

Il Romanzo della Rosa

presentazione dell'edizione Einaudi 2014 a cura di M. Liborio e S. De Laude

Presentazione del volume di Silvia De Laude



La rosa del *Roman de la Rose* è forse la rosa più celebre della tradizione letteraria occidentale, ma anche la più enigmatica. Nel romanzo in *octosyllabes* attribuito a Guillaume de Lorris e Jean de Meun – di per sé fitto di misteri, a partire dall'identità degli autori (o dell'autore?) – la rosa è praticamente tutto. La donna amata (per metafora); il suo sesso (per metonimia); l'ideale dell'amore cortese (per tradizione letteraria); l'emblema della giovinezza, che passa e sfiorisce (ancora per tradizione letteraria); la figura più potente del desiderio (per come è costruito questo romanzo vertiginoso e pieno di doppi fondi: ne hanno scritto pagine bellissime Giorgio Agamben, Daniel Heller-Roazen, Mariantonia Liborio). Nell'originale, se tutto questo non bastasse, *rose* è anche un anagramma di spudorata eleganza: ci vuole poco a riconoscere nelle poche lettere armoniose di una parola così semplice un travestimento di *eros*.

Ovvio il peso dell'eredità degli antichi, e lunghissima la storia di un'immagine che pare da annoverare tra quelle cui si è attribuita goethianamente la qualifica di *Ur-Bild*. La si può ripercorrere in un libretto aureo di padre Giovanni Pozzi uscito giusto quarant'anni fa: *La rosa in mano al professore*, al quale è seguito quasi vent'anni dopo la straordinaria lettura iconografica di *Rose e gigli per Maria. Un'antifona dipinta*.

Lo aveva fatto notare già Leo Spitzer. Significherà qualcosa il fatto che diciamo “*rose e fiori*” e non, poniamo, “*viole e fiori*”, o “*gelsomini*” o “*dalie e fiori*”. E significherà qualcosa la *variatio* che prevede, fin dall'antichità, la sostituzione alla rosa della viola: la prima amore, vita, sogno di una sperata pienezza; la seconda, una bellezza disforica, la negazione del colorito (la viola pallida), e un fiore già segnato dall'ombra della morte. Lo sapeva benissimo Giovanni Pascoli, e solo per civetteria se la prendeva con le rose e le viole della donzella che vien dalla campagna nel leopardiano *Sabato del villaggio* (non potevano fiorire insieme se non nei libri, puntualizza il poeta delle *Myricae* e dei *Canti di Castelvecchio*, travestendo da finta ingenuità una dichiarazione di poetica).

L'ambiguità che appartiene al più-fiore-tra-i-fiori già nella tradizione antica è portata all'estremo nel *Roman de la Rose*, e non solo perché questo romanzo in versi adesso poco letto ma celeberrimo (è il testo in volgare trasmesso in un maggior numero di manoscritti dopo la *Commedia* di Dante: i testimoni sono quasi 300) risulta opera di due diversi autori, o forse – se si dà credito a un'ipotesi di Roger Dragonetti – di un autore solo, che con malizia si sdoppia per esplorare le potenzialità di opposti registri (non lo aveva fatto già Ovidio, esibito modello del *Roman de la Rose*, scrivendo un'*Ars amandi* e dei *Remedia amoris*?)

Opera di due autori diversi? Enigmatico prodotto di uno solo, che magari ribattezza le sue due anime come Schumann quando firmava i suoi pezzi (ora Florestan, ora Eusebius – soprannome quest'ultimo che Bobi Bazlen gli sottrasse per attribuirlo al poeta Montale)? Di certo su Jean de Meun non mancano le notizie documentarie, quasi del tutto assenti o congetturali, invece, per il più delicato Guillaume de Lorris. E non ha detto finora l'ultima parola sull'attribuzione neppure una accurata disamina della tradizione manoscritta, cui è dedicata una *Nota* specifica nell'edizione Einaudi.

Resta da dire, per il lettore, che il *Roman de la Rose* ruota intorno all'apparizione e alla conquista di un fiore, che nella prima parte del romanzo

entra in scena non direttamente, ma – con straordinaria sottigliezza – attraverso uno specchio, che non è neanche uno specchio, ma uno specchio d'acqua, cioè una fontana, cioè, sì, la Fontana di Narciso, intrecciando due immagini tra le più potenti della tradizione occidentale.

Dalla nuova edizione Einaudi (in Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Il Romanzo della Rosa*, a cura di M. Liborio e S. De Laude, Einaudi, Torino 2014, condotta sul testo di riferimento di Félix Lécroy, 3 voll., Champion, Paris 1965-1970) riproduciamo qui di seguito un passo dell'Introduzione di Mariantonia Liborio e alcuni versi della parte del romanzo attribuita a Guillaume de Lorris: su come il sognatore protagonista del romanzo racconti di come si sia imbattuto in una fontana che è appunto la Fontana di Narciso; su come – riferisce – ne abbia avuto paura, ma alla fine si sia risolto a guardarci dentro; su come il suo sguardo abbia colto un roseto nello specchio d'acqua, simile a un cristallo – anzi a *due* cristalli (due perché due sono gli occhi? due perché l'interesse è preclusa da subito a un oggetto d'amore che il codice cortese prevede comunque inattingibile nella sua interessezza, e perciò parcellizzato, franto?).

Il racconto del nuovo innamoramento è preceduto da una lunga, bellissima digressione mitologica su Eco e Narciso, ma *alla francese* (la più lunga e la più curata del romanzo), la vicenda dei personaggi antichi resta sullo sfondo, ma è quasi dimenticata dall'attualità fatale nel nuovo amore. Il roseto è pieno di fiori, ma l'occhio del narratore che racconta cinque anni dopo il suo sogno è ancora fermo su di uno: il più impareggiabile, il più fresco – lei, la Rosa.

dall'Introduzione di Mariantonia Liborio

Subito dopo il prologo, in quello che potrebbe essere il vero *incipit* del *Roman* di Guillaume de Lorris, l'io narrante dice di avere vent'anni, di aver fatto un sogno e di volerlo mettere in rima perché Amore lo ha pregato di farlo: è, dice, “li *Romanz de la Rose*, | ou l'art d'Amors est tote enclose” (vv. 37-38).

L'opera ha un destinatario esplicito, la donna amata, a cui l'Amante vuol fare omaggio non solo del suo amore, ma anche degli insegnamenti che ha ricavato dal sogno che sta per raccontare e che potrebbero essere utili alla Dama per spingerla a ricambiare il suo amore. La donna amata si chiama *Rose*, esplicito anagramma di *Eros*. I piani del racconto sono così chiaramente fissati: l'esperienza d'amore tra il giovane ventenne e la sua

Rose che esita a rispondere alla sua richiesta; il sogno, cornice in cui tutto è narrativamente incluso e che si struttura come una *quête*, il momento della messa in rima del sogno, cinque anni dopo, nel tentativo di dare corpo alla speranza di una risposta positiva della Dama che si chiama *Rose*.

Nel sogno del giovane ventenne è maggio, stagione privilegiata dell'amore, con il suo corteo di boschi verdeggianti ricchi di erbe e di fiori, rallegrati dal canto degli uccelli. L'Amante si sveglia, si veste secondo un rituale cortese e scende verso il fiume, "hors de vile". Camminando lungo la riva del fiume il giovane si trova davanti a un giardino, squadrato tutt'intorno da alte mura. Prima della descrizione del *locus amoenus*, dove è inevitabile incontrare Amore, il giovane si ferma a guardare una serie di figure dipinte sulle mura esterne. La lunga digressione descrittiva illustra, sulla base di un abile ricorso alla tecnica dell'*effictio ad vituperium*, una serie di personificazioni negative: Odio, donna orribile, è fiancheggiata da Slealtà e da Villania, cui seguono Cupidigia, Avarizia, Invidia, Tristezza, l'orribile Vecchiaia, con Ipocrisia, e Povertà. Le immagini sono la prima visione del *vergier*: tutto quello che non può e non deve entrare nel mondo cortese dove il giovane sta per vivere la sua esperienza d'amore.

Le mura sono inaccessibili, ma alla fine il giovane trova un usciolino e bussa. Una fanciulla gli apre: bellissima, con uno specchio in mano, non ci vogliono meno di cinquanta versi per descriverne il portamento, i tratti del viso e del corpo, l'abbigliamento. Si chiama Oziosa e non fa assolutamente nulla, tranne danzare, rifarsi le trecce e rimirarsi allo specchio. È amica di Piacere, il padrone del giardino, e invita il giovane a entrare nel luogo che a lui sembra il paradiso terrestre e di cui guarda le meraviglie con l'occhio ingenuo dell'iniziato.

Tutto quello che è escluso dal giardino, riassunto nelle paurose immagini dipinte, preme ormai contro l'*hortus conclusus* della poesia amorosa e del mondo che rappresenta, minacciato da nuovi interessi di cui l'autore (quale?) è cosciente. Il giardino, simbolico come tutti i giardini letterari, ha dei tratti intriganti: il canto che riempie l'aria è fatto di *lais d'amors* e di *sonoiz cortois*; le danze e le carole guidate da Letizia fanno pensare a un giardino di letteratura, di poesia, con i suoi ritornelli e i temi obbligati. Suonatori di flauto, menestrelli e giullari cantano *rotruenges* e misteriosi canti di Lorena e ci sono nacchere e tamburelli di un esotismo un po' di maniera.

Cortesìa invita il giovane alla corte del dio d'Amore: c'è Dolce Sguardo,

che porta gli archi e le frecce da cui l'Amante sarà ferito, perché è attraverso lo sguardo che Amore penetra nel cuore; le frecce si chiamano Bellezza, Semplicità, Franchezza, Compagnia, Bel Sembiante ma anche Orgoglio, Villania, Vergogna, Disperazione, Nuovo pensiero d'Amore; ci sono Ricchezza, con l'inevitabile citazione di Alessandro, e poi Cortesia e Giovinezza. L'Amante curioso non si ferma alle danze. Vuole visitare tutto il giardino e il dio d'Amore lo segue di nascosto: il *vergier* è pieno di alberi, di spezie profumate, di animali in libertà, daini e caprioli e conigli, ma, precisa Guillaume (o chi se no?), senza insetti sgradevoli o rane, e i fiori sono di tutti i colori, in estate e in inverno. Il giovane passeggia incantato nei sentieri sconosciuti.

Il luogo fatale si sta avvicinando, il luogo dell'iniziazione: la fontana di Narciso, una tappa obbligata. Scritto sulla pietra, l'Amante legge che Narciso in quella fontana è morto e una voce fuori campo ce ne racconta la storia. Il destino di Narciso è legato alla maledizione di Eco, che lo ha amato invano e, prima di morire d'amore, ha implorato vendetta, perché il dio d'Amore faccia provare a quel crudele «*quel duel ont li loial amant | qui les refuse si vilmant*» (vv. 1463-64). Il modello è, naturalmente, Ovidio. Ma sono importanti i cambiamenti nella narrazione della vicenda: il ruolo di Eco, amante rifiutata e dolente, ma anche di Narciso, insensibile all'amore e perciò punito, come i tanti seguaci di Diana, dediti alla caccia e ignari del sentimento d'amore. La conclusione non lascia dubbi sul significato esemplare, per l'autore, del mito di Narciso: «*Dames, cest essample aprenez, | qui vers vos amis mesprenez; | car se vos les lessiez morir, | Dex le vos savra bien merir*» (vv. 1505-1508). La morale, non scontata, non cancella l'intensità dell'incontro dell'Amante con la fontana di Narciso, specchio di uno specchio in cui l'Amante si specchia e trova la sua vita o la sua morte.

L'Amante non si lascia spaventare dagli avvertimenti di sciagure possibili: la curiosità lo spinge a guardare nel fondo della fontana, ma la sua visione non è quella di Narciso.

Sul fondo della fontana ci sono due cristalli, che il Sole fa brillare: vi si riflette tutto quello che c'è intorno. Nel *miroër perilleus* nessuno può mirarsi invano, perché è il luogo della trasformazione, della metamorfosi. «*Ci est d'amer volenté pure*», dice Guillaume, per questo la fontana è chiamata *Fontaine d'Amors*, di cui molti hanno parlato. È la *fons quidam mirabilis* di Andrea Cappellano, ma anche la fontana della vita di Alessandro e lo specchio di Bernart de Ventadorn e la fontana tradizionale del *locus amoenus*.

L'Amante guarda senza paura e nei cristalli vede riflesso un roseto, bellissimo, da cui nasce il desiderio. Cerca le rose, reali, profumatissime, a tutti gli stadi della loro crescita e tra tutte sceglie un bocciolo, rosso fiammante. Il desiderio d'amore è imperioso e l'Amante tende la mano, ma sterpi e spine, ortiche e rovi lo fermano. È questo il momento che il dio d'Amore sceglie per colpirlo con le sue frecce e, attraverso gli occhi, ferirlo al cuore.

L'innamoramento è avvenuto. Sulla scena della scrittura, attraverso le personificazioni, il lettore ascoltatore può seguire da vicino quello che succede nel cuore di un Amante e della sua Dama quando Amore ha colpito e governa le conseguenze.

Dal Roman de la Rose

vv. 1508-1525

Dex le vos savra bien merir.
 Quant li escrit m'ot fet savoir
 que ce estoit trestot por voir
 la fontaine au bel Narcisus,
 je me suis trez un poi ensus,
 que dedenz n'ousai esgarder,
 ainz comançai a coarder,
 que de Narcisus me sovint
 cui malement en mesavint.
 Mes me pensai que a seür,
 sanz peor de mauvés eür,
 a la fontaine aler pooie;
 por folie m'en esloignoie.
 De la fontaine m'apressai;
 quant je i fui, si m'abessai

Dopo che la scritta mi fece sapere
 che era proprio davvero
 la fontana del bel Narciso,
 mi sono fatto un po' indietro,
 che non osai guardarci dentro,
 anzi, cominciai ad avere paura,
 che mi ricordai di Narciso
 a cui ne era derivata una disgrazia.
 Ma poi pensai che in tutta sicu-
 rezza,
 senza paura che mi succedesse
 niente di male,
 avrei potuto andare alla fontana;
 e che me ne allontanavo per pura
 follia.
 Mi avvicinai alla fontana;

[b] por voir l'ève qui couroit
 et la graveile qui bouloit
 au fonz, plus clere qu'argenz fins.

vv. 1535-1576

El fonz de la fontaine aval
 avoit .ii. pierres de cristal
 qu'a grant entente remirai.
 Mes une chose vos dirai
 qu'a merveille, ce cuît, tendroiz
 maintenant que vos l'entendroiz.
 Quant li solaus, qui tot aguiete,
 ses rais en la fontaine giete
 et la clarté aval descent,
 lors perent colors plus de cent
 ou cristal, qui par le soleil
 devient inde, jaune et vermeil.
 Si est cil cristaus merveilheus,
 une tel force a que li leus,
 arbres et flors, et quan qu'aorne
 le vergier, i pert tot a orne.
 Et por la chose feire entendre,

quando vi arrivai, mi abbassai
 per guardare l'acqua che scorreva
 e la sabbia che ribolliva
 sul fondo, piú chiara di argento
 puro.

Sul fondo della fontana piú in
 basso
 c'erano due pietre di cristallo
 che rimasi a guardare con grande
 attenzione.
 Ma vi sto per dire una cosa
 che riterrete, credo, straordinaria
 non appena l'avrete sentita.
 Quando il sole, che su tutto ri-
 splende,
 getta i suoi raggi nella fontana
 e la sua luce discende giú nel fon-
 do,
 appaiono piú di cento colori
 nel cristallo, che sotto il sole
 diventa blu, giallo e vermiglio.
 E quel cristallo è meraviglioso,
 ha una tale forza che tutto il luo-
 go,
 alberi e fiori e tutto quanto adorna

un essample vos voil aprendre:
 [14 a] ausi con li mireors montre
 les choses qui sont a l'encontre
 et i voit l'en sanz couverture
 et lor color et lor figure,
 tot autresi vos di por voir
 que li cristaus sanz decevoir
 tot l'estre dou vergier encuse
 a celui qui en l'ève muse;
 car torjors, quel que part qu'il soit,
 l'une moitié dou vergier voit;
 et c'il se torne, maintenant
 porra veoir le remenant;
 si n'i a si petite chose,
 tant soit reposte ne enclouse,
 dont demontrance ne soit faite
 con s'ele ert ou cristal portrete.
 C'est li miroërs perilleus,
 ou Narcisus, li orgueilleus,
 mira sa face et ses ieux vers,

il giardino, vi appare, cosa per
 cosa.

E per farvi capire quello che dico,
 vi voglio fare un esempio:

[14 a] così come lo specchio ri-
 flette

le cose che gli stanno di fronte
 e vi si vedono senza velo
 sia le loro forme che i loro colori,
 allo stesso modo vi dico secondo
 il vero
 che il cristallo senza inganno
 rivela tutto l'essere del giardino
 a chi resta a guardare nell'acqua;
 che sempre, da qualsiasi parte sia,
 vede una metà del giardino;
 e se si gira, immediatamente
 potrà vedere il resto;
 e non vi è cosa tanto piccola,
 tanto nascosta e protetta,
 di cui non sia data mostra
 come se fosse stata dipinta sul cri-
 stallo.

È lo specchio pericoloso,
 in cui Narciso, l'orgoglioso,

dont il jut puis morz toz envers.

Qui en ce miroër se mire
ne puet avoir garant ne mire
que il tel chose as ieuz ne voie
qui d'amors l'a mis tost en voie.

vv. 1593-1623

Por la graine qui fu seme
fu ceste fontaine apelee
la Fontaine d'Amors par droit,
dont plusor ont en maint endroit
parlé en romanz et en livre.
Mes ja mes n'oroiz mielz descrivre
la verité de la matere,
quant j'avré apost le mistere.
Adés me plot a demorer
a la fontaine remirer
et as cristaus, qui me mostroient
mil choses qui entor estoient.
Mes de fort eure m'i miré.
Las! tant en ai puis soupiré
Cil miroërs m'a deceü:

rimirò il suo viso e gli occhi chiari,
per cui giacque poi morto riverso
al suolo.

Chi si guarda in questo specchio
non può avere garante né medico
che non veda con gli occhi cosa
che lo metta dritto sulla strada
d'amore.

Per quel seme che vi fu seminato
questa fontana fu chiamata
a ragione Fontana d'Amore,
e molti ne hanno parlato in molti
passi
di opere in volgare e in latino.
Ma non sentirete mai descrivere
meglio
la verità di questo argomento,
dopo che avrò chiarito il mistero.
Ma per ora mi piaceva restare
a rimirare la fontana
e i cristalli, che mi mostravano
le mille cose che c'erano intorno.
Ma per mia sfortuna mi ci spec-
chiai.

se j'eüsse avant coneü
 quex ert sa force et sa vertuz,
 ne m'i fusse ja enbatuz,
 que maintenant ou laz cheï
 qui maint home a pris et traï.
 [a] El miroër entre mil choses
 choisi rosiers chargez de roses
 qui estoient en un destor,
 d'une haie bien clos entor;
 et lors m'en prist si grant envie
 que ne lessasse por Pavi
 ne por Paris que je n'alasse
 la ou je vi la greignor tase.
 Quant cele rage m'ot si pris,
 dont maint autre ont esté surpris,
 vers les rosiers tantost me trës;

Ahimè! Tanto ne ho poi sospira-
 to!

Quello specchio mi ha ingannato:
 se avessi saputo prima
 la sua forza e il suo potere,
 non mi ci sarei mai sprofondato,
 che subito sono caduto nel laccio
 che ha preso e tradito molti uo-
 mini.

[a] Nello specchio tra mille cose
 scelsi un roseto carico di rose
 che erano in un luogo appartato,
 tutto chiuso intorno da una siepe;
 e me ne prese talmente il deside-
 rio
 che né per tutta Pavia né per Pari-
 gi tutta intera
 avrei rinunciato ad andare
 là dove vidi la più grande fioritura.
 Quando mi ebbe preso quel desi-
 derio smanioso,
 da cui molti altri sono stati sor-
 presi,
 mi diressi subito verso il roseto;

vv. 1635-1656

Des roses i ot grant monciaus,
 ausi beles n'avoit soz ciaux;
 si ot boutons petiz et clous,
 et tex qui sont un poi plus grous;
 si en i a d'autre moison,
 qui traient ja a lor seson
 et s'aprestoient d'espanir.
 Icil ne font pas a haïr:
 [b] les roses overtes et lees
 sont en un jor toutes alees,
 et li bouton durent tuit frois
 a tot le moins .ii. jors ou trois.
 Icil bouton mout m'enbelurent,
 onques si bel nu leu ne crurent.
 Qui em poroit un arachier,
 il le devoit avoir mout chier;
 se chapel en peüse faire,
 je n'amasse tant nul afaire.
 Entre les autres en eslui
 un si tres bel, envers celui
 nul des autres rien ne prisé
 puis que celui bien avisé;

C'era una grande quantità di rose,
 di così belle non ce n'era sotto il
 cielo;
 c'erano boccioli piccoli e chiusi,
 e altri che sono invece un po' più
 grossi;
 ce ne sono anche di altre
 dimensioni,
 che sono ormai al punto giusto,
 e si preparavano a sbocciare.
 Non sono certo da disprezzare:
 [b] le rose aperte e fiorite
 sono sfiorite nel giro di un giorno,
 ma i boccioli durano belli freschi
 almeno due o tre giorni.
 Quei boccioli mi piacquero molto,
 mai ne crebbero di così belli in
 nessun luogo.
 Chi potesse strapparne uno,
 dovrebbe tenerlo molto caro;
 se avessi potuto farmene una
 corona,
 non avrei tanto apprezzato
 nient'altro.
 Tra gli altri ne scelsi

uno talmente bello, che rispetto a
lui

non ne ammirai nessuno degli altri
dopo che lo ebbi ben guardato;

vv. 1669-1719

et quant jou senti si fleirier,
je n'oi talant de repairier,
ainz m'en apressai por le prendre,
se g'i osasse les mains tendre.

[15 a] Mes chardon agu et
poignant

m'en aloient trop esloignant;

espines tranchanz et aguës

orties et ronces cornues

ne me lessaient avant trere,

car je me cremoie mal feire.

Li dex d'Amors, qui, l'arc tendu,

avoit tout jorz mout entendu

a moi porsivre et espier,

s'iere arestez soz un figuier;

et quant il ot aperceü

que j'avoie ensint esleü

ce bouton, qui plus me seoit

e quando lo sentii profumare così,

non ebbi più desiderio di
allontanarmi,

anzi mi avvicinai a lui per
prenderlo,

se avessi osato tendere le mani.

[15 a] Ma dei cardì puntuti e
pungenti

mi costringevano a starne lontano;

spine taglienti e aguzze,

ortiche e rovi biforcuti

non mi lasciavano andare avanti,

che temevo di farmi male.

Il dio d'Amore, che, con l'arco teso,

aveva fatto sempre ben attenzione

a seguirmi e a spiarmi,

si era fermato sotto un fico;

e quando ebbe visto

che avevo così eletto

que nul des autres ne fessoit,
 il a tantost pris une floiche;
 et quant la corde fu en coche,
 il entesa jusqu'a l'oreille
 l'arc qui estoit fors a mervoille
 et tret a moi par tel devise
 que par mi l'ueil m'a ou cuer mise
 sa saiete par grant roidor;
 et lors me prist une froidor
 dont je desoz chaut peliçon
 ai puis sentu mainte friçon.
 Quant j'oi ensint esté bersez,
 arieres sui tantost versez.
 Li cuers me faut, li cuers me ment,
 pasmez fui ilec longuement;
 et quant je vin de pasmoison
 et j'oi mon sens et ma resson,
 [b] je fui mout vains, et si cuidié
 grant fes de sanc avoir vidié.
 Mes la saiete qui me point
 ne tret onques sanc de moi point,
 ainz fu la plaie toute soiche.
 Je pris lors a .ii. mains la floiche

quel bocciolo, che piú mi
 conveniva
 di quanto non facesse nessuno
 degli altri,
 ha preso di colpo una freccia;
 e quando la corda fu nella cocca,
 tese fino all'orecchio l'arco
 che era meravigliosamente forte
 e tirò su di me in modo tale
 che attraverso l'occhio mi ha
 messo nel cuore
 la sua saetta con grande destrezza;
 e allora mi prese un grande freddo
 di cui io, sotto calda pelliccia,
 ho poi sentito molte volte i brividi.
 Quando sono stato così colpito,
 sono caduto di colpo riverso a
 terra.
 Il cuore mi viene meno, il cuore
 mi tradisce,
 rimasi svenuto lì a lungo;
 e quando rinvenni dallo
 svenimento
 e ritrovai il senno e la ragione,
 [b] ero molto debole, e credevo
 di aver versato una gran quantità
 di sangue.

et començai fors a tirer
 et, en tirant, fort soupîrer;
 et tant tirai que j'amené
 le fust a moi tot enpené;
 mais la saiete barbelee,
 qui Biauté estoit apelee,
 m'ot si dedenz le cuer fichiee
 qu'ele n'en pot estre esrachiee,
 ançois remest encor dedens,
 et si n'en isi onques sans.
 Angoissiez fu mout et troblez.

Ma la saetta che mi ferí
 non mi ha mai fatto versare
 sangue,
 anzi la piaga era del tutto asciutta.
 Presi allora la freccia a due mani
 e cominciai a tirare forte
 e, tirando, a sospirare fortemente;
 e tanto tirai che feci venire
 verso di me il fusto tutto
 impennato;
 ma la punta dentata,
 chiamata Beltà,
 mi era penetrata così a fondo nel
 cuore
 che non poté esserne strappata,
 anzi è rimasta ancora dentro,
 eppure non ne è mai uscito sangue.
 Ero molto angosciato e turbato.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Una ricca bibliografia ragionata degli studi sul *Romanzo della Rosa* è nell'edizione Einaudi. Diamo qui per semplicità solo il rinvio ai pochi autori e titoli citati in questo breve 'cappello', quando non immediatamente noti o ricavabili dal contesto.

G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977 (nuova ed. accresciuta 2007 e 2001).

R. Dragonetti, *Pygmalion ou les pièges de la fiction*, in Id., *"La musique et les lettres". Étude de littérature médiévale*, Droz, Genève 1986, 345-367.

M. Liborio, *Introduzione a Il Romanzo della Rosa*, a c. di M. Liborio e S. De Laude, Einaudi, Torino 2014 (ma dell'autrice, vedi già *I due Roman de la Rose*, in M. Liborio, S. De Laude, *La letteratura francese medievale*, Carocci, Roma 2002, 220-232).

G. Pozzi, *La rosa in mano al professore*, Testi e studi filologici e letterari pubblicati dalla Facoltà di Lettere dall'Università di Friburgo Svizzera, Friburgo 1974.

G. Pozzi, *Rose e gigli per Maria. Un'antifona dipinta*, Casagrande, Bellinzona 1987, poi in Id., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano Adelphi 1993.

L. Spitzer, *'Fleur et rose' synonymes par position hiérarchique*, in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, I, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1950, 135-155.

Oltre all'amica di una vita Mariantonia Liborio, che si è buttata per prima in questa avventura e con la sua materna e sconsiderata generosità mi ci ha coinvolta, vorrei ringraziare la redattrice di questo "Millennio" complicatissimo, Stefania Pico: la persona che chiunque faccia libri vorrebbe avere la fortuna di incontrare prima o poi sulla sua strada.