

Roberta Capelli

«VOUS FAITES FORTUNE DEESSE...»
I VOLTI E I RISVOLTI DI FORTUNA NEL ROMAN DE LA ROSE

Abstract

In the Roman de la Rose, one of the masterpieces of medieval French literature, begun by Guillaume de Lorris around 1230 and completed by Jean de Meun between 1270 and 1280, the allegory of Fortune has a prominent place, especially in the second part of the work, where more than two thousand verses are devoted to her personification. Described by both authors as a feminine supernatural entity turning the wheel of fate whimsically and unpredictably, the figure of Fortune reflects literary and iconographic topoi from the classical tradition, reinterpreted in terms of the ethical demands of Christian culture. Fortune's portrayal in Boethius' Consolatio Philosophiae fixes most of the figurative and figural characters that survive to the present day. Jean de Meun's depiction of Fortune shows the process of resemantization of didactic models as courtly symbols: in this light, the path of the Lover to the Rose ceases to be a mystical experience, an itinerarium mentis in Deum, to become an itinerarium amantis in deam. The hero undertakes a quest in the name of the God of Love who asks his faithful servant to choose between the wise way of Reason and the hazardous way of the heart (la voie de Fortune).

Il *Roman de la Rose* è stato definito dai critici un “mostro”¹, un “testo mostruoso”²: per gli oltre ventimila versi di lunghezza; per la doppia autorialità, distante nel tempo e nello stile: Guillaume de Lorris, che inizia a scrivere attorno al 1230 ma s’interrompe dopo i primi quattromila versi, e Jean de Meun, che completa l’opera una quarantina di anni più tardi; per il carattere enciclopedico ed eterogeneo dei contenuti, che sfugge a qualunque definizione di genere letterario, oggi come nel Medioevo; per certi aspetti della sua ispirazione, non così pacifici per la morale dell’epoca: sul senso del libro polemizzano, già ad inizio Quattrocento, in Francia, gli umanisti Jean de Montreuil e Gontier Col, difensori del carattere allegorico-edificante anche delle allegorie più licenziose, il teologo Jean Gerson, severo censore del messaggio etico ingannevole affidato a metafore troppo esplicite, e la scrittrice Christine de Pizan, strenua avversaria dell’ideologia fortemente misogina della seconda parte³.

¹ J. BÉDIER, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Champion, Paris 1925, p. 370.

² N. PASERO, *Un testo mostruoso (Il Roman de la Rose)*, in F. MORETTI-P.V. MENGALDO-E. FRANCO (a cura di), *Il romanzo*, vol. V: *Lezioni*, Einaudi, Torino 2003, pp. 47-63; cfr. p. 43.

³ Cfr. CH. DE PIZAN ET AL., *Il Dibattito sul Romanzo della Rosa*, trad. it. a cura di B. Garavelli, Medusa, Milano 2006.

Elogio nascosto della virtù o invito celato a trasgredirla, il *Roman de la Rose* presenta al lettore percorsi esegetici multipli, a seconda della prospettiva critica che si scelga di adottare. L'ibridismo insito in questa *summa* antico-francese del sapere allegorico sollecita qui l'approfondimento di un'invenzione figurativa e figurale onnipresente nella cultura occidentale e che nel *Roman de la Rose*, specchio emblematico della mentalità medievale, trova particolare rilievo e varietà di rappresentazioni: la Fortuna.

La Fortuna dalle tante, ambigue facce compare in entrambe le sezioni dell'opera, ma è dagli oltre duemila versi ad essa consacrati nella continuazione di Jean de Meun (vv. 4831-6938) che emerge tutta la complessità di secoli e secoli di influssi provenienti dagli ambiti più disparati, popolari e colti, che hanno agito sulla creazione e trasformazione di un concetto, contaminandone le caratteristiche e – benché in misura minore – le funzioni. Il poeta mediolatino Arrigo da Settimello, che a Fortuna dedica una *Elegia* databile all'ultimo decennio del Millecento⁴, mostra bene l'intreccio di motivi pagani e cristiani, speculativi e illustrativi, paragonando la molto fisica personificazione con la quale dialoga a Proteo, metamorfica divinità marina della mitologia greca, ma al contempo facendone un'emanazione del demonio: «Protheus *esne? Vagusne movet tua viscera ventus,/ vel tua diabolus viscera crebra movet?*»⁵.

1. Definizione di Fortuna

Nel *Roman de la Rose* non viene detto esplicitamente *cosa* o *chi sia* Fortuna, fatto piuttosto anomalo alla luce della concezione medievale del *nomen = genus*, secondo la quale il *nome* esprime l'*essenza* della cosa o della persona che definisce; viene detto che Fortuna è “venerata come se fosse una dea” ed elevata ad altezze paradisiache che però non le pertengono:

«[Raisons]
“Vous faites Fortune deesse
et jusques as ciels la levez,
ce que pas faire ne devez,
qu'il n'est pas droiz ne n'est raison
qu'ele ait en paradis maison”».
(*Roman de la Rose*, vv. 5910-14)⁶

⁴ ARRIGO DA SETTIMELLO, *Elegia*, edizione critica, trad. it. e commento di C. Fossati, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2011.

⁵ *Ibidem*, II, vv. 89-90.

⁶ Per comodità di consultazione, soprattutto da parte del lettore, tutte le citazioni tratte dal *Roman de la Rose* seguono l'edizione tascabile a cura di A. Strubel, *Le Roman de la Rose*, édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, Librairie Générale Française, Paris 1992 (con traduzione francese a fronte). Si tengano presenti però la monumentale edizione in cinque volumi di E. Langlois, Firmin Didot, Paris 1914-1924 e la traduzione integrale italiana di M.A. Liborio e S. De Laude, *Romanzo della Rosa*, Einaudi, Torino 2014, oltre alla traduzione parziale della Continuazione di Jean de Meun di P. Beltrami, *Ragione, Amore, Fortuna (Roman de la Rose, vv. 4059-7230)*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2014. Le traduzioni in italiano dei passi citati in questo contributo, per il *Roman de la Rose* e altrove, se non diversamente indicato, sono mie. Data la mole della bibliografia critica consacrata al *Roman de la Rose*, si citano in questa sede solo gli studi fondativi o strettamente funzionali alla trattazione.

(«[Parla Ragione:] “Voi fate di Fortuna una dea e la innalzate al cielo, cosa che non dovete fare, perché non è né giusto, né sensato che ella abbia la sua dimora in paradiso”»).

Il lessicografo tardoantico Nonio Marcello distingue tra il concetto astratto e la personificazione: «*Fors est casus temporalis, Fortuna dea ipsa*»⁷. Fortuna è una *dea* o, piuttosto, un *numen* “capace di imporre la propria volontà sugli eventi” nell’*Elegia* di Arrigo da Settimello: «*Ego, que dea sum*»⁸, mentre nella *Consolatio Philosophiae* di Boezio è un *prodigium*, un “fenomeno trascendente” che si sottrae all’umana comprensione⁹; l’anonimo autore della *Mort le Roi Artu*, attivo negli stessi anni di Guillaume de Lorris, parla genericamente di una *chose* (“cosa, creatura”)¹⁰, mentre il troviero Moniot de Paris, contemporaneo di Jean de Meun, spiega che non è una “*corporel creature*”¹¹.

L’idea di un’ipostasi, di vere e proprie “astrazioni divinizzate”¹² retaggio della superstizione pagana, è tanto comune quanto condannata dagli apologeti cristiani: Lattanzio, Agostino di Ippona, Isidoro di Siviglia, e molti altri.

L’argomento è spinoso, perché riguarda *natura* e *mores* della fortuna in rapporto a Dio e agli uomini, con le questioni correlate del libero arbitrio e del dualismo. Se, difatti, la fortuna fosse una *causa in sé*, slegata dal controllo divino nel provocare gli eventi e distribuire arbitrariamente ricchezze e sventure, l’uomo sarebbe un soggetto passivo in un sistema deterministico. E anche ammettendo che la fortuna provenga da Dio, il fatto che essa possa favorire i malvagi e danneggiare i giusti porterebbe a postulare l’esistenza di un Principio negativo, opposto a Dio, Bene assoluto¹³. Non è un caso allora che la digressione sulla fortuna sia, nel *Roman de la Rose*, come in gran parte delle disquisizioni – letterarie e non – sull’argomento, strutturata in forma di dialogo, condotto da un’entità superiore, emanazione divina, in grado di guidare l’ingenuo interlocutore al nocciolo della verità: Marziano Capella, nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, si rivolge a Phronesis, la “saggezza” aristotelica, la virtù dianoetica dell’*Etica nicomachea* che è conoscenza dell’universale e dei casi individuali; Fronesis ricompare nell’*Elegia* di Arrigo da Settimello e partecipa con Ragione e Prudenza alla creazione dell’uomo perfetto nell’*Anticlaudianus* di Alano di Lilla; Boezio è istruito da Filosofia “maestra di tutte le

⁷ NONIO MARCELLO, *De compendiosa doctrina libros XX*, 3 voll., a cura di W.M. Lindsay, Teubner, Leipzig 1903; è il libro V: *De differentia similium significationum*, p. 687.

⁸ ARRIGO DA SETTIMELLO, *Elegia*, II, v. 105.

⁹ A.M. SEVERINO BOEZIO, *De consolatione philosophiae*, II, 1(d’ora in poi *Cons.*); trad. it. a cura di O. Daller, *La Consolazione della Filosofia*, introduzione Ch. Mohrmann, Rizzoli, Milano 1977.

¹⁰ *La Mort le Roi Artu. Roman du XIIIe siècle*, a cura di J. Frappier, Droz, Genève 1996, par. 173.

¹¹ MONIOT DE PARIS, *Dit de fortune*, II, v. 13, in ID., *Trois poèmes de la fin du XIIIe siècle sur Pierre de la Broce*, a cura di F. Ed. Schneegans, Librairie ancienne Édouard Champion, Paris 1932.

¹² PRUDENZIO, *Psychomachia. Contra Symmachum*, texte établi et traduit par M. Lavarenne, Les Belles Lettres, Paris 1963, p. 15.

¹³ Cfr. D. HELLER-ROAZEN, *Fortune’s Faces. The ‘Roman de la Rose’ and the Poetics of Contingency*, The Hopkins University Press, Baltimore-London 2003, in particolare cap. 4: *Through the Looking-Glass: The Knowledge of Contingency*, pp. 100-131; e M. MANCINI, *Parigi 1270: filosofia e racconto nel ‘Roman de la Rose’ di Jean de Meun*, in “Rivista di estetica”, 34-35 (1994-1995), pp. 3-27. Inoltre, E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino* (1948), trad. it. a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Scandicci 1992, in particolare pp. 142-145.

virtù” (*Cons.* I, 3: «*omnium magistra virtutum*»); Guillaume de Lorris e Jean de Meun interpellano, appunto, Ragione:

«Fille Dieu le souverain pere
qui tele me fist et forma.
Regarde ci quele forme a
Et te mire en mon cler visage».
(*Roman de la Rose*, vv. 5812-15)

(«Sono figlia di Dio, il Padre celeste che mi ha creata e plasmata così. Guarda qui che aspetto Egli ha e specchiati nel mio viso rilucente»).

Ragione, cioè “sapienza” (come chiosa Brunetto Latini, volgarizzando Cicerone)¹⁴, ovvero «la mente che giudica ciò che è retto» (Isidoro)¹⁵, espone sempre i propri argomenti in forma retoricamente elaborata, secondo i moduli dell'*altercatio* (il discorso a tesi opposte) quando interagisce con l'*Ami* nella prima parte del *Roman de la Rose*, secondo i moduli della *suasoria* (il discorso a fine educativo) quando affianca l'*Amans* nella seconda parte; l'intento moralizzatore della diatriba è confermato dalle scelte lessicali di entrambi gli autori, che rimandano alla sfera semantica del *sermonner*. Nella seconda, più estesa sezione, le tecniche oratorie si coniugano con il metodo della *quaestio* filosofica per dissipare i dubbi eterodossi cui sopra si accennava, nel medesimo periodo in cui – merita ricordarlo – il vescovo di Parigi, Étienne Tempier, condanna l'averroismo (le due condanne del 1270 e 1277 colpiscono proposizioni di Boezio, Tommaso d'Aquino e persino Andrea Cappellano, l'autore del *De amore*, il più famoso trattato medievale di etica cortese) in nome di una visione unificata delle scienze, gerarchizzata nel segno della teologia. Ragione evidenzia l'accidentalità della fortuna e dei beni che essa elargisce, ragionando *per antifrasi* (l'espressione è di Alano)¹⁶, sottolineando cioè quello che essa *non è* o *non fa* rispetto a Natura che, al contrario, è la potenza generatrice, dotata della facoltà di creare:

«Ne fortune ne puet pas faire,
tant soit as hommes debonnaire,
que nules des choses leur soient,
comment que conquises les aient,
don't nature les fait estranges. [...]
Car sachiez que toutes vos choses
sunt en vous-meisems encloses.
Tuit li autre bien sunt de fortune».
(*Roman de la Rose*, vv. 5311-14, 5337-39)

«Natura dicta ab eo quod nasci aliquid faciat. Gignendi enim et faciendi potens est. Hanc quidam Deum esse dixerunt, a quo omnia creata sunt et existunt».
(*Etym.* XI, I, 1)

¹⁴ BRUNETTO LATINI, *La Rettorica* (1260-1261), testo critico di F. Maggini, prefazione di C. Segre, Firenze, Le Monnier, 1968; il testo è consultabile on line nelle banche dati dell'Opera del Vocabolario Italiano (OVI): <http://www.ovi.cnr.it>.

¹⁵ ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae*, XI, I, 13 (d'ora in poi *Etym.*); trad. it. a cura di A. Valastro Canale, *Etimologie o origini*, 2 voll., Utet, Torino 2004.

¹⁶ ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*, texte critique avec une introduction et des tables publié par R. Bossuat, Vrin, Paris 1955, VII, v. 427; consultabile anche on line sul sito della *Bibliotheca Augustana*: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Alanus/ala_ac00.html.

(«Fortuna, per quanto favorevole agli uomini, non può fare in modo che essi posseggano nessuna di quelle cose – indipendentemente da come le hanno conquistate – loro aliene per natura. Perché sappiate che tutto ciò che possedete è rinchiuso in voi stessi. Tutti gli altri beni, sono beni di fortuna».)

(«Natura è così detta perché “fa nascere”. Essa, infatti, ha la facoltà di generare e creare. Certuni hanno detto che è Dio, dal quale sono create tutte le cose».)

Questa *natura naturans*, Dio (è la nozione che Giovanni Scoto Eriugena nel *Periphyseon* mutua da Boezio) «*n’a puissance de mal faire*» (*Roman de la Rose*, v. 6301), «*de mal faire n’a pooir*» (v. 6305), perciò il male nel mondo non esiste in sé, è relativo, esiste solo in termini di carenza di bene, e non esistono creature create dal Male ma soltanto creature in difetto di bontà:

«*Mal n’i met riens fors pur default
de bonté; ne plus n’i puet mettre. [...]
Dont il s’ensuit, a cler voiant,
que li mauvais sont pour noiant*».
(*Roman de la Rose*, vv. 6314-15, 6337-38)

(«Il Male non partecipa delle creature, se non in quanto difetto di bontà; più di così non può intervenire. Per cui ne consegue, per chi bene intende, che i malvagi non sono che nulla»).

Poiché l’azione della Natura, opera della virtù, creazione del superiore artefice non prevede il ricorso all’intervento della fortuna (ALANO, *Anticlaudianus* VIII, vv. 86-88: «...*sic me non exigit actus/Nature, uirtutis opus, factura superni/artificis nostreque manus non postulat usum*»), l’azione della fortuna non varia la sostanza delle cose, ma soltanto può modificarne lo stato contingente e l’attitudine delle persone rispetto ad esse:

«*Ne nulle grace de fortune,
car je n’en excepte nesune,
de si grant force pas ne sont
qu’il facent bons ceuls qui les ont*».
(*Roman de la Rose*, vv. 6251-54)

«E nessun dono di fortuna (non ne escludo proprio nessuno) ha una potenza tale da rendere buoni coloro che non lo sono».

Data la relatività del Male e la tendenza della *natura naturata* verso il suo creatore, sommo bene, la fortuna instabile, volubile, sfuggente non può che essere – come il male – «uno effetto particolare, [...] una scienza di particolari», come elucida in glossa Iacopo della Lana nel suo Commento all’*Inferno* dantesco; essa è *praeter propositum, et per accidens*, agisce cioè “senza un disegno prestabilito” ed è “al di fuori dell’intenzione”, come più tecnicamente postilla Benvenuto da Imola, rifacendosi all’autorità di Agostino e, soprattutto, di Tommaso d’Aquino sponitore della *Metafisica* aristotelica¹⁷. Il riferimento

¹⁷ I due commenti danteschi si trovano in P. PROCACCIOLI, *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, Lexis progetti editoriali, Roma 1999 (CD ROM) e sono consultabili on line sul sito *Biblioteca italiana* (rispettivamente

a Dante è d'obbligo perché, dopo l'apprendistato giovanile alla corte d'Amore (i due poemetti anonimi a lui attribuiti, il *Fiore* e il *Detto*, sono peraltro palesi imitazioni del *Roman de la Rose*), egli è il primo e praticamente unico autore medievale – almeno fino a Chaucer, suo diretto imitatore¹⁸ – a integrare pacificamente la fortuna nella cosmografia celeste: nel settimo Canto dell'*Inferno*, Fortuna è un'intelligenza angelica «beata [...] con l'altre prime creature» (v. 95), preposta alla cura dei beni mondani secondo i superiori piani divini: «Colui lo cui saver tutto trascende/[...]ordinò general ministra e duce/che permutasse a tempo li ben vani» (vv. 73, 78-79)¹⁹. Questa *permutazione*, con l'idea che veicola di dislocazione iterativa nello spazio e nel tempo (accentuata dal valore distributivo del prefisso *per-*), è all'origine del motivo iconografico della *Fortuna* cosiddetta *con ruota*, un'immagine pittografica di ininterrotto successo fino ai giorni nostri, e nel Medioevo particolarmente pervasiva.

2. Descrizione di Fortuna

Nel *Roman de la Rose*, la Fortuna è inserita in un contesto «completamente allegorico»²⁰ ed è personificata, nel solco della tradizione letteraria – e, più latamente, cristiana – della rappresentazione della *pugna animae*, inaugurata dalla *Psychomachia* di Prudenzio (a cavallo tra IV e V secolo) e variamente declinata nella produzione didattica medievale in latino e in volgare. Fortuna è descritta come una donna cieca (*Roman de la Rose*, v. 6169: «*li oeill bendés*»)²¹ che gira una ruota sia da Guillaume de Lorris che da Jean de Meun; quest'ultimo, inoltre, la ritrae in figura di fanciulla spensierata che gioca a palla e nelle vesti di taverniera che dispensa da bere. Tutte e tre le immagini sono convenzionali e attestano momenti e influssi diversi nel processo di traslazione e ibridazione del simbolismo pagano (classico e pre-classico) nel sistema culturale cristiano.

http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/visualizza_testo_html/bibit000768 e
http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/visualizza_testo_html/bibit001607).

¹⁸ Cfr. H.R. PATCH, *The Goddess Fortuna in the 'Divine Comedy'*, in "Annual Reports of the Dante Society", 33 (1914), pp. 13-28, a p. 23: «*The conception of Fortuna as an angel of grace, or the "Christian conception", is, so far as we have studied it, entirely the product of the Divine Comedy*». Cfr. inoltre: G. CONTINI, *Un nodo della cultura medievale: la serie 'Roman de la Rose' – 'Fiore' – Divina Commedia*, in ID., *Un'idea di Dante* (1976), Einaudi, Torino 2001, pp. 245-283.

¹⁹ Si utilizza, come edizione di riferimento, DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 2001⁵.

²⁰ M. VON ALBRECHT, *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio*, trad. it. A. Setaioli, Einaudi, Torino 1996, vol. III, p. 1381. Sull'allegoria nel *Roman de la Rose* si vedano, inoltre, i lavori di C.S. LEWIS, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford University Press, Oxford *et al.* 1936; J.V. FLEMING, *The 'Roman de la Rose'. A Study in Allegory and Iconography*, Princeton University Press, Princeton 1969; M.-R. JUNG, *Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Francke, Bern 1971.

²¹ La Fortuna bendata è, in verità, un'evoluzione seriore della Fortuna cieca classica e tardoantica, descritta infatti come *exoculata*, ad esempio, da Apuleio (*Metamorfosi*, VII, 2), o come – più genericamente, ma senza riferimenti alla bendatura – un *caecum numen* dallo stesso Boezio (*Cons.* II, 1); cfr. E. PANOFSKY, *Blind Cupid*, in ID., *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* (1939), Icons Editions-Harper & Row, New York *et al.* 1972, pp. 95-127, a p. 110, n. 49a.

Guillaume de Lorris

«En po d'heure son semblant mue;
une heure rit, autre heure est morne.
Ele a une roe qui torne
et quant ele veult, ele met
le plus bas amont ou somet,
et celui qui est sor la roe
remet en .i. tor en la boe».
(*Roman de la Rose*, vv. 3982-88)

(«Nel giro di poco tempo, il suo aspetto cambia; un momento ride, un altro è cupa; gira una ruota e, a suo piacimento, fa salire in alto, sulla sommità, chi sta più in basso, mentre con un giro scaraventa nel fango chi stava in cima alla ruota».)

Jean de Meun

«Ne riens que Fortune feroit
nus sages bons ne priserait,
ne nel feroit lié ne dolant
li tours de sa roe volant,
car tuit si fait sont trop doutable
pour ce qu'il ne sont pas estable».
(*Roman de la Rose*, vv. 5343-48).

(«Nessun uomo assennato darebbe valore ai favori di Fortuna, e i giri della sua ruota turbinante non potrebbero renderlo né felice né triste, perché tutte le di lei azioni sono temibili, dal momento che non sono durature».)

Fortuna con ruota è la sintesi di una lunga serie di trasformazioni di originari riti sacrali pre-ellenici legati alla regalità e al rinnovamento stagionale, assorbiti nella mitologia ellenica dalla dea *Tyche* (il caso) e dalla dea *Nemesis* (la giusta vendetta), poi acquisite nella mitologia romana come *Fortuna* (positiva) e *Sors* (negativa), fino appunto, all'unificazione in un'unica entità *doppia* (*fortuna* è, difatti, una *vox media*) ora benevola, ora crudele, e pertanto raffigurabile anche bifronte (fig. 1)²².



Fig. 1: Ms. français 829, Paris, Bibliothèque nationale de France, contenente il *Pèlerinage de vie humaine* di Guillaume de Digulleville, 1390 ca.

Fortuna accoglie in sé anche Nemesis, che diventa la sua metà oscura: Arrigo da Settimello apostrofa la mala sorte *Rannusia* (*Elegia* II, vv. 3 e 133), appellativo derivato dalla città di Ramnunte, in Attica, dove Nemesis aveva un tempio e un simulacro. La

²² *Tyche*, figlia di Zeus, distribuisce “a caso” le ricchezze con la sua cornucopia ed è rappresentata come una giovane priva di preoccupazioni con una palla in corsa; *Nemesis*, figlia di Oceano, toglie le ricchezze agli uomini fortunati quando essi siano troppo orgogliosi, empì o irriconoscenti ed è raffigurata con una ruota in mano. *Voltumna* o *Vortumna* (dalla radice *vort-* “mutare, cambiare”) è la divinità italica che, letteralmente, “fa volgere l’anno”, mentre *Fortuna*, benché l’etimologia non sia ancora del tutto chiarita, è “colei che produce gli accadimenti” (dalla radice di FERRE “portare, cagionare”). Cfr. R. GRAVES, *The Greek Myths*, Penguin, Baltimore 1958, cap. 32.

fortuna non va confusa con il *fato* (< lat. FARI) che, stando alla definizione di Isidoro, è «ciò che gli dèi dicono», cioè «il destino immutabile che accompagna ogni singolo individuo» nel mondo greco-romano (*Etym.* VIII, 90 e 94); e nemmeno coincide con *Kairós/Occasio*, “il momento giusto”, anche se in epoca tardoantica e poi medievale Fortuna finisce per assimilarne gli attributi, nello specifico il ciuffo (al quale si aggrappa Opportunità, calva) e la sfera nel mare su cui poggia i piedi²³.

Il simbolo della ruota determina un’ampia gamma di variazioni iconografiche e iconologiche, relative sia alla posizione di Fortuna rispetto ad essa, sia al numero e alla tipologia di persone che ruotano su di essa: ad esempio, *Fortuna imperatrix* può fungere da perno della ruota, come anche nel *Roman de la Rose*, v. 5899: «*et siet el milieu comme avugle*» (figg. 2 e 3), o stare accanto alla ruota, azionandola, talvolta con l’ausilio di una manovella (fig. 4); la permutazione più frequentemente attestata è quella di quattro figure umane in altrettanti stadi di salita al potere e caduta, scandita in senso orario dai motti *regnabo* – *regno* (una figura regale in trono, al colmo della parabola ascendente) – *regnavi* – *sum sine regno* (una figura nuda e distesa, al punto più basso della parabola discendente; fig. 5)²⁴.



Fig. 2: *Codex Latinus Monacensis* 4550, München, Bayerische Staats-Bibliothek, contenente i *Carmina burana*, sec. XIII.

²³ L’avvenuta equiparazione tra *Occasio* e *Fortuna* è evidente nel componimento *Fortunae plango vulnera* dei *Carmina burana*, con l’iniziale descrizione di una personificazione capelluta sulla fronte e calva sul retro della nuca: «*Verum est, quod legitur/fronte capillata,/sed plerumque sequitur/Occasio calvata*» (vv. 5-8); cfr. S. MATTIACCI, *Da Kairos a Occasio: un percorso tra letteratura e iconografia*, in L. CRISTANTE-S. RAVALICO (a cura di), *Il calamo della memoria: riuso dei testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2001, pp. 127-154; inoltre, E. PANOFSKY, *Father Time*, in ID., *Studies in Iconology*, ed. cit., pp. 69-93, in particolare p. 72. Fondamentali per un inquadramento generale della rappresentazione della Fortuna, in campo artistico e letterario, durante il Medioevo, gli studi di H.R. PATCH, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, Harvard University Press, Cambridge 1927; K. HAMPE, *Zur Auffassung der Fortuna im Mittelalter*, in “Archiv für Kulturgeschichte”, 17 (1/1927), pp. 20-37; J.C. FRANKS, *The Fate of Fortune in the Early Middle Ages: the Boethian Tradition*, Brill, Leiden 1988.

²⁴ Cfr. J. WIRTH, *L’iconographie médiévale de la roue de Fortune*, in Y. FOEHR-JANSSENS ed E. MÉTRY (a cura di), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Droz, Genève 2003, pp. 105-127.



Fig. 3: Ms. Harley 4425, London, British Library, contenente il *Roman de la Rose*, 1490-1500 ca.



Fig. 4: Ms. Harley 621, London, British Library, contenente il *De casibus virorum illustrium* di Giovanni Boccaccio nella traduzione francese di Laurent de Premierfait, terzo quarto sec. XV.



Fig. 5: Ms. français 380, Paris, Bibliothèque nationale de France, contenente il *Roman de la Rose*, fine sec. XIV.

Questa ricchezza di dettagli nella rappresentazione iconico-simbolica è tipica delle arti figurative; più semplificata è, invece, la descrizione letteraria, per quanto anche in essa la portata metaforica degli oggetti possa arrivare ad acquisire più importanza delle qualità intrinseche del soggetto: così, Adam de la Halle non designa Fortuna attraverso il nome,

ma attraverso una perifrasi indicante la sua azione distintiva: «*chele kei le roe tient*» («colei che governa la ruota»)²⁵.

Nel corso del Medioevo (con l'apogeo quattro e cinquecentesco dei tarocchi e degli emblemi) i riferimenti a Fortuna, in prosa come in poesia, proliferano, divenendo una sorta di inserto cristallizzato, veri e propri riempitivi retorici, formule di immediato valore paradigmatico: Matteo di Vendôme approva addirittura l'impiego di un'allusione alla proverbiale mendacità di Fortuna come esordio di lettera nella pratica epistolografica («*Siquidem, si agendum erit de instabilitate Fortune, potest ante tale poni proverbium: Est rota Fortune fallax...*»)²⁶. E tuttavia, gli attributi fisici e comportamentali messi in risalto dalla fantasia degli scrittori sono tutto sommato pochi, costanti e riconducibili per lo più alla matrice boeziana:

«*Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus: rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascende, si placet, sed ea lege, ne, uti [cum] ludicri mei ratio poscet, descendere iniuriam putes*» (Cons. II, 2).

(«Questa è la mia forza, questo è il gioco cui gioco senza sosta: giro la ruota in cerchio mutevole e mi diverto a cambiare di posto le cose, spostando ciò che sta in basso in alto e ciò che sta in alto in basso. Sali, se ti va, ma a questa condizione: che tu non consideri un'offesa il discendere quando le regole del mio gioco lo esigano».)

Il carattere suasivo del discorso boeziano si incardina su alcuni elementi – l'imprevedibilità e instabilità della fortuna (*fortunae instabilitas* e *caecitas*), e la conseguente fugace felicità (*caduca felicitas*) apportata dai suoi doni passeggeri (*momentaria fortunae dona*)²⁷ – che, per la loro pregnanza etica ed esemplificabilità, si adattano perfettamente alla retorica dell'*exemplum* medievale. Filosofia istruisce Boezio alla conoscenza e alla consapevolezza (*ut agnoscas... sic collige*); lo stesso fa Ragione, nella Continuazione del *Roman de la Rose* di Jean de Meun, invitando l'Amante ad usare la logica (v. 5752: «*tu n'es pas bon logiciens*») per “riconoscere e disdegnare Fortuna e le sue attrattive” (vv. 6349-50: «*Pour ce vueill que tu la despises/et que tu ses graces riens ne prises*»), citando espressamente l'*auctoritas* di «*Boece de confort*» (vv. 5032), argomentando *par demoustrance* (v. 6694) e rafforzando la perspicuità delle proprie parole con esempi di illustri personaggi del passato, le cui vicende umane testimoniano della *muableté* incontrastabile della Fortuna:

«*Et leur promet estableté
en estat de muableté,
et touz les paist de gloire vaine
en la beneüirté mondaine
quant sus sa roe les fait estre;
lors cuident estre si grant mestre,
et lor estat si fort veoir,
qu'il ne puissent jamais cheoir*»
(*Roman de la Rose*, vv. 4853-60).

²⁵ ADAM DE LA HALLE, *Le Jeu de la Feuillée*, a cura di E. Langlois, Champion-Procédés Dorel, Paris 1951, v. 769.

²⁶ MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria*, I, 17, in ID., *Opera*, vol. III, a cura di F. Munari, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1988.

²⁷ Cfr. Cons. II, 4.

(«Fortuna promette agli uomini stabilità, in uno stato di perenne cambiamento, e li alimenta di vana gloria nella felicità di questo mondo, quando li fa salire in cima alla sua ruota; essi credono di essere dei grandi signori e si considerano in una posizione così solida da non poter mai cadere».)

L'empietà di Nerone, «*le cruel homme*» abbattuto con orribile morte (vv. 6450ss.), la saggezza di Seneca, «*bon maistre*» inscalfibile nella mala sorte (vv. 6180ss.), l'ambizione di Manfredi «*roi de Sezile*», rovesciato dal trono (vv. 6627ss.) sono tutti casi di uomini famosi che vanno ricordati proprio perché – come renderà manifesto Giovanni Boccaccio, facendone una galleria di ritratti edificanti nel *De casibus virorum illustrium* – dalle sventure altrui ciascuno possa avere cognizione della potenza divina, della propria fragilità e degli scherzi della fortuna: «*ut [...] Dei potentiam, fragilitatem suam, et Fortune lubricum noscant*»²⁸.

La rivoluzione continua della ruota attorno al suo centro immobile (Fortuna e, oltre lei, il motore di tutte le cose, Dio) trasferisce *in figura* il concetto di ciclicità eterna del cosmo ed interpreta figurativamente la visione teocentrica dell'uomo medievale e il suo assoggettamento passivo alla volontà divina²⁹.

Va, inoltre, notato che il movimento rotatorio viene sempre immaginato e raffigurato in un assetto tale per cui ne risulti enfatizzata l'opposizione in verticale tra il punto di massima elevazione e apparente felicità, e il punto di massima depressione e conseguente infelicità, secondo una dialettica binaria immagine-senso che esalta gli antagonismi primari della morale religiosa: giusto/sbagliato, virtù/vizio, eccetera. In quest'ottica, il distico di Guillaume de Lorris saldato dall'associazione in rima dei termini *roe* (“ruota”) e *boe* (“fango”) – una combinazione sporadicamente attestata prima di questa occorrenza e invece assai più frequente dopo il successo del *Roman de la Rose*³⁰ – acquisisce una consistenza semantica speciale, grazie a numerose correlazioni metaletterarie radicate nell'immaginario cristiano medievale, relative al fango della creazione dell'uomo (*Gen 1, 7: «formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terra»*)³¹ e al *topos* della corruzione e degenerazione causata dal peccato. Dall'ampio repertorio di esempi possibili (sterminati nella produzione omiletica e penitenziale), emerge con chiarezza il parallelo tra la cecità di Fortuna e quella degli uomini, incapaci di comprendere il messaggio divino e, di conseguenza, prigionieri della loro dissennatezza; cito solo una tra le tante autorevoli

²⁸ G. BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. Ricci e V. Zaccaria, in ID., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. IX, Mondadori, Milano 1983; la citazione è tratta dal *Prohemium*.

²⁹ Diversamente, l'atteggiamento attivo dell'uomo rinascimentale, fiducioso in sé e nei propri mezzi, si rispecchia nelle rappresentazioni di Fortuna con ciuffo, da afferrare per cogliere al volo le circostanze propizie, e Fortuna con vela, con la quale lottare per il governo della barca tra i flutti della vita; cfr. A. WARBURG, *Le ultime volontà di Francesco Sassetti* (1907), in ID., *La rinascita del paganesimo antico*, a cura di G. Bing, trad. it. E. Cantimori, La Nuova Italia, Firenze 1966, pp. 211-246; e SEMINARIO MNEMOSYNE | CLASSICA IUAV (a cura di), *Fortuna nel Rinascimento. Una lettura di tavola 48 del Bilderatlas Mnemosyne*, in “Engramma”, 119 (2014), consultabile on line all'URL: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=726.

³⁰ Cfr. S.L. GALPIN, *Fortune's Wheel in the Roman de la Rose*, in “Publications of the Modern Language Association of America”, 24 (2/1909), pp. 332-342, alle pp. 334-336. La medesima coppia di parole in rima è anche nella Continuazione di Jean de Meun, vv. 4891-92.

³¹ Il testo biblico di riferimento utilizzato è quello della *Biblia Sacra iuxta vulgatam editionem*, a cura di R. Weber, Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart 1969, 2 voll.

testimonianze in tal senso, Dante, *Convivio*: «In quanta cechitade vivete, non levando li occhi suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza!»³². Il binomio *conoscenza/ignoranza* è nodale per capire la vera natura di Fortuna e il motivo per cui la felicità da essa ricavata sia solo “apparente”:

*«Donc leur profite adversité
plus que ne fait prospérité,
car par ceste ont il ignorance,
et par adversité sciences».*
(*Roman de la Rose*, vv. 4953-56).

(«Pertanto, agli uomini giovano di più le avversità di quanto non faccia la prosperità, perché quest’ultima è fonte di ignoranza, mentre le avversità sono fonte di conoscenza»).

Il paradosso boeziano della fortuna propizia che danneggia con false promesse di stabilità e fortuna contraria che educa alla cruda verità, è accolto e amplificato da Jean de Meun:

Boezio

*«Etenim plus hominibus reor adversam quam
prosperam prodesse fortunam; illa enim semper specie
felicitatis, cum videtur blanda, mentitur, haec semper vera
est, cum se instabilem mutatione demonstrat».*
(*Cons.* II, 8)

(«In realtà, ritengo che possa giovare agli uomini più la fortuna avversa che non quella propizia; infatti, quest’ultima, mostrandosi lusinghiera, inganna con l’illusione della felicità, mentre l’altra è sempre veritiera, perché si presenta instabile con i suoi mutamenti».)

Jean de Meun

*«Toutevois est chose voire
Et si la trueve l’en escrite:
Que mieus vaut as genz et profite
Fortune perverse et contraire
Que la douce et la debonnaire;
Et, se ce te semble doutable,
C’est bien par argument prouvable,
Car la debonnaire et la mole
les deçoit et boule et affole. [...]
Mais la contraire et la perverse,
quant de leur grant estat les verse
et les tumbent, au tour de la roe,
du soumet envers en la boe, [...]
ceste monstre qu’ele est veroie
et que nus fier ne s’i doie
en la beneürté fortune,
qu’il n’i a seürté nesune».*
(*Roman de la Rose*, vv. 4838-4900)

(«È infatti cosa appurata – e la si trova attestata – che vale di più e aiuta la fortuna malvagia e avversa che non quella suadente e propizia; e se ciò ti sembra discutibile, si può invece dimostrare argomentando che la fortuna propizia e suadente inganna gli uomini, li illude e li fa impazzire; invece, la fortuna avversa e malvagia, quando li fa precipitare dal loro stato di grazia, e, con un giro di ruota, li scaraventa dalla sommità giù nel fango, si mostra per quello che è veramente e mostra che nessuno deve confidare nella buona sorte, perché in essa non c’è alcuna sicurezza».)

³² D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze 1995, 3 voll., III, 5.

Rilevo, per inciso, che l'antitesi tra buona e mala sorte, condensata qui metonimicamente negli effetti opposti che essa produce, la ricchezza e la povertà, e sottoposta nel corso del Rinascimento al già menzionato processo di emblemizzazione, sfocia – nel *De casibus* di Boccaccio (III, 1) – in un vero e proprio scontro (*certamen*) di Povertà *versus* Fortuna (fig. 6), segno da un lato della marcata connotazione negativa di Fortuna-nemica, dall'altro della produttività del filone letterario allegorico delle psicomachie e delle giostre di virtù e vizi.



Fig. 6: Ms. français 233, Paris, Bibliothèque nationale de France, contenente il *De casibus virorum illustrium* di Giovanni Boccaccio, nella traduzione francese di Laurent de Premierfait, seconda metà sec. XV.

La metafora dei beni e dei mali del destino origina peraltro una felice allegoria, quella della *maison perilleuse* di Fortuna (v. 5915), che Jean de Meun mutua dall'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla³³. La rappresentazione di Alano è una sorta di *amplificatio* elaborata a partire da elementi contenuti nel quarto inserto lirico del secondo libro della *Consolatio* boeziana, dove si loda la solidità della dimora costruita al riparo dalle insidie del mare e dei venti; questi elementi sono riletti in chiave antifrastica, perché riflettano simbolicamente la mutevolezza, l'instabilità, la doppiezza di Fortuna. La ripresa fedele di questa invenzione retorica da parte di Jean de Meun apre, all'interno dell'ammaestramento di Ragione all'Amante, una lunga parentesi pittografica di quasi trecento versi (vv. 5893-6173), nella quale ogni aspetto materiale descritto ha una ben precisa *senefiance* allegorica: le caratteristiche dell'isola sulla quale Fortuna vive rispecchiano la sua natura proteiforme; le caratteristiche della casa in cui Fortuna risiede rispecchiano le sue azioni variabili; e il comportamento che Fortuna tiene, abitando in quella casa, rispecchia le conseguenze

³³ Dal *Roman de la Rose*, questa descrizione filtra poi pressoché intatta nel *Dit de la panthère* (vv. 1960-2006) e in Christine de Pizan, nella seconda parte del *Livre de la Mutacion de Fortune* (vv. 1461-4272). Cfr. NICOLE DE MARGIVAL, *Le Dit de la Panthère*, a cura di B. Ribémont, Champion, Paris 2000, e CH. DE PIZAN, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, publié d'après les manuscrits par S. Solente, Picard, Paris 1959-1966, 4 voll., vol. I. Sull'allegoria della dimora di Fortuna, cfr. Y. FOHER-JANSSENS, *La maison de Fortune dans l'Anticlaudianus d'Alain de Lille*, in Y. FOHER-JANSSENS ed E. MÉTRY (a cura di), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, ed. cit., pp. 129-144.

imprevedibili del suo agire. Pertanto, l'isola rocciosa (fig. 7) ora quasi sommersa dai flutti, ora quasi sospesa nell'aria "si dissimula e si modifica continuamente" (v. 5931: «*se desguise et se rechange*») come l'ambigua Fortuna, gli alberi del luogo "si trasformano" (v. 5959: «*chascun arbre ainsi se defformen*»), i due fiumi che li scorrono, l'uno tranquillo e accogliente, l'altro putrido e turbinoso, "si convertono" e convergono l'uno nell'altro (v. 6065: «*li tresmue sa nature*»); come la contraddittoria volontà di Fortuna, la casa è costruita in bilico "parte a monte e parte a valle" (v. 6089-90: «*L'une partie... va contremont et l'autre avale*»), da un lato ostenta meraviglie da reggia, dall'altro brutture da tugurio (vv. 6096 e 6102: «*li mur d'or et d'argent*»/«*li mur de boen*»); la padrona di casa si conforma all'ambiente, così che appare «*comme une roynne*» (v. 6119) quando frequenta le ricche sale, mentre "si spoglia e si priva" di ogni ornamento quando sta nelle stanze dissestate (vv. 6149: «*Et si se desnue et desrobe*»). Il ragionamento è, ancora una volta, costruito per opposizioni e, ovviamente, si prefigge di dimostrare – all'Amante e al lettore – la giustezza dei moniti di Ragione.



Fig. 7: Ms. français 12595, Paris, Bibliothèque nationale de France, contenente il *Roman de la Rose*, secc. XIV ex.-XV in.

All'inizio di questo capitoletto, si accennava ad altre due allegorie di Fortuna inserite nella Continuazione del *Roman de la Rose*: la Fortuna con palla e la Fortuna taverniera. Entrambe hanno una rilevanza e uno spazio minimi rispetto all'allegoria di Fortuna con ruota, ma sono interessanti per l'uso "archeologico" che ne fa Jean de Meun: entrambi i riferimenti si trovano, infatti, in episodi ambientati o facenti riferimento all'Antichità classica, periodo nel quale le due personificazioni sono più comuni. La Fortuna con palla, sopravvivenza della greca *Tyche*, viene impiegata nell'*exemplum* della superbia regale punita di Creso, sovrano della Lidia, reo di aver dato per scontati i favori della dea:

*«Si destruit ele maint preudomme,
qu'el ne prise pas une pomme
tricherie ne loiauté,
ne vill estat ne roiauté,
ainçois s'en gene a la pelote
comme pucele nice et sote,*

*et giete à grant desordenance
richece, honnour et reverance;
dignitez et poissance donne,
ne ne prent garde a quel personne».*
(*Roman de la Rose*, vv. 6549-58)

(«Così, Fortuna rovina molti uomini nobili, dal momento che non gliene importa nulla della lealtà o della falsità, della miseria o del potere regale; al contrario, se ne fa un baffo, come fanciulla stupida e superficiale, e getta all'aria ricchezza, onore e reputazione; dona dignità e autorità, ma non guarda in faccia e non si cura di nessuno».)

L'accessorio ludico di Fortuna (la palla) è un relitto allusivo rifunzionalizzato nell'espressione idiomatica “*s'en jouer à la pelote*” (“farsene beffa”), ma l'atteggiamento fanciullesco e sventato della divinità rimanda chiaramente all'archetipo ellenico; e si tratta di un atteggiamento che – a sottolinearne la pericolosa equivocità – può accomunare Fortuna a Morte, la quale «*jüie a nos de la pelote*» (ROBERT LE CLERC D'ARRAS, *Les vers de la mort*)³⁴.

Fortuna taverniera (fig. 8) deriva, come da glossa esplicativa nel testo, da Omero ed è frutto di una contaminazione con attributi e funzioni tradizionalmente pertinenti a Zeus il quale, nel ventiquattresimo libro dell'*Iliade*, è descritto come il dispensatore dei beni e dei mali, contenuti in due botti collocate all'entrata del suo palazzo.



Fig.8: Ms. français 12595, Paris, Bibliothèque nationale de France, contenente il *Roman de la Rose*, secc. XIV ex.-XV in.

Nel quadretto allegorico del *Roman de la Rose*, Giove ha rimpiazzato Zeus, e Fortuna subentra al divino padre nel ruolo di amministratrice dei destini umani:

*«Jupiter en toute saison
a sur le sueil de sa maison,
ce dist Omer, .ii. plains tonniaus.
Si n'est vieulz bons ne garçonniaus,*

³⁴ ROBERT LE CLERC D'ARRAS, *Les vers de la mort*, a cura di A. Brasseur e R. Berger, Droz, Genève 2009, XXXVI, v. 1.

*n'il n'est dame ne damoisele
soit vieille ou jeune ou laide ou bele,
qui vie en cest monde reçoive,
qui de ces .ii. tonniaus ne boive.
C'est une tavernie pleniere,
dont Fortune la taverniere
trait aluyne et pyment en coupes,
pour faire a tout le monde soupes».*
(*Roman de la Rose*, vv. 6809-20)

(«Giove ha sempre, sulla soglia della propria dimora (lo racconta Omero), due botti colme. Non c'è sulla terra vecchio o bambino, donna o fanciulla, vecchia o giovane, brutta o bella, che non beva da queste botti. È un'osteria frequentatissima, nella quale Fortuna che la gestisce mesce assenzio e vino a coppe, perché tutto il mondo ne sorseggi».)

Tutte queste metamorfosi del mitologema-Fortuna da un lato provano la sua capillare e continua diffusione in diacronia e in sincronia, dall'altro esemplificano uno dei modi in cui si attua la *translatio studii* medievale, attraverso cioè la ripresa, l'imitazione e la rimodulazione di un modello pregresso nell'ottica di una *moralisatio* che, nel caso specifico del *Roman de la Rose*, è messa al servizio di una poetica del *docere per figuras*.

3. Fortuna e amore

Come tutti i doni che Fortuna dispensa, anche l'amore che essa regala è fasullo ed effimero: «*C'est l'amour qui vient de fortune/qui s'eclipse comme la lune*» (vv. 4779-80)³⁵. Per contro, l'alternativa offerta da Ragione è sempre affidabile: invece che i vili e interessati «*amours vendable*» (v. 5146), Ragione assicura la fedeltà dei veri amici (vv. 4937-38); all'istinto primitivo, «*l'amour naturel [...] que nature es bestes cria*» (vv. 5759-60), Ragione oppone l'amore più elevato «*qui vient de charité*» (v. 5500); e per liberarsi dal fuoco (v. 6396: «*la bresse*») della passione, Ragione invita a seguire «*droiȝ et chastees et foiȝ*» (v. 5387). Da queste premesse, si ricava un sillogismo elementare: una volta conosciuta la vera natura di Fortuna, se non la si evita, si agisce dissennatamente, perché solo un folle potrebbe fare volontariamente qualcosa che sa essere fonte di grandi dolori; pertanto, chi decide di seguire l'amore di fortuna è un folle. E questo è giustappunto il paradosso cortese dell'*amar desamatȝ*, è la dolce-amara condizione dell'innamorato che «tanto più vive quanto più muore amando»³⁶.

³⁵ Non è rilevante, per questo aspetto, il ritratto di Fortuna nella prima parte del *Roman de la Rose*, nella quale essa ha un ruolo passivo, è il bersaglio delle rimostranze dell'*Ami* (all'interno di un passo che soddisfa tutte le caratteristiche tipologiche della *lamentatio*), frustrato per il momentaneo, inaspettato e forzato arresto del proprio cammino di avvicinamento alla rosa (vv. 3976-4000).

³⁶ La citazione è dal trovatore FOLQUET DE MARSELHA, *A vos, midontȝ, voill retrair'en cantan*, v. 6: «*que viu quant muer per amor finamem*». Le riprese di questo *topos* sono, in realtà, disseminate in tutta la lirica romanza medievale: ad esempio, GIACOMO DA LENTINI, *Madonna, di vo voglio*, 7: «che vive quando more/per bene amare...»; GUITTONE D'AREZZO, *Ora parrà s'eo saverò cantare*, v. 46: «in vita more e sempre in morte vive»; CINO DA PISTOIA, *Io son chiamata nuova ballatella*, v. 3: «d'un vostro servo che si muore amando». Cfr. FOLQUET DE MARSELHA, *Poesie*, a cura di P. Squillacioti, Carocci, Roma 2003; per

D'altronde, Guillaume de Lorris afferma che il proprio *romanç* vuole essere un manuale di arte amatoria, che l'ispirazione per comporlo gli è venuta in séguito ad un'epifania onirica del dio d'Amore, il quale gli ha ordinato di mettere per iscritto la visione notturna, per stimolare i cuori dei lettori con la bontà e novità della materia trattata:

«Or vueil cest songe rimoier
pour noz cuers faire agussier,
qu'Amours le me prie et commande.
Et se nuls ne nule demande
commant je vueil que li romanç
soit apelez que je coumanç,
ce est li Romanç de la Rose,
ou l'art d'amours est toute enclose.
La matière est bone et nueve:
or doint diens qu'an gre le reçoive
cele pour cui je l'ai empris».
(*Roman de la Rose*, vv. 31-41)

(«Ora voglio scrivere in versi questo sogno, per affinare i nostri cuori, secondo il desiderio e l'ordine di Amore. E se qualcuno mi chiede come voglio che si intitoli il romanzo che sto per cominciare, dico che è il Romando della Rosa, nel quale è ben racchiusa tutta l'arte di amare. La materia è valida e nuova: possa Dio far sì che essa sia bene accolta da colei per la quale ho intrapreso l'opera».)

Pur considerando il carattere convenzionale e la formularità dei prologhi (almeno fino a tutto il Quattrocento), luoghi deputati alla dedica al committente, alle espressioni di falsa modestia e inadeguatezza artistica dell'autore, all'invocazione alla divinità; e proprio considerando la tradizione letteraria nel cui solco l'opera di Guillaume de Lorris si inserisce, l'affermazione al v. 39: «*la matière est bone et nueve*» mi sembra non sia da assumersi in maniera del tutto pacifica: anzitutto, perché il termine *matière* – tanto più associato a *romanç* (v. 37) e *senefiance* (v. 16) – invita a intenderlo nell'accezione più tecnica che esso ha nei romanzi di Chrétien de Troyes, e cioè quella di “storia”, canovaccio narrativo da arricchire di *conjointure* (“composizione, architettura”) e *sen* (“senso, significato”); inoltre, perché l'*utilità morale* (*bone*) e l'*originalità* (*nueve*) di questa materia non sussistono, se si pensa ai ben noti “manuali d'amore” di Ovidio (*Ars amatoria* e *Remedia amoris*) e Andrea Cappellano (*De amore*, con il terzo libro *De reprobatione amoris*)³⁷. Semmai, questi modelli indiscussi, per tutto il Medioevo, di precettistica

gli altri testi, si consultino *online* le già citate banche dati dell'Opera del Vocabolario Italiano (<http://www.ovi.cnr.it>).

³⁷ Per questioni di cronologia e modalità di circolazione incerte non mi sembra pertinente includere nel novero il cosiddetto “Manuale del libertino” e il cosiddetto “Trattato contro l'amore carnale” di Guittone d'Arezzo, due corone di sonetti rispettivamente a favore e a sfavore dell'amore, trådite l'una dal codice Vaticano latino 3973 e l'altra dal codice Escorialense e.III.23; cfr. D'A.S. AVALLE, *Il manuale del libertino*, in ID., *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Ricciardi, Milano-Napoli 1977, pp. 56-86, e GUITTONE D'AREZZO, *Del carnale amore*, a cura di R. Capelli, Carocci, Roma 2007. Anche in questo caso, tuttavia, siamo di fronte ad un atteggiamento palinodico (fondamentale nell'opera guittoniana, suddivisibile in due fasi, quella laica e quella religiosa, successiva all'entrata nell'Ordine dei Frati gaudenti, nel 1265), per cui la pratica amorosa filo-cortese giovanile viene nella

amorosa evidenziano l'assenza nel *Roman de la Rose* di intenti palinodici, giacché sia l'*Ami* che l'*Amans* esaudiscono il proprio desiderio erotico senza ritrattazione moralistica alcuna. La prima parte del *Roman de la Rose* si interrompe priva di un vero *sen* edificante che – nel rispetto della tradizionale dialettica palinodica di questo filone letterario – ci si aspetterebbe di trovare nella Continuazione di Jean de Meun; ma così non è, e il finale del *Roman de la Rose* non contraddice, né sconfessa quanto affermato nel prologo.

Sarà allora da chiedersi se davvero sia così distante lo spirito della Continuazione di Jean de Meun dall'opera di Guillaume de Lorris, e se Jean de Meun sia davvero quel fustigatore dei corrotti costumi umani che la prolissità del suo argomentare, la sovrabbondanza di digressioni dimostrative esemplari e lo stile sentenzioso possono far apparire tale.

Tra le molte e già ampiamente studiate *fonti* del *Roman de la Rose*³⁸, le *auctoritates* più visibili alle quali Jean de Meun si rifà dichiaratamente, o alle quali comunque attinge a piene mani per la propria rielaborazione della figura di Fortuna, sono – come si è visto – Boezio, Alano di Lilla, Arrigo da Settimello. Tuttavia, più che sulle riprese e i debiti dell'autore nei confronti dei suoi autorevoli modelli, è forse più interessante soffermarsi sulle differenze, su alcuni passi nei quali egli si allontana dall'impostazione didascalica della trattazione, ricollegandosi invece all'immaginario e all'ispirazione più marcatamente cortesi del suo diretto predecessore, Guillaume de Lorris.

Il primo aspetto degno di nota è l'atteggiamento dell'Amante nei confronti dell'ammaestramento di Ragione: dopo la lunga disquisizione dottrinale ed edificante che dama Ragione propina ai suoi imperfetti interlocutori, Boezio, Arrigo e l'Amante, i primi due si dichiarano convinti, pentiti delle proprie debolezze e pronti ad intraprendere il cammino della purificazione interiore e dell'ascesa verso l'amore di Dio; l'Amante, al contrario, non si cura degli insegnamenti di Ragione e persevera nel suo *servitium Amoris*, come fedele vassallo del dio del cuore che gli farà cogliere la rosa. L'insubordinazione del discepolo nei confronti del maestro non è certo cosa frequente ed è accentuata dalla sfrontatezza della risposta dell'Amante, giocata sul reimpiego in chiave ironica di parole, espressioni ed esempi già usati da Ragione a scopo edificante:

«[*Raisons*]

*Sueffre que je soie ta serve
et tu li miens laiaus amis.
Le dieu lairas qui ci t'a mis
et ne priseras une prune
toute la roe de Fortune.
A Socrates seras semblables
qui tant fu fiers et tant estables
qu'il n'ert liez en prosperité
ne tristes en adversité».*
(*Roman de la Rose*, vv. 5838-5846)

«[*li Amans*]

*Il me couvient servir mon maistre
qui mout plus riche me fera
.C. mile tanz quant li plaira,
car la rose me doit bailier
se je m'i sai bien travailler.
Et se par lui la puis avoir,
mestier n'avroie d'autre avoir.
Je ne priseroie .ii. chiches
Socrate, combien qu'il fust riches».*
(*Roman de la Rose*, vv. 6897-6906)

maturità smentita da una rielaborazione del tema in senso moralistico. Sul concetto di "originalità" espresso nel prologo, cfr. G. PERON, *Raoul de Houdenc e la laicizzazione dell'allegoria*, in D. GOLDIN (a cura di), *Simbolo, metafora, allegoria. Atti del IV Convegno italo-tedesco (Bressanone, 1976)*, premessa di G. Folena, Liviana Editrice, Padova 1980, pp. 107-121, a p. 109.

³⁸ A partire dalle ricerche di E. LANGLOIS, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Thorin, Paris 1890.

«[Parla Ragione:] “Accetta che io sia al tuo servizio e tu il mio amico leale. Abbandonerai il dio che ti ha messo in questo stato e non t’importerà un fico secco di tutta la ruota della Fortuna. Assomiglierai a Socrate che fu così austero e granitico da non rallegrarsi nella prosperità né rattristarsi nelle avversità”».

«[Parla l’Amante:] “Mi si addice servire il mio maestro che mi farà cento mila volte più ricco, quando gli aggraderà, perché mi deve donare la rosa, se mi ci industrio bene. E se grazie a lui la posso avere, non avrò bisogno di nient’altro. Per quanto ricco fosse, non stimerei Socrate più di un soldo di cacio”»).

A distanza di oltre mille versi, l’Amante non solo non è persuaso da Ragione, ma smaschera l’inadeguatezza delle di lei promesse a fronte della reale natura della propria missione: l’Amante segue i dettami della *fin’amors* di matrice trobadorica per guadagnarsi il *guidardo*, il “premio” finale; ma non testa la propria idoneità all’impresa – e alla ricompensa – attraverso le statiche prove di autocontrollo amoroso previste dal rituale cortese del corteggiamento (il *domnei*) e della sublimazione del desiderio (l’*asag*: guardare ma non toccare, sfiorare ma non afferrare, baciare senza possedere, giacere senza consumare); il suo percorso iniziatico, che pure avviene “*dinç vergier*” (“nel giardino”), luogo topico dell’immaginario erotico trobadorico, ha tutte le caratteristiche dell’*aventure* e della *quête* cavalleresche, alla ricerca di un bene che, al di là della trasfigurazione allegorica cui è sottoposto, è molto terreno e sensuale.

Scritto in distici di *octosyllabes* a rima baciata come tutti i grandi *romanç* del XII secolo³⁹, il *Roman de la Rose* è l’avventura di un paladino di Amore, che in nome della totale obbedienza al suo signore/padrone sfida i pericoli della società (povertà e ricchezza), del costume (gelosia, ipocrisia e calunnia) e della morale (ozio, distrazione e pudore) per trovare infine buona accoglienza presso il suo beneamato bocciolo di rosa. Non di un mistico *itinerarium mentis in Deum* si tratta, quanto piuttosto di un *itinerarium amantis in deam*, un percorso di perfezionamento dell’innamorato verso la sua eletta compagna: qui la ragione può poco, anzi, al massimo può nuocere con inutili tentennamenti e ripensamenti dettati dal buonsenso, quando invece il galateo del perfetto Amante spiega che: «*Tels est la mesure d’amer/ que nuls n’i deit resun garder*» (“la legge dell’amore prevede che non si debba seguire ragione”). Così scrive Marie de France, nel *Lai d’Equitan* (vv. 19-20)⁴⁰. E difatti il Lancillotto di Chrétien de Troyes, che la ragione esorta a non disonorarsi salendo sull’ignominiosa carretta che pure lo condurrebbe subito dalla sua regina Ginevra, si pentirà amaramente di aver ascoltato la testa e non il cuore:

«*Mes Reisons, qui d’Amors se part,
li dit que del monter se gart,
si le chastie et si l’anseigne
que rien ne face ne anpreigne
dom il ait honte ne reproche.
N’est pas el cuer, mes an la boche,
Reisons qui ce dire li ose;
mes Amors est el cuer anclose*

³⁹ Si ricordi la classificazione dei generi canonizzata da Jehan Bodel in *trois matières*: «*de France et de Bretagne et de Rome la grant*» (v. 7); cfr. JEHAN BODEL, *La Chanson des Saisnes*, a cura di A. Brasseur, Droz, Genève 1989.

⁴⁰ MARIA DI FRANCIA, *Lais*, a cura di G. Angeli, Pratiche Editrice, Parma 1992.

*qui li comande et semont
que tost an la charrete monts.*
(CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrete*, vv. 365-374)

«Ma Ragione, che si discosta da Amore, gli dice di guardarsi dal salire sulla carretta, lo riprende e lo ammonisce dal pensare e dall'intraprendere qualunque cosa sia fonte di vergogna e critiche. Non è dal cuore, bensì dalla bocca che proviene questo discorso che Ragione osa fargli; Amore, invece, che è racchiuso nel cuore, lo esorta e gli chiede di montare immediatamente sulla carretta».

Quando la divinità – sia essa il Dio cristiano o pagano, o semplicemente la donna idealizzata – chiama a compiere una scelta, non bisogna riflettere, bisogna intuire e agire con tempismo, perché il tempo non è umanamente governabile. Ne sa qualcosa Perceval, reo di non aver posto le domande opportune al momento opportuno e, soprattutto, colpevole di non aver colto l'occasione favorevole per formularle, nella presuntuosa convinzione di poter dirigere il corso degli accadimenti, rimandando un'iniziativa che invece non avrà più modo di prendere:

«[*La dameisele sor la mule fauve*]
“*Ha! Percevaux Fortune est chauve
derriers et devant chevelue, [...]*
*que tu ne la retenis mie,
Fortune, quant tu la trovas! [...]*
*Mout est maleüreus qui voit
si bel tans que plus ne convaigne,
si atant tant que plus biax vaigne”*».
(CHRÉTIEN DE TROYES, *Li Contes del Graal*, vv. 4646-48, 4650-51, 4662-64)⁴¹

(«[Parla la fanciulla sulla mula fulva:] “Ah, Perceval!, la Fortuna è calva dietro la nuca ma davanti è capelluta, e tu non la trattenesti, Fortuna, quando la trovasti! È ben sfortunato colui che avendo la miglior occasione possibile aspetta che ne gliene capiti una migliore”»).

Tornando al sopraccitato passo del *Roman de la Rose*, il discorso di Ragione si appropria della metafora feudale dell'omaggio vassallatico al *meus dominus* > *midons*: «*Sueffre que je soie ta serve/et tu li miens laiaus amis*» (vv. 5838-39). Come il trovatore innamorato si sottomette al volere della dama, allo stesso modo Ragione è disposta ad asservirsi alla volontà del proprio “amico leale”, dove *laiaus* rimanda certo al concetto di *amore/amicizia* di ciceroniana memoria, discusso qualche migliaio di versi prima (vv. 4765ss.), ma *amis* (*biaus, dous amis*) è l'appellativo che, per convenzione cortese, identifica l'amante (l'*Ami* di Guillaume de Lorris), non il coniuge. La risposta dell'Amante della *Rose*, insensibile all'artefatta seduzione della retorica raziocinante, ristabilisce la legge di necessità dell'innamorato, o meglio, il principio di conformità dei suoi comportamenti al codice ideologico cortese: dire che *conviene* assoggettarsi ad Amore, non significa che sia *giusto* farlo, ma significa che è ciò che necessariamente compete al vero fedele di Amore, secondo un rapporto di corrispondenza che gli garantirà una soddisfazione

⁴¹ Entrambi i testi di Chrétien de Troyes sono citati dalla seguente edizione: CHRÉTIEN DE TROYES, *Oeuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, avec la collaboration d'A. Berthelot et al., Gallimard, Paris 1994.

proporzionalmente superiore a qualunque ricchezza materiale e morale. Se ne ha conferma alla fine del *Roman*:

«*Mes des Reson ne me souvint,
qui tant en moi gasta de peine. [...]
Par grant joliveté cueilli
la fleur du biau rosier feull*».
(*Roman de la Rose*, vv. 21730-31, 21747-48)

(«Non mi curo di Ragione, che si diede tanta pena per me. [...] Con somma felicità colsi il fiore sbocciato nel bel roseto».)

L'amore perfetto promosso da Ragione non è, insomma, lo stesso amore cui tende il perfetto amante. Come ancor meglio spiegherà Nicole de Margival nel suo *Dit de la Panthère*, ispirandosi proprio al *Roman de la Rose*, l'unica via da percorrere in amore è la *voie de Fortune*, l'azzardo che premia gli audaci:

«[*Li diex d'Amors*]
“*Et puis que tu as refusees
les voies que je t'ai moustrees,
je n'y vois plus voie nis une,
fors que la voie de Fortune*”».
(NICOLE DE MARGIVAL, *Dit de la Panthère*, vv. 1921-1924)

(«[Parla il dio Amore:] “Poiché hai eliminato tutte le vie che ti ho mostrato, non vedo nessun'altra via possibile, all'infuori della via della Fortuna”».)

Il rifiuto di seguire la ragione è la più lampante conferma della possibilità lasciata all'uomo di decidere del proprio destino, di essere – come ribadirà qualche secolo più tardi Machiavelli – “artefici della propria fortuna”, nel bene o nel male, ma consapevoli dell'obiettivo da raggiungere e dei mezzi più *convenienti* per ottenerlo.