

- Capitolo 2
- ## Dalla Sicilia alla Toscana. La tradizione lirica nel Vaticano Latino 3793
1. Dai documenti alla storia, dalla storia ai documenti
 2. Storia e poesia della poesia italiana
 3. Tracce di poesia: scritte e problema della lingua
 4. Un manoscritto nella storia
 5. La Scuola siciliana: coordinate storiche
 6. Giacomo da Lentini, poeta e «Nittaro»
 7. Il dibattito sull'origine (e sugli altri manoscritti)
 8. Il registro «umile»
 9. Dalla Sicilia alla Toscana

1. Dai documenti alla storia, dalla storia ai documenti

Le prime tracce di poesia in volgare consentono di disegnare una mappa molto lacunosa delle fasi iniziali della storia della letteratura italiana: non si conoscono i nomi degli autori, non si può stabilire con esattezza quali siano i luoghi e i tempi di composizione e, a parte rarissimi casi, non si è in grado di legare queste testimonianze alla storia. A questa fase «preistorica» segue una fase della quale ci sono invece noti con relativa certezza autori, tempi e luoghi: una fase, quindi, pienamente storica.

Rispetto alla fase delle **tracce**, muta inoltre radicalmente la situazione documentaria. Alla fine del Duecento, infatti, in parallelo con la piena affermazione del volgare come lingua di comunicazione e di cultura, si assiste soprattutto in Toscana a un primo processo di selezione e di conservazione della produzione poetica italiana delle Origini: all'interno di alcune importanti raccolte manoscritte (definite abitualmente «canzonieri», da non confondere con il *Canzoniere* di Petrarca, che è una raccolta ordinata direttamente dall'autore) vengono copiate centinaia di componimenti che si possono collocare tra gli inizi del XIII secolo e gli anni in cui sono attivi i copisti stessi. Quasi tutto quello che conosciamo della poesia italiana del Duecento è difatti contenuto in alcuni codici allestiti tra la fine del XIII secolo e i primi decenni del XIV. Il più antico e meno esteso è conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con la segnatura **Banco Rari 217**, contiene 180 componimenti ed è un prodotto di basso, ampiamente decorato. Più importanti sono il manoscritto **Vaticano Latino 3793** della Biblioteca Apostolica Vaticana e il **Red 19** della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Il Vaticano Latino 3793 ha un ordinamento cronologico sulla base del quale è possibile ricostruire il quadro stori-

Conservazione della poesia volgare: i «canzonieri»



Figura 1
Miniatura di Federico II dal *De arte venandi cum avibus*;
Città del Vaticano,
Biblioteca Apostolica Vaticana,
Pal. Lat. 1071.

co complessivo della poesia duecentesca, dai poeti attivi alla corte di Federico II di Svevia, la cosiddetta Scuola siciliana, fino ai toscani e ai fiorentini della generazione precedente quella di Dante-Alighieri. Il Redi 9 è invece un canzoniere quasi monografico, cioè dedicato per la maggior parte a un singolo autore, il più importante dei poeti toscani prima di Dante: Guittone d'Arezzo. L'ordinamento del canzoniere Chighiano L. VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana, un manoscritto realizzato a Firenze tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del XIV secolo, sembra invece riflettere un netto mutamento di gusto: è il canzoniere di Dante e dello Stilnovo.

Attraverso questi manoscritti è dunque possibile identificare tre fasi distinte dei primi secoli della poesia italiana: 1) il Vaticano agli autori della generazione immediatamente precedente quella di Dante; 2) il Laurenziano Redi 9 è la principale testimonianza sul poeta più importante prima di Dante, Guittone d'Arezzo; 3) il Chighiano celebra i rimatori che secondo Dante stesso hanno rinnovato radicalmente la poesia italiana.

2. Storia e preistoria della poesia italiana

La distinzione tra la fase «preistorica» delle tracce e la fase «storica» dei canzonieri è importante anche per un altro motivo. Per ragioni storiche e culturali, il patrimonio poetico che esisteva certamente prima della Scuola siciliana non ha avuto fortuna, è stato copiato poco e male, non si è organizzato in una tradizione autonoma ed è presto uscito dai canali di pubblicazione e diffusione; è stato spazzato via da quell'opera di selezione e conservazione attraverso la quale sono giunti fino a noi i testi dei siciliani e dei poeti municipal toscani. Chi raccoglieva poesia alla fine del Duecento aveva delle preferenze stilistiche precise; e quelle preferenze hanno determinato la fisionomia e la consistenza della documentazione disponibile. Questa è una delle ragioni per le quali ancora oggi consideriamo Giacomo da Lentini e in generale tutto il canone dei poeti del manoscritto Vaticano più importanti del frammento ravennate.

Ciononostante, non è detto che tra la fase delle tracce e quella dei canzonieri ci sia stata una frattura netta. La canzone *Quando eu stava* presenta infatti già molte delle caratteristiche retoriche e stilistiche che contraddistinguono i poeti siciliani della corte di Federico II. Secondo Casertani la scoperta stessa della canzone *Quando eu stava* non consente di escludere che Federico II abbia solo posto il suo sigillo su un movimento letterario preesistente e che quindi la nascita della poesia d'arte italiana debba essere anticipata di alcuni decenni. Quelli che sulla base della documentazione disponibile sembrano due momenti distinti potrebbero, dunque, essere stati più strettamente intrecciati.

3. Tracce di poesia siciliana e il problema della lingua

La produzione poetica dei siciliani ci è nota essenzialmente attraverso i canzonieri che abbiamo appena ricordato (Vaticano Latino 3793, Laurenziano Redi 9 e Banco Rari 217) e pochi codici più tardi, come il Barberiniano Latino 3953. Questi tre canzonieri sono certamente legati tra loro, discendono da un unico archetipo, cioè un manoscritto perduto la cui esistenza è ipotizzabile a partire dai testimoni effettivamente disponibili. Tale discendenza comune risulta evidente sia dal confronto tra i contenuti dei manoscritti, sia dalla lingua in cui i testi sono stati trascritti. Sappiamo infatti che i poeti siciliani si erano espressi utilizzando un siciliano illustre, cioè una forma elaborata e aulica della lingua volgare parlata a quel tempo in Sicilia. Le poesie presenti nei tre canzonieri sono invece copiate in lingua toscana. Ciò vuol dire che il manoscritto che è all'origine dei tre canzonieri era stato trascritto da un copista di origine toscana che ha «tradotto» i testi dei siciliani nel suo volgare (testi che gli erano giunti attraverso altri manoscritti o su supporti più precari, come singole carte o quaderni); si ipotizza quindi che fosse già toscanzizzato il manoscritto perduto da cui derivano i tre codici della poesia siciliana. Questo processo non deve stupire: nel Medioevo, in un'epoca in cui i volgari d'Italia non erano ancora normalizzati e non esistevano regole grammaticali fisse, era comune che i copisti, anche quando trascrivano fedelmente la sostanza di un testo, ne mutassero anche radicalmente la forma. Per questa ragione è più corretto parlare di «adattamento» e non di vera e propria traduzione.

Il fenomeno più rilevante generato da questo processo di adattamento è la cosiddetta **rima siciliana**.

I documenti, quindi, ci trasmettono in massima parte dei testi la cui veste linguistica non corrisponde a quella originale. Esistono tuttavia delle deboli tracce di circolazione di poesia siciliana sfegate dai canzonieri, tutte localizzabili in area settentrionale. Le più importanti sono:

1. il «Libro siciliano», cioè un manoscritto perduto da cui l'erudito modenese Giovanni Maria Barbieri (1519-1574) ricavò alcune versioni in siciliano delle poesie della Scuola;

La rima siciliana
Per r. s. si intende la rima di e chiusa con i e di o... no ad esempio *finiri / pariri* oppure *usi / omi*. Chiusa con u utilizzata principalmente dai poeti *travauci*, nel momento in cui un copista toscano li toscana di Boccaccio, la r. s. e quindi un tipo di rima imperietta, diventato imperietta, che po di rima imperietta, contro l'uso trobadurico *ciòe tenere / pariri*, uso : amoroso. I poeti, che e anche della Scuola siciliana di utilizzare solo *modellano i propri testi sull'esempio dei siciliane* rime periette; è un fenomeno che ha origine *no quindi accettabili anche queste tipologie di dai testi siciliani nel loro passaggio in Italia cen-* rime imperiette, impossibili nei trovatori e nel Scuola. Le rime periette dei componenti della *Siciliani. L'impiego della r. s. diventa sporadico dopo Petrarca.*

La discendenza comune dei tre principali canzonieri: l'archetipo «toscano»

La poesia siciliana fuori dai canzonieri

- 2. un frammento di una canzone di Giacomo Pugliese ritrovato a Zurigo, che è sicuramente indipendente dalla mediazione toscana che abbiamo descritto;
- 3. i sei componimenti presenti nei Memoriali bolognesi tra gli anni Ottanta del Duecento e i primi decenni del Trecento (i Memoriali sono degli atti pubblici nei quali i notai bolognesi hanno occasionalmente trascritto componimenti poetici; dai trovatori a Dante, passando appunto per i poeti siciliani);
- 4. quattro poesie siciliane rinvenute a Bergamo nel 2013, trascritte tra il 1250 e il 1270.

Re Enzo

Un esempio importante è la canzone *S'eo trovasse Pietanza*, attribuita a Re Enzo, il figlio naturale di Federico II catturato in battaglia nel 1249 e tenuto prigioniero a Bologna per più di vent'anni. Il testo è trasmesso sia dai codici toscani (Vaticano, Laurenziano, Palatino) sia dal *Libro siciliano* di Barbieri. Ecco alcuni versi nella veste linguistica originaria a sinistra e in quella toscanzizzata a destra (vv. 42-56).

¹ *pensamenti*: 'pensieri', 'preoccupazioni';
² *divisa*: 'penna', 'subbina';
³ *Sanz'allegrar*: 'senza allegria';
⁴ *nullu s'accompagna*: 'non gli si addice';
⁵ *manu galliciano* per 'mano usata alla lettera': 'modo modo', quindi 'sciaguratamente';
⁶ *Ch'...*, *perluca*: che ho perso il colorito naturale. Nella prima strofa il verbo *perluca* è presente anche nella descrizione dell'impallidire dell'hoimane che si trova già in Ovidio.
⁷ *Ch'...*, *perluca*: 'si disbatte e si lamenta'.

Tutti quei pensamenti
 ca spirti mei divisa,
 Sanz'pura e duluri,
 Sanz'allegrar, che non gli s'acompagna;
 E di manni 'tormenti
 Abundo in mala guisa,
 Ch' 'l natural colore
 Ho perduto, tantu 'l cor batti e lagna⁶

Tutti quei pensamientos
 ca spirti mei divisa,
 Sanz'pura e dolore,
 sanz'allegrar, che non gli s'accompagna;
 e di tanti tormenti
 abondo en mala guisa,
 che 'l natural colore
 tuto perdo, tanto il cor sbatte e lagna⁶

Attraverso questa e altre tracce è possibile intravedere solo da lontano la veste linguistica originaria e non è possibile invece ricostruire con esattezza il siciliano illustre che devono aver utilizzato i poeti della Scuola. I siciliani vanno quindi letti necessariamente nella **forma già toscanzizzata** trasmessa dai tre canzonieri. È uno dei casi in cui dobbiamo essere consapevoli che i documenti non rispecchiano fedelmente la storia.

4. Un manoscritto nella storia

Il Vaticano Latino 3793

Il manoscritto Vaticano Latino 3793 è composto da 190 fogli per ventisei fascicoli complessivi. La maggior parte del codice è stata trascritta da una singola mano, è importante anche una seconda mano, che copia solo alcune carte. La prima è una scrittura corsiva definibile come mercantile, riconducibile a un individuo di alta cultura; la seconda è una cancelleresca. Entrambi i copisti sono fiorentini ed entrambi hanno lavorato tra la fine del XIII secolo e gli inizi del XIV. Il codice è stato quindi allestito a

Dalla Sicilia alla Toscana. La tradizione lirica nel Vaticano Latino 3793 19

Firenze, in un ambiente mercantile di livello elevato. Con i suoi mille componimenti è il più ampio testimone della lirica italiana delle Origini: senza il Vaticano, quasi metà della poesia del Duecento sarebbe sconosciuta.

Il codice è diviso in due parti secondo un criterio metrico: prima le canzoni e poi i sonetti. La posizione liminare delle canzoni è dovuta a un giudizio di valore: come sosterra poi anche Dante nel *De vulgari eloquentia* (vd. Epoca 2, Capitolo 1, §9), la canzone è il genere metrico più importante, seguita dalla ballata e poi dal sonetto. Anche i manoscritti che raccolgono la produzione trobadorica, allestiti negli stessi anni in Italia settentrionale, adottano generalmente una struttura gerarchica per generi metrici; ed è quasi sempre la canzone il metro posto all'inizio.

All'interno di questa struttura bipartita è possibile riconoscere un ulteriore criterio di ordinamento. La successione dei fascicoli sembra seguire un **disegno storiografico** preciso, che potrà essere ricondotto alla volontà del copista: l'archetipo dal quale dipendono anche gli altri due testimoni principali della poesia duecentesca non era certamente ordinato in questo modo. La successione dei testi rispecchia infatti in maniera abbastanza fedele la cronologia reale: 1) prima ci sono i poeti che sulla base della documentazione possiamo effettivamente collocare nell'ambito del movimento poetico che va convenzionalmente sotto il nome di Scuola siciliana e che si sviluppa attorno alla corte di Federico II (vd. *Infra*, §§3-8); 2) poi ci sono i poeti cosiddetti sicilo-toscani, che rappresentano la fase di transizione tra Sicilia e Toscana e che poi fatti si muovono tra le due aree geografiche; 3) poi i poeti dell'Italia municipale (soprattutto di Bologna) e quindi i toscani (di Arezzo, Lucca, Pisa, Siena), fino ai poeti fiorentini della generazione immediatamente precedente quella di Dante (vd. *Infra*, §9). Nella sezione dei sonetti il disegno storiografico è molto meno preciso, ma tendenzialmente coerente con quello delle canzoni.

Dopo l'indice, che occupa tutto il primo fascicolo, il secondo si apre con Giacomo da Lentini, che molte altre fonti indicano come il protagonista della Scuola siciliana (vd. *Infra*, §6). Il terzo si apre con Rinaldo d'Aquino, che dopo Giacomo è il poeta riconducibile alla Scuola siciliana del quale possediamo il maggior numero di componimenti. Il quarto si differenzia dai precedenti poiché contiene testi di livello stilisticamente meno elevato: si apre infatti con il contrasto tradizionalmente attribuito a Cielo d'Alcamo (vd. *Infra*, §8) e ospita anche altri testi di carattere giullaresco o popolareggiante. Il quinto contiene rimatori leggermente più tardi, che hanno già relazioni con la tradizione poetica peninsulare: Mazzeo di Rocciano (cui Guittone d'Arezzo indirizza una canzone); Percivalle Doria, morto nel 1264, e soprattutto re Enzo, il figlio di Federico II, morto prigioniero a Bologna nel 1272, del quale abbiamo già parlato. Con il quinto fascicolo si passa dai poeti certamente attivi alla corte di Federico II a quelli che in vario modo parteciparono al passaggio in Italia della Scuola. Il sesto fascicolo si apre con Guido Guinizelli, il poeta che secondo Dante inaugura una nuova maniera di comporre poesie d'amore, il «padre» del cosiddetto Stilnovo, e ospita anche Bonagiunta Orticcianni, al quale viene tradizionalmente attribuito un ruolo di **spicco nel processo** di trasmissione dei modi della Scuola siciliana nell'Italia municipale. I fascicoli

La suddivisione: canzoni e sonetti

Ordinamento cronologico dei fascicoli

Contenuto dei fascicoli

successivi sono dedicati prevalentemente a Guittone d'Arezzo, che è il protagonista assoluto del codice Laurenziano, e ai due poeti fiorentini più importanti prima di Dante, Chiaro Davanzati e Monte Andrea.

Un nuovo gusto: l'insediamento di Donne di avete intelletto d'amore

Alla fine della sezione delle canzoni, il secondo copista del Vaticano trascrive, ancora all'inizio del Trecento, un singolo testo di Dante Alighieri: *Donne ch'avete intelletto d'amore*, la canzone più significativa della *Vita nuova* (vd. Epoca 2, Capitolo 1, 85). È un segnale importante di un decisivo mutamento di gusto. Il canzoniere Vaticano sembra fotografare uno stato della documentazione sulla poesia del Duecento che è molto simile a ciò che poteva effettivamente conoscere Dante Alighieri. Ed è infatti possibile che Dante abbia letto la poesia delle Origini su un manoscritto analogo al Vaticano. Eppure dal Vaticano, a parte questa canzone, Dante è totalmente escluso e non c'è nulla di dantesco neanche negli altri due canzonieri delle Origini, benché siano stati allestiti quando questi aveva già scritto gran parte delle sue poesie liriche. Dante ricorre invece a un ruolo di primo piano nel **Chigiano I, VIII, 305**. Aggiungendo *Donne ch'avete intelletto d'amore* al canone della poesia delle Origini, la seconda mano del Vaticano ci consente quindi di osservare «in diretta» il passaggio cruciale dalla tradizione poetica che Dante e i suoi contemporanei hanno letto e apprezzato alla tradizione che è invece legata indissolubilmente al nome dell'Alighieri.

5. La Scuola siciliana: coordinate storiche

Alla corte di Federico II

La Scuola siciliana si sviluppa attorno alla corte, o *Magna curia*, di Federico II di Svevia (1194-1250), re di Sicilia dal 1198 e imperatore del Sacro Romano Impero dal 1220. Molti dei poeti riconducibili alla Scuola hanno fatto parte in vario modo della corte: erano in gran parte giuristi, notai e magistrati e ricoprivano cariche pubbliche nella *Magna curia*. Dal nostro punto di vista, la Scuola sembra aver avuto quindi caratteristiche unitarie: un gruppo di poeti che condividono la stessa estrazione sociale, sono legati a un contesto politico preciso, utilizzano una stessa lingua (il siciliano illustre), compongono testi tra loro affini per temi e stile ispirandosi alla tradizione trobadorica e sono stati raccolti, come abbiamo visto, negli stessi manoscritti.

Il progetto politico-culturale di Federico II

È possibile che la nascita della Scuola corrisponda a un preciso disegno dell'imperatore, il cui progetto politico, più in generale, era teso alla creazione di uno stato solido e unitario all'interno del quale la cultura doveva svolgere un ruolo cruciale. La nascita della Scuola potrebbe aver fatto parte di questo progetto: così come Federico, per evitare che i sudditi si recassero a studiare a Bologna o a Parigi, aveva fondato lo *studium* napoletano che diventerà l'università che oggi porta il suo nome, l'imperatore avrebbe anche deciso di patrocinare la nascita di un movimento poetico autonomo e originale che si esprimeva nella lingua locale. Il peso specifico della Scuola nel progetto politico-culturale di Federico II non deve essere tuttavia sopravvalutato: nei fatti, nella *Magna curia* erano attive diverse tradizioni culturali, in special modo quella latina e quella greca, che avevano certamente una funzio-

Mac OS dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and social media apps.

Della Sicilia alla Toscana. La tradizione lirica nel Vaticano Latino 3793 21

ne più centrale rispetto ai componimenti di argomento amoroso dei poeti volgari. Se la Scuola è importante dal nostro punto di vista poiché inaugura la storia della poesia lirica italiana, non era di certo altrettanto importante per l'imperatore e per i suoi funzionari: la lingua dell'alta cultura, della propaganda e della cancelleria era infatti, e sarebbe rimasta ancora a lungo, il latino.

L'argomento principale della poesia siciliana è l'amore. Rispetto ai trovatori, che rappresentano il modello di riferimento, i poeti della Scuola operano una **radicale selezione dei temi**. Nella tradizione occidionale era particolarmente importante il *virginesce*, il genere utilizzato per esprimere contenuti di carattere morale, satirico, storico e politico; ma questi temi non sono mai presenti nei siciliani, probabilmente perché la storia, la politica e la propaganda alla corte di Federico II erano riservate alla poesia latina: per argomenti più importanti dell'amore era necessario continuare a utilizzare la lingua più prestigiosa.

Dai trovatori i siciliani ereditano invece la concezione globale dell'amore e il modo in cui l'amore viene rappresentato in poesia: in particolare, come nella lirica occidionale, il rapporto tra amante e amata è concepito come un rapporto feudale di sudditanza. E ritroviamo anche tutti gli altri motivi caratteristici della poesia cortese: la gioia della bellezza e della virtù dell'amata; l'amore come processo di raffinamento dell'individuo attraverso la sofferenza; la descrizione dei vari stati emotivi dell'amante; la necessità di tenere segreto l'amore; l'impossibilità di amare senza provare paura e timore; la gioia che deriva dal canto; l'ostilità delle figure antagoniste (*malparieri*, cioè i maldicenti che ostacolano gli amanti), ecc. Come i trovatori, i siciliani attengono a piene mani al repertorio di immagini e di metafore naturalistiche della tradizione dei bestiari e dei lapidari.

Nei siciliani vi è inoltre uno spiccato interesse per la descrizione della **fenomenologia amorosa**, dei sentimenti e del processo di creazione dell'immagine mentale dell'amata. Rispetto ai trovatori, si riducono nettamente i riferimenti alla realtà, alla biografia del poeta e al contesto sociale: la poesia dei siciliani, a parte rare eccezioni, è del tutto spersonalizzata. I poeti sembrano più interessati alla rappresentazione degli aspetti universali dell'amore, e non di un singolo amore. I siciliani introducono inoltre nella lirica una più acuta riflessione di carattere filosofico, forse in ragione del livello culturale generalmente più elevato rispetto ai trovatori. Questi tre elementi (spersonalizzazione, universalità, approfondimento filosofico) consentono tuttavia ai siciliani di svolgere attraverso la poesia lirica una più profonda analisi delle emozioni individuali. Riadattando e innovando il modello trobadorico, i siciliani raggiungono in generale un alto livello di elaborazione formale e di complessità retorica, caratteristiche particolarmente evidenti nel poeta che ogni punto di vista più significativo della Scuola, Giacomo da Lentini (vd. *infra*, §6).

Le forme metriche principali della poesia siciliana sono la canzone e l'Inni (il sonetto. Se la canzone è essenzialmente modellata sulla *canzo trobadorica* (vd. scheda *La canzone*, p. 13), il sonetto è invece un'invenzione locale, forse direttamente legata a Giacomo da Lentini. Sono state of-

ferte molteplici spiegazioni della nascita del sonetto, ma la più convincente è quella che lega alla *cobla* sparsa dei trovatori: la *cobla* è l'equivalente della stanza e una canzone occitana è normalmente composta di più *coblas*; ma i trovatori possono utilizzare la *cobla* anche isolatamente (è quella che si chiama appunto *cobla esparsa*) come un breve testo lirico. Tuttavia, le *coblas esparsas* hanno una misura metrica variabile e solo alcune presentano una struttura sovrapponibile a quella del sonetto. È quindi ragionevole pensare che, a partire da questa forma più ampia e mobile, i siciliani (o direttamente Giacomo da Lentini) abbiano «inventato» una forma fissa come quella del sonetto. Il sonetto, in particolare, è il metro utilizzato dai siciliani per il genere della «tenzone», (vd. *infra*, §7). Sul piano formale, l'esperienza della Scuola è decisiva anche perché in questo contesto si stabilizza l'endecasillabo, il verso in assoluto più importante della tradizione poetica italiana.

I testi e la musica

Benché le melodie trobadoriche giunte fino a noi siano poche, la poesia occitana era di certo sempre cantata e musicata. Non c'è invece quasi nessuna traccia di melodie legate ai testi della Scuola siciliana, come non ce ne sono per tutto il resto della tradizione poetica italiana fino agli inizi del Trecento. Per questo è stata formulata la tesi di un «divorzio» tra poesia e musica che sarebbe stato sancito proprio dalla *Magna curia* e sarebbe proseguito nel corso del Duecento. I poeti siciliani, a differenza dei trovatori o dei poeti tedeschi attivi negli stessi anni anche attorno allo stesso Federico II (*Il Minnesänger*), non sono infatti più dei musicisti di professione. Benché sia possibile che alcuni componimenti della scuola (specie i *discorsi* e le *canzonette*) fossero ancora destinati alla musica, si può ritenere che i siciliani abbiano condotto alle estreme conseguenze una tendenza già implicita nella tradizione trobadorica, nella quale, fermo restando che tutti i testi erano accompagnati dalla musica, l'intonazione musicale rappresentava forse «una pura e semplice modalità esecutiva del testo verbale» (Lannuti) ed era ad esso funzionale. Nei trovatori, specie quelli tardi, è infatti già evidente una forte tendenza verso l'**autonomia del testo poetico** rispetto alla musica; i siciliani, che avevano una formazione culturale diversa, hanno probabilmente rinunciato quasi del tutto alla musica, creando una tradizione letteraria autonoma che è a fondamento della nostra idea moderna di poesia lirica.

Il sonetto

Il s. è una forma metrica fissa (la differenza della canzone, che è metro variabile); è costituito da 14 endecasillabi ed è diviso in due parti: una fronte di otto versi (pietra anche ottava o terna), e una sirma (oppure sestina o sestetto) di sei. Lo schema delle rime è invece variabile (ma le possibilità combinatorie sono molto limitate rispetto alla canzone). Gli schemi più frequentemente utilizzati per la fronte sono ABAB ABAB, molto diffuso nel Duecento, e ABBA ABBA, più attestato a partire dalla fine del secolo (ma esistono anche schemi usati una sola volta, come quello di un sonetto di Cavalcanti; vd. *infra*, Capitolo 4, §4). Per la sirma sono in teoria possibili tutte le combinazioni che non lascino versi irreali, cioè che non rimano con nessun altro.

Nota metrica. Frammento di canzone di Folquet de Marselha, due strofe di 11 endecasillabi.

A vos, midonç, voill retrair' en cantan
 cosim destreign Amor[s] e men' a fre
 vas l'arguègl gran, e no m'ajuda re,
 qe'm mostras on plu merce vos deman;
 mas ian mi son li consir e l'afan
 5 qe viu quant muer per amar finamen.
 Donec mor e viu? non, mas mos cors cocios
 mor e reviu de cosir amoros
 a vos, dompna, e[le] am ian corralmen:
 sufrete ab gios sa vid' al mort cuisen,
 10 per qe mal vi la gran beutat de vos.

[A voi, signora, voglio mostrar cantando come Amore mi stringe e guida col freno, e non m'aiuta affatto, di fronte al grande orgoglio che mi mostrate quando più vi chiedo mercede; ma i pensieri e gli affanni sono così tanti che, per amare perfettamente, vivo in parte muoto. Dunque muoto e vivo? No, ma il mio cuore bramava muore e rivive di pensieri amorosi per voi, signora, che amo tanto di cuore, consentite con la gioia via al morto ardente, perché vidi purtroppo la vostra gran bellezza.]

Lo statuto della traduzione, nel Medioevo, non era identico a quello attuale: possiamo infatti definire «traduzioni» sia operazioni nelle quali il traduttore si ripromette di essere il più possibile fedele al testo originale, sia casi come quello offerto dal testo del «Notaro», che oggi classifichiamo a metà strada fra la traduzione e la riscrittura. Dal punto di vista documentario, è molto importante che il componimento di Folquet sia frammentario (conosciamo solo le prime due strofe) e soprattutto che sia conservato in un unico manoscritto (Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 15211, siglato T). Si è infatti ipotizzato che i poeti siciliani avessero avuto a disposizione un manoscritto simile a questo.

Giacomo da Lentini segue da vicino Folchetto quando scrive *Madonna, dir vo voglio*,

Nota metrica: Canzone di cinque strofe a componimento che ha rime diverse per di sedici versi (settemetri ed endecasillabi).
 Schema: a, b, C₁, d, b, d, C₁, e, f, (f)
 G₁, h, h, i, (f) G₂. Le strofe sono singolari. **Teso.** *I poeti della scuola siciliana*, vol. 1, che è il termine occitano per descrivere pp. 10-11.

Madonna, dir vo voglio
 como l'amor m'à prisio,
 inver lo grande orgoglio
 che voi, bella, mostrate, e no m'aita.

1. Madonna: «mia signora», come nell'occasione *midonç*.
2. prisio: «presso», nel senso di «fatto prigione».
**3-4. inver... *mitar*: «dispetto del grande orgoglio che voi, bella, mi dimostraste, e questa situazione non mi è inavvolevole (no m'aita)».
5. Il soggetto di *no m'aita* è *amor* del v. 2.**

da leggere

Della Sicilia alla Toscana. La tradizione lirica nel Vaticano Latino 3793 25

5
 O i lassò, lo meo core,
 che 'n tante penè è miso
 che vive quando more
 per bene amare, e teneselo a vita!
 Dunque morè viv'eo?
 10
 No, ma lo core meo
 more più spesso e forte
 che non faria di morte
 naturale,
 per voi, donna, cui ama,
 più che se stesso brama
 e voi pur lo selegiate:
 15
 amor, vostra 'nstate
 vidi male.

Lo meo 'namoramento
 non pò parire in detto,
 ma sì com'eo lo sento
 cor no lo penseria né diria linguai;
 20
 e zo che 'o deo è penite
 inver di co son disretico
 tanto coralemente.
 foc'ao al cor non credo mai si stinguai,
 25
 perchè non mi consuma?
 La salamandra audivi
 che 'ntra lo foco vivi stando sana;
 eo si fo per long'uso,
 30
 vivo 'n foc'amososo
 e non saccio ch'eo dica:
 lo meo lavoro spica e non ingrana.

5. *lasso*: 'povero me'.
6. *penè*: 'misero'.
7. *teneselo a vita*: 'lo tiene in vita'.
8. *selegiate*: 'selezionate'.
9. *instate*: 'in stato'.
10. *meo*: 'mio'.
11. *more*: 'morte'.
12. *forte*: 'con forza'.
13. *naturale*: 'naturale'.
14. *brama*: 'brama'.
15. *selegiate*: 'selezionate'.
16. *vidi male*: 'ho visto male'.
17. *namoramento*: 'amore'.
18. *com'eo lo sento*: 'come lo sento'.
19. *cor no lo penseria né diria linguai*: 'il cuore non lo pensa né lo dice con la lingua'.
20. *zo che 'o deo è penite*: 'però che Dio è pentito'.
21. *inver di co son disretico*: 'invece di ciò che sono discreto'.
22. *tanto coralemente*: 'tanto coraggiosamente'.
23. *foc'ao al cor non credo mai si stinguai*: 'il fuoco nel cuore non credo mai si spenga'.
24. *perchè non mi consuma*: 'perché non mi consuma?'.
25. *La salamandra audivi*: 'ho sentito parlare della salamandra'.
26. *che 'ntra lo foco vivi stando sana*: 'che nel fuoco vive stando sana'.
27. *eo si fo per long'uso*: 'però che si fa per lungo uso'.
28. *vivo 'n foc'amososo*: 'vivo nel fuoco amoroso'.
29. *e non saccio ch'eo dica*: 'e non so cosa dire'.
30. *lo meo lavoro spica e non ingrana*: 'il mio lavoro spicca e non funziona'.

gato (*diavolo*) così appassionatamente (*coralemente*); nel cuore ho un fuoco che non si spenga mai. **31. *selegiate***: 'selezionate'. **32. *meo***: 'mio'. **33. *more***: 'morte'. **34. *forte***: 'con forza'. **35. *naturale***: 'naturale'. **36. *brama***: 'brama'. **37. *selegiate***: 'selezionate'. **38. *vidi male***: 'ho visto male'. **39. *namoramento***: 'amore'. **40. *com'eo lo sento***: 'come lo sento'. **41. *cor no lo penseria né diria linguai***: 'il cuore non lo pensa né lo dice con la lingua'. **42. *zo che 'o deo è penite***: 'però che Dio è pentito'. **43. *inver di co son disretico***: 'invece di ciò che sono discreto'. **44. *tanto coralemente***: 'tanto coraggiosamente'. **45. *foc'ao al cor non credo mai si stinguai***: 'il fuoco nel cuore non credo mai si spenga'. **46. *perchè non mi consuma***: 'perché non mi consuma?'. **47. *La salamandra audivi***: 'ho sentito parlare della salamandra'. **48. *che 'ntra lo foco vivi stando sana***: 'che nel fuoco vive stando sana'. **49. *eo si fo per long'uso***: 'però che si fa per lungo uso'. **50. *vivo 'n foc'amososo***: 'vivo nel fuoco amoroso'. **51. *e non saccio ch'eo dica***: 'e non so cosa dire'. **52. *lo meo lavoro spica e non ingrana***: 'il mio lavoro spicca e non funziona'.

5. *lasso*: 'povero me'.
6. *penè*: 'misero'.
7. *teneselo a vita*: 'lo tiene in vita'.
8. *selegiate*: 'selezionate'.
9. *instate*: 'in stato'.
10. *meo*: 'mio'.
11. *more*: 'morte'.
12. *forte*: 'con forza'.
13. *naturale*: 'naturale'.
14. *brama*: 'brama'.
15. *selegiate*: 'selezionate'.
16. *vidi male*: 'ho visto male'.
17. *namoramento*: 'amore'.
18. *com'eo lo sento*: 'come lo sento'.
19. *cor no lo penseria né diria linguai*: 'il cuore non lo pensa né lo dice con la lingua'.
20. *zo che 'o deo è penite*: 'però che Dio è pentito'.
21. *inver di co son disretico*: 'invece di ciò che sono discreto'.
22. *tanto coralemente*: 'tanto coraggiosamente'.
23. *foc'ao al cor non credo mai si stinguai*: 'il fuoco nel cuore non credo mai si spenga'.
24. *perchè non mi consuma*: 'perché non mi consuma?'.
25. *La salamandra audivi*: 'ho sentito parlare della salamandra'.
26. *che 'ntra lo foco vivi stando sana*: 'che nel fuoco vive stando sana'.
27. *eo si fo per long'uso*: 'però che si fa per lungo uso'.
28. *vivo 'n foc'amososo*: 'vivo nel fuoco amoroso'.
29. *e non saccio ch'eo dica*: 'e non so cosa dire'.
30. *lo meo lavoro spica e non ingrana*: 'il mio lavoro spicca e non funziona'.

29. *si fo*: 'facio così, allo stesso modo'; per long'uso: 'per lunga abitudine'.
31. *saccio*: 'so, nella forma meridionale'.
32. *lo... ingrana*: 'il mio grano (*invero*) fa la spiga (*spica*) ma non produce chicchi (*frangia*)'. Vuol dire che tutto ciò che fa è inutile. Nella poesia, corsive e frequente il ricorso a espressioni di carattere proverbiale.

[...]
 Lo vostr amor che m'ave
 in mare tempestoso, 50
 è sì como la nave
 ch' a la fortuna getta ogni pesanti,
 e campan per lo getto
 di loco periglioso: 55
 similmente eo getto
 a voi, bella, li miei sospiri e pianti,
 che s'eo no li gittasse
 parria che sofondasse,
 e bene sofondara,
 lo cor tanto gravara in suo disio; 60
 che tanto frange a terra
 tempesta che s'aterra
 ed eo così rinfrainge:
 quando sospiro e piango posar erio.

49. *m'ave*: 'mi tiene'.
 52. *a la fortuna*: 'nella tempesta'; *ogni pesant*: 'ogni carico pesante'.
 53-54. *eo... periglioso*: 'e per il fatto di aver gettato via il carico scampa dal pericolo'.
 55. *similmente*: 'allo stesso modo'.
 56. *sospiri e pianti*: 'segni visibili della sofferenza'.
 57. *gittasse*: 'gettassi fuori'.
 58-60. *parria... disio*: 'semberebbe che trovasse pace (posar erio); erio: 'credo', affondassi (sofondasse), e certamente sicilianesimo.

Il paragone tra la nave in tempesta e la condizione umana è già classico e poi traboldorico; ma Giacomo lo utilizza in maniera originale: l'amore per la donna è come una nave che durante la tempesta è costretta a gettare in mare tutti i pesi superflui, poiché il poeta, per sopravvivere, deve gettare fuori pianti e sospiri.

Leggendo questa canzone, possiamo individuare una serie di elementi, alcuni già tipici dei trovatori, che caratterizzano gran parte della poesia italiana successiva fino a Petrarca: 1) il poeta si rivolge direttamente alla donna amata e mette in versi il proprio innamoramento (vv. 1-2); 2) la donna è insensibile (vv. 3-4); 3) l'amore trascina il poeta in uno stato doloroso descritto come in bilico tra la vita e la morte (vv. 8-16); 4) il sentimento amoroso è tanto intenso da non poter essere fradotto in parole (vv. 17-22); 5) il canto d'amore è un modo per dare sfogo alla sofferenza (vv. 55-60); 6) la condizione dell'amante e il processo di innamoramento vengono descritti utilizzando come termine di comparazione gli animali dei bestiari medievali (come la salamandra, vv. 27-32) o più in generale il mondo naturale (l'immagine dell'innamorato come una nave in tempesta dei vv. 49-64). Appare insomma evidente come al centro del testo non ci sia solo la descrizione della bellezza

femminile, dell'oggetto amoroso, ma anche un'analisi degli effetti che il sentimento provoca nel soggetto e una riflessione sui limiti del linguaggio poetico, incapace di esprimere compiutamente le emozioni, e tuttavia unico strumento per alleviare la sofferenza.

L'amore cantato dai siciliani, dai siculo-toscani e dai poeti toscani della generazione precedente quella di Dante rispetta in sostanza questo modello.

7. Il dibattito sull'amore (negli altri manoscritti)

La poesia dei trovatori aveva una componente fortemente dialogica. I poeti occitani sono spesso in dialogo tra di loro e lo strumento metrico di questo dialogo è perlopiù la *cobla* (strofa). I trovatori si scambiano infatti *coblas* che si organizzano in tenzoni. Una tenzone è quindi uno scambio di due o più *coblas* tra due o più trovatori. Il contenuto del dialogo è molto vario: in versi i trovatori discutono di politica, di morale, di religione, di denaro, di sesso, di poesia e anche d'amore. I siciliani ereditano questa vocazione dialogica, ma limitano fortemente gli argomenti possibili in linea con la tendenza generale a parlare solo ed esclusivamente d'amore: le tenzoni siciliane sono quindi dei **dibattiti sull'amore**. Le tenzoni italiane, oltre che ai trovatori, devono però molto alla tradizione della *querelle* ("questione", "dibattito") scolastica, cioè la tipologia di discussione tra maestri e allievi che nelle università medievali si svolgeva secondo regole precise, denunciando così la vocazione speculativa della poesia siciliana.

La sezione di sonetti del canzoniere Vaticano contiene molte tenzoni, ma quella forse più importante tra i poeti della Scuola siciliana è tratta solo da un codice più tardo, il **Barberiniano Latino 3953** della Biblioteca Apostolica Vaticana, trascritto negli anni 1325-1335, che potrebbe risalire anch'esso allo stesso archiepiscopo cui fanno capo i tre manoscritti delle Origini (vd. *supra*, 81). È la tenzone tra Giacomo da Lentini, Iacopo Mostacci e Pier della Vigna, due poeti anch'essi attestati alla corte siciliana. Pier della Vigna, nato attorno al 1200, fu un giudice e poi cancelliere e legislatore di Federico II, e fu implicato in tutte le più importanti decisioni dell'imperatore. Dopo la morte in disgrazia, forse vittima di un complotto, si diffuse la falsa notizia del suo suicidio, che è il peccato per il quale Dante lo colloca all'Inferno. Iacopo Mostacci fu forse un falconiere di Federico II che riuscì a fare una brillante carriera fino a diventare cavaliere (*milite*).

Nelle prime tenzoni italiane non si è ancora affermata la prassi della ripresa sistematica delle rime tra i componimenti in dialogo tra loro: i tre sonetti non sono quindi «per le rime», ma hanno comunque alcune rime in comune. La tenzone si svolge probabilmente a corte, tra poiché la corte era itinerante, non di necessità il dibattito avvenne in Sicilia.

La discussione sulla natura dell'amore aveva avuto una certa fortuna tra i trovatori, e anche il trattato **De amore** di **Andrea Cappellano** si apre con questi interrogativi: che cos'è l'amore, perché si chiama così, quali sono i suoi effetti, chi può provare l'amore, come nasce, come au-

La poesia dialogica: la tenzone

La tenzone tra Giacomo da Lentini, Iacopo Mostacci e Pier della Vigna

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, Music, and System Preferences.

menta, diminuisce e poi come finisce («Est igitur primo videre quid sit amor, et unde dicatur amor, et quis sit effectus amoris, et inter quos possit esse amor, qualiter acquiratur amor, retineatur, augmentetur, minuat, finiatur», l. 1). Il dibattito sul tema è aperto da Iacopo Mostacci.

Nota metrica: Sonetto su schema ABAB ABAB CDD CAD. Rima siciliana: *piace-re* 10; *audire* 13.

Testo: *I poeti della scuola siciliana*, vol. I, ABAB CDD CAD. Rima siciliana: *piace-re* 10; *audire* 13.

Solicitando un poco meo savere e con lui mi vogliendo diletare, un dubbio che mi misi ad avere a voi lo mando per determinare.¹ Or'omo? dice ch'amor à potere e li coraggi? distringe² ad amare, ma co no li voglio consentire?³ Però ch'amore no prese ni pote?⁴ Ben trova l'omo una amorositate la quale poi che trasca di piacere, e zo voi dirò omo che sia amore; ma zo che è, da voi voglio audire⁵: però ven faccio sentenziatore!⁶

¹ *Solicitando*: «determinare», mettendo un po' di sapere e volentieri. ² *distringe*: costringe. ³ *consentire*: «ammisere». ⁴ *Prese*: «potè». ⁵ *Audire*: «parere». ⁶ *Sentenziatore*: «colui che dà sentenza».

Iacopo ha un dubbio (v. 3: «un dubbio che mi misi ad avere») e lo sottopone ai suoi corrispondenti secondo una modalità tipica della poesia di corrispondenza medievale: un poeta pone una questione e chiede ad altri rimatori di esprimere la propria opinione. Da questo punto di vista, le differenze tra le corti occitaniche nelle quali erano attivi i trovatori e la corte di Federico II sono meno rilevanti: in entrambi i contesti la poesia è anche un atto sociale ed è attraverso la poesia volgare che si svolge la «conversazione».

¹ *Prese*: «potè». ² *distringe*: «colui che dà sentenza». ³ *consentire*: «ammisere». ⁴ *Prese*: «potè». ⁵ *Audire*: «parere». ⁶ *Sentenziatore*: «colui che dà sentenza».

Il dubbio di Iacopo è che secondo alcuni l'amore ha un effettivo potere sugli amanti e li costringe ad amare; ma ciò gli pare impossibile, dato che l'amore è invisibile. L'unica qualità dell'amore gli sembra essere una «amorositate» (una sensibilità amorosa) che nasce dalla visione piacevole della persona amata (è questo il significato di «piacere»). Ma vuole che il corrispondente esprima la propria opinione (che si faccia «sentenziatore», cioè che esprima un giudizio sulla natura d'amore).

¹ *Prese*: «potè». ² *distringe*: «colui che dà sentenza». ³ *consentire*: «ammisere». ⁴ *Prese*: «potè». ⁵ *Audire*: «parere». ⁶ *Sentenziatore*: «colui che dà sentenza».

Nota metrica: Sonetto su schema ABAB ABAB CDD CDB. Rima siciliana: *spire* 5 (in rima con *vedere*, *sapere*, *avere*).

Testo: *I poeti della scuola siciliana*, vol. I, ABAB CDD CDB. Rima siciliana: *spire* 5 (in rima con *vedere*, *sapere*, *avere*).

Però ch'Amore no si pò vedere e no si tratta corporalmente, manifest' ne son di si folle sapere che eredenò ch'Amore sia mente;

¹ *Però*: «poiché». ² *manifest'*: «manifesto». ³ *eredenò*: «credettero».

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, Music, and System Preferences.

ma po' ch'Amore si face⁴ sentire dentro dal cor⁵ signoreggiar⁶ la gente⁷, molto maggiore pregio⁸ dove avere che se⁹ 'l vedessen visibilmente¹⁰. Per la vertute de la calamita¹¹ como lo ferro atra¹² no' si vede, ma si lo tira signorevolmente¹³, e questa cosa a credere mi¹⁴ invita ch'Amore sia¹⁵, e dami grande fede che tutor sia creduto fra la gente.

L'opinione di Pier della Vigna è diversa; spiega che alcuni credono che, poiché l'amore è invisibile e non ha un corpo («ch'Amore no si pò vedere / e no si tratta corporalmente»), sia nulla («manti ne son di si folle sapere / che credeno ch'Amore sia niente»). In realtà l'amore ha un'influenza profonda proprio perché invisibile; opera come una calamita. Per questo Picco crede fermamente che amore esista, cioè che esista per davvero che non sia «niente» (v. 4). E la sua opinione è confermata dal fatto che le persone credono che l'amore esista («e questa cosa a credere mi¹⁴ invita / ch'Amore sia, e dami grande fede / che tutor sia creduto fra la gente»). È bene sottolineare che in questo tipo di testi si era di solito obbligati a contraddire il corrispondente, ad assumere una posizione diversa. Non si può dunque essere certi che questa fosse l'opinione personale dell'autore. Comunque sia, è un'opinione che non facciamo alcuna fatica a comprendere: Pier della Vigna dice in sostanza che non ha senso chiedersi se l'amore sia o meno visibile, dato che il potere di quella cosa che chiamiamo amore è indubitabile e universalmente riconosciuto.

X Ancora diverso è il parere di Giacomo da Lentini.

Nota metrica: Sonetto su schema ABAB CACD (versione ricalcata).

Amor è uno disio che ven da core per abbondanza di gran piacimento, e li occhi imprima generan l'amore e lo core li dà nutrimento⁴. Ben è alcuna fiata⁵ om amatore⁶ senza vedere so 'n'amoramento⁷, ma quell'amor che stringe con furore da la vista de li occhi à nascimento⁸, che li occhi presentan a lo core d'ogni cosa che veden bone e fro, e lo cor, che di zo è concepitore, imagina, e piace quel disio: e questo amore regna fra la gente¹⁴.

Della Sicilia alla Toscana. La tradizione lirica nel Vaticano Latino 3793

⁴ face: 'di', forma siciliana, ma anche toscana.
⁵ dentro dal cor: 'dentro al cuore'.
⁶ signoreggiar la gente: 'dominare la gente'.
⁷ pregio: 'valore'.
⁸ se 'l vedessen visibilmente: 'se lo vedessero con gli occhi, se fosse visibile'.
⁹ tira: 'signoreggia'.
¹⁰ signorevolmente: 'potere, grazie (per) al potere (veruno) della calamita, non si vede come (omo) attrai a sé (una) il ferro, ma lo influenza'.
¹¹ atra: 'sua, il riferimento al potere della calamita lo invoglia (mi) a credere che (sia) benché invisibile, irresistibile'.
¹² mi: 'sua, il riferimento al potere della calamita lo invoglia (mi) a credere che (sia) benché invisibile, irresistibile'.
¹³ signorevolmente: 'potere, grazie (per) al potere (veruno) della calamita, non si vede come (omo) attrai a sé (una) il ferro, ma lo influenza'.
¹⁴ mi: 'sua, il riferimento al potere della calamita lo invoglia (mi) a credere che (sia) benché invisibile, irresistibile'.

¹ nutrimento: 'nutrimento'.
² alcuna fiata: 'qualche volta'.
³ om amatore: 'qualcuno innamorato'.
⁴ so 'n'amoramento: la persona di cui è innamoramento.
⁵ da...: 'nascimento', nasce dalla visione attrai e che...
⁶ e che...: 'poiché gli occhi presentano (appressano) al cuore il bene e il male (bono e fro), e lo core li vedessen, così come è creata (firmata) secondo natura (naturalmente); e il cuore, che concepitore di ogni cosa, presenta intorno a quell'immagine (immagine), e quel desiderio (disio) piace: ed è questo l'amore che regna in tutto il mondo (fra la gente)'.

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, Music, and System Preferences. A notification area at the top right shows system status icons like volume, network, and battery.

Giacomo da Lentini tira le conclusioni e svolge quindi il ruolo del «sentenziatore», di colui che emette il giudizio definitivo: non nega la forza di Amore, ma non accetta l'idea di «invisibilità» di Pier della Vigna e ricorre direttamente al trattato di Andrea Cappellano. Giacomo, infatti, descrive l'origine dell'amore, un desiderio che si genera nel cuore («uno disio che ven da core»), attraverso gli occhi, a causa di una eccessiva contemplazione della bellezza della persona amata («abondanza di gran piacimento»). È possibile, dice Giacomo, innamorarsi senza aver mai visto l'amata, ma l'amore più forte, quello che «stringe con furore» (v. 7), ha origine dalla vista. Il «Notaro» descrive quindi il fenomeno per il quale, attraverso gli occhi perviene al cuore la forma delle cose e per il quale il cuore crea un'immagine mentale dell'amata, che è ciò che effettivamente piace e di cui ci si innamora.

■ 8. Il registro «umile»

Rosa fresca aulentissima
di Cielo d'Alcamo

Se torniamo a osservare la struttura del canzoniere Vaticano troviamo un componimento del tutto eccentrico rispetto al testo del *corpus*: dopo i primi tre fascicoli dedicati ai poeti della Scuola siciliana, il quarto si apre infatti con il contrasto *Rosa fresca aulentissima*, attribuito a Cielo d'Alcamo. Si tratta di un dibattito in versi tra un *canzoniere* (un giullare) e una *villana*, secondo uno schema diffuso nella poesia popolare e popolareggiante del Medioevo: il personaggio maschile corteggia la donna, che è inizialmente ritrosa, ma alla fine cede. Lo schema è adottato anche dai trovatori, specie nella *pastorella*, il genere che racconta il tentativo di seduzione del poeta-cavaliere nei confronti di una giovane pastora. *Rosa fresca aulentissima* non sembra tuttavia ricollegarsi solo a questa tradizione autentica, né per il metro né per il lessico.

La paternità
del componimento

Nel manoscritto il componimento è adespoto (cioè senza indicazione del nome dell'autore). Nel Cinquecento, tuttavia, l'erudito Angelo Colocci fece realizzare una copia di un codice affine al Vaticano e su questo codice, a margine di *Rosa fresca aulentissima*, annotò solo: «Cielo». E in un altro manoscritto, dove trascrisse la prima strofa del contrasto, scrisse invece: «Io non trovo alcuno se non *cielo dal camo*, che tanto avanti scrivesse, quale noi chiameremo Cielo». Non sappiamo da dove Colocci abbia tratto queste indicazioni: il nome *cielo dal camo* è stato però interpretato come Cielo d'Alcamo: in riferimento a un toponimo siciliano. Le uniche informazioni che possediamo sull'autore del contrasto risalgono dunque a molti secoli dopo la sua trascrizione nel Vaticano e non sono verificabili. *Rosa fresca aulentissima* dovrebbe essere quindi considerato un testo anonimo; ma per convenzione si conserva l'attribuzione a Cielo d'Alcamo. Il testo è tuttavia databile: prima della morte di Federico II nel 1250, e forse non molto dopo il crollo delle monete chiamate *angustanti* (1231).

Nota metrica: Strofe di cinque versi (or-
mate da tre assandri (versi composti
da due piedi) e da un pentametro
sfacciatto e il secondo rima, e da due en-
decasillabi, Schema AAABB.

«Rosa fresca autentissima¹ ch'apari inver², la state,
le donne ti disiano³, palzelle⁴ maritate;
tràgemi d'este focora⁵, se t'este a boloniate⁶;
per te non aio abento⁷ notte e dia,
penzando pur⁸ di voi, madonna mia», 5

«Se di meve⁹ trabagli¹⁰, follia lo t'ia fare,
Lo mar potresti arampere¹¹; a venti asennare¹²,
l'abere d'esto scubo rito quanto asennare¹³;
avere me non poteri¹⁴; a esto monno¹⁵;
avanti il cavelli m'arionno¹⁶», 10

L'uomo si lancia in elogi smodati e chiede alla donna di soddisfare
le sue voglie, poiché non dorme più pensando a lei; la donna risponde
che è una follia, perché non riuscirà mai a farla sua (lo dice però con
un'iperbole: non prima che si tagli i capelli, cioè che si faccia mona-
ca). L'uomo riprende lo spunto dei capelli e ribadisce il proprio amo-
re (la ripresa all'inizio di una stanza di alcuni elementi lessicali al ter-
mine di quella precedente è un procedimento tipico della poesia ro-
manza medievale):

«Se li cavelli artoniti¹⁷, avanti foss'io morto¹⁸,
donna, ch'aisi¹⁹ mi perdera²⁰; lo solaccio e 'l diporto²¹.
Quando ci passo e veio²², rosa fresca de l'orto,
poniamo²³ che s'aiunga²⁴ il nostro amore», 15

«Che 'l nostro amor alungasi, non boglio²⁵ m'atalenti²⁶;
se ci ti trova paremo²⁷ cogli altri miei parenti,
guarda²⁸ non s'argoligano²⁹ questi forti corenti³⁰.
Come ti seppe bona³¹ la venuta,
consiglio che ti guardi³² a la partuia³³», 20

La donna comincia a cedere: il motivo per il quale non vuole soddi-
sfare il giullare è ora solo la paura della reazione dei parenti. Nelle stan-
ze successive, a poco a poco, l'uomo alzerà la posta e la donna allenterà
le difese. Alla fine lei gli chiede di giurare che la sposerà; lui continua a
promettere molto ma non certo di sposarla; lei lo manda via, lui le chie-
de di accudire col coltello; lei vuole infine che giuri sul Vangelo; lui giu-
ra di non venire meno e le chiede di farlo contento, ma nessuno parla or-
mai più di matrimonio.

¹ autentissima: 'probu-
mante' 'vero';
² disiano: 'desiderano';
³ palzelle: non sposate,
sposate;
⁴ maritate: sposate;
tràgemi fuori da questi
fuochi; cioè dalle fami-
lie della passione;
⁵ abento: 'non';
⁶ boloniate: 'volò' (for-
se (era) la sua volontà
(boloniate));
⁷ penzando: 'tiposo' (intri-
gato);
⁸ pur: 'sottinteso';
⁹ meve: 'me', forma me-
ridionale;
¹⁰ trabagli: 'vi tormenti';
¹¹ arampere: 'te lo', nell'ordi-
ne arcaico dei pronomi;
¹² asennare: 'avere';
¹³ asennare: 'avere';
¹⁴ poteri: 'potere';
¹⁵ monno: 'avere';
¹⁶ arionno: 'avere';
ammassare tutto il de-
bito; questo
¹⁷ artoniti: 'scolorito';
¹⁸ foss'io: 'potresti'; (for-
se) 'potresti';
¹⁹ aisì: 'adulazione';
²⁰ perdera: 'perderò';
²¹ solaccio: 'solac-
cio';
²² veio: 'venire';
²³ poniamo: 'mo-
do';
²⁴ s'aiunga: 'si congiunga';
²⁵ boglio: 'voglio';
²⁶ m'atalenti: 'mi parate';
²⁷ paremo: 'mi parate';
(forma meridionale);
²⁸ guarda: 'guarda';
²⁹ argoligano: 'non
incassa';
³⁰ corenti: 'non
questi forti corenti';
questi eccellenti corri-
renti;
³¹ bona: 'buona';
³² guardi: 'ti atten-
zione';
³³ partuia: 'partenza'.

«Le Viangelle³⁸, c'arame³⁹ ch'io le porto in seno; a lo mostero⁴⁰ presile, non ci era lo patirno⁴¹. Sovr' esto libro iuroti⁴² mai non ti vegno meno. Arcompli mi⁴³ talento in caritate⁴⁴, che l'arma⁴⁵ me ne sta in suttiliate⁴⁶».

155

«Meo sire⁴⁷, poi irastimi, co tua quanta incenno⁴⁸; sono a la tua presenzia, da voi non mi difenno⁴⁹. S'eo minespresso aioti⁵⁰, merzè, a voi m'arenno⁵¹. A lo leto ne gimo⁵² a la bon'ora⁵³, che chissa cosa n'è data in ventura⁵⁴».

160

Il rapporto fra *Rosa fresca aulentissima* e la Scuola siciliana non è chiaro: è infatti difficile valutare se l'uso del registro comico corrisponda effettivamente a una scelta stilistica simile a quella operata dai trovatori che scrivono una pastorella, abbandonando temporaneamente il registro cortese, o se il componimento appartenga a una tradizione diversa, del tutto o in parte slegata da quella rappresentata da Giacomo da Lentini, Jacopo Mostacci, Pier della Vigna e altri. In ogni caso, il contrasto è una delle più importanti testimonianze della compresenza, all'interno del canzoniere Vaticano, del registro «alto», normalmente riservato alla poesia amorosa, e di quello «basso», più tipico della tradizione dei poeti comico-realistici, dei quali si tratterà a parte (vd. *Infra*, Capitolo 5).

9. Dalla Sicilia alla Toscana

L'esperienza poetica della Scuola siciliana ebbe una rapida influenza in tutta la penisola, forse in parallelo con le vicende politiche di Federico II e dei suoi eredi e dei loro rapporti con il mondo comunale e con le corti dell'Italia centro-settentrionale. Le dinamiche di questo passaggio nel continente sono molto complesse: benché non si possa escludere che siano esistite tradizioni poetiche indipendenti dal modello dei siciliani, è certo che nel giro di pochi anni molti rimatori adottano i generi metrici, il vocabolario e lo stile di Giacomo da Lentini e dei suoi sodali. Nel corso del Duecento si assiste in tutta la penisola a un intenso sviluppo della tradizione poetica volgare: per ragioni sociali, economiche e culturali i centri più attivi sono Bologna e la Toscana.

I poeti più importanti di questa fase storica sono Bonagiunta Orbiciani da Lucca (nato attorno al 1224), Guittone d'Arezzo e Guido Guinizelli, nati entrambi, presumibilmente, fra gli anni Trenta e Quaranta del Duecento. Questo passaggio dai poeti della corte federiciana a quelli dell'Italia municipale è ben visibile nel canzoniere Toscano. Il fascicolo sesto si apre infatti con le canzoni di Guido Guinizelli, il più importante poeta bolognese del Medioevo, definito da Dante «padre», e ritenuto comunemente il precursore del cosiddetto Stilnovo, ragion per cui sarà trattato a parte (vd. *Infra*, Capitolo 4, §3). Altro poeta ampiamente rappresentato in questo primo fascicolo dedicato ai poeti dell'Italia comunale è il notaio Bonagiunta Orbiciani. Descritto spesso come un seguace di

La 'diffusione' della Scuola siciliana

Guitone d'Arezzo, Bonagiunta va invece collocato in parallelo all'areliano. Si è parlato di una «linea Bonagiunta-Guinzelli» della poesia italiana del Duecento, dimostrando innanzitutto l'affinità stilistica con Guido Guinzelli. Bonagiunta ebbe infatti un ruolo centrale nel processo di acquisizione del modello siciliano in Toscana: da un lato i suoi componenti sono prossimi a quelli della Scuola siciliana; dall'altro, assieme a Guinzelli, influenza in maniera profonda i poeti toscani predanteschi e anticipa persino alcune innovazioni che ritroveremo nei poeti stilnovisti.

Bonagiunta, come i siciliani, è essenzialmente un poeta d'amore. La prima canzone trasmessa dal Vaticano (che in questo caso è testimone unico assieme a una sua copia cinquecentesca) sfrutta un tema tradizionale: il mondo è in festa per l'arrivo della primavera, ma il poeta soffre perché il suo amore non è corrisposto. Questo tema è svolto con uno stile caratterizzato da molte riprese da Giacomo da Lentini.

NO

Nota metrica. Canzone di ottimetri (versi di otto sillabe) su schema abab baab. **Testo.** Bonagiunta Orbicicciani da Lucca, *Rime*, pp. 43-59 (ediz. V, vv. 35-72).

Quando apar l'auventid' fiore
 lo tempo dolse e sereno,¹
 gli auceletti² infra gli albori³
 ciascun canta in suo latino⁴,
 per lo dolse canto e fino⁵
 si confortan gli amadore,⁶
 quegli ch'aman lealmente:
 eo, lasse⁷, no rifino⁸,
 [e] per quella c'ha 'l meo core
 va[o] pensoso⁹ infra la gente.

¹ *auventid'*: pronunziato, "avventid'"; "avventid'" significa "dolce e sereno".
² *auceletti*: "uccelletti".
³ *albori*: "alberi".
⁴ *in suo latino*: "nel suo linguaggio".
⁵ *fino*: "perpetuo".
⁶ *gli amadore*: "gli amanti".
⁷ *lasse*: "non accettabile".
⁸ *no rifino*: "non accetto".
⁹ *pensoso*: "smetto di pian piano, di soffrire".
 # *pensoso*: "pensoso e sofferente".

Nota metrica. Canzone di quaternari, settenari ed endecasillabi su schema abbaabba e dde e fagh h f. **Testo.** Bonagiunta Orbicicciani da Lucca, *Rime*, pp. 43-59 (ediz. V, vv. 35-72).

Tantè l'om da pregiare
 di caroscensa
 e di valensia,
 quant'opra per ragione;
 e tant'è da blasmarè
 quant'ha 'l potensa
 e intendenza¹
 e non fa messione²

¹ *Tant'è*: "ragione".
² *Caroscensa*: "Ciancimone (om) si deve chiamare (pregiare) tanto saggio (di caroscensa) e valensia (di valensia)".
³ *Valensia*: "valensia".
⁴ *Quant'opra*: "quant'opra".
⁵ *Quant'ha 'l potensa*: "secondo ragione (per ragione)".
⁶ *Intendenza*: "blasmarè".
⁷ *Quant'ha 'l potensa*: "quant'ha 'l potensa".
⁸ *Intendenza*: "intendenza".
⁹ *Messione*: "slargizzone, atto liberale".

⁴ *per...* *orramus*: 'per ottenere onore'.
⁵ *e...* *contamur*: 'contaminare vasta fama (contaminando)'.
⁶ *et...* *invenimus*: 'venire annoverato'.
⁷ *abundans*: 'viene abbandonato'.
⁸ *dismissurans*: 'cessa'.
⁹ *ma...* *invenimus*: 'per averla abbiamo'.
¹⁰ *et...* *invenimus*: 'per averla abbiamo'.
¹¹ *et...* *invenimus*: 'per averla abbiamo'.
¹² *et...* *invenimus*: 'per averla abbiamo'.

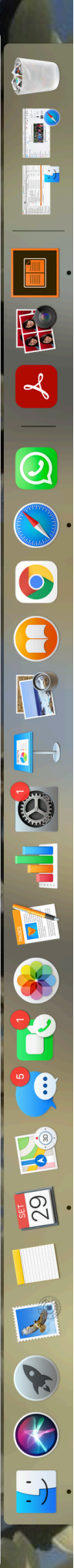
per venire in orramus⁴
e 'n lontana contams⁵
e per potere
tra i bon' cupere⁶
e conquistar l'onor, che s'abundans⁷
per la dismissurans⁸
de la malvagia usans⁹
che fa valere
poco d'avere¹⁰
più che bontà u pregio di personi¹¹.

65

70

Bonagiunta concepisce la poesia come un insegnamento: qui, in particolare, si rivolge alla classe dei cavalieri (*milities*) e spiega loro che merita lode chi agisce secondo ragione («opra per ragione») e deve invece essere disprezzato chi, pur avendone il potere e la facoltà («potens», «intendens») non fa «missione», cioè non compie atti liberali che facciano parlare bene di lui e si abbandona alla dismisura («dismissurans»). Nel mondo cortese, infatti, tra le virtù più importanti c'erano la miseria (l'utilizzo oculato delle proprie risorse) e la liberalità (la disponibilità a condividere con gli amici, i familiari e i membri della corte).

Ma il testo forse più celebre di Bonagiunta è il sonetto *Voi, ch'avete maiata la maniera*, al quale risponde Guido Guinizelli con *Omo chi è saggio non corre leggero* (vd. *infra*, Capitolo 4, §3). Attraverso questa tenzone possiamo infatti seguire il passaggio tra una maniera poetica ancora strettamente legata alla Scuola siciliana e lo stile che Dante, nel *Purgatorio*, definirà «nuovo». Tra queste due fasi si pone l'esperienza poetica di Guittone d'Arezzo, il più importante e influente rimatoro toscano del Duecento prima di Dante.



1. Il punto di vista di Dante
2. Un poeta «impegnato»

Capitolo 3 La centralità di Guittone d'Arezzo. Il Laurenziano Redi 9

■ 1. Il punto di vista di Dante

Guittone d'Arezzo (1230 ca.-1249) è il più importante poeta italiano della seconda metà del Duecento ed è il primo a introdurre con sistematicità nella lirica italiana i temi morali, politici e religiosi che erano stati invece esclusi dalla Scuola siciliana. La sua produzione letteraria influenza profondamente una serie di rimatori che vengono per questo definiti *guittoniani*; e anche Dante, che più volte esprime su di lui un giudizio negativo, gli deve molto: sia perché nelle rime della giovinezza utilizza alcune soluzioni stilistiche tipiche di Guittone sia perché, quando dopo la *Vita nuova* decide di cantare anche di argomenti morali, segue, pur con maggiore consapevolezza filosofica e con diverse soluzioni linguistiche, la strada tracciata dall'aretino. La fama di Guittone tra i contemporanei è tra l'altro confermata da Guido Guinizelli, che in un sonetto a lui indirizzato lo chiama «padre» (vd. *infra*, Capitolo 4, §3), e da Dante stesso, che nel canto XXVI del *Purgatorio* ricorda come «molti antichi» hanno elogiato Guittone finché «il ver», la verità, non è stata ristabilita (vv. 124-126). Dal punto di vista di Dante, Guittone è un *antico* la cui maniera di fare poesia si oppone radicalmente a quella dei *moderni*, cioè Dante stesso, Guido Guinizelli e Guido Cavalcanti; vale a dire i poeti che chiamiamo stilnovisti. Dal nostro punto di vista, ciò che più conta è che Guittone abbia svolto un ruolo cruciale per gli sviluppi complessivi della poesia italiana.

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze con la segnatura Redi 9 è la più importante testimonianza della centralità di Guittone nel panorama della poesia italiana della seconda metà del Duecento. Copiato probabilmente a Pisa tra l'ultimo decennio del XIII secolo e l'inizio del XIV, il Laurenziano è infatti una raccolta di poeti siciliani e toscani costruita attorno alla figura di Guittone. Nei primi fascicoli si trovano le sue lettere in prosa; le successive sezioni di can-

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, Music, App Store, and others.

zoni e di sonetti si aprono con i testi dell'aretino e sono entrambe divise in due parti: le poesie di «**frate Guittone**», poi quelle di «Guittone». I testi di tutti gli altri rimatori sono collocati in posizione subordinata. La bipartizione riflette l'adesione del poeta ai «**Milites Beate Virginis Mariane**» («Cavalieri della beata vergine Maria»), detti anche frati Gaudenti, e sta a significare che già i primi lettori avevano individuato una frattura nella produzione del poeta: nel Laurenziano troviamo quindi da un lato i testi di carattere morale e religioso (24 canzoni e 90 sonetti), ai quali viene data maggiore importanza, e dall'altro, in quantità paragonabile, quelli di argomento amoroso. Oltre che nel Laurenziano, Guittone è presente in tutti i principali manoscritti della poesia italiana delle Origini: il *corpus* è formato complessivamente da circa 50 canzoni e 250 sonetti.

Il 1265 è una data fondamentale per la storia della letteratura italiana. È l'anno della nascita di Dante Alighieri, ma è anche l'anno più importante nella vita di Guittone, quello in cui appunto aderisce ai «**Milites**», una confraternita laica i cui membri combattevano per la fede cristiana. La conversione è narrata nella canzone *Alti, quant'ho che vergogna e che doglia raggio* (43-49, ed. Egidi):

poi voi, traduze e beata Maria,¹
non guardando mia grande e vii² bassezza,
[...]
a vostro cavaleri³
mi convitaste, e mi degnaste amare,
e del secol retrare⁴,
che loco è de bruttezza e de falsia⁵.

¹ poi: «in momento che».
² traduze: «obblissima».
³ beata Maria: l'ordine di cui entra a far parte Guittone, e a dedicato al suo culto.
⁴ retraindo: «considerando».
⁵ falsia: «ignobile».
⁶ a vostro cavaleri: «diventate mio cavaliere».
⁷ convitaste: «invitaste».
⁸ retraindo: «ritirarmi dal mondo (secolo)».
⁹ loco: «luogo».
¹⁰ a vostro cavaleri: «diventate mio cavaliere».
¹¹ falsia: «ignobile».

Dal 1265 al 1300:
nel mezzo del cammin

Un geniale autodidatta

Poiché nel 1265 Guittone era già un poeta noto e poiché in questa canzone scrive anche di essersi convertito «a **mezza etate**», si ritiene che sia nato verso il 1230, nei dintorni di Arezzo. L'espressione *mezza etate* è analoga al *Nel mezzo del cammin di nostra vita* con cui inizia la *Commedia* di Dante e che corrisponde ai 35 anni, la piena maturità degli uomini secondo il pensiero medievale. Sia Guittone sia Dante, quindi, affermano (o immaginano) di aver compiuto all'età di 35 anni, il primo nel 1265 e il secondo nel 1300, l'esperienza fondamentale per la loro vita e per la loro carriera letteraria: la conversione per Guittone, il viaggio attraverso i regni ultraterreni per Dante. Guittone morì presumibilmente nell'agosto del 1294, quando Dante aveva appena scritto o stava per terminare il suo primo libro, la *Vita nuova*.

La produzione poetica di Guittone è caratterizzata da un'estrema perizia tecnica: la ricchezza formale, la complessità metrica, sintattica e lessicale e il frequente utilizzo di figure retoriche si traducono talvolta in un dettato difficilmente comprensibile che si avvicina al *trobar clus* («poetare oscuro») dei trovatori. I modelli poetici principali sono i rimatori siciliani e i poeti occitani (particolarmente Giacomo da Lentini e Bernard de Ventadorn); ma nelle lettere e nelle canzoni, specie quelle morali, Guittone mostra di conoscere anche i classici latini, la patristica e alcune opere filosofiche. Arezzo era all'epoca un centro culturale molto attivo, ma non c'è traccia di studi regolari compiuti dal poeta: si ritiene quindi

che si sia formato da autodidatta. Proprio come farà Dante, il quale solo a un'età per l'epoca molto avanzata si avvicinerà agli studi filosofici.

2. Un poeta impegnato

Proveniente da una famiglia probabilmente borghese, Guittone riuscì attraverso la sua attività poetica a entrare in contatto con alcune delle più importanti casate nobiliari toscane di parte guelfa, come i conti Guidi. Dalle poesie possiamo ricostruire le tappe di un continuo interesse per gli eventi storici e politici in una fase delicata per la città di Arezzo, nel mezzo delle lotte tra guelfi e ghibellini, e tra Papato e Impero. La scelta di comporre testi poetici di argomento storico e politico è una novità nel panorama della lirica italiana. I poeti siciliani avevano utilizzato il volgare per comporre testi che parlavano quasi esclusivamente di amore. Guittone segue invece più fedelmente il modello trobadorico e introduce nella poesia italiana anche la riflessione morale, politica, religiosa.

Nel 1259 si ritrovò in netta opposizione con le decisioni politiche e militari del Comune e scelse di andare in esilio, auspicando la pacificazione tra le parti. La battaglia di Montaperti (1260), che determinò la sconfitta dei guelfi fiorentini contro i ghibellini appoggiati da Manfred di Svevia, mutò profondamente l'equilibrio, aggravando la posizione di Arezzo; Guittone in questa occasione compone un'importante canzone di argomento politico, *Ahi lasso, or è stagione de doler tanto*.

Nota metrica: Canzone di sei stanze di 15 versi (endecasillabi e settenari), divise in fronte e sirma secondo lo schema ABBA CDDC EFGGFIE.

Ahi lasso¹, or è stagione² de doler tanto a ciascun om che ben ama Ragione³, ch'eo meraviglio⁴ ti⁵ trova guerigione⁶, ca' morto⁷ no l'ha già corrotto⁸ e pianto, vedendo l'aha⁹ Fior¹⁰ sempre granata¹¹ e l'onorato antico uso romano¹² ch'a certo¹³ per¹⁴, crudele forte villano¹⁵, s'avaccio¹⁶ ella¹⁷ no è ricoverata¹⁸, ch'è l'onorata sua ricca¹⁹ grandezza e 'l pregio²⁰ quasi è già tutto perito²¹ e lo valere²² e 'l poder²³ si desvia²⁴. Oh lasso, or quale dia²⁵ fu mai tanto crudele danaggio audito²⁶? Deo, com'hai²⁷ soffrito²⁸, deritto pera e torto entr' in altezza²⁹?

1 lasso: 'basso ma' (esclamazione tipica del lessico lirico).
2 stagione: 'tempo'.
3 ragione: 'per ogni cosa che ama la gloria, l'onore, l'alta vita, l'alta fortuna il verbo, l'alta ragione'.
4 meraviglio: 'mi meraviglio'.
5 ti: 'io' (dal latino tuus, 'dove').
6 guerigione: 'salvezza'.
7 morto: 'poche' (siciliano-siciliano).
8 corrotto: 'ucciso'.
9 aha: 'vanto'.
10 Fior: 'Finanze, al femminile, come in francese e occitano. Il gioco di parole tra la Firenze di Guittone e la Firenze di Dante è evidente. Nel Duecento si funzionava anche perché l'ambasciatore di Firenze si chiamava Fioravante'.
11 granata: 'trattativa', 'negotio'.
12 uso romano: 'tradizioni romane' (Firenze vantava una discendenza diretta dall'antica Roma).
13 certo: 'sicurezza'.
14 per: 'manca'.
15 crudele forte villano: 'crudeltà fortemente accentratrice'.
16 s'avaccio: 'advocantore'.
17 ella: 'Italia'.
18 ricoverata: 'salvata'.
19 ricca: 'valore'.
20 pregio: 'valore', 'gloria'.
21 perito: 'morto'.
22 valere: 'vamba straripante'.
23 poder: 'potere'.
24 dia: 'giorno' (stilisismo).
25 fu... audito: 'si è sentita una sventura (danno)'.
26 danaggio: 'danno'.
27 com'hai: 'come'.
28 soffrito: 'sopportato'.
29 altezza: 'altezza'.

System tray area containing icons for various applications: Mail, Messages, Photos, Safari, Google Chrome, WhatsApp, Telegram, and others.

La centralità di Guittone d'Arezzo. Il Laurenziano Red 9 39

Come nei sirventesi dei trovatori, gli eventi terreni vengono messi in parallelo con la decadenza di valori universali: la sconfitta di Firenze, in questo caso, è un riflesso del declino della giustizia (*derelictio*) e della vittoria dell'ingiustizia (*ortio*). Ritroveremo questa modalità nella canzone di Dante sull'esilio, *Tre donne intorno al cor mi son venute* (vd. Epoca 2, Capitolo 1, §7). Ma il discorso di Guittone non è astratto: Firenze è stata sconfitta perché era divisa al suo interno e ha rinunciato alla propria libertà. E ora i ghibellini rimasti in città dopo aver scacciato i guelfi devono accettare di servire gli «Alamanni», cioè i cavalieri tedeschi dell'esercito di Manfredi che li hanno aiutati a vincere.

Foll'è chi fugge il suo prode³⁸ e chier³⁹ danno, e l'onor suo fa che vergogna. 1^o torna, e di bona libertà, ove sogliorna a gran piacere, s'induce a suo gran danno sotto signoria folla e malvoglia⁴⁰.
 65
 E suo signor fa suo grand' eronioso⁴¹.
 A voi che siete ora in Firenze⁴², dico, che ciò ch'è divenuto, par⁴³, v'adagia⁴⁴, e poi⁴⁵ che li Alamanni⁴⁶ in casa avete, servite⁴⁷ bene, e fatevo⁴⁸ mostrare le spade lor, con che⁴⁹ v'han fesso⁵⁰ i visi, e padri e figliuoli auccisi⁵¹; e piaceri che lor dobbiate dare, perch'ebber en ciò fare fatica assai, de vostre gran monete⁵².
 70
 75

In questa situazione di crisi politica e morale matura probabilmente la decisione di entrare a far parte dei frati Gaudenti. La canzone *Ora parrà*, che apre la prima sezione dedicata a Guittone nel manoscritto Laurenziano, mette in scena la **dialettica tra canto d'amore e canto morale** e proclama la scelta di una poesia ispirata a un ideale di giustizia e saggezza in nome di Dio.

Nota metrica. Canzone di cinque stanzas (più un congedo) di endecasillabi e settenari secondo lo schema ABBA. **Testo.** *Poeti del Duecento*, vol. I, pp. 206-209.

Ora parrà s'eo s'avere⁵³ cantare e s'eo varrà quanto valer già soglio⁵⁴ poi che del tutto Amor figliu⁵⁵ e disvoglio⁵⁶, e più che cosa mai forte⁵⁷ in spare⁵⁸: ch'è om tenuto⁵⁹ s'aggio auto⁶⁰ contare⁶¹ che trovare⁶² – non sa né valer punto⁶³ omo d'Amor non punto⁶⁴.

³⁸ prode: 'utile';
³⁹ chier: 'vero';
⁴⁰ e di bona libertà: 'e di uno stato di libertà, nel quale si trova, si riduce (v. *adagia*) un forte danno, sotto un signora malvoglia e riprovabile (folla)';
⁴¹ e suo signor fa suo grand' eronioso: 'e, in analogia con il suo grande nemico';
⁴² A voi: direttamente si rivolge a Firenze; si rivolge direttamente ai fiorentini;
⁴³ par: 'sembra' o forse 'è evidente';
⁴⁴ v'adagia: 'vi conviene';
⁴⁵ poi: 'dal momento che';
⁴⁶ Alamanni: i tedeschi (con riferimento ai soldati di Manfredi di Svevia);
⁴⁷ servite: 'serviteci';
⁴⁸ fatevo: 'mostrateci';
⁴⁹ con che: 'con le quali';
⁵⁰ fesso: 'spaccato';
⁵¹ auccisi: 'uccisi' (la forma usata è comune in fiorentino);
⁵² monete: 'monete';
⁵³ s'eo s'avere: 'se mi compiaccio che dobbiate dare loro, poiché nel fare il verso';
⁵⁴ e s'eo varrà quanto valer già soglio: 'e gli fecero una grande fatica, molto del vostro denaro (gran moneta)';
⁵⁵ Ora parà da parare: 'apparentemente, sembra, sarà prudente';
⁵⁶ s'eo varrà: 'sappo';
⁵⁷ e più che cosa mai forte: 'impertanto, avevo l'abitudine di';
⁵⁸ in spare: 'transitivo, rifiuto'. Le formazioni in *spare* sono tipiche della lingua poetica;
⁵⁹ omo d'Amor non punto: 'mi piace: "essere odioso";
⁶⁰ contare: 'raccontare';
⁶¹ che trovare: 'raccontare';
⁶² che Dante chiama *trovatori* i poeti in generale;
⁶³ non sa né valer punto: 'francamente';
⁶⁴ omo d'Amor non punto: 'in forma equivoca con punto del v. 6).

40 Le Origini

10

15

16

ma' che dignuno¹⁴ - da veria¹⁵ mi pare,
 se lo pensare - a lo parlare - sembra,
 che 'n tutte parte ove distringe Amore
 regge follore¹⁶ - in loco¹⁷ di s'avere¹⁸;
 dunque como valere
 po, né piacer - di guisa alcuna fiore,
 poi dal Fator - d'ogne valor¹⁹ - disembra²⁰
 e al contra²¹ d'ogni mainer²² asembra²³?

Nella seconda strofa spiega che chi vuole poetare e allo stesso tempo dimostrare di «valere» deve lasciarsi guidare dalla giustizia, dalla conoscenza e da Dio e riporre ogni speranza nella lode divina.

Ma chi cantare vole e valer bene,
 in suo legno²⁴ a nochie Diritto pone²⁴,
 e orato²⁵ Saver²⁶ mette al timone,
 Dio fa sua stella²⁷, e 'n ver Lausor sua spore [...].

Per Frate Guittone, quindi, non è vero che solo chi ama può essere un poeta. Come vedremo, Dante al tempo della *Vita nuova* crede invece che i poeti volgari possano cantare solo di argomenti amorosi; ma cambierà idea negli anni della maturità andando in una direzione molto simile a quella di Guittone e introducendo in poesia anche argomenti morali e politici. E non riconoscerà mai il proprio debito nei confronti del poeta aretino.

L'altra metà del *corpus* di Guittone è di argomento amoroso. Dal punto di vista cronologico dovrebbe precedere la parte morale e religiosa; tuttavia, nel Laurenziano la cronologia viene rovesciata ed è «frate Guittone» ad assumere il ruolo del protagonista. Nella sezione amorosa è compreso tra l'altro il cosiddetto *Manuale del libertino*, 24 sonetti in forma di istruzioni all'amante per sedurre la donna amata, secondo il modello dell'*Ars amandi* di Ovidio e del *De amore* di Andrea Cappellano. Ma la sezione più importante è costituita dagli 86 sonetti che aprono la sezione del Laurenziano e che costituiscono con tutta probabilità una serie concepita dall'autore come **un testo unitario**. Tuttavia, a differenza della *Vita nuova* di Dante o dei *Rerum vulgarium Fragmenta* di Petrarca, il cosiddetto *Canzoniere* di Guittone non racconta propriamente una storia attraverso una voce narrante: i soli protagonisti sono il poeta e la donna amata cui questi si rivolge costantemente, e alla quale viene data la parola in un sottogruppo di sonetti in tenzone. L'unità della serie è data soprattutto da una fitta rete di simmetrie, di riprese e di paralleli, spi sia formali sia contentutistici. I motivi principali sono gli stessi che si ritrovano nella prima parte della *Vita nuova*: la donna schermo, la lontananza dell'amata, il *gl'ohio*.

Nel primo sonetto della serie il poeta descrive la propria completa sottomissione ad Amore e sembra poi rivolgersi direttamente al testo poetico (vv.12-14) chiedendogli di descrivere la propria condizione.

¹⁴ dignuno: 'botano'.
¹⁵ veria: in una forma anticipata imposta dalla venezianità.
¹⁶ follore: 'folia' (provenzalismo).
¹⁷ in loco: 'al posto di'.
¹⁸ s'avere: 'avere'.
¹⁹ Fator: 'd. v. l. valere'.
²⁰ disembra: 'diverge', 'è dissimile' (in rima e in appoggio all'accento come *combrada* del *XV*).
²¹ al contra: 'a ciò che è contrario a Dio' (al *fator*).
²² mainer: 'rasomi-gli'.
²³ asembra: 'rasomina', 'si legge: metonimico per nave, che rappresenta, secondo una metafora tradizionale, l'esistenza di un'opinione'.
²⁴ in suo legno: 'pone la giustizia (Diritto) come manovratore (nochie)'.
²⁵ orato: 'oratorio', 'devozione'.
²⁶ Saver: 'saper', 'conoscenza'.
²⁷ Dio fa sua stella: la metafora dell'uomo come una barca e dell'esistenza di un'opinione che genera l'immagine di Dio come una stella che indica la via da seguire.

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, iPhoto, iMovie, iTunes, and system utilities.

Nota metrica: Sonetto su schema ABAB - **Testo:** *Il Canzoniere*, p. 3.
ABAB CDCDCD.

Amor m' à priso¹ e incarnato² tutto,
e a lo core di sé fa possanza³,
e di ciascuno membro tragge⁴ frutto,
dappoi che priso à tanto di possanza⁵.
Dolgia, onta, danno⁶ ame⁷ condotto⁸
e del mal meo mi fa⁹ ver distianza¹⁰,
e del ben di lei¹¹ spietato¹² m' è¹³ n' tutto:
si meve¹⁴ e ciascun è amato¹⁵ à¹⁶ n' disdegnanza¹⁷.
Spessamente¹⁸ il chiam'è dico: «Amore,
chi ti dàto di me tal signoraggio¹⁹,
ch' i conquiso²⁰ meo senno e meo valore?»
Eo prego che tu facci meo messaggio
e che vadi davanti. I tuo signore
e d'osto convenente lo fa²¹ saggio²².

In questo sonetto, sembrerebbe già implicito il rifiuto dell'amore copulativo giungerà nella seconda parte della sua carriera poetica. L'amore ha infatti sconfitto l'intelletto e le forze del poeta (*senno e valore*), proprio per questo, come Guittone spiega in *Ona parra*, per recuperare si deve abbandonare il canto di amore e rivolgersi alla poesia di argomento morale e religioso.

¹ priso, 'preso' (forma scilliana). È un termine tecnico del linguaggio letterario, che si riferisce alla trasmissione ad Amore.
² incarnato, 'compensato'.
³ possanza, 'prende possesso'.
⁴ tragge, 'trarre' (uscita analogica modellata sul verbo *trarre*).
⁵ Dolgia, onta, danno: 'dolore, vergogna' (onta: 'vergogna').
⁶ ame, 'meo'.
⁷ condotto, 'portato'.
⁸ e del mal meo mi fa 'ver distianza', 'mi fa sentire la distanza'.
⁹ e del ben di lei: 'il bene che proviene da lei'.
¹⁰ spietato: 'privo di pietà'.
¹¹ si meve: 'si muove' (forza medievale, presente anche nel *Ritmo cassinese*).
¹² e ciascun è amato: 'tutti quelli che amano, per quanto sono, sono amati'.
¹³ n' disdegnanza: 'universale del ragionamento'.
¹⁴ spessamente: 'di frequente'.
¹⁵ chi ti dàto di me tal signoraggio: 'tale potere', ma il termine indica un rapporto di dipendenza tra signore (Amore) e servo (il poeta).
¹⁶ conquiso: 'conquistato'.
¹⁷ Eo... saggio: si rivolge al suo invitando a un rapporto di *tu signora* per descrivere la situazione in cui si trova il poeta; *convenente*: 'situazione', 'situazione'.
¹⁸ lo fa: 'fallo', saggio: 'consapevole'.