

La scuola poetica alla corte di Federico II

di Roberto Antonelli

Gli ultimi anni hanno visto un notevole risveglio di interesse per la scuola poetica siciliana. Non mi riferisco tanto all'inquadramento storiografico complessivo, e quindi « obbligato », fornito nelle molte storie della letteratura italiana pubblicate negli ultimi venticinque anni (grosso modo dalla serie storicistica dell'editore Garzanti a quella tematica e storico-geografica dell'editore Einaudi), quanto alle attenzioni dedicate a singole questioni e a nuovi campi di ricerca relativi alla poesia volgare alla corte di Federico II.

Si tratta di una notevole serie di contributi: in questa sede, date le caratteristiche del volume, mi limiterò peraltro a quei problemi più dibattuti che implicino esplicitamente o implicitamente una nuova o diversa valutazione storico-culturale della scuola siciliana. Non si tratterà naturalmente di una scelta innocente poiché in qualche modo rifletterà, con l'aggiunta di alcune novità, le linee che io stesso ho ritenuto più significative e rilevanti nel corso del mio lavoro; mi auguro però che sia la selezione più adatta a un confronto interdisciplinare.

Senza che spesso vi fosse la dichiarazione esplicita in genere riservata a questioni problematiche che hanno ricevuto diverse soluzioni, l'identificazione del cosiddetto « iniziatore » della poesia siciliana è stata per lungo tempo (e in parte è tuttora) aperta a due soluzioni molto diverse: l'una, rappresentata nella sua versione estrema e più chiara dall'autorità di G. Contini e in quella, più articolata, ma ugualmente netta e autorevole di G. Folena, identificava l'eroe fondatore in Giacomo da Lentini; l'altra, rappresentata in forma parimenti autorevole da Angelo Monteverdi e Au. Roncaglia, individuava il responsabile dell'iniziativa in Federico II. Per Contini « l'iniziativa di trasferire temi e stilemi occitanici in un volgare d'Italia, [...] ha un nome preciso, quello del Notaio da Lentini, la cui impronta linguistica rimane incancellabile nei rimatori del gruppo »: « Il fondatore della scuola era un funzionario di corte »;¹ per Monteverdi

¹ *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli 1960, 2 voll.; I, pp. 45-46.

« se la corte di Federico II è il luogo di nascita e di sviluppo della prima nostra scuola poetica, a me par difficile che l'iniziativa debba spettare a un funzionario, per quanto intellettualmente pronto e aperto, venuto di provincia, piuttosto che al re il quale alla fine del 1220, venticinquenne, ritornava in Italia dopo anni di soggiorno nella Germania dei "Minnesänger", e vi tornava salutato dal canto dei trovatori di Provenza ».²

Le conseguenze dell'una o dell'altra scelta sono molto rilevanti, pur se in genere sottaciute. Con Federico si sottolinea di fatto il significato politico-culturale della scuola poetica siciliana; con Giacomo da Lentini si punta invece sull'autonomia e preminenza della « letteratura » (« in principio fu il poeta »). Per dovere di chiarezza sarà bene aggiungere che nessuna delle due tesi può naturalmente addurre prove documentarie: si tratta di ragionamenti induttivi basati sul principio di verosimiglianza; sempre, e comunque, della razionalizzazione « retorica » dei dati disponibili. Alla base c'è sempre un evidente presupposto ideologico o metodologico che porta alla scelta e alla valutazione relativa dei materiali considerati (gli storici, ad esempio, per gettare un'occhiata al di fuori dell'ambito critico-filologico, propendono in genere per Federico). In queste condizioni, del resto non eccezionali, una soluzione sarà tanto preferibile quanto più saprà tener conto del maggior numero di variabili disponibili e della loro più economica disposizione.

Per iniziare un movimento del genere occorreva – secondo Contini – una forte personalità di poeta, una « lingua », e dunque la qualità e quantità della produzione del Notaro sarebbe la miglior prova desiderabile del suo primato cronologico e promozionale oltre che estetico (come garantirebbe anche la sua posizione nel codice lirico più ricco delle origini, il Vaticano 3793). Per contro – si aggiunge – Federico II era certo un grande mecenate ma mediocre poeta.

Un tale ragionamento deve peraltro necessariamente dimenticare o sottovalutare alcune delle caratteristiche più rilevanti – e originali – della scuola: non solo l'evidente coinvolgimento della famiglia imperiale (quantomeno Federico e il figlio Enzo, quest'ultimo anche buon poeta) ma l'essere tutti i poeti in qualche modo legati alla corte, come funzionari (nobili o giuristi che fossero). Soprattutto, e paradossalmente, viene a perdere senso la novità rappresentata dalla massiccia partecipazione di non-nobili, addetti dello Stato federiciano: non professionisti, alti o bassi che fossero, come in gran parte della lirica trobadorica, ma « dilettan-

ti » eppure grandi competenti (notai, giudici, giuristi) in materia culturale e retorica.

Posta peraltro in questi termini, la questione non avrebbe potuto che rimandare per sempre all'accentuazione dell'una o dell'altra preferenza dell'interprete (estetica o storico-culturale), pur se con la scelta del Notaro permane inevasa una domanda: perché in Sicilia in quel momento? E perché un « Notaro », funzionario imperiale (da notare la funzione antonomastica assunta dalla professione di Giacomo già presso i contemporanei)?

Un esame comparativo delle origini delle altre letterature cortesi in volgare, e segnatamente di quella provenzale e anglonormanna, ha portato però elementi aggiuntivi atti forse a comporre la questione, quantomeno su un piano analogico e morfologico.

Federico II non è infatti l'unica figura di principe-poeta o mecenate alle origini di un grande movimento culturale dell'Europa romanza. Duca e signore territoriale « più potente del re di Francia » fu il primo trovatore, Guglielmo IX d'Aquitania (malgrado tutti i tentativi volti a contestarne il primato, senza riscontri documentari, da parte di E. Köhler); re e quasi-imperatore (oggi si parla, giustamente dal punto di vista fattuale e storico-culturale, di « impero » più che di regno plantageneto) fu Enrico II, alle origini del romanzo anglonormanno (e francese). Ma si potrebbe obiettare che l'uno fu appunto grande poeta e non organizzatore di cultura e l'altro (Enrico II) mecenate (magari anche tramite la moglie Eleonora d'Aquitania) e non poeta: si riprodurrebbe cioè esattamente la stessa varietà tipologica su cui siamo chiamati a giudicare: prima il poeta o l'organizzatore? In questi termini (e pur prescindendo da ulteriori possibili integrazioni: il poderoso movimento che da Guglielmo si sviluppò, la pratica poetica esercitata dai figli di Enrico, ecc.) non si riuscirebbe a sottrarsi di nuovo a un dibattito alquanto astratto e aprioristico.

Quel che realmente interessa è invece il legame assoluto che lega cultura letteraria « laica » in volgare e grandi corti feudali (quasi-regie) e regie; l'autonomia del potere politico sembra passare inevitabilmente anche dall'autonomia culturale e dallo sviluppo di una letteratura « laica » per tematica, genere e veicolo linguistico oltre che per gli interessi di fondo che tradisce. Da questo punto di vista, e viceversa, anche la dimensione regia e non imperiale sottesa alla scelta di Federico appare un elemento significativo non solo in ambito storico-letterario.³

Organica a tali scelte è la tipologia storica comune, la struttura, con cui i tre personaggi si presentano, o meglio, sono rappresentati dalla sto-

La posizione di G. Folena in *Cultura e poesia dei Siciliani*, pp. 296 e 300 (*Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, I. *Le origini e il Duecento*, Milano 1965).

² A. Monteverdi, *Giacomo da Lentini e Cielo d'Alcamo*, in *Cento e Duecento*, Roma 1971, p. 282. La posizione di Au. Roncaglia in *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, p. 5 con relativa e ricca bibliografia in nota (il saggio è pubblicato in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, II, Roma 1975).

³ Per quanto immediatamente precede (e segue) cfr., più analiticamente, R. Antonelli, *Politica e volgare: Guglielmo IX, Enrico II, Federico II*, in *Seminario romanzo*, Roma 1979, pp. 9-109.

riografia a loro contemporanea. Risultano tutti e tre come terribili eversori dei buoni costumi cristiani e della « *libertas ecclesiae* »: « *fatuus et lubricus* » Guglielmo IX e scomunicato; lubrici, noti « avversari » della Chiesa, e scomunicati, Enrico e Federico, l'uno mandante di un omicidio sacrilego, l'altro individuato come l'Anticristo e avversario in armi per decenni, fino alla morte. Tutti progenitori di discendenti egualmente « diabolici » e nemici della Chiesa. Ma tutti e tre colti o coltissimi, poliglotti e tali da meritare la stima più o meno esplicita e forte perfino dei cronisti e dei clerici di parte avversa. È emblematico al riguardo il giudizio ostile ma nel contempo ammirato che Salimbene riserva a Federico:

Et valens homo fuit interdum, quando voluit bonitates et curialitates suas ostendere, solatiosus, iocundus, delitiosus, industrius; legere, scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire [...] Item multis linguis et variis loqui sciebat. Et ut breviter me expediam, si bene fuisset catholicus et dilexisset Deum et Ecclesiam et animam suam, paucos habuisset in imperio pares in mundo.⁴

Ora, perché tante analogie? E perché la scelta comune del volgare e della letteratura « cortese »? Federico avrebbe potuto adeguarsi se non all'uso del *mittelhochdeutsch* al materno francese o al provenzale, ovvero, negli ultimi due casi, alle lingue nelle quali si esprimeva la letteratura nelle corti e nelle città del Nord e del Centro (provenzale per la lirica e francese per prose e romanzi). La risposta alla prima domanda può essere nei tre casi identica e quindi autoconfermarsi: la volontà lucida, e culturalmente cosciente e strategica, di affrancare la corte, lo « Stato », dalla dipendenza totale, anche in termini ideologici e di immagine, dalla Chiesa (e da un potere – la monarchia francese – alla Chiesa molto legato). La letteratura « laica » si propone quindi come la conquista di uno spazio, anche simbolico, di autonomia, fermo restando, ovviamente, che le nozioni di « laico » e di « Stato », a quest'altezza cronologica, vanno intese come puramente tendenziali (e quasi metaforiche attualizzazioni all'uso moderno): « laico » e religioso cristiano sono compresenti, quasi sempre, e di « Stato » nel senso moderno del termine non si potrà parlare che molto posteriormente. Federico in particolare unifica, significativamente, in quanto re organizzatore e poeta, le caratteristiche dei suoi due predecessori europei e fornisce con ciò stesso una prima risposta ad altre domande già poste: perché in Sicilia, perché allora? E dunque, anche, perché un re? Per le stesse ragioni che avevano mosso Guglielmo IX ed Enrico II, determinando analogie comportamentali e strutturali, fissate e magari dilatate e strumentalizzate poi dalla storiografia coeva.

⁴ *Cronica*, nuova ed. a cura di G. Scalia, Bari 1966, p. 508.

A questo punto non è affatto importante affermare come conseguenza necessaria che Federico fu il primo poeta; Federico fu certamente il « fondatore » mentre il primo poeta potrebbe essere stato lui o chiunque altro del suo *entourage* o dei suoi funzionari, magari anche il pur periferico ma brillante Giacomo. L'essenziale è riconoscere che senza il Grande Committente (figura ben attestata, a vari livelli, nei testi medievali, come ha ricordato W. Th. Elwert,⁵ ma scarsamente frequentata da storici della letteratura e filologi, al contrario di quanto avviene nelle arti figurative), senza il grande committente e organizzatore Federico, senza la sua politica culturale, la poesia della scuola siciliana e di Giacomo da Lentini non sarebbe mai esistita, poiché non si sarebbero date le condizioni politiche e storico-culturali per la sua esistenza. Che Federico sia stato mediocre poeta non significa dunque nulla ai fini di questo particolare problema (la qualità di Giacomo ha semmai molta importanza per gli sviluppi successivi della poesia siciliana e « italiana »). Al suo nome, in quanto simbolo del potere va ascritta l'origine prima della poesia italiana, così come a un sovrano o a un governo si ascrive un atto istituzionale. Non vorrei apparire troppo consequenzialmente opportunistico ma quando in *De vulgari eloquentia* I, XII, in un capitolo splendido e famoso, Dante spiega perché « tutto quanto gli Italiani producono in fatto di poesia si chiama siciliano », Federico e Manfredi sono chiamati per nome, io credo, proprio in quanto *illustres heroes* « fondatori »; laddove gli esempi poetici sono rigorosamente anonimi, citati per il solo incipit, compresi gli autori ben noti all'Alighieri. È una spiegazione deduttiva ma perfettamente confermata dall'analisi interna al testo e la sola che renda razionalmente ragione di una particolarità altrimenti fonte di interrogativi e stupore per i commentatori.

Di conseguenza, anche un altro problema che pur recentemente ha trovato oscillanti e contraddittorie soluzioni da parte degli operatori può trovare risposte più organiche, che non oscillino intorno alla polarità alquanto frusta *imitazione-originalità* (del resto assolutamente improponibile per testi medievali). Non affronterò tutte le possibili articolazioni e implicazioni del tema e mi limiterò a un esempio banale: alla centralità assoluta dell'argomento amoroso in tutta la lirica siciliana e all'assoluta assenza, in un regno così *politico*, di qualsivoglia componimento politico, così frequente invece presso i trovatori (e i loro committenti e protettori). Il fatto è che *politica* è la ragione stessa della scuola siciliana, la sua sostanza intrinseca, la sua *ostensione* di fronte al mondo, il suo segno (e il suo successo in tutta l'Italia continentale, ghibellina in primis,

⁵ W. Th. Elwert, *Il « committente » nella letteratura medievale*, ora in *Sprachwissenschaftliches und literarhistorisches*, vol. VIII della sua raccolta di scritti *Studien zu den romanischen Sprachen und Literaturen*, Wiesbaden 1979, pp. 1-14.

ma non solo: è forse il legato più importante, perché duraturo e carico di destini – al di fuori della stessa Italia medievale –, lasciato dalla *curia* e dall'*aula* federiciana). È la *tradizione* e il suo possibile e coerente sviluppo, anche in modi articolati presso i singoli poeti, la vera protagonista della scuola. È d'altro canto l'atmosfera cosmopolita della corte che probabilmente ha favorito anche l'*innovazione* interna che dimostrano i percorsi formali dei siciliani, in parte di immediata ascendenza provenzale ma in buona parte inediti e di grande futuro.

Su un piano di minore importanza istituzionale e politica, tanto da non escludere il *gioco* (una componente fondamentale della nuova letteratura cortese), siamo in fondo di fronte alle stesse ragioni individuabili nello sviluppo dello stile e della retorica nella cancelleria federiciana (e in Pier delle Vigne, un forte candidato per la precedenza *poetica*): il segno di un prestigio che non doveva essere inferiore a quello della cancelleria papale. È del resto, come la presa di distanza di Federico dalle persone *fisiche* dei trovatori ben si appaia allo sviluppo di una poesia in volgare illustre dal forte valore *simbolico*, così lo scarso interesse ai poeti (e alla poesia) in latino è coerente con lo straordinario sviluppo di una cancelleria anch'essa dai forti connotati simbolici.

E Giacomo da Lentini? Il suo primato poetico non è affatto in discussione, anzi sembra sempre più irrobustito, anche al di là dei confini siciliani, sul tempo lungo che porta a Cavalcanti e allo Stil nuovo. Ma l'insistenza con cui si è addotto l'ordinamento del ms. Vaticano 3793 per affermare *immediatamente* anche l'antiorità cronologica andrà ripensata.⁶ La cronologia dei rimatori fornita dal Vaticano rispecchia le biografie reali veramente « all'ingrosso », almeno sul tempo « interno » dei singoli centri e movimenti (diversa la situazione, probabilmente, fra gruppo e gruppo di rimatori). Le priorità del Vaticano sono priorità di *auctores*, gerarchia (se non sempre, certo in casi altamente significativi). La priorità del Notaro è quella del caposcuola e la priorità della canzone *Madonna dir vo voglio* con la quale si apre l'antologia vaticana andrà forse iscritta sotto lo stesso segno, un *emblema*: la canzone è infatti una *traduzione*, fedele eppure fortemente innovativa sul piano formale (come vedremo). Ma la traduzione, come del resto affermato solennemente ed esplicitamente dallo stesso Federico II per mano di Pier delle Vigne nella lettera di accompagnamento alle traduzioni in latino di vari testi aristotelici (e non) all'università di Bologna, è un cardine della politica culturale federiciana, un suo *emblema*. Sarà l'astuzia della storia ma certo la posizione deputata di *Madonna, dir vo voglio* nel codice Vaticano è

⁶ Sull'argomento cfr. R. Antonelli, *Canzoniere Vaticano latino 3793*, in *Letteratura italiana. Le Opere, I. Dalle origini al Cinquecento*, diretta da A. Asor Rosa, Torino 1992, pp. 27-44.

perfino insidiosamente eccitante e perturbante nella sua emblematicità. Tanto da indurre a qualche maggiore concessione al suo valore simbolico anche sul piano *cronologico*, con altre possibili conseguenze, molto rilevanti per l'intera cronologia della scuola siciliana. Se infatti si volesse assegnare alla traduzione un qualche ruolo fondativo nell'elaborazione linguistica dei siciliani, come ha proposto risolutamente Au. Roncaglia,⁷ dovremmo porre *Madonna, dir vo voglio* all'inizio della serie. E poiché non riescono del tutto convincenti le pur acute deduzioni cronologiche dello stesso Roncaglia, che vorrebbe datare al 1233, proprio partendo da questa canzone, gli inizi della scuola siciliana, dovremmo pur chiederci se anche lo schiacciamento del decennio iniziale della scuola al 1230-1240 sulla base esclusiva di documenti esterni, come affermato dal Contini, sia poi così cogente e privo di controindicazioni. Conseguentemente: quando è stata composta *Madonna, dir vo voglio*?

Anche Contini operava su un nesso logico-cronologico stringente: se Giacomo è il primo e la sua attività è attestata documentariamente nel decennio 1230-1240, ne consegue che tale decennio segna gli inizi della scuola poetica siciliana. Il ragionamento ha però tutti i limiti di qualunque ipotesi troppo rigidamente deduttiva applicata ad ambiti ove è andata perduta una gran quantità dei materiali, documentari e poetici. È appena ovvio naturalmente che noi dobbiamo di fatto ragionare, in modo quasi storico-*statistico*, sulla base dei materiali esistenti (eppure sempre con il beneficio del dubbio e con la convinzione che si tratta *anche* di un ragionamento storico-*retorico*); ma occorre allora che tutti gli elementi combacino quasi perfettamente e che non vi siano elementi residuali. Ed elementi residuali in effetti ve ne sono ed è stato finora sbagliato sotterarli: serviranno perlomeno a mantenere quella problematicità in simili casi ineludibile.

Innanzitutto, se Giacomo non è attestato prima del 1233, è ben attestato l'« illustre eroe » fondatore, Federico II; e sono attestati altri poeti federiciani, a cominciare da Pier delle Vigne (certo il maggior candidato, Federico e simboli a parte, per un ruolo concreto di promozione poetica, come dimostrabile per molti riguardi, epistola all'università di Bologna in testa); in particolare, per quanto si possa concedere alla topicità e convenzionalità delle situazioni (ma occorre guardarsi anche dalle applicazioni troppo radicali), sembra dubbio che si possa escludere qualsiasi collegamento tra la famosa canzonetta di crociata *Giamai non mi [ri]conforto* (di Rinaldo d'Aquino) e la crociata realmente effettuata da Federico nel 1228 (come del resto risulterebbe scontato, in casi analoghi,

⁷ Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana, in « Rendiconti della classe di sc. morali, st. e filol. » dell'Accademia dei Lincei, s. VIII, vol. XXXVIII, fasc. 7-12 (luglio-dicembre 1983), pp. 321-333.

nella filologia trobadorica). Alla crociata del 1228 ci riporta pure un altro dato ancor dubbio: quel « messere lo re Giovanni » fino a Monteverdi identificato con il suocero di Federico II, Giovanni di Brienne, che aveva invaso il regno proprio approfittando dell'assenza di Federico. L'ipotesi di Monteverdi, che vedeva in Giovanni un possibile re dei giullari (e forse addirittura quel Giovanni romanizzatore, messinese, possessore di un manoscritto del romanzo di Palamedes poi passato, nel 1240, allo stesso Federico) è certo acuta e sottile, ma non riesce a fugare del tutto il dubbio che l'autore del discordo possa essere invece proprio Giovanni di Brienne.⁸ Allo stato dei fatti sembra ancora un'ipotesi da verificare: in ogni caso dietro il « messere lo re Giovanni » si cela un problema anche cronologico. Del resto era proprio lo stesso Monteverdi che si dichiarava disposto ad ammettere « che l'attività poetica del Notaro si fosse potuta svolgere anche nel decennio precedente a quello fissato dal Contini ».⁹ E ancora al 1228 ci porta un altro documento, il regesto dei marchesi di Saluzzo, che attesta un « D. Percivallus de Auria » come podestà di Asti. E così via.

Se insomma si vuole tenere conto di tutti gli indizi (trattando anche il canto di crociata di Rinaldo alla stessa stregua delle canzoni di crociata provenzali), non è possibile escludere (come non l'escludeva Monteverdi) che l'attività poetica alla corte di Federico possa essere iniziata prima del 1230. E se al Notaro deve essere confermata quella posizione di preminenza poetico-culturale riconosciutagli dai contemporanei e dal manoscritto Vaticano 3793, occorre prendere in seria considerazione l'ipotesi che la sua attività possa essere iniziata nel decennio precedente le attestazioni documentarie a noi pervenute. Il che non equivale ad affermare la certezza di retrodatazioni rispetto a quelle correnti (e anche da me in parte condivise) quanto l'opportunità di non espungere alcuni dati di fatto, riconoscendo come problematico ciò che è realmente tale.¹⁰

La questione cronologica ne porta con sé un'altra pure assai dibattuta

e precedentemente sfiorata, quando si è parlato di *Madonna, dir vo voglio* in qualità di traduzione e si è accennato a Giovanni « romanizzatore »: la cultura poetica dei poeti federiciani, ovvero le loro letture.

Cominciamo proprio da Giovanni, ovvero dalla possibile presenza della poesia e della cultura d'oïl.¹¹ Delle possibili influenze liriche antico-francesi postulate da E. Monaci e G. Bertoni (e ancora affermate nel *Duecento* dell'editore Vallardi) non si è finora trovata alcuna traccia (come del resto di possibili influenze arabe). Recentissimi tentativi di recupero proposti da J. Schulze¹² sembrano più frutto di fantasticherie filologiche (per ragioni di merito e di metodo) che ipotesi poggiate su un qualche dato di fatto (lo stesso varrà per l'indicazione di Schulze sulla possibile influenza di un componimento tedesco di Enrico VI sulla poesia di Federico II: diverso e molto più interessante e stimolante pur se altrimenti spiegabile il caso di talune analogie formali tra lirica dei Minnesänger e scuola siciliana).¹³

È invece ben vero, pur se finora trascurato, quel che proprio la vicenda del manoscritto del *Palamedes* (o *Guiron le Courtois*) in possesso di Giovanni « romanzor » avrebbe dovuto da tempo suggerire: tracce ben visibili della cultura romanzesca in lingua d'oïl emergono infatti anche dall'analisi interna ai testi. Conferme sicure per la conoscenza di Chrétien de Troyes da parte di Giacomo da Lentini sono venute da S. Bianchini (*Cligès*). A Chrétien posso ora aggiungere il calco dal *Roman d'Eneas* operato nell'incipit di un sonetto anonimo, ma sicuramente di ambiente federiciano: *Non truovo chi mi dica chi sia amore* traduce infatti alla lettera i vv. 7900-7901 del romanzo francese « Et ge comant, quant ge ne truis / qui me die que est amors ».¹⁴ È un dato importante poiché non solo attesta la conoscenza in Sicilia di un'opera chiave per la concezione d'amore europea, anche lirica (*l'Eneas* è un vero termine di confronto per i trovatori) ma anche perché toglie dall'isolamento l'altro romanzo di

⁸ L'ipotesi del Monteverdi (con cui Folena, *Cultura e poesia*, cit., p. 301-302) in « Messere lo re Giovanni », ora in *Cento e Duecento*, cit., pp. 264-276. Riesamina ora la questione C. Del Popolo, *Appunti per Re Giovanni*, in « Italianistica », XX (1991), pp. 275-280, negando la paternità di Giovanni di Brienne ma non riuscendo, a mio avviso, a risolvere tutti i dubbi: gli elementi del ragionamento rimangono sostanzialmente quelli già noti, nonostante talune osservazioni interessanti. La testimonianza del Vaticano, pur da interpretare, non viene scalfita.

⁹ *Ibid.*, p. 281 con cui di nuovo Folena, *Cultura e poesia*, cit., p. 301, in intelligente recupero anche del canto di crociata di Rinaldo d'Aquino.

¹⁰ Tanto affermavo nel settembre 1990. Il ritrovamento da parte di una mia allieva, G. Brunetti, del frammento di un componimento di Giacomino Pugliese, *Isplendiente*, in un manoscritto forse databile tra il 1234 e il 1235, sembra clamorosamente confermare l'opportunità di una retrodatazione dell'attività della Scuola (cfr. G. Brunetti, *Dalla Sicilia all'Europa: il percorso impreveduto di una composizione di Giacomino Pugliese*, in *L'Italiano in Europa*, XXI Congresso Internazionale di Bressanone, 2-4 luglio 1993).

¹¹ Fermo restando che Giovanni di Brienne non è identificabile col troviero e conte « Jehans de Braine », come pure è avvenuto, già da età antica.

¹² *Sizilianische Kontrafakturen. Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianischen und sikulo-toskanischen Lyrik des 13. Jahrhunderts*, Tübingen 1989 [in realtà febbraio 1990], opera purtroppo densa di sconcertanti errori di fatto e di ragionamento, a cominciare dagli schemi metrici.

¹³ I. Frank, *Poésie romane et Minnesang autour de Frédéric II*, in « Bollettino del Centro di Studi filol. e linguistici siciliani », III (1955), pp. 51-83. Conclusioni forse più analitiche potranno trarsi dal repertorio metrico dei Minnesänger, di prossima pubblicazione a cura di C. Battelli e R. Tartaglione (Università di Roma I); anche in questo caso la scoperta del frammento di Giacomino e la ricostruzione dell'ambiente di copia e di provenienza, già avanzata dalla Brunetti, portano a importanti deduzioni e ipotesi relativamente ai rapporti fra cultura « tedesca » e « italiana » alla corte degli Hohenstaufen.

¹⁴ Un'analisi dettagliata in R. Antonelli, « *Non truovo chi mi dica chi sia amore* ». *L'Eneas in Sicilia*, in *Studi di filologia e letteratura italiana*, in onore di Maria Picchio Simonelli, a cura di P. Frassica, Alessandria 1992, pp. 1-10.

materia antica tradotto in Sicilia, il *Roman de Troie* di Benoît de St. Maure, latinizzato da Guido delle Colonne (che io ritengo – con C. Dionisotti – proprio il Guido lirico, giudice di Messina). Se a tali pezzi aggiungiamo la conoscenza sicura da parte di Federico II delle *Prophecies de Merlin* (fatte tradurre in francese – sembra – da Federico) che aprono, come ha rilevato G. Brunetti,¹⁵ il canzoniere B.N. fr. 15211 di Parigi (ovvero il codice provenzale *T*), avremo un quadro già abbastanza articolato della presenza francese alla corte di quel Federico che il francese conosceva molto bene. Non dove era stata finora cercata ma dove era pur più ovvio che si trovasse e cioè nell'ambito in cui il francese era egemone: il genere romanzesco (o affine).

E arriviamo al provenzale, tanto scontato ma anche, finora, tanto sfuggente. Ho appena sottolineato la presenza nel codice *T* delle Profezie di Merlino perché è proprio in *T*, in attestazione unica, che è conservata la canzone di Folchetto di Marsiglia (*A vos, mi dons...*) tradotta da Giacomo in *Madonna, dir vo voglio*. Ed è da *T* che occorre passare, come ho mostrato in altra sede, per identificare i modi di trasmissione della poesia provenzale alla corte di Federico. In *T* sono infatti conservati anche altri due componimenti tradotti, in tutto o in parte, da altri due poeti federiciani, Rinaldo d'Aquino e Jacopo Mostacci. Il ms. *T* risale probabilmente agli inizi del secolo XIV e non potrà quindi essere direttamente il codice letto dai siciliani; ma è al ramo di cui *T* è discendente che occorre rifarsi (magari tenendo d'occhio anche il manoscritto provenzale *f*), come mostra l'esame delle varianti, per risalire alla tradizione presente alla corte di Federico (e si noti come di nuovo si debba parlare di corte e non di un singolo poeta).

L'identificazione delle traduzioni e della tradizione specifica nota a Giacomo da Lentini e colleghi è un passaggio-chiave per qualsiasi discorso sulla scuola siciliana, per molteplici questioni (non ultima una puntuale analisi intertestuale). Intanto si fa definitivamente giustizia (come ha mostrato Au. Roncaglia) dell'ipotesi di una tradizione orale; ma quasi all'interno dello stesso ambito di ragionamenti, l'esame ravvicinato dei testi e della loro struttura metrica consente un approccio finalmente « oggettivo » a un'altra *vexata quaestio*: le poesie della scuola siciliana erano composte con e/o per la musica o erano prima di tutto o esclusivamente poesie da « lettura »?

Le risposte si sono finora divise, fondamentalmente, in base alla provenienza disciplinare: i musicologi propendono risolutamente per la presenza della musica, i filologi per l'assenza. Più articolata, su entrambi i fronti, è invece la definizione delle reali modalità del rapporto poesia-

musica, pur se l'articolazione possibile di tali relazioni, documentariamente attestate nella lirica trobadorica, non viene applicata al caso siciliano.

Nella lirica provenzale il trovatore poteva comporre ed eseguire personalmente musica e testo, oppure poteva essere soltanto autore e non esecutore, o ancora, e infine, poteva comporre solo il testo (eccezionale il caso di collaborazione fissa fra poeta e musicista, e non del tutto sicura). Si ha quindi il caso di un'unità compositiva, presso lo stesso autore, di testo e musica oppure di un testo « rivestito » di musica, oppure ancora (nei *contrafacta*, in particolare nei sirventesi) poteva avvenire che su una melodia preesistente si scrivesse il testo poetico. Ai vari ruoli o capacità corrispondeva una diversa valutazione e gerarchia professionale (anche presso i galego-portoghese, ove viene ufficializzata anche terminologicamente). Roncaglia ha analizzato dettagliatamente le varie testimonianze e possibilità e posso perciò rimandare tranquillamente al suo contributo.¹⁶ La distinzione più netta era notoriamente fra il trovatore (colui che *trovava* i tropi; l'etimologia della figura è quindi musicale) e l'esecutore, giullare o cantore professionista. L'incapacità di comporre il *so* era, specie in epoca classica, molto biasimata. Un dato è comunque certo: presso i trovatori musica e testo formano, a prescindere dalla precedenza, un'unità inscindibile senza cui non è concepibile il testo stesso, almeno fino alla generazione contemporanea dei siciliani, quando è possibile che le figure dell'autore e dell'esecutore, del poeta e del musicista tendessero a specializzarsi (come potrebbero suggerire talune evoluzioni formali e le frequenti polemiche contro i « giullari petulanti » da parte dei colleghi più prestigiosi). Dell'unità fra testo e musica sono una testimonianza eloquente le frequenti allusioni alla musica contenute nei testi trobadorici. Roncaglia nel valorizzarla, giustamente, sottolinea quale elemento decisivo a favore dell'ipotesi del « divorzio » fra musica e poesia presso i siciliani proprio l'assenza pressoché totale di allusioni musicali all'interno dei testi federiciani (oltre, ovviamente, alla mancanza completa di manoscritti musicati): divertente, e insieme molto significativo metodologicamente che il caso più eclatante finora addotto di accenno alla musica nella poesia dei siciliani (*D'una allegra ragione*, v. 3) sia stato posto da J. Schulze ad epigrafe del suo volume (*Sizilianische Kontrafakturen*) senza considerare seriamente che Roncaglia aveva già dimostrato, incontrovertibilmente,

¹⁶ Sul « divorzio tra musica e poesia » nel Duecento italiano, in *L'ars nova italiana del Trecento*, IV, Centro di Studi, Certaldo 1978, pp. 365-397. Non convincenti e spesso viziati da grossolani errori gli argomenti contrari ora addotti da Schulze, *Sizilianische Kontrafakturen*, cit., in parte già rilevati, ma accompagnati da altri e finalizzati alla tesi opposta, in R. Antonelli, *L'« invenzione » del sonetto*, in « Cultura neolatina », XLVII (1987) (in realtà marzo 1989), pp. 19-59, poi in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, I, Modena 1989, pp. 35-86.

¹⁵ *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Naz. fr. 15211)*, in « Cultura neolatina », L (1990), pp. 45-73.

l'erroneità della lezione vulgata (e dunque non « e 'l fin è alegro e 'l suon buon da gradire » ma « ...e 'l suo buon da gradire »), con eliminazione di ogni possibile allusione ad un accompagnamento musicale.

A tali argomentazioni i musicologi potevano opporre solo la forte rilevanza in sede musicale della tradizione non-scritta, quasi rovesciando in ragione di forza l'originario motivo di debolezza. La stessa importante scoperta da parte di N. Pirrotta di un testo musicato attribuito a Federico II non cambiava i termini del problema, poiché per lo stesso Pirrotta la musica era tardiva e non poteva offrire altro che « un'ostentazione innaturale e non autentica » di sicilianità.¹⁷

La questione è naturalmente molto importante anche dal punto di vista storico-culturale poiché all'assenza di musica è possibile ricondurre non solo una serie di caratteristiche innovatrici del sistema poetico siciliano ma anche la forza modellizzante della tradizione federiciana sull'intera poesia italiana ove, come è noto, il testo poetico, *verbale*, assume in modo esclusivo un ruolo *centrale*, diversamente da ciò che avviene nella poesia trobadorica. Che la letteratura europea occidentale, da Dante e Petrarca in poi, sia letteratura innanzitutto poetico-verbale e non poetico-musicale (con tutte le conseguenze del caso) sarebbe insieme responsabilità e « merito » primo dei siciliani: non ultima ragione – sia detto *en passant* – per insistere su una valutazione più approfondita e seria della loro *qualità* poetica (come del resto, sia pur lentamente, sta avvenendo).

Le convinzioni di musicologi e filologi sembravano estremamente salde, tirando ognuno le necessarie conseguenze storiografiche dalle rispettive posizioni, quando recentemente, e proprio dal versante filologico, le acque si sono mosse (e intorbidate). Uno studioso tedesco, J. Schulze, già citato, applicando in modo molto estensivo ai rapporti fra siciliani e trovatori (e fra siciliani, trovatori e siculo-toscani) un principio (ineccepibile) formulato da Marshall (e prima ancora anticipato da Chambers) per individuare i *contrafacta* nella lirica provenzale (anche in assenza di testimonianze musicali complete) ha sostenuto con molta sicurezza e *vis polemica* che in realtà le poesie dei siciliani erano tutte musicate e addirittura concepite tecnicamente in funzione della musica (appunto i *contrafacta*, ovvero la riutilizzazione, per nuovi testi, di melodie preesistenti). La prima fonte sarebbero appunto le melodie trobadoriche.

A Schulze è in realtà sfuggito di fatto non solo il *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana* (non utilizzato che tardivamente e solo in parte) ma anche una serie di altri contributi (precedenti e seguenti il *Repertorio*) che affrontavano la questione con un'ottica e un metodo di-

¹⁷ N. Pirrotta, *Nuova luce su una tradizione non scritta*, ora in *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino 1984, p. 163 (nello stesso volume il saggio in cui si annunciava e analizzava la scoperta, *Musica polifonica per un testo attribuito a Federico II*, pp. 142-153).

versi, risolvendo per altra via gli stessi problemi (questa dell'informazione bibliografica, anche in Europa, è diventata una vera piaga, per la moltiplicazione dei soggetti editoriali e per la scarsa circolazione delle informazioni, ma un po' di attenzione in più non guasterebbe).

Non è il caso, in questa sede, di entrare nei particolari tecnici del problema sollevato da Schulze: basterà qui rilevare che egli, pur a conoscenza delle traduzioni di Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Jacopo Mostacci, non le utilizza per tentare di capire il rapporto poesia-musica, con grave danno per la sua ricerca, molto minuziosa, che avrebbe meritato maggior equilibrio.

Dalla comparazione degli schemi metrici degli originali provenzali e delle derivazioni siciliane (a quelle già citate si dovranno aggiungere almeno le rielaborazioni del Notaro, *Tropo son dimorato*, da Perdigon, *Trop ai estat mon bon Esper no vi*, e di nuovo del Notaro [un vero traduttore-rielaboratore?] il sonetto *Si como 'l parpaglion* tratto da Folchetto, *Si tot me soi* [ma in quest'ultimo caso potrebbe trattarsi solo di un topos]) risulta infatti che i tre siciliani, *caso unico in Europa*, pur traducendo il testo, trasformano *radicalmente* la struttura metrica, sia nella formula rimica che in quella sillabica (elemento fondamentale per la tesi dello Schulze).

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 1. <i>A vos, mi dons...</i> | a b b a a c d d c c d |
| | 10 |
| <i>Madonna, dir vo voglio</i> | a b a c, d b d c; e e f (f)g h h i (i)g |
| | 7 11 7 11 7 7+4 7 7+4 |
| 2. <i>Trop ai estat...</i> | a b b a c c d d |
| | 10 10' 10 8 |
| <i>Tropo son dimorato</i> | a b c, a b c; d e f, d e f |
| | 7 11, 7 11, 7 |
| 3. <i>Si como 'l parpaglion...</i> | |
| è un sonetto, <i>Si tot me sui...</i> | |
| una canzone di schema: | a b b a c c d e |
| | 10 10' 10 10' 10 10' |
| 4. <i>Chantan volgra...</i> | a b b a c b d d d d |
| (Folch. di Mars.) | 10 10' 10 |
| <i>Poi li piace ch'avanzi...</i> | a b c, a b c; d e f. f. e d |
| (Rin. d'Aquino) | 11 7 11 7 11 7 11 7 11 |
| 5. <i>Longa sazón ai estat...</i> | a b b a c d c d |
| (Cadenet?) | 10 10' 10 10' 10 |
| <i>Umile core e fino...</i> | a b c, a b c; d e, d e |
| (Jacopo Mostacci) | 11 7 11 7 11 |

I testi francesizzati di originali provenzali, e perfino i Minnesänger,

che pur trasferiscono schemi metrici da un sistema accentuativo a uno quantitativo *non* toccano sostanzialmente la formula sillabica. La singolarità siciliana appare la prova provata – finalmente – che all'origine del diverso comportamento c'è proprio la non-acquisizione della melodia e quindi del relativo *pattern* metrico (e malgrado altri casi di assoluta identità fra schemi siciliani e provenzali).

È singolare come un immenso castello di congetture e ricerche, a volte interessanti e perfino utili, crolli così clamorosamente su quello che apparentemente è solo un dettaglio; ma – come diceva Aby Warburg – « il buon Dio si nasconde nei dettagli » (a conferma del metodo filologico).

Naturalmente non potremmo affermare con assoluta certezza che il rilievo estende il suo potere dimostrativo e quasi simbolico a tutti i componimenti di tutti i poeti siciliani (un caso particolare potrebbero essere i discordi, ove non per nulla si riscontrano talune pur topiche allusioni musicali e forte normatività strutturale). Certamente però sembra da escludere anche quella distinzione fra circolo dei nobili (musicalmente educati) e ambiente dei giureconsulti (musicalmente non educati) prudentemente ammessa, sulle orme di De Stefano, perfino da Roncaglia: Jacopo Mostacci e Rinaldo d'Aquino apparterrebbero a pieno titolo al circolo più aristocratico ma dal punto di vista compositivo si comportano esattamente come il Notaro. Ne consegue che si riducono ulteriormente le possibilità – pur non del tutto eliminabili – di proiettare l'ombra lunga della contraffattura musicale, e quindi dell'iniziativa nobiliare, all'indietro, sul piano cronologico: immaginando cioè una fase musicata della poesia siciliana che avrebbe preceduto quella più innovativa non musicata. Quella che è in grado di rispondere a ogni problema (compreso il mutamento di sistema metrico, le innovazioni di struttura strofica e di formula sillabica, l'invenzione del sonetto, la selezione dei generi e delle tematiche, l'arricchimento metrico-retorico) è la tesi del « divorzio » fra musica e poesia, almeno sulla base dei dati finora disponibili. Ma senza escludere almeno un'altra possibilità, a evitare meccanicismi e rigidità rovesciate: non negherei affatto che la poesia siciliana potesse essere *eseguita* musicalmente, previo rivestimento musicale « esterno », come capiterà ancora a Dante e Petrarca (e utilizzando magari, talvolta, qualche melodia preesistente). Come risulterà ormai chiaro, però, saremmo in tutt'altro ordine di idee rispetto ai trovatori (e alle tesi di Schulze). La testimonianza così precisa, seppure in parte topica, di Salimbene non ci dirà dunque che Federico II e gli altri personaggi citati nella *Cronica* con analoghe determinazioni hanno realmente composto poesie musicate in siciliano illustre. Resta comunque la testimonianza di una cultura sveva anche musicale che sarebbe riduttivo ed erroneo schiacciare completamente sulla mancanza di documentazione scritta, pur rimanendo fermo che tutto, *per ora*, comprese le forme della « frammentazione » subita dal sistema poe-

tico provenzale in Sicilia, conferma l'assenza di unità fra musica e parola e per contro una nuova centralità della *parola*.

Particolarità siciliana dunque, ma anche rifunzionalizzazione della lirica in volgare all'interno di un progetto ove la *retorica* e il *diritto* guidano la complessità e l'incrocio di culture, senza escludere le nuove scienze e gli *auctores* classici, come è di nuovo percepibile all'interno dei testi, a cominciare dal Notaro, ove dialettica e teologia fanno più che capolino (come aveva ben suggerito Mölk),¹⁸ accanto forse a Orazio e ad Andrea Cappellano (e a Ovidio e Darete in Guido delle Colonne).

Dante in fin dei conti (a differenza dell'ultimo biografo di Federico, D. Abulafia¹⁹ tanto poco competente quanto arrogante) aveva capito l'essenziale, la complessità cosmopolitica e la particolarità « nazionale » del progetto svevo, la sua forza strategica almeno per i colti, i *doctores illustres* (oggi diremmo gli intellettuali). È un brano noto, cui abbiamo già alluso: non sarà però inutile rileggerlo, visto che a ogni ruminazione offre qualche ulteriore nutrimento.²⁰

Sed hec fama trinacrie terre, si recte signum ad quod tendit inspiciamus, videtur tantum in obproprium ytalorum principum remansisse, qui non heroico more sed plebeio secuntur superbiam. Siquidem illustres heroes, Fredericus Cesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permisit humana secuti sunt, brutalia dedignant. Propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere tantorum principum maiestati conati sunt, ita ut eorum tempore quicquid excellentes animi Latinorum enitebantur primitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur: quod quidem retinemus et nos, nec posterius nostri permutare valebunt.²¹

¹⁸ U. Mölk, *Le sonnet « Amor è un disio » de Giacomo da Lentini et le problème de la genèse de l'amour*, in « Cahiers de civilisation médiévale », XIV (1971), pp. 329-339.

¹⁹ D. Abulafia, *Frederick II. A medieval emperor*, London 1988 (trad. it. Torino 1990).

²⁰ *De vulgari eloquentia* I, XII, 4, ed. P.V. Mengaldo, in Dante Alighieri, *Opere minori*, vol. II, Milano-Napoli 1979, pp. 100-102: « Ma questa fama della terra di Trinacria, a guardar bene a che bersaglio tende, sembra persistere solo come motivo d'infamia per i principi italiani, i quali seguono le vie della superbia vivendo non da magnanimi ma da gente di bassa lega. E in verità quegli uomini grandi e illuminati, Federico Cesare e il suo degno figlio Manfredi, seppero esprimere tutta la nobiltà e dirittura del loro spirito, e finché la fortuna lo permise si comportarono da veri uomini, sdegnando di vivere da bestie. Ed è per questo che quanti avevano in sé nobiltà di cuore e ricchezza di doni divini si sforzarono di rimanere a contatto con la maestà di quei grandi principi, cosicché tutto ciò che a quel tempo producevano gli Italiani più nobili d'animo vedeva dapprima la luce nella reggia di quei sovrani così insigni; e poiché sede del trono regale era la Sicilia, ne è venuto che tutto quanto i nostri predecessori hanno prodotto in volgare si chiama siciliano: ciò che anche noi teniamo per fermo, e che i nostri posterius non potranno mutare ».

²¹ Dal 1990, a conferma di un rinnovato interesse per la scuola poetica siciliana, sono usciti altri saggi e opere di notevole interesse, anche ecdotico. Mi sono limitato a segnalare soltanto quelli di più immediato interesse per le tesi esaminate nella relazione a suo tempo presentata.