

**Giuseppe Bonghi**

*traduzione e note*  
al *Contrasto* di Cielo d'Alcamo

---

**1 - amante**

"Rosa fresca aulentissima, donna che entri nella gioventù, ti coccolano tutte le donne, nubili e maritate; salvami da questo fuoco, se è la tua volontà; per te non ho riposo né di notte né di giorno, perché penso solo a voi, madonna mia"

Molto controversa è l'interpretazione di questa prima strofa, soprattutto dei primi due versi (la rosa simbolo della donna e le donne pulzelle e maritate che desiderano la rosa, la stessa parola *state* come estate, gonnellone o più presumibilmente giovinezza). Varie le interpretazioni:

- 1) donne = donni o dompni, cioè gli uomini;
- 2) primi due versi rivolti alla rosa e dal terzo verso, con un passaggio improvviso, Amante si rivolge alla donna;
- 3) Rosa = donna, desiderata per la sua bellezza anche da donne nubili e maritate in una sorta di amore saffico compresente con l'amore eterosessuale;
- 4) interpretazione di Dario Fo: rosa = sesso maschile
- 5) interpretazione nostra: desiare = dilettere, come attesta il diz. Battaglia (pag. 241 vol. IV, desiare 4, riscontrato in Guittone e nella *Tavola Ritonda* (I-182: Molto gli disiava l'essere colla regina Ginevra)

Noi abbiamo privilegiato questa interpretazione prospettata nella traduzione che abbiamo fatto sopra. Di seguito offriamo l'originale interpretazione di Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore*, ed. Einaudi, Torino 1987, pagg.: 115 e segg., che si rifà anche ad altre interpretazione della prima metà del Novecento, in particolare di Toschi e De Bartholomaeis:

I giullari recitavano quasi sempre in prima persona, soli e unici attori sul palco o tavolo -, anche quando si producevano in contrasti o rispetti, cioè in dialoghi a due personaggi. Anzi, la loro dote peculiare era quella di esibirsi in scene dove apparivano davanti al pubblico decine di personaggi diversi. Usavano un proprio costume eccentrico, ma amavano anche i travestimenti...

De Bartolomeis ci suggerisce che, nel nostro caso, il giullare Ciullo (o Cielo) si presentasse travestito da boemo (i boemi avevano in Sicilia l'appalto delle gabelle)... Allora i gabellieri transitavano fra i banchi del mercato a raccogliere le tasse per il diritto di occupare lo spazio pubblico. Per trascrivere l'importo della riscossione, si ponevano in una stramba posizione, con una gamba sollevata e il piede appoggiato sul ginocchio; quindi alzavano il lembo del gonnellone (classico indumento maschile del Duecento), così da scoprire, legato con cinghie alla coscia, un libro. Si trattava del libro mastro fiscale, sul quale veniva annotato l'ammontare della cifra, con il nome, il cognome e la firma del mercante. Il gesto in questione - il gonnellone, l'allusione al libro - li troviamo già nelle prime battute del testo. È proprio restando in questa posizione inconfondibile che il gabelliere si rivolge alla ragazza affacciata a una finestra di un ricco palazzo, o meglio di un palazzo di ricchi. Si comincia proprio con l'atto mimico allusivo. Il giovanotto si butta fin dal primo verso a far profferte d'amore:

*Rosa fresca aulentissima, ch'appari inver la state,  
le donne ti disiano, pulzelle e maritate.*

«Rosa fresca aulentissima...» Con chi ce l'ha? Il lettore sempliciotto smarrona subito: «Si rivolge senz'altro alla ragazza, è lei la "rosa fresca aulentissima"». Davvero? io dico che la ragazza con le rose non ci azzecca proprio. Andiamo ad analizzare: «*Rosa fresca aulentissima, c'appari inver la state...*». Lì c'è uno svarione: la rosa fresca non appare mai nell'estate, ma se mai in primavera, specie in Sicilia. Se mai in estate arriva a spampanare, non è più freschissima e aulente. Ad Alcamo, vicino a Palermo d'estate i fiori bruciano, sono tutti asseccati. Ma andiamo avanti: «*Rosa fresca aulentissima, ch'appari inver la state, le donne ti disiano, pulzelle e maritate...*». Ma come? La ragazza desta desiderio nelle pulzelle e maritate? È un po' strano. Non è che si possa raccontare: «Sa, in quel tempo in Sicilia quando una ragazza era veramente bella, tutte le altre donne andavano via di testa: ah, potessi averla tra le braccia, quella rosa fresca... e spampanarmela un po'». Gli uomini, normale, qualsiasi donna (anche una schifezza), s'accontentavano, ma una rosa fresca e aulente, solo le donne la apprezzavano... Non credo che una simile interpretazione, per quanto gustosa, si possa sostenere...

Dobbiamo ripartire dal personaggio del gabelliere, che, per inciso, veniva chiamato anche «gru» o «grue», proprio per la posizione che prendeva nell'atto di segnare la riscossione dopo aver sollevato il gonnellone. La chiave del mistero sta proprio in quell'indumento: nel siciliano di quel secolo, e forse ancora oggi, il gonnellone si chiamava «la stati». Allora, ecco il gioco di parole allusivo con trabocchetto: la rosa «ch'appari inver la stati». Il gabelliere furbastro solleva le falde della

«stati» e di sotto spunta una rosa: sì, c'era una rosa davvero; era posta fra le pagine del libro, e faceva parte di una consuetudine, rappresentava un gesto rituale. All'ingresso del boemo, il fioraio fa dono d'un fiore, possibilmente una rosa, al gabelliere. Un gesto d'abbonimento. Il rito vuole che il boemo accetti e collochi la rosa fra le pagine del «mastro», come segnalibro. Tant'è che si pensa che d'inverno vi tenessero una rosa di pezza.

Ripetiamo l'azione mimica: il giullare travestito da boemo si pone nell'atteggiamento della gru, solleva la «stati», appare la rosa fresca che spunta fra le pagine del libro. Ecco, non ci vuole mica una fantasia morbosa fino alla zozzagginie per intuire che con quel bocciolo di rosa si vuole alludere ad una parte vivace dell'apparato sessuale mascolo! Ecco, quindi, la rosa tanto amata e desiderata dalle pulzelle e maritate... Certo questo è un testo osceno, completamente osceno; ma a scuola non te lo possono certo presentare così esplicito.

L'Amante parte con una richiesta che all'apparenza può essere innocua: notte e giorni penso a voi, madonna mia, perché sono incendiato dal fuoco dell'amore, che solo tu puoi calmare se ne hai volontà. È lo stesso fuoco che verrà dichiarato da Madonna nell'ultima strofa: *Eo tutta quanta incenno*, riconoscendo di non avere possibilità e volontà di difendersi. La strofa è caratterizzata tutta da elementi positivi: la bellezza, il profumo, l'estate, la giovinezza, l'amore, il pensiero rivolto solo alla donna, l'illusione che questo amore possa realizzarsi.

\* \* \*

## 2 - madonna

"Tu soffri per me, perché sei in preda alla follia. Potresti rompere il mare, seminare i venti, raccogliere tutte le ricchezze di questo secolo: mai potresti avermi a questo mondo; piuttosto mi taglio i capelli (mi faccio suora)."

Il donna assume subito un tono di sfida, prima contestando l'uomo dicendo che non è preso dall'amore, ma è semplicemente preda della follia, poi opponendo un netto e altezzoso rifiuto: neanche se riesci ad arare il mare, a seminare il vento e a raccogliere tutto l'oro del mondo potrai avermi finché vivrai: piuttosto mi faccio suora.

La donna che sta alla finestra risponde - ma attenti, non è una nobile... così come, lo abbiamo già visto, non ha niente di aristocratico il giovane corteggiatore. Entrambi fingono di parlare il linguaggio dei signori, ma è chiaro che stanno facendo il verso a quel «dire» affettato e fasullo. Dunque la donna si atteggia a gran dama, ma è evidente, specie

al pubblico, che si tratta di una cameriera, forse addirittura di una sguattera affacciata alla finestra del palazzo. (Fo, *op. cit.*, pag.117) -

Le espressioni del suo rifiuto sono caratterizzate da un linguaggio fatto di metafore iperboliche che sono sempre state patrimonio della favola (ricordiamo ad esempio le sfide alle quali doveva sottoporsi l'amante per conquistare il cuore dell'amata, dall'antichità alle *Mille e una notte*): alla determinazione della profferta d'amore dell'Amante, Madonna risponde con altrettanta determinazione, anche se a una lettura più attenta non sembra proprio cosè decisa: la donna non dice: no! non si può fare perché non ti amo o non voglio; ma getta la cosa sul piano favolistico delle imprese impossibili perché innaturali (vento e mare) o perché irrealizzabili (accumulo della ricchezza).

Possibile invece è il ricorso alla minaccia del farsi suora, una minaccia facilmente realizzabile in un periodo in cui si contavano una infinità di conventi e una miriade di ordini religiosi; ma anche questa risulta alla fin fine una minaccia più apparente che sostanziale, vista la diffusa immoralità nella quale vivevano la maggior parte dei religiosi e delle religiose.

Da notare sono da un lato il linguaggio colorito e popolaresco e dall'altro le immagini tratte anch'esse dal mondo popolare e dalle espressioni di tipo proverbiale (arare il mare, seminare il vento) che sono il colore stesso della vita.

\* \* \*

### 3 - amante

"Se ti tagli i capelli, sarebbe meglio che io muoia, perché facendoti suora io perderò il mio piacere e la mia felicità. Quando passo sotto le tue finestre e ti vedo, rosa fresca di giardino, ad ogni ora mi dai un buon conforto: facciamo in modo che si congiunga il nostro amore."

La risposta dell'Amante si lega perfettamente alle parole di Madonna: *avanti li cavelli m'aritonno*, dice lei; *Se li cavelli artonniti*, replica lui: è un ribattere puntuale e appropriato di entrambi i protagonisti, che non lasciano un momento di requie e attirano la nostra attenzione che ci fa pronti a cogliere ogni sfumatura. Il modo irruento e sfacciato dell'uomo per un momento è messo da parte, seguendo una strategia precisa per raggiungere lo scopo, quella cioè di alternare momenti aggressivi a momenti gentili e garbati: un po' di tristezza e di malinconia, quasi di scoramento: se ti fai suora, preferisco perdere la

vita, che non sarebbe più degna di essere vissuta perdendo sollazzo e gioia.

Per l'Amante solo la donna, cui si rivolge prima con un frasario tipicamente cortese (rosa fresca, bono conforto donimi) potrebbe essere fonte della sua gioia: per questo non esita a pregarla, quasi in ginocchio, ma con una notevole dose di sfrontatezza e sfacciataggine: è sfacciato perché la sua "preghiera" corre subito al segno, senza perdersi in inutili fronzoli: fa' che si congiunga il nostro amore e si realizzi per la contentezza di tutti e due, se ne hai volontà.

Il *solaccio* indicava in positivo la consolazione, ma nel gergo giullaresco e popolare aveva un significato osceno, che è rimasto anche ai giorni nostri.

\* \* \*

#### 4 - madonna

"Che il nostro amore si possa congiungere non voglio che mi piaccia; se qui ti trova mio padre cogli altri miei parenti, stai attento che non ti raggiungano, perché essi sono molto veloci. Come ti è stata favorevole la venuta, ti consiglio che ti guardi intorno quando te ne vai"

In questa strofa si consuma il primo piccolo cedimento: la donna non dice di non volere, ma di non volere che le piaccia; inoltre le sfugge l'espressione "nostro amore", compromettente perché l'aggettivo dimostrativo evidenzia come l'amore e il desiderio non sono provati solo dall'uomo; sono sfumature piccole ma evidenti a una lettura anche solo un po' attenta. E insieme al cedimento notiamo anche come la donna dia il via a una serie di espressioni che tendono a mettere in evidenza il "peso" della famiglia (come entità nella quale ciascun componente si sente al sicuro perché gode della protezione di tutti gli altri) e dei familiari, da quello economico a quello sociale. E l'elenco della donna comincia proprio da quello apparentemente meno importante (i familiari sanno tutti correre molto velocemente per poter raggiungere il malintenzionato e riempirlo di botte nella migliore delle ipotesi), ma è anche quello che è più realistico: la sola cosa che possiedono i due personaggi è la propria figura, la propria gioventù, ecc.

A questo primo cedimento fa da contrappeso un tono generalmente ironico della donna, che cerca di prendere in giro l'atteggiamento dell'uomo, cercando di mantenerlo sulla corda.

\* \* \*

## 5 - amante

"Se i tuoi parenti mi trovano qui, cosa mi possono fare? Io ci metto una difesa di duemila augustali: così tuo padre non mi potrà toccare nemmeno se possedesse tutto l'oro che si trova in Bari. 'Viva l'imperatore, grazie a Dio': capisci, bella, quello che intendo dire?"

Alla abilità dei familiari di madonna, l'amante risponde mostrando sicurezza e un certo potere che gli permette di non avere paura degli inseguitori che potranno essere fermati in nome dello stesso Imperatore secondo le regole del tempo.

Questa strofa è importante col suo richiamo alla legge della *defensa*, contenuta nei capitoli XVI-XIX del primo libro delle *Costituzioni melfitane* (o *Constitutiones regni Siciliae*) promulgate a Melfi da Federico II nel 1231, con l'intento chiaro di rafforzare e far valere il proprio potere centralizzato e limitare quello oppressivo che la baronia locale esercitava nei propri feudi in maniera dispotica soprattutto da quando l'imperatore era partito per la sua Crociata (VI Crociata, 1228-1229, conclusasi con un trattato tra l'Imperatore e Malik Al-Kamil Sultano di Gerusalemme); la *defensa* permetteva a chiunque venisse aggredito di difendersi invocando il nome dell'imperatore e imponeva a chi aggrediva di non continuare l'aggressione, altrimenti questa sarebbe stata giudicata come se fosse stata perpetrata contro la persona stessa dell'Imperatore; si aggiungeva, inoltre, che, in caso di violazione della *defensa*, il caso sarebbe stato tolto alla giurisdizione locale e portato davanti al tribunale dell'Imperatore. Le *defense* erano di due tipi: una senza indicazione della somma da pagare, e che comportava per l'aggressore la perdita di un terzo o di un quarto dei propri beni (a seconda che l'aggressore avesse agito con o senza le armi), e l'altra con l'indicazione della somma da pagare a seconda della violazione commessa. Il *Contrasto* si riferisce proprio a questo secondo caso: contro gli aggressori parenti di lei l'Amante avrebbe chiesto una multa di duemila agostari.

Di segno opposto l'interpretazione di altri critici e di Dario Fo, che ritengono i 2000 augustali siano la somma che l'aggressore, in questo caso l'Amante, avrebbe pagato per evitare la ritorsione dei parenti di Madonna. Riportiamo le parole di Dario Fo, non per motivi critici o filologici, ma perché è straordinario leggere l'arte con un artista, perché in questo modo l'arte ricrea l'uomo e ricreando l'uomo ricrea se stessa e si beffa dei critici paludati:

Subito, la ragazza lo aggredisce sconvolta: «Attento a te. Perché se tu tenti soltanto di mettermi le mani addosso, io sbotto ad urlare, con tal voce che arrivano i miei parenti, e come i miei parenti ti trovano che stai

tentando di farmi violenza, ti riempiono di legnate da lasciarti secco ammazzato». Breve pausa. Sorriso ironico del giovane che recita sempre il ruolo del nobile che tutto può... e quindi replica (attenti! ripeto esattamente quello che dice il testo originale): « Se i tuoi parenti trovanmi, e che mi pozzon fare? Una difesa mettoci di duemili ugostari: non mi toccara padreto per quanto avere ha 'n Bari. Viva lo 'mperadore, grazia Deo! Intendi, bella, quel che te dico eo? » E non si capisce un'ostrega! Perché non si capisce? Non perché sia tanto astruso il linguaggio, ma per la ragione che noi nulla sappiamo dei fatti storici a cui si allude chiaramente nel verso con evidenti riferimenti satirici alla politica di Federico II di Svevia e alle leggi da lui promulgate in quegli anni. Ecco perché siamo in grado di individuare la data di nascita della giullarata, proprio in quanto conosciamo la corrispettiva data, 1225, della promulgazione delle leggi a cui si allude: l'anno delle «leggi melfitane».

**« Viva lo 'mperadore, grazia Deo! »**

Ecco i fatti: qualche anno prima Federico II organizza una spedizione verso la Terra Santa. Strombazza che ci va per liberare il Santo Sepolcro. Ma arrivato sulle coste d'Africa si guarda bene dal buttarsi alle armi, s'incontra con gli sceicchi e intesse subito vantaggiosi scambi commerciali - non c'era ancora il petrolio, ma si arrangia lo stesso -, quindi fa vela verso casa, e pensa di far scalo a Bari. Sulla via del ritorno viene avvertito che in Sicilia è scoppiata una grossa rivolta di contadini: ci sono interi grossi centri che stanno combinando una caciara tremenda; i contadini sono scesi nelle città, hanno bruciato le stanterie dove stavano gli atti notarili che li affrancavano alla terra, si sono ripresi i raccolti e pretendono di amministrarsi da sé. Ma i grandi proprietari, i principi e i baroni, riescono a riprendere in mano la situazione e organizzano una repressione straordinaria. Quando Federico II mette piede a terra, nelle Puglie, tutto è tornato a posto, con qualche migliaio di contadini appesi per il collo ad essiccare.

Nell'intento di elargire compensi ai baroni, ai signori che hanno lavorato con tanto puntiglio e sapienza per la pace, l'imperatore decide di emendare queste leggi. L'articolo della legge che in particolare ci interessa è quello che va sotto il nome di «defensa» o difesa. Ai nobili sorpresi a violentare una donna era consentito di salvarsi pagando ipso facto una tassa, chiamata appunto «defensa», dell'ammontare di duemila augustari, una cosa come duecento e tante mila lire di oggi... (secondo il fluttuare del cambio). Codesta ammenda doveva essere pagata seduta stante, se possibile addirittura sul corpo della ragazza, quindi il rito voleva che il violentatore sollevasse le mani in aria gridando «Viva lo 'mperadore, grazi'a Deo! » A 'sto punto, se qualcuno si permetteva di toccare il violentatore ormai mondato (grazie al versamento) di ogni colpa, veniva immediatamente impiccato al primo albero sulla destra. Era la legge!

Adesso finalmente è facile capire il senso del discorso: « Se i tuoi parenti arrivano, e che mi possono fare? Ci metto una "defensa" di duemila augustari. Non mi può toccare tuo padre, per quanto possa vantare ricchezze, giacché io ho compiuto il rito: "Viva lo 'mperadore, grazi' a Deo! " Intendi, bella, quel che ti dico? Hai capito come sei fottuta? »

Dario Fo non è un critico o uno storico, ma siamo sicuri che con la sua arte è andato molto più vicino di questi allo spirito di quello che è scritto nel *Contrasto*.

Il richiamo alle Costituzioni melfitane ci porta a pensare che il *Contrasto* venne scritto dopo il 1231 e quasi sicuramente prima del 1250, anno della morte di Federico II. La data della composizione potrebbe anche essere spostata di un paio di decenni (1270 circa), ma questo non muterebbe sostanzialmente il contenuto generale dell'opera e non provocherebbe alterazioni nella comprensione complessiva.

La cifra di "duemila agostari" (corrispondenti a circa 10 chili d'oro, visto che una moneta pesava circa 5 g.) è naturalmente iperbolica (corrisponderebbe a circa 100.000 €uro, al costo unitario di 10 €uro al grammo, cioè poco più di 193 milioni delle vecchie lire), come l'idea su tutte le ricchezze contenute in Bari: si fa molto presto a parlare in modo spropositato delle ricchezze che non si possiedono, come fanno i bambini nei loro giochi.

\* \* \*

## 6 - madonna

"Tu non mi lasci vivere né la sera né il mattino: io sono una donna molto preziosa, come l'oro finissimo! Se tu potessi donarmi tante ricchezze quante ne ha il Saladino, e aggiungervi quelle che il Sultano possiede, non mi potresti nemmeno toccare la mano."

Continua il gioco dell'esagerazione della propria condizione, con iperboli tanto fantasiose quanto irrealistiche; all'iperbolico valore della *defensa* lei non può che rispondere con una ricchezza altrettanto iperbolica richiamandosi a monete realmente in uso (ma quasi mai viste in Occidente) dei più celebri signori d'Oriente, il Sultano e il Saladino, le cui ricchezze sono oggetto di favole da *Mille e una notte* e fanno essi stessi ormai parte della favola, come se fossero personaggi senza tempo. Il richiamo a queste mitiche monete ci fa anche capire che la donna mai si lascerebbe andare ad accettare le proposte dell'Amante per vil denaro: c'è qualcosa di più importante a questo mondo per cui vale veramente la pena vivere, ed è l'accettazione di tutto ciò che il destino e la Natura ci hanno riservato.

Forse in questo possiamo trovare il fondamento del messaggio globale di questo "trattatello vitalistico e godereccio della vita e dell'amore": la Natura e il destino sono più forti di tutte le convenzioni create dagli uomini. C'è qualcosa di mitico in queste vanterie della donna, qualcosa di letterario che va al di là della realtà: il mito di un Saladino rievocato come se fosse ancora in vita (in realtà morto già nel 1193 a Damasco) grande personaggio in lotta contro la Cristianità e i suoi Crociati (riconquisterà Gerusalemme). E insieme al Saladino

madonna aggiunge per rincarare la dose quello del Sultano senza che le passi per la testa che si tratta della stessa persona.

Notiamo infine che proprio nell'uso dell'iperbole e nel verso finale "toccare me non pòteri a la mano" possiamo cogliere un altro piccolo cedimento della donna, quasi un ammiccamento scherzoso.

*pèrperi* = monete bizantine perlopiù d'oro ("bisante d'oro") (da cui deriva ad esempio "sperperare");

*auro massamotino* = oro molto puro col quale venivano coniate le monete (bisanti) d'oro degli Almoadi (Massamuti) che regnavano sull'Africa del Nord e sull'Andalusia spagnola;

Con questa strofa si chiude la prima parte del *Contrasto*, caratterizzata dalla volontà di mettere in mostra, da parte di entrambi, il proprio valore e la propria importanza sociale, ma più alta è l'iperbole, più questa risulta debole ed inefficace, nel senso che non può convincere il partner.

Per questo diventa inevitabile il passaggio a una seconda fase, in cui ciascuno dei due personaggi cerca di dimostrare il proprio valore indipendentemente dalla posizione sociale. Ovviamente non cambia l'obiettivo finale enunciato dall'Amante già nella prima strofa.

\* \* \*

## 7 - amante

"Molte sono le donne che hanno la testa dura, ma l'uomo con le sue parole le domina e le avverte a pensarci bene: e tanto gira loro intorno e le sollecita, finché le ha in suo potere. Una donna non si può salvare dall'uomo: stai attenta, bella mia, se non vorrai pentirtene."

Dalla ricchezza iperbolica alla massima morale, dal richiamo al senso vitalistico dell'esistenza al parlare sentenzioso: le posizioni di Amante e Madonna sono ormai ben delineate. L'ammonimento che l'uomo rivolge alla donna tende a stabilire la superiorità della forza maschile sia sul piano dell'uso della parola che su quello umano, su quello intellettuale e su quello sociale. E la sentenza dell'uomo arriva puntuale e pesante perché riflette il comune sentire dell'epoca e le stesse norme che reggono l'ordinamento sociale: la donna non può stare senza l'uomo né da lui si può salvare, se non vuole pagare con la solitudine e con la mancanza di difesa che solo un uomo le può offrire dandole quell'unico status sociale che le è consentito dalle norme, da cui scaturisce la protezione da tutti i mali e i pericoli che possono provenire dalla società.

\* \* \*

## 8 - madonna

"E di cosa dovrei pentirmi? Che io fossi uccisa piuttosto che qualche onesta e onorata donna possa essere ripresa o rimproverata per colpa mia! Ieri sera ti ho visto passare sotto la mia finestra correndo senza fermarti. Se vuoi, puoi andare più piano, canterino: tanto, a me le tue parole non piacciono affatto."

Continua il gioco del tira e molla e la serie dei piccoli cedimenti: insieme al ripetuto rifiuto delle profferte d'amore del "canterino", ci tiene a fargli sapere che lei era alla finestra la sera prima, e lo aveva visto passare correndo o camminando molto velocemente, forse inseguito dai "forti correnti" parenti di lei; è quasi un velato rimprovero? andando più piano lo avrebbe potuto guardare con maggior agio? avrebbe potuto ascoltare meglio le parole della sua canzone, anche se dice che quelle parole non le piacciono affatto? È un messaggio rivoltogli per stare più attento a non cadere nelle grinfie dei suoi parenti? Crediamo poco, a tutto questo: a fronte di un uomo che crede che possa ancora comportarsi all'antica, quando cioè gli uomini poteva fare e disfare come credevano nei suoi rapporti con una donna, c'è ora Madonna che gli ricorda che i tempi sono cambiati e che è lei che deve decidere se "le sue parole" le possano o no piacere. L'uomo si deve ricordare che ora la donna non è più vittima che non può ribellarsi ai voleri dell'uomo e che un margine di potere la donna lo ha pur sempre nelle mani (ricordiamo la celebre frase: dietro ad ogni grande uomo c'è una grande donna).

\* \* \*

## 9 - amante

"Quanti sono i colpi che mi hai dato al cuore, quando ci ripenso, ogni volta che esco fuori di casa! A questo mondo non ho ancora amato una donna quanto amo te, rosa invidiata: e credo bene che tu mi sei stata destinata!"

Nel gioco dell'alternanza, questa è una strofa dedicata alla solita tirata d'amore cortese, tra colpi al cuore e il pensiero fisso rivolto all'amata, però solo dal momento in cui esce fuori di casa.

Diamo un valore particolare al participio passato *invidiata*, dal verbo *invideo*, che significa non solo *invidiare*, guardare di mal occhio, ma

anche *rifiutare*, negare o non accordare qualcosa; ed è la situazione che si sta delineando nelle prime strofe: lui che la sollecita all'amore, con espressioni romantiche e cortesi come in questo caso, prima di passare alle minacce, e lei che si rifiuta; o meglio, rifiuta di donargli la "rosa che è nel suo giardino". La donna è, quindi, allo stesso tempo rosa invidiata (dalle altre donne) e rosa "negata" al desiderio dell'uomo che l'ama, oggetto di invidia e di desiderio e soggetto che liberamente (*se t'este a bolontate*) può decidere di se stessa.

\* \* \*

## 10 - madonna

"Se ti fossi destinata cadrei dall'alto della mia condizione (cadrei troppo in basso), perché le mie bellezze sarebbero mal affidate nelle tue mani; ma se questa disgrazia dovesse accadermi, piuttosto mi taglierei le trecce ed entrerei come suora in un monastero, prima ancora che tu possa toccarmi il corpo."

Dal "toccarmi la mano" della sesta strofa a "toccarmi il corpo": di per sé il passo è già notevole, anche se messo in relazione con la minaccia di farsi suora, che riecheggia la minaccia già presente nella seconda strofa; "*avanti li cavelli m'aritonno*": da una generica affermazione, siamo passati a qualcosa di più concreto, a "*consore m'arenno a una magione*". Ma in quale "magione" si vorrà arrendere la donna, visto che con questa parola si intende sia la casa maritale che il monastero? Già la donna non parla più d'onore e d'importanza, dimenticata l'idea che non potrà cedergli per tutto l'oro del mondo e che la famiglia si oppone: resta solo l'apparente superbia di chi crede di poter guardare gli altri dall'alto in basso.

L'autore cerca di mantenere il contrasto sul filo di una certa ambiguità, ma ormai il gioco si è fatto abbastanza scoperto e l'ambiguità è appunto solo un artificio nelle intenzioni dei due protagonisti: allo spettatore, come al lettore, non resta che verificare come il finale verrà sciolto, e intanto godersi lo spettacolo.

\* \* \*

## 11 - amante

"Se tu ti farai suora, donna dal viso chiaro, vengo anch'io al monastero e mi faccio frate: pur di vincere le tue resistenze in questa prova lo farò volentieri. Così con te potrò stare la sera e il mattino: devo proprio a tutti i costi farti mia e averti in mio dominio."

Ecco un altro aspetto della società medievale dei secoli XI-XII: i conventi per suore e per frati erano molto numerosi, ma troppo spesso non erano un luogo di culto, di preghiera e di lavoro, quanto piuttosto di sollazzo; i contatti fra i due sessi erano molto frequenti (pensiamo al rito della confessione, della messa celebrata nei conventi femminili da frati che arrivavano con tanto di codazzo di servi e altro. Addirittura dal Duecento si cominciarono a costruire conventi che, pur in ali separate, accoglievano i frati e le suore, con tanto di divisorio "insormontabile"... ma la fantasia umana su questo piano è quasi infinita. Per questo l'amante coglie facilmente la palla al balzo; anzi, ci sarebbero stati in qualche modo perfino meno problemi nel raggiungere la tanto agognata "rosa" di madonna, che con le sue risposte sembra avere una ingenuità di fondo.

Tutta la strofa risulta piuttosto spregiudicata e irriverente, ma ci fa entrare bene nella mentalità della società del tempo, fatta di finezze ma anche di una materialità nella quale non si risparmia nulla, nemmeno un luogo "santo" come il monastero, che diventa per prima cosa il rifugio contro la violenza dei tempi, nel quale comunque non si rinuncia ai piaceri della buona tavola come dell'amore.

\* \* \*

## 12 - madonna

"Ohimè tapina e misera, quale cattivo destino ho io! L'altissimo Gesù Cristo è completamente adirato con me; mi ha fatta nascere per farmi imbattere in un uomo che ha una condotta e un modo di pensare blasfemo. Cerca su questa terra, che è molto grande: e troverai una donna più bella di me."

Solita schermaglia della donna che cerca di prender tempo prima della caduta invitando l'uomo a cercare un'altra donna: sicuramente ne troverà una più bella di lei: non migliore come carattere e intelligenza e moralità e posizione sociale, ma più bella e sicuramente anche più accondiscendente.

Ma l'invito arriva dopo il vistoso cedimento presente nel primo verso: 'quale destino cattivo ho io: essere nata per imbartermi in un uomo che non porta rispetto, blasfemo e scomunicato; per questo non posso resistere a lungo'. Ed è quello stesso destino che comparirà proprio nell'ultima strofa "chissa cosa n'è data in ventura".

"Non è importante la mia volontà o la tua insistenza a farmi cedere alle tue voglie, - sembra dire la donna, - ma il volere del destino, che tutto ha ormai preordinato e al quale non resta che ubbidire

Con questa strofa si chiude la seconda parte del *Contrasto*, caratterizzata dalla volontà di mettere in mostra da parte di entrambi, il proprio valore e le proprie capacità indipendentemente dalla posizione sociale. Anche qui notevole importanza assume l'iperbole.

Per questo diventa inevitabile il passaggio a una seconda fase, in cui ciascuno dei due personaggi cerca di dimostrare il proprio valore indipendentemente dalla posizione sociale. Ovviamente non cambia l'obiettivo finale enunciato dall'Amante già nella prima strofa.

\* \* \*

### 13 - amante

"Ho cercato in Calabria, Toscana e Lombardia, in Puglia, a Costantinopoli, Genova, Pisa e in Siria, Germania e Babilonia e in tutta la Barberia: da nessuna parte ho trovato una donna tanto cortese come te, perciò ti ho scelta come mia sovrana".

È la solita esagerazione (magari non si era mai spostato dal luogo in cui era nato!): per poter visitare tutti i posti che nomina con tanta precisione non gli sarebbe bastata una vita intera: è tutto il mondo conosciuto, in un periodo storico in cui muoversi era comunque un problema grosso, perché sia per mare che per terra le vie di comunicazione erano insicure e infestate da ladri e predoni. In questo elenco, in cui le località sono nominate alla rinfusa, comunque troviamo un indizio sul luogo in cui è ambientato il *Contrasto*: normalmente quando facciamo un elenco dei posti visitati escludiamo sempre quello nel quale ci troviamo, e qui l'unica zona che manca, nel generico panorama geografico, è proprio la Sicilia. È un indizio di cui tener conto.

Importante è anche la dichiarazione dell'Amante: ti ho scelta come mia sovrana. È una delle regole cortesi dell'epoca: l'uomo si dichiara vassallo della donna che ama, e in nome di lei fa il suo giuramento di vassallaggio, in cui è contemplata la difesa dei deboli e degli indifesi insieme alla sottomissione alla donna.

\* \* \*

## 14 - madonna

"Poiché tanto ti sei affaticato nella ricerca, ti rivolgo una preghiera: che tu vada a chiedere la mia mano a mia madre e a mio padre. Se essi si degnano di concedermi a te, portami nella chiesa del monastero e sposami davanti alla gente; e poi farò tutto ciò che mi comanderai."

Il contrasto entra nel vivo con la risposta della donna che si dichiara disposta a fare tutto quello che vuole l'uomo purché rispetti le regole: chiedere la sua mano, portarla in chiesa e sposarla davanti a tutta la gente; si dimostra sottomessa, la donna, ora che crede di poter incanalare il discorso sulla strada logica di un comportamento "regolare". Il discorso della donna scende sul piano pratico: è durato poco il suo tentativo di "non cadere da le altezze" accettando la richiesta dell'uomo; ma d'altronde resistere al destino è impossibile; visto che tanto ha cercato in giro, non resta che una preghiera per limitare i danni delle chiacchiere della gente di fronte alla quale occorre sempre mantenere una onorabilità che permette anche un più quieto vivere: chiedere la sua mano e sposarla davanti a tutti, due condizioni che avrebbero allontanato di molto nel tempo il compimento del desiderio e del destino, e l'uno e l'altro premevano troppo su entrambi.

\* \* \*

## 15 - amante

"Ciò che dici, vita mia, non serve proprio a niente; di tutte le tue parole ormai non faccio nemmeno più conto; hai creduto di fare la superba, ma non ne hai la forza; e così t'ho dato la botta finale, il colpo di grazia. Dunque, se proprio vuoi, continua ad essere una villana."

Le parole ormai non servono più, fanno solo perdere tempo: è tempo di agire. La "botta finale" per l'uomo è rappresentata proprio dall'allusione alla situazione sociale della donna, di tutte le donne, di netta dipendenza dall'uomo: io che potevo, sembra dire l'amante, offrirti una situazione sociale sicura e più elevata della tua, adesso mi sono stufato, perché le tue parole e le tue promesse non approdano a nulla: cerchi di essere superba, di mostrarti superiore a quel che sei veramente, ma questa forza e questa superiorità non esistono: ora metto la parola fine (la bolta sottana) a tutte le tue chiacchiere; la tua vera forza è quella di stare insieme a me; e se proprio sei decisa a perder

tempo e a non "arcomplire" al mio desiderio, non ti resta che rimanere una villana, e dimenticare di diventare una donna "cortese e fina".

*Far ponti e scale di qualcosa* = non parlarne più

*mettere le penne* = insuperbire

*cadere ali* = non avere forza

\* \* \*

## 16 - madonna

"Nessuna paura mi mette il tuo "manganiello" (macchina bellica) col quale credi di avermi dato "la bolta sottana": io resto nella sicurezza inattaccabile del mio forte castello; stimo le tue parole ancora meno di quelle che dice un bambino. Se non ti levi e te ne vai di qua, proverei un grande piacere se tu venissi ucciso".

Violenta ma anche estremamente ambigua risposta della donna, che si crede al sicuro da ogni attacco, perché il suo *castiello* (cioè lo *jardino* che contiene il suo frutto) è forte e per lei è ben protetto contro ogni attacco del *manganiello* o catapulta che dir si voglia (esagerazione iperbolica rispetto al *manganiello* fallico) ed ogni assedio proprio dal suo rifiuto a cedere alle sue voglie e dalla sua mancanza di "bolontate". La risposta violenta serve a far capire all'Amante che senza la sua condiscendenza, il "manganiello" dell'uomo non avrebbe mai potuto fare breccia nel suo "castiello", forte della protezione accordata dalle norme cortesi: l'uomo, senza la "bolontà" della donna sarebbe andato incontro a una disfatta e, se fosse rimasto ucciso, per la donna indispettita, dal fatto che lui aveva opposto uno sdegnato rifiuto al modo che lei gli aveva indicato per capitolare (il matrimonio davanti alle gente), sarebbe stato addirittura un piacere vederlo morto.

\* \* \*

## 17 - amante

"Dunque, vorresti, vita mia, che io fossi ucciso? E allora se proprio debbo essere ucciso, o sfregiato, io non mi muoverò di qua, se prima non avrò colto il frutto che si trova nel tuo giardino: lo desidero sempre, la sera e il mattino".

Si rinnova la profferta della prima strofa e più ferma si fa la volontà dell'uomo di possedere la donna: neanche la morte o il pericolo di rimanere ferito durante l'assalto al forte castiello, lo avrebbe potuto far desistere dal suo proponimento e dalla realizzazione del suo desiderio, che lo agita dalla sera al mattino (solita espressione per indicare la notte, quando è ferma ogni attività lavorativa e ci si può dedicare all'amore). Bella l'ambiguità metaforica del "frutto" che si trova nel "giardino della donna", che manifesta insieme a una certa delicatezza di sentimenti anche un modo di esprimersi più elevato di quanto non permetta la sua condizione sociale.

La decisione dell'amante di non muoversi fino a quando non avrà colto il "frutto" è un punto fermo nello svolgimento della storia (o della rappresentazione).

\* \* \*

## 18 - madonna

"Quel frutto non lo hanno avuto né conti né cavalieri; molti lo hanno desiderato, giudici e marchesi, ma nessuno lo ha mai potuto avere, e per questo se ne sono andati molto arrabbiati. Intendi bene quel che voglio dire? Valgono meno di mille onze i tuoi averi."

Ancora una volta la donna mette in mostra rapporti inesistenti con personaggi altolocati che le avrebbero fatto profferte d'amore alle quali avrebbe sempre opposto un netto rifiuto; una osservazione diventa naturale: quanti hanno cercato di godere quel frutto che si trova nel suo giardino! Anche l'uomo sembra capirlo molto bene. La donna si vanta del bene più prezioso che, quel frutto del suo giardino che non ha concesso a molti personaggi altolocati e che rappresenta la sua vera ricchezza: per conquistarla e poter disporre a piacimento di quel frutto ci vuol ben altro che una semplice dichiarazione amorosa, e quel "ben altro" non glielo può offrire nessun personaggio altolocato proprio perché "caderebbe da le altezze".

*Valgono meno di mille onze i tuoi averi:* a cosa si riferisce la donna? agli averi dell'uomo o al suo "manganiello" che vale poco perché altrettanto poco vale l'uomo nei confronti di giudici e cavalieri, conti e marchesi? Nella schermaglia amorosa la seconda soluzione è quella apparentemente più accettabile, perché l'amante può offrire alla donna un livello di protezione indubbiamente inferiore di quella di un giudice o di un cavaliere. Ma dall'altro lato bisogna tener presente che la protezione offerta dall'Amante è l'unica vera praticabile nella realtà.

Con questa strofa si chiude la terza parte del *Contrasto*, che sul piano della rappresentazione è caratterizzata dall'interlocutorietà degli atteggiamenti, quasi un momento di calma prima dell'esplosione finale.

Sembra quasi un ritorno all'inizio come concetti e come parole:

- *sera e maitino*, vv.85 e 26
- *se tu ci fosse morto* v. 80 | *avanti foss'io morto* v. 11
- *lo tuo avere* v. 90 | *l'abere d'esto secolo* v. 8
- *intendi bene ciò che bol[lio] dire* v. 89 | *Intendi bella questo che ti dico eo?* v. 25

\* \* \*

## 19 - amante

"Molti sono i tuoi pretendenti impomatati (chiodi di garofano), ma non tanti che tu ne abbia addirittura una caterva ("salma"); bella, non mi disprezzare, se prima non mi provi. Se il vento cambia e soffia favorevole a prora e e mi permette di raggiungerti sulla spiaggia, ti devo ricordare queste parole: questa mia animella mi duole assai"

A un discorso di qualità (marchesi, conti, giudici, cavalieri) da parte della donna, l'amante risponde più materialmente con un discorso che verte sulla quantità, per riportare la discussione sul semplice piano fisico e corporeo. L'uomo capisce che la donna esagera quando parla delle tante persone che le hanno chiesto di fare all'amore, e lo esprime attraverso la metafora dei chiodi di garofano: è dura raccogliere 300 chili di chiodi di garofano come è difficile pensare che in tanti la "inseguono"; su questa strada si può arrivare all'estremo: è inutile che tu ti vanti, bella mia, di tanti pretendenti altolocati, tanto lo sappiamo bene che non ce ne sono, per cui ti conviene abbassare le arie perché sono il solo e aspetta solo il momento buono per realizzare il mio desiderio "se t'este a bolontate".

*garofano* - non il chiodo di garofano, come molti critici hanno ipotizzato, ma semplicemente il garofano, come simbolo di giovane bello e prestante, un po' superbo e sciocco e vanesio, che crede di poter tutto ottenere senza nulla dare: per le giovani donzelle in età da marito è proprio il "garofano" il ragazzo da evitare, l'uomo da non sposare per la sua inaffidabilità. Questo concetto simbolico è ancora vivo in molte zone meridionali (vedi ad. es. Lucera di Foggia).

- molti son li garofani ma non che salma 'ndai...: "molti sono in generale i corteggiatori sciocchi, ma tu neanche di questi ne hai un numero abbastanza cospicuo; perciò, bella, non disprezzarmi se prima non mi assaggi..."

*salma* - misura di capacità di circa 300 litri o 300 chili. Qui metaforicamente sta per quantità illimitata, caterva, stuolo, miriade e simili

*assai* - assaggi; qualche critico prende questo verbo come una parola-spia che sta ad indicare nella strofa una certa immagine culinaria, di cui i chiodi di garofano sarebbero la spezia usate per impreziosire l'intingolo. A noi sembra invece che ci sia anche in questo caso un gioco scoperto tendente a raggiungere "lo frutto de lo jardino", cercando di convincere la donna con una frase che ci fa intuire da un lato l'ingenuità di lui e dall'altro che la donna quel frutto lo ha già dato da mangiare: "Non disprezzarmi se prima non mi assaggi se non mi assaggi", dove dispreziare/disprezzare ha il significato originario di "togliere pregio, valore". C'è un forte odore di sensualità, un desiderio che sta raggiungendo il suo punto più alto, un invito sessuale chiaro e incontrovertibile che verrà meglio confermato nelle strofe seguenti e di cui la donna è pienamente consapevole e partecipe, come mostrerà nella strofa 26.

\* \* \*

## 20 - madonna

"Magari ti dolesse tanto da stramazzone a terra privo di sensi: anche se la gente accorresse da tutte le parti, e tutti mi dicessero: 'soccorri questo disgraziato!' non mi degnerei di porgerti la mano nemmeno per tutte le ricchezze che hanno il Papa e il Sultano."

È forse la risposta più violenta della donna che si sente presa in giro dall'affermazione di lui che crede di essere praticamente il solo pretendente: anche la sua morte la lascerebbe insensibile tanto da non accogliere nemmeno il coro misericordioso delle comari che con insistenza le avrebbero chiesto di soccorrere il malnato: adesso sì che non basterebbero nemmeno tutte le ricchezze dei due personaggi più ricchi del mondo allora conosciuto, il Papa e il Sultano, cioè la storia e la favola, la realtà e l'immaginazione (e qui diventa piccola anche la figura dell'imperatore). Lo sfogo dei primi tre versi è stato immediato, ma immediata è anche l'attenuazione dell'ira nell'iperbole finale. Madonna afferra al volo l'accento all'*animella*, che il tentatore Amante le presenta per ritorcergliela contro: ci vuole ben altro che le minacce per far cedere una donna, che non fa comunque mai una questione di soldi o di potenza terrena.

Ma cosa è questo "altro" che rende la donna così forte nel suo "castiello"? Nelle cose d'amore, bisogna riconoscerlo, è sempre la donna

che conduce il gioco: l'uomo potrà usare tutta la sua forza e il suo potere, i suoi doni e i suoi regali, le minacce e la violenza... ma alla fine resta un dato inconfutabile: è la donna che prende la decisione ultima e risolutiva, perché è solo lei che possiede le chiavi del suo "forte castiello".

\* \* \*

## 21 - amante

"Dio lo volesse, vita mia, che io morissi in casa tua; l'anima mia, che per te giorno e notte delira, ne sarebbe consolata. La gente ti griderebbe: 'spergiura malvagia, che hai ucciso l'uomo nella tua casa, traditora!' E tu mi togli la vita senza alcun bisogno di colpirmi."

L'amante prende subito al volo lo spunto dell'immagine del coro delle donne, che di fronte a uno che muore soffrendo d'amore, esprimerebbe sentimenti di dolore e di misericordia e pregherebbe per lui; ma non sarebbe altrettanto misericordioso e dolente contro la spergiura malvagia che tradisce le sue stesse parole e le sue promesse d'amore, ma la maledirebbe per aver ucciso l'amante in casa propria col suo disprezzo.

Notiamo quasi un tocco di rimpianto nelle parole dell'amante: magari fossi morto in casa tua..., che non è un desiderio di morte in quella casa, ma forse il modo di avere finalmente da lei un occhio di riguardo e di accondiscendenza. Di quel coro che piange su una vittima il "corrotto" per un defunto così caro, perché morto per amore, egli si fa subito capo parlante, portando a conseguenze pratiche ed estreme quel grido "periura malvasa": sei proprio tu ad uccidermi, senza nemmeno colpirmi, con i tuoi rifiuti, col tuo tergiversare, col porre patti assurdi.

\* \* \*

## 22 - madonna

"Se tu non ti levi e te ne vai, con la mia maledizione, i miei fratelli ti trovano in questa casa, e allora io potrò ben vedere che tu ci perderai la vita, perché mi sei venuto a tentare colle tue proposte: né parente né amico ti deve portare aiuto."

La donna resta interdotta: scomparso il coro dei pretendenti, scomparso il coro delle comari, non le resta che quello dei fratelli, che lo ucciderebbero se lo trovassero in quella casa mentre sta dando fastidio alla donna colle sue richieste d'amore, e dei parenti e degli amici che non gli darebbero neanche un po' d'aiuto per salvarlo dall'assalto che lo porterà a perdere la vita. "Non sono io ad ucciderti, ma i miei fratelli che ti scoprirebbero qui se non te ne vai via con tutte le mie maledizioni".

Il cerchio si restringe sempre di più, lo spazio diventa sempre più piccolo: siamo partiti dalla visione di conti e cavalieri e giudici e imperatori, e ormai non restano sul palcoscenico (nella stanza) che i due personaggi: anche il richiamo ai fratelli si scopre privo di consistenza, tanto che deve subito rafforzarlo: né parente né amico ti deve aiutare.

\* \* \*

### 23 - amante

"Io non non posso ricevere aiuto né da amici né da parenti: sono straniero, mia cara, fra questa buona gente. Ora fa giusto un anno, vita mia, che mi sei entrata nella mente. Da quando hai indossato il maiuto, bella mia, da quel giorno io sono ferito d'amore."

La buriana sembra passata, è tornata la calma, lui sembra quasi assumere un tono di sottomissione come di chi cerca aiuto e protezione, proprio perché è solo, ed è solo perché non è uno del posto e non ha con sé né amici né parenti che lo possano aiutare, ma solo lei, di cui si è perduto innamorate ormai da un anno, da quando l'ha vista indossare il "maiuto", che comunque la distingueva dalle altre ragazze della sua età rimaste in una situazione di disagio economico e sociale

*maiuto* = stoffa pesante di scarso prezzo e pregio, che in particolare le donne di condizione sociale medio-bassa vestivano per la prima volta quando entravano in età da marito. Qui potrebbe anche indicare il grembiule grezzo che portavano le donne di servizio e copriva soprattutto la parte anteriore del corpo nel disbrigo delle faccende domestiche più faticose; infine potrebbe significare il vestito (una specie di livera), fatto appunto di maiuto, che distingueva il personale di servizio della casa. Traduciamo in questo modo: "di canno vististi lo maiuto = da quando sei entrata al servizio in questa casa". Più semplicemente il significato: mi sono innamorato di te fin dal primo momento che ti ho vista, da quando sei arrivata in questa casa,

\* \* \*

## 24 - madonna

"Ah! da allora ti sei innamorato, Giuda traditore (lo hai finalmente rivelato), come se il maiuto fosse di porpora, scarlatto o seta. Anche se mi giurassi sul Vangelo che sarai mio marito, non potrai avermi mai a questo mondo; piuttosto mi getto nel profondo del mare."

"Traditore": perché? per aver impiegato tanto tempo a dichiararsi e a rivelare finalmente le sue reali intenzioni? traditore perché si è preso gioco di lei per tutto questo tempo? traditore per ritorcere contro di lui l'insulto del verso 104? La donna scopre così per caso da quando lui la conosce e ha cominciato a desiderarla.

È anche evidente che i significati che abbiamo evidenziato non sono del tutto comprensibili e legabili al resto del contrasto: ci manca la conoscenza profonda del contesto sociale e culturale che in queste parole ci vien fatto intuire, ma che non è spiegato. Sapessimo almeno cosa sia realmente "lo maiuto" o "lo 'ntaiuto" saremmo già sulla buona strada: ma del primo sappiamo poco e quel poco non ci aiuta e del secondo non sappiamo nulla, se non una interpretazione (vestito da lutto, secondo Cono A. Mangieri) che non soddisfa se collegata non solo al personaggio ma anche al tono generale del *Contrasto*: potrebbe essere il personaggio femminile una vedova alla fine del suo primo anno di vedovanza, che era molto stretto, tanto che alla donna era perfino proibito uscire di casa, e che ha davanti a sé un secondo anno di altrettanto stretto riserbo, anche se meno pesante del primo, alla fine del quale avrebbe potuto contrarre nuove nozze? Non crediamo.

Compare la citazione del Vangelo, che verrà ripreso nelle strofe finali, con l'intento di dare alla sua posizione una certa forza, o perlomeno la donna cerca di difendersi dietro questo potente scudo.

\* \* \*

## 25 - amante

"Se tu ti getti nel mare, donna cortese e fine, io ti seguirò per tutta la marina, e dopo che sarai annegata, ti troverò distesa sulla spiaggia; solo per raggiungere questo scopo: con te mi devo congiungere e peccare."

L'atteggiamento dell'Amante raggiunge il massimo di truculenza e lascia un po' interdetti: qui "l'impudente presunzione di maschio

irresistibile" detta intera la sua legge: qualunque cosa tu possa fare o opporre, non hai nessuna possibilità di resistere: devi solo cedere, senza patti e senza condizioni. Non ti servono a nulla neanche le tue arie di "donna cortese e fine", le tue minacce di suicidio che fanno tanto di letteratura ma non di vita veramente vissuta: io sarò sempre lì, finché non si realizzerà il mio unico desiderio: congiungermi con te; e non mi fa paura nemmeno l'idea che questo possa essere un peccato: anzi, questo peccato lo commetterò volentieri". È lo sforzo massimo della sua bramosia sessuale

\* \* \*

## 26 - madonna

"Io mi segno nel nome del Padre, del figlio e di Santo Matteo. So che tu non sei eretico né figlio di giudeo, ma mai in vita mia ho udito queste parole! Quando la femmina è morta, si perde completamente il gusto e il piacere."

Madonna resta interdetta, e assume un evidente atteggiamento di comicità dettato proprio dall'incredulità che nasce da quell'affermazione così lontana da ogni umana concezione e che raggiunge un effetto scenico dirompente: altro che farsi il segno della croce: questo qui è proprio uscito di senno, non ragiona più.

E crediamo che sia proprio questa incredulità che riveli quella fondamentale innocenza della donna che toglie alle parole dell'Amante quel fondo di truculenza che può disgustare l'animo del lettore (o dello spettatore).

Vediamo come descrive la scena Dario Fo:

«Piuttosto di accettare di far l'amore con te, io mi vado a chiudere in convento, mi faccio "tondere" il capo». (Era uso che le novizie si facessero radere a tondo il cranio all'atto di prendere il velo). «Così nel convento non ti avrò più fra i piedi... e me ne starò tranquilla senza te che mi vieni a scocciare ».

### **Anche da annegata.**

«Ah sí? - risponde il giullare, che continua ad atteggiarsi a nobile spaccatutto. - Se tu vai nel convento anch'io vado nel convento, non nel tuo, a mia volta mi faccio tondere il cranio ma in un monastero per frati, lì studio, mi esercito... quindi, presi gli ordini, vengo nel tuo di convento a confessarti, arrivo, ti confesso e al momento buono: Gnacchete! » Gnacchete non fa parte del verso, l'ho aggiunto io per dare valore, ma è implicito. Tanto è vero che subito la ragazza risponde indignata: « Gnacchete a me? Sei un infame. Ma come ti permetti? A me che sono sposa di Cristo! Compiere un atto tanto barbaro e blasfemo?! Io piuttosto di accettare la tua violenza, mi butto nel mare e mi annego». «Ti anneghi? E va be', tu ti butti

nel mare, - incalza il boemo, - e anch'io mi butto nel mare; scendo giù nel profondo, ti acchiappo per i capelli, ti trascino sulla riva e, annegata come ti ritrovi: GNACCHETE! » Rimane addirittura «basita» 'sta donna, esclama balbettando: «Ma dico, da morta?... da annegata?... » E lí viene fuori con un candore straordinario: « Ma non si prova nessun piacere a far l'amore con le annegate».

Si chiude così la quarta parte del *Contrasto*.

Le parole dell'Amante e la conseguente risposta innocente e interdotta di Madonna sono il punto culminante oltre il quale obiettivamente non si può più andare: da questo momento in poi non si può che scendere verso la scena finale della soluzione del problema.

Ma a questo punto la soluzione non potrà essere banale, come vedremo, e va bel al di là delle aspettative del lettore e/o dello spettatore.

\* \* \*

## 27 - amante

"Lo so bene, mia cara, ma altro non posso fare. Se non appagherai questo mio desiderio, smetto di cantare e di farti la corte. Acconsenti, donna mia, fa' che ti piaccia, perché lo puoi ben fare! Anche se tu ancora non m'ami, sappi che io molto ti amo, e mi hai preso così come si prende un pesce all'amo."

Siamo al momento della "dichiarazione" d'amore: non più la baldanza giovanile colla quale ognuno crede di conquistare mari e monti, di superare tutte le prove per conquistare la donna amata. L'amore e il desiderio sono posti sullo stesso piano, anche se il primo può essere appagato dalle canzoni e dal corteggiamento, mentre il secondo non può accontentarsi di queste frivole rappresentazioni. Anzi, accanto alla dichiarazione d'amore, sorge subito la minaccia: acconsenti a soddisfare il mio desiderio, perché lo puoi fare!, altrimenti smetto di farti la corte e di cantare. L'Amante diventa mieloso (mi hai preso come un pesce all'amo), romantico (sappi che io molto t'amo), ma non perde di vista la realtà: puoi soddisfare il mio desiderio anche se non m'ami, perché non ti costa niente.

Ognuno tragga le sue conseguenze, anche se con insistenza torna alla mente il contrasto amoroso di Giacomino Pugliese che abbiamo citato nell'introduzione.

Con questa strofa si chiude la quarta parte del *Contrasto*, caratterizzata da un uso notevole dell'iperbole, che raggiunge il massimo proprio nelle strofe 26-27.

Per questo diventa inevitabile il passaggio a una seconda fase, in cui ciascuno dei due personaggi cerca di dimostrare il proprio valore indipendentemente dalla posizione sociale. Ovviamente non cambia l'obiettivo finale enunciato dall'Amante già nella prima strofa.

\* \* \*

## 28 - madonna

"Io lo so che tu mi ami e anch'io ti amo con tutto il cuore, paladino. Alzati su, e vattene, torna qui domani mattina, se farai ciò che ti dico, t'amerò di cuore buono e fino. Questo ti prometto io senza menzogna: tieni la mia parola, perché mi hai in tuo potere."

È il cedimento finale della donna: manca solo il sigillo che troveremo nelle strofe finali insieme allo scioglimento del finale del *contrasto*. È la strofa in cui la *gentilezza* compare per la prima volta in modo semplice e immediato e riscatta certi atteggiamenti un po' sguaiati e popolareschi della donna.

La dichiarazione d'amore della donna ("àmoti di core paladino") è accompagnata da una promessa di fedeltà, riecheggiando il giuramento di aiuto assistenza e fedeltà reciproci che i due sposi fanno nella cerimonia di matrimonio, sulla quale possiamo eccipire in qualche modo: il campanello d'allarme suona quando leggiamo che la donna promette "senza faglia", cioè senza errori e senza menzogna.

E non crediamo che sia una "volgarità buffonesca" quell'invito finale della donna, un definitivo decadere "da le altezze" nelle quali credeva di poter vivere sicura e rispettata, quanto piuttosto lo spirito vero dell'eterna commedia dell'amore, nella quale non ci sono dominanti e dominati, ma semplicemente due persone che reciprocamente si donano fisicamente e sentimentalmente, né l'invito finale può scatenare il riso sboccato e ammiccante che è il sale di un antifemminismo diffuso nel Medioevo, creato soprattutto in ambienti monastici ed ecclesiali, e che la poesia duecentesca ha ben messo in evidenza, ma mettendo altresì in evidenza una figura di donna che non è sottomessa, che è dotata di una sua carica intellettuale e di una sua capacità di prendere decisioni.

Il *Contrasto* nasce dall'osservazione dei fatti e della realtà, e si sviluppa con grande coerenza, una coerenza che abbiamo messo in evidenza in quei due riferimenti citati: "se t'este a bolontate - a lo letto ne gimo".

\* \* \*

## 29 - amante

"Proprio per quello che tu mi hai detto, mia cara, per nulla al mondo mi muoverò. Piuttosto, deciditi e scannami, prendi questo coltello nuovo; ci vuole meno tempo a scalfire un uovo che a uccidermi: soddisfa il mio desiderio, amica bella, perché l'anima col cuore mi si sta consumando."

È la stretta finale: ci mancava solo il *coup de théâtre*: eccoti il coltello, scannami, altrimenti soddisfami, cui risponderà la donna: se non mi dai una garanzia, tieni il coltello e uccidimi. E l'uomo la mette ancora sul piano di una certa truculenza, con quello "scannami" che è un po' cruento e ricorda la scanna dei porci nei mesi autunnali. Anche qui l'iperbole non guasta. Anzi: possiamo notare che l'iperbole serve proprio a sciogliere certi nodi altrimenti insolubili

*arma* = si tratta veramente dell'anima o la parola possiede una profonda ambiguità assumendo come significato apparente e innocente quello di *anima* e come significato profondo quello più realistico, anche se osceno, allusivo al sesso maschile che sta perdendo la sua turgidità e sta andando in subtilitate (si sta assottigliando)? È possibile: se partiamo dal presupposto che il *Contrasto* sia veramente una giullarata, e tutto lo farebbe credere, rappresentata spesso nel corso del Duecento e riteniamo anche per parte del Trecento prima di cominciare un lungo periodo di declino che dura fino alla metà dell'Ottocento, quando si risvegliano interessi specifici per la poesia minore del Duecento e delle Origini della Letteratura.

Riteniamo il *Contrasto* un testo fondamentalmente osceno, come dice anche Dario Fo, e la sua oscenità è basata sulla ambiguità sia per quanto riguarda le parole (come *arma*) che i concetti. E crediamo anche che non a caso la parola *arma* ricorra in questa parte finale per ben tre volte, e sembra confermare quello che è l'unico obiettivo dell'uomo: "*con la donna si vuole congiungere e peccare*": sarebbe singolare parlare di anima in vista del traguardo finale di "gire a lo letto".

\* \* \*

### 30 - madonna

"Lo so bene che l'anima (*arma*) ti duole, come a un uomo che prova arsura. Ma questo tuo desiderio non si può appagare in nessun altro modo: se non ha i Vangeli, sui quali io ti posso dire adesso: 'giura', non potrai avermi in tuo potere. Piuttosto prendi (gli ridà il coltello) e tagliami la testa."

Alla donna non resta che un ultimo piccolo ostacolo a difesa, visto che non sono bastate minacce, ironie feroci, offese, anche una richiesta di matrimonio: quella di giurare sul Vangelo, di effettuare un semplice giuramento, di pronunciare la parola giuro, semplicemente, senza contropartita ma subito.

Il libro è l'oggetto-simbolo della legittimazione di una persona o di un ambiente o di un pensiero religioso e filosofico, e contiene la sovrannaturalità e quasi la magia del racchiudere in pochi caratteri la persona stessa e la sua anima e su questo piano per la gente media, cui appartengono i nostri personaggi, non fa differenza che il contenuto sia il Vangelo o altro (ricordiamo la bella novella di Giovanni Verga, *Jeli il pastore*, e l'aspetto quasi magico della scrittura su carta).

Ora, dopo il giuramento, Madonna può anche cedere alle voglie dell'Amante (e sue!) senza correre il rischio di acquistare una cattiva fama presso la gente e presso l'uditorio: non ci sarà l'assenso dei parenti, non ci sarà il matrimonio davanti a tutta la gente, ma perbacco c'è il libro del Vangelo, che potrebbe essere anche un libro di ben altra natura (come ad esempio un libro di conti e pagamenti di imposte e di tasse avvalorando l'idea che l'Amante fosse un Boemo appunto riscossore di tasse.

Leggiamo cosa scrive un critico moderno su questa strofa, una voce leggermente diversa rispetto a quel che abbiamo detto:

"Con questa battuta, noi siamo giunti al punto più decisivo del battibecco: la donna non dispone di nuovi ostacoli dialettici da rizzare in propria difesa, però le resta una piccola speranza che il pretendente non abbia con sé una copia del Vangelo, libro che certificherebbe la religione professata (la quale ha da esser uguale per entrambi, come richiedeva la Chiesa Cattolica nei casi matrimoniali dei suoi fedeli). In altri termini, con grande scaltrezza la donna si serve qui del più efficace ostacolo che si possa immaginare: quello di natura religiosa, che nel Duecento era davvero insormontabile a causa dell'intransigenza ecclesiastica e dei pregiudizi popolari contro Mussulmani e Giudei." [C.A. Mangieri, "*Il Patrino nel Contrasto di Cielo d'Alcamo*" in *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 54 (1997)]

Finzione e realtà si fondono perfettamente nella scenografia dell'atto finale: lei sa che l'Amante è cristiano e pretende che lo dimostri con il

possesto del libro del Vangelo sul quale diventa lecito ogni giuramento; lui sa che lei gli avrebbe chiesto il libro e un libro le fa vedere, dicendo perfino che l'ha preso nel monastero mentre il "patrino" non c'era (togliendo al rito del giuramento il suo fondamento di legittimità, perché non si può giurare su un libro rubato) e madonna non si preoccupa di controllare che sia veramente il libro del Vangelo.

\* \* \*

### 31 - amante

"I Vangeli, mia cara? Ma io li porto in seno! Li ho presi al monastero, mentre non c'era il prete. Su questo libro ti giuro che non ti lascerò mai. Soddisfa il mio desiderio, per carità, perché l'anima mi si sta consumando."

Pronta la risposta liberatrice dell'uomo, che candidamente dichiara di aver preso (rubato!) il libro dei Vangeli nella cella del prete presso il monastero nel quale ovviamente ha libero accesso. Sembra evidente che non possa trattarsi semplicemente di un furto, non solo perché un giuramento effettuato su un vangelo rubato non ha nessun effetto, ma anche perché confessando la "sottrazione" fa pensare a una sua pronta restituzione magari cogliendo l'attimo di un'altra assenza del "patrino". Ma è proprio il libro del Vangelo? È proprio davvero possibile che uno andando dalla donna che vuole sedurre pensi veramente a portarsi dietro una copia del Vangelo? I dubbi sono fondati, ma a volte lo svolgersi dei fatti supera la fantasia

E c'è anche un'altra domanda importante: chi è effettivamente il "patrino"? Anche qui si potrebbe intavolare una interminabile discussione: prete, padre (religioso), padrino di battesimo, frate, frate amanuense addetto alla copiatura della bibbia, addirittura "eretico patarino o paterino" (patarini che da Milano sono arrivati sino in Sicilia, in qual modo non si sa) secondo un critico apprezzato per tanti versi. Certo è un personaggio legato all'Amante e conosciuto sicuramente anche da Madonna: uno non va in un convento o in una sacrestia liberamente e per appropriarsi altrettanto liberamente di una copia del Vangelo come se niente fosse approfittando dell'assenza del "patrino": è evidente una reciproca conoscenza e anche una fondata fiducia che permette al patrino di allontanarsi per un momento senza sospettare di poter essere derubato.

Ma potrebbe esserci anche un'altra soluzione: potrebbe cioè non trattarsi di un Vangelo, come vorrebbe la donna, ma di un libro qualsiasi (un libro di conti, ad esempio, come quelli che portavano i boemi secondo l'interpretazione di Dario Fo legato con un nastro alla coscia),

comunque di un libro, magari di poesie, abbastanza comune presso la borghesia medio-alta, che poteva essere mostrato per un attimo senza dare la possibilità di vederlo bene e avvertendo, anzi, che "l'arma me ne sta in suttilitate", gli si sta consumando, come una candela, per l'attesa e come una candela accesa da troppo tempo quell'arma sta diventando molle e non più adatta all'uso. Perciò "soddisfa il mio desiderio, che è anche il tuo, e non andare tanto per il sottile", non pretendere anche di vedere cosa c'è realmente dentro questo libro.

Niente di blasfemo, per carità, perché tutto resta all'interno di una sana vitalità, nella quale viene rispettato il principio sacro della "cortesia" che impone la mancanza di violenza e di villania.

\* \* \*

### 32 - madonna

"Mio signore, poichè me l'hai giurato, io sono tutta un fuoco, sono alla tua presenza e da voi non mi difendo. Se ti ho disprezzato, abbi pietà, a voi mi arrendo. E andiamo a letto, finalmente, perché questo ci è donato dal destino."

La donna, accontentandosi del giuramento dell'Amante, di un giuramento che, tra l'altro, è anche blasfemo, in quanto viene fatto sui Vangeli che sono stati sottratti al prete mentre questi non era nella sua cella nel monastero, o addirittura fatto su un libro che non è nemmeno il Vangelo, vista ormai inutile ogni ulteriore difesa, pone fine al gioco del "Contrasto", confessa che dall'amante ormai più non si difende e manifesta con un certo candore di essere tutta infuocata d'amore, arrivando perfino a chiedere persona se ha dato l'impressione di averlo disprezzato: "merzé, a voi m'arenno", a dimostrazione che il desiderio della donna è pari a quello dell'uomo.

Significativo è anche il fatto che è la donna a prendere per ultima l'iniziativa: "*a lo letto ne gimo a la bon'ora*", confermando che nel gioco dell'amore, oggi come nel Medioevo, la donna non recita mai un ruolo secondario o di semplice sottomissione, anche quando, come in questo caso, nasconde la propria decisione dietro il destino che ha ordinato ogni cosa. Col gesto della donna, che ammiccando e sorridendo taglia corto e pone fine alla schermaglia, si chiude il cerchio cominciato nella prima strofa e soprattutto si chiude il senso vero di quelle prime parole dell'amante, "se t'este a bolontate", dandoci la sensazione che una pariteticità tra uomo e donna, almeno sul piano dell'amore e dintorni, si sia realizzato tra il XIII e il XIV secolo.

## **Bibliografia**

- A. Corbellini, *Rileggendo il "Contrasto di Cielo Dalcamo"*, in *Giornale storico della Letteratura Italiana*, diretto e redatto da Egidio Gorra, Torino, Loescher 1917, vol. LXX (fasc.1-2), fasc. 208-209.
- Cono A. Mangieri, *Studi sul Contrasto*, articoli pubblicati su riviste
- Cono A. Mangieri, *Il Contrasto di Cielo d'Alcamo*, proposta di lettura, in *Critica Letteraria*, Loffredo Editore Napoli 2003
- C.A. Mangieri, "*Il Patrino nel Contrasto di Cielo d'Alcamo*" in *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 54 (1997)
- Gianfranco Contini, *Poesia del Duecento*, Riccardo Ricciardi editore, Milano Napoli 1960
- Tito Saffioti, *I giullari in Italia, Lo spettacolo, il pubblico, i testi*, I libri della clessidra, Xenia editrice, Milano 1990
- Francesco A. Ugolini, *Problemi della "Scuola poetica siciliana". Nuove ricerche sul "Contrasto" di Cielo d'Alcamo*, in *Giornale storico della Letteratura Italiana*, direttori Giulio Bertoni, Carlo Calcaterra, Ferdinando Neri, Loescher 1940-XVIII, vol. CXV (fasc.3), fasc. 345, p.161.