la beltà dell'amata, o di madonna, attraverso i quali scocca il dardo che trapassa il cuore dell'amante); l'aggettivazione negativa della lancia (due volte mortale, una volta crudele; ricordiamo la lancia 'attossicata' di Giovanni dall'Orto); il cuore (che è attraversato, aperto in due dalla lancia scagliata da Amore, o, nel caso migliore, diventa la residenza fissa di quella stessa arma dal momento in cui l'amante guarda negli occhi l'amata). Questa lancia-passione d'amore conduce inesorabilmente alla morte, non c'è seconda ferita che ne scampi.

8. DANTE, *INFERNO XXXI*, 1-6

Una medesma lingua pria mi morse,
sí che mi tinse l'una e l'altra guancia,
e poi la medicina mi riporse; 3
cosí od'io che solea far la lancia
d'Achille e del suo padre esser cagione
prima di trista e poi di buona mancia. 6

La presenza, all'apertura del trentunesimo canto dell'*Inferno* dantesco, della lancia che fu di Peleo e diede onore ad Achille sul campo di battaglia, testimonia, per il modo e con i termini in cui viene posta, la credi-

⁴⁹ Marti 1969: 505-8.

bilità letteraria del *topos* di origine classica che, per il tramite acclarato di Bernart de Ventadorn, si è fuso e mescolato più volte assumendo diverse forme, ma conservando intatte, per uno stretto sentiero, le proprie peculiarità. Trattandosi di tanto poeta, non v'è commentatore che non abbia avuto modo di chiosare tali versi, ma converrà in questa sede riassumerne il senso. Innanzitutto, si è detto del valore di quell'*od'io che solea far*, riferito alla lancia: implica una diffusione tale della leggenda dell'asta dalla virtù taumaturgica, da non necessitare particolari o precisi riferimenti. 'So, conosco, ho udito parlare di': Dante non farebbe qui riferimento ad una lettura classica, dalla quale avrebbe tratto il motivo della lancia di Peleo, non ne avrebbe avuto bisogno, visto che era già apparso nella lirica medievale, a partire da Bernart de Ventadorn.⁵⁰

Altro discorso andrebbe fatto per il verbo 'solere' che, come ha notato il Pézard, moltiplicherebbe il numero dei guerrieri feriti e guariti dalla lancia. Ma nella tradizione classica questo non è documentato: non risulta che il prodigio verificatosi per Telefo si sia ripetuto per altri. Dante non fa che registrare un'evidenza, caratterizzando la virtù della lancia pelide.⁵¹ Fatto sta che qui non siamo in presenza dell'amante ferito nel cuore, attraverso lo sguardo dell'amata, che attende la seconda, vivificatrice, piaga d'amore. Il poeta incassa dal maestro Virgilio il severo rimprovero (la 'trista mancia'), causa di profonda vergogna, e ne attende la salvifica medicina, pronunciata dalla stessa lingua. Se è vero che ne ferisce più la lingua che ... la lancia.

9. CONCLUSIONI

L'*excursus*, da Bernart de Ventadorn fino a Dante, sulle tracce della lancia di Peleo, genera alcune considerazioni che potremmo definire ovvie, e altre meno scontate.

⁵⁰ Renucci 1954: 181, n. 617.

⁵¹ Pézard 1959: 571 ss. La catena di rimanti *guancia : lancia : mancia* è oggetto dell'attenzione di Pézard che, nel lavoro citato, si applica sul termine *mancia*. Questo termine, ricorda lo studioso, non è rintracciabile in Ovidio, da cui Dante si ispirerebbe per l'immagine della lancia che ferisce e sana, né in altri autori antichi; egli conclude considerando evidente il fatto che *mancia* sia un gallicismo, come molti altri termini del linguaggio cortese. Il fatto che non sia attestato prima di questo esempio dantesco, non autorizza a ritenere che Dante ne sia l'introduttore. (p. 584).

L'immagine della lancia di Peleo, avvertivano le note ai testi presi in esame, è estremamente comune, di solida tradizione provenzale e diffusa ampiamente nella lirica italiana delle origini: è vero in parte, se le occorrenze trobadoriche registrano 88 lance ed un solo Peleo; mentre nei rimatori siciliani, siculo-toscani e stilnovisti tale immagine si mescola volentieri con quella piú diffusa del dardo amoroso.

Dopo il trovatore, si sono rintracciati solo due rimatori federiciani che abbiano conservato anche Peleo (e relative virtù), qualche occorrenza in piú per la metafora utilizzata in modo piú generico e meno connotato. Tra siculo-toscani e stilnovisti si rischia di riempire la sacca del questuante: *Mare amoroso*, Tommaso da Faenza, Giovanni dall'Orto e Chiaro Davanzati conservano lancia, possessore e proprietà. Cino da Pistoia e Dante da Maiano si limitano alla generica lancia d'amore. Dante, ritrovato Peleo, rinuncia alla metafora amorosa e usa la lancia per sanare un rossore di vergogna.

Due parole, per concludere, su un dato curioso emerso quasi per caso: l'aggettivazione della lancia. Effettivamente, la lancia, sin dalla canzone *Ab joi mou lo vers*, si è sempre presentata scevra di attributi, soprattutto nelle occorrenze in cui è presente l'antroponimo a connotarla. Quando invece si tratta della lancia amorosa scoccata dagli occhi dell'amata o da Amore stesso, si trova accompagnata da attributi che possono essere di segno positivo o negativo: *viva* in Giacomino Pugliese, *mala* nell'anonima *Oi lassa, amorosa* in Dante da Maiano, *crudele* e *mortale* in Cino da Pistoia.

Ma la lancia di Giovanni dall'Orto è invece *attossicata*, e questo debole filo potrebbe ricondurre il componimento del giudice aretino, modesto rimatore della metà del XIII secolo, alla multiforme e ampiamente diffusa materia arturiana.⁵² Le vicende della lancia e dei suoi portatori (molti antroponimi e, a quanto pare, una sola identità), ben descritti da Martín de Riquer,⁵³ erano ben note a quest'altezza cronologica e una contaminazione tematica è piú che probabile.

Susanna Bevilacqua
Scuola di Dottorato europea in Filologia romanza

⁵² Stanesco 2006: 7 ss.

⁵³ Riquer 1955: 187 ss.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- AS* (Pagano-Spampinato Beretta) = *Anonimi siciliani*, a cura di Mario Pagano e Magherita Spampinato Beretta, in *PSS*: 795-1025.
- Bernart de Ventadorn (Appel) = *Bernart de Ventadorn, seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, hrsg. von Carl Appel, Halle, Niemeyer, 1915.
- Bernart de Ventadorn (Mancini) = Bernart de Ventadorn, *Canzoni*, a c. di Mario Mancini, Roma, Carocci, 2003.
- Chiaro Davanzati (Menichetti) = Chiaro Davanzati, *Rime*, a c. di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- CLPIO* = *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini (CLPIO)*, a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano · Napoli, Ricciardi, 1992.
- Corpus OVI* = banca dati del *corpus* dell'Opera del *Vocabolario Italiano* (02 aprile 2013), consultabile in rete all'indirizzo: <http://gattoweb.ovi.cnr.it/%28S%282gkh1djilcb0eb3g3ognvmb%29%29/CatForm01.aspx>
- Dante da Maiano (Bettarini) = Dante da Maiano, *Rime*, a c. di Rosanna Bettarini, Firenze, Le Monnier, 1969.
- Giacomino Pugliese (Brunetti) = *Giacomino Pugliese*, in *PSS*: 557-642.
- Giacomo da Lentini (Antonelli) = *I poeti della scuola siciliana*, edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani. 1. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli, Milano, Mondadori, 2008.
- Iacopo Mostacci (Fratta) = *Iacopo Mostacci*, a cura di Aniello Fratta, in *PSS*: 377-434.
- Marti 1969 = Mario Marti, *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1969.
- PD* = Gianfranco Contini (a c. di), *Poeti del Duecento*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- PSS* = *I poeti della scuola siciliana*, edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani. 2. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo di Girolamo [edizioni critiche con commento di Giuseppina Brunetti, Corrado Calenda, Annalisa Comes, Aniello Fratta, Fortunata Latella, Gabriella Macciocca, Mario Pagano, Stefano Rapisarda, Margherita Spampinato Beretta], Milano, Mondadori, 2008.
- Riquer 1975 = Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona, Planeta, 1975.
- Stefano Protonotaro (Pagano) = *Stefano Protonotaro*, a cura di Mario Pagano, in *PSS*: 325-365.
- Viel 2011 = Riccardo Viel, *Troubadours mineurs gascons du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 2011.

LETTERATURA SECONDARIA

- BEdT = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori* (26 settembre 2012), consultabile in rete all'indirizzo: http://w3.uniroma1.it/bedt/BEdT_04_25/index.aspx.
- Beggiato 1970 = Fabrizio Beggiato, *Tommaso da Faenza*, in *Enciclopedia Dantesca*, consultabile in rete all'indirizzo: http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-da-faenza_%28Enciclopedia-Dantesca%29/
- Beltrami 2008 = Pietro G. Beltrami, *Leggere i trovatori oggi (e domani?)*, ed. digitale pdf in www.claudiogiunta.it. Riscrittura in italiano della conferenza plenaria tenuta ad Aquisgrana al congresso AIEO del 2008: *Lirons-nous encore les troubadours, et comment?*, in *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981 – Aix-la-Chapelle 2008: Bilan et perspectives*, Actes du Neuvième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Aix-la-Chapelle, 24-31 août 2008, éd. par Angelica Rieger avec la collaboration de Domergue Sumien, Aachen, Shaker Verlag, 2011: 101-120.
- Bruce 1918 = J. Douglas Bruce, *Pelles, Pellinor and Pellas in the Old French Arthurian Romance*, «Modern Philology» XVI (1918): 113-28.
- Chambers 1957 = Frank M. Chambers, *The ensenhamen-sirventes of Bertran de Paris*, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank*, Saarbrücken, Universität des Saarlandes, 1957: 129-40.
- Riquer 1955 = Martín de Riquer, *La lanza de Pellés*, «Romance Philology» IX (1955): 187-196.
- Di Girolamo 1989 = Costanzo Di Girolamo, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- Diez 1883 = Friedrich Diez, *Die Poesie der Troubadours. Nach gedruckten und handschriftlichen Werken derselben dargestellt*, II ed. hrsg. von Karl Bartsch, Leipzig, 1883.
- Formentin 2007 = Vittorio Formentin, *La canzone Pir meu cori allegrari di Stefano Protonotaro*, in *Poesia italiana delle origini. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007: 241-263.
- Fratta 1991 = Aniello Fratta, *Correlazioni testuali nella poesia siciliana*, «Medioevo Romano» 16 (1991): 189-206.
- Fratta 1996 = Aniello Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della scuola siciliana*, Firenze, Le Lettere, 1996.
- Leonardi 2006 = Lino Leonardi, *Guittone e dintorni. Arezzo, lo 'Studium', e la prima rivoluzione della poesia italiana*, in *750 anni degli Statuti universitari aretini*. Atti del Convegno internazionale su origini, maestri, discipline e ruolo culturale dello 'Studium' di Arezzo. Arezzo, 16-18 febbraio 2005, a cura di Francesco Stella, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2006: 205-223.

- Menichetti 1988 = Aldo Menichetti, *Una canzone di Bonagiunta: «Quando apar l'aulente fiore»*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore, 1988: 23-36.
- Nannucci 1837 = Vincenzio Nannucci, *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, Firenze, Magheri, 1837- 1839.
- Panvini 1962 = Bruno Panvini, *I poeti della scuola siciliana*, Firenze, Olschki, 1962.
- Pézard 1959 = André Pézard, *Manche et mancia*, in *Studi in onore di A. Monteverdi*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959, II: 571-93.
- Renucci 1954 = Paul Renucci, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Parigi, Les Belles Lettres, 1954.
- Rialto = Rialto. *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, consultabile in rete all'indirizzo www.rialto.unina.it.
- StanESCO 2006 = Michel StanESCO, *Le destin européen de la littérature arthurienne*, in *Modi e forme della fruizione della "materia arturiana" nell'Italia dei sec. XIII-XV*, Actes du colloque international de Milan, 4-5 février 2005, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2006: 7-32.
- Toynbee 1898 = Paget Toynbee, *Dante's Reference to the Spear of Peleus*, «Modern Language Quarterly» 1 (1898): 58-59.
- Trobadors = Trobadors. Concordanze della lirica trobadorica in CD-ROM*, a cura di Rocco Distilo, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2001.
- Valeriani 1816 = Lodovico Valeriani, *Poeti del primo secolo della lingua italiana*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1816.
- Zaccagnini 1935 = Guido Zaccagnini, *Due rimatori faentini del secolo XIII; II: Tomaso da Faenza*, «Archivum Romanicum» XIX (1936): 85-106.

RIASSUNTO: Il *tópos* della ‘lancia di Peleo’ è mostrato nel suo percorso dalla Provenza all’Italia, da Bernart de Ventadorn al Dante dell’*Inferno*, passando per la poesia siciliana e per i poeti pre-stilnovisti: ritenuto essere uno dei piú diffusi nell’esperienza lirica delle origini, esso è in realtà raramente utilizzato nella sua forma semanticamente piú ricca (la lancia che ferisce con un colpo, e guarisce la ferita con un secondo colpo della stessa lancia), mentre è piú spesso incrociato con quello del ‘dardo amoroso’.

PAROLE CHIAVE: *tópoi*, ‘lancia di Peleo’, ferita amorosa.

ABSTRACT: The essay traces the *tópos* of “Peleus’ spear” throughout the history of literature, from Provence to Italy, from Bernard de Ventadorn to Dante’s *Inferno*, through Sicilian poetry and pre-stilnovistic poets. While it is believed to be one of the most common *tópoi* of ancient poetry, it is only rarely used in its semantically richest form (a spear wounding with its first blow and healing with the second) and is more often linked to the concept of a “love dart”.

KEYWORDS: *tópoi*, Peleus’ spear, love wound.

