

ROBERTO ANTONELLI

La corte « italiana » di Federico II e la letteratura europea

Se si esclude una recente biografia di Federico II, disinformata e superficiale, soprattutto nella parte dedicata alla storia culturale del periodo¹, ogni trattazione storico-culturale relativa alla Magna Curia federiciana o perfino alle sole vicende storiche del Regno al tramonto della dinastia sveva, sottolinea in varia misura e mistura la molteplicità e varietà di apporti rilevabili nell'attività culturale di Federico e della sua corte. La Corte di Federico II è generalmente riconosciuta come la più aperta, ricca e importante del tempo su un piano europeo (e mediterraneo): a tacer d'altro, e a volerci fermare su un dato *materiale* profondamente significativo, basterà ricordare, con Armando Petrucci, che la biblioteca di Federico II era « una biblioteca plurilingue come nessun'altra nel medioevo europeo, [...] era una biblioteca di *lettura*, [...] tendenzialmente universale e diacronica, non specialistica e sincronica come quella religiosa e scolastica; era una biblioteca « aperta », sia nelle sue infinite possibilità di nuove accessioni, sia nell'assenza di ogni potenziale gerarchia di generi, di materie, di lingue »².

Sappiamo infatti che possedeva « libri in latino, in greco, in arabo, in ebraico, in provenzale, in francese, testi in « italiano », fors'anche in tedesco, di ogni argomento, di ogni possibile aspetto e fattura, provenienti da ogni regione d'Europa e dell'Oriente bi-

¹ D. ABUFALIA, *Frederick II. A medieval Emperor*, The Penguin Press, London 1988, tr. it. *Federico II. Un imperatore medievale*, Torino, Einaudi, 1990.

² A. PETRUCCI, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, II. *Produzione e consumo*, Torino 1983, p. 533.

zantino ed arabo»³. Un esempio elevato e *unico* di biblioteca signorile: «Dopo la morte di Manfredi e la scomparsa degli Svevi dall'Italia meridionale, sarebbe occorso il più tardo Umanesimo e l'età della stampa perché tendenze di tale genere tornassero ad animare le raccolte librerie dell'Occidente europeo»⁴.

La biblioteca federiciana corrisponde perfettamente a quanto desumibile dalla stessa biografia di Federico, dalla storia del Regno e dalle testimonianze storiche a noi pervenute, fin negli aneddoti e nelle leggende dei contemporanei, anche di parte avversa, a cominciare da Salimbene da Parma⁵.

Tutte le migliori analisi, anche le più recenti, di storia *letteraria* volgare in età federiciana (tralasciamo in questa sede la questione delle relazioni con la letteratura latina, ancora nel XIII secolo letteratura internazionale europea)⁶, da Folena, a Varvaro, a Bruni⁷, concordano nell'identificare nel cosmopolitismo e nella ricca articolazione linguistica e culturale della Magna Curia, il sostrato indispensabile per comprendere le ragioni e soprattutto le modalità che presiedettero alla nascita e allo sviluppo della prima lirica in volgare italiano quella, appunto, della Scuola siciliana⁸,

³ *Ibid.*, p. 532.

⁴ *Ibid.*, p. 533.

⁵ «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» (SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, nuova ed. crit. a c. di G. Scalia, Bari 1966 2 voll.; I, p. 508). E ancora, Giovanni Villani: «[...] fu uomo di grande affare e di gran valore, savio di scrittura e di senno naturale, universale in tutte cose; seppa la lingua latina e la nostra volgare, tedesco e francesco, greco e saracinesco, e di tutte virtudi copioso [...]» (*Cronica*, VI, 1).

⁶ Un pronto e intelligente aggiornamento in F. BRUNI, *La cultura alla corte di Federico II e la lirica siciliana*, in G. BARBERI SQUAROTTI-F. BRUNI, *Dalle Origini al Trecento*, vol. I della *Storia della civiltà letteraria italiana* diretta da G. BARBERI SQUAROTTI, Torino 1990, pp. 213-221 e pp. 268-269 e A. VARVARO, *Il regno normanno-svevo*, nella *Letteratura italiana* diretta da A. ASOR ROSA, *Storia e geografia*, I. *L'età medievale*, Torino 1987, pp. 84-86.

⁷ G. FOLENA, *Cultura e poesia dei Siciliani*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. CECCHI e N. Sapegno, I. *Le Origini e il Duecento*, Milano 1965, pp. 271-347; A. VARVARO, *Il regno normanno-svevo* cit.; BRUNI, *La cultura alla corte di Federico II*, cit.

⁸ Cfr. ora anche il bel capitolo di F. BRUGNOLO, *La scuola poetica siciliana*,

fermo restando che la scelta di un volgare «italiano» fu un atto fondativo connesso alla strategia politico-culturale complessiva di Federico II⁹.

Quando però si passa da affermazioni generali, del tutto condivisibili in linea di principio, all'individuazione della loro consistenza e funzione nei testi, i discorsi divengono inevitabilmente più generici, evasivi o del tutto problematici. Di fatto è stato per lungo tempo impossibile – salvo per taluni esempi provenzali peraltro a lungo trascurati¹⁰ – identificare i tramiti *testuali* di possibili relazioni culturali, al di là delle *possibilità*, extratestuali, offerte da occasioni storiche d'incontro oppure dalla presenza a Corte, o nei pressi, di intellettuali e poeti.

Abbastanza scontato il riferimento alla poesia trobadorica, per quanto sostanzialmente ancora inevaso il problema di una identificazione e selezione sistematica delle relazioni intertestuali (tanto da lasciar aperti molti problemi sul piano formale e semantico), si è provato a spiegare alcune specificità e tratti «originali» della Scuola, chiamando in causa elementi derivati dalla lirica antiofrancese.

Il tentativo, operato inizialmente da E. Monaci e G. Bertoni¹¹,

in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. MALATO, I. *Dalle Origini a Dante*, Roma 1995, p. 269 e segg..

⁹ Cfr. R. ANTONELLI, *Politica e volgare: Guglielmo IX, Enrico II, Federico II*, in *Seminario romanzo*, Roma 1979, pp. 69-70; A. VARVARO, *Il regno normanno-svevo* cit., p. 85.

¹⁰ A. GASPARY, *Die sizilianische Dichterschule des XIII. Jahrhunderts*, Berlin 1878, tr. it. *La scuola poetica siciliana del sec. XIII*, Livorno 1882; F. TORRACA, *A proposito di Folchetto* (1897), in *Nuovi studi danteschi*, Napoli 1921, pp. 479-501. La riacquisizione critica degli spunti del Torraca e del Gaspary si avrà soltanto con FOLENA, *Cultura e poesia* cit., R. ANTONELLI, *La poesia del Duecento e Dante*, Firenze 1974 (rist. 1995) p. 12 e AU. RONCAGLIA, *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, in *Letteratura e critica, Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma 1975, II, pp. 1-36. Nuovi elementi ora in BRUGNOLO, *La scuola poetica siciliana* cit., pp. 301-318.

¹¹ E. MONACI, *Elementi francesi nella più antica lirica italiana*, in *Miscellanea P. Fedele*, Roma, 1907, pp. 237-248; G. BERTONI, *L'imitazione francese nei poeti meridionali della Scuola poetica siciliana*, in «Romanische Forschungen», 23 (1907) pp. 819-824.

non ha sortito finora alcun risultato, forse non casualmente¹²; è rimasto un rimando bibliografico quasi rituale, per accennare alla possibilità di una relazione con l'altra grande letteratura contemporanea (oltre quella provenzale), e nulla più. Anche le recenti proposte di J. Schulze, fondate sul presupposto che ove v'è identità di schema metrico (soprattutto prosodico), lì c'è stata anche contraffattura, e cioè ripresa formale e musicale di un modello d'oltralpe, provenzale e francese, non sembra uscire, malgrado talune interessanti suggestioni, da petizioni di principio astratte, non corroborate da altri elementi¹³.

L'influenza della lirica profana antico-francese è dimostrabile per ora solo in taluni ambienti dell'Italia settentrionale, mentre è assente, o quasi, nella lirica d'amore cosiddetta siculo-toscana; lo stesso Dante, che citerà esplicitamente Thibaut da Champagne nel *De vulgari eloquentia*, dedurrà forse le sue letture, come è stato recentemente proposto¹⁴, da un canzoniere affine a quello di Zagabria, disponibile in Veneto agli inizi del Trecento, e non da frequentazioni toscane. Così come all'Italia sopra la Toscana rimandano probabilmente altre possibili acquisizioni « stilnovistiche ».

Eppure la letteratura antico-francese era certamente nota a Federico II e ai poeti della Scuola siciliana. Ci si era semplicemente rivolti al genere sbagliato, la lirica.

¹² Non convincono gli esempi addotti da J. SCHULZE, *Sizilianische Kontrafakturen. Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianische und siculo-toskanischen Lyrik des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 1989 [in realtà 1990], in quanto basati su elementi troppo generici; in particolare il riscontro da Thibaut de Champagne (pp. 160-161) non è neppure coincidente sul piano metrico-formale: sottraendo o aggiungendo singoli versi è ovviamente predicabile qualsiasi ipotesi, anche la più destituita di fondamento.

¹³ SCHULZE, *Sizilianische Kontrafakturen* cit. Per quanto riguarda schemi complessi non è infatti ravvisabile alcuna sovrapposizione fra poeti federiciani e trovatori o trovieri: anzi, abbiamo la prova contraria (vere e proprie traduzioni in siciliano nelle quali è abbandonato lo schema rimico e prosodico dell'originale, con conseguente impossibilità di riusarne la melodia: cfr R. ANTONELLI, *La scuola poetica alla corte di Federico II*, in AA. VV., *Federico II*, Palermo 1994, 3 voll.; II. *Federico II e le scienze*, a c. di P. Toubert e A. Paravicini Bagliani, sp. pp. 318-323).

¹⁴ L. SPETIA, *Le recueil MR 92 de Zagreb et son histoire*, in « *Cultura neolatina* », LIII (1993) pp. 194-195.

La lingua e gli autori di prestigio del genere lirico erano provenzali, non francesi: ciò non esclude in astratto – come non escluse in Germania – la possibilità di una parallela frequentazione della poesia in lingua d'oïl¹⁵, ma certamente in una Corte – e in una cultura europea – così attenta al prestigio e al potere modellizzante dei generi, un tale approccio doveva implicare dei limiti da superare. La letteratura in francese, nella prima metà del Duecento, era una letteratura leader per altri generi, diversi dalla lirica: l'epica, il romanzo antico, il romanzo bretone, etc. Ed è precisamente in questi generi letterari che ritroviamo i segni della frequentazione e delle letture della Corte federiciano: innanzitutto nelle fonti storiche, ma anche, se ne assumiamo correttamente le indicazioni, nei testi poetici dei Siciliani.

Da una lettera dello stesso Federico¹⁶ sappiamo che nel 1240 questi possedeva un manoscritto del *Palamedès*, o *Guiron le courtois*, composto in quegli stessi anni (1235-40) e giuntogli attraverso un Giovanni « romanizzatore »; sappiamo anche che un « Guido delle Colonne », giudice di Messina identificato da Dionisotti col grande Guido¹⁷, poeta federiciano esaltato da Dante, finiva di tradurre nella seconda metà del secolo, in prosa latina, il già fortunatissimo *Roman de Troie*.

Se a tali pezzi aggiungiamo la conoscenza sicura da parte di Federico II delle *Prophecies de Merlin*¹⁸ avremo un quadro già abbastanza articolato e sicuro della presenza francese alla corte di quel re e imperatore che il francese conosceva molto bene. C'è però di più: se a questo punto, forti di tali indicazioni, torneremo alle liriche della Scuola siciliana, potremo raccogliere altre tracce consistenti della materia arturiana e « antica », depositate negli stessi

¹⁵ Si veda almeno I. FRANK, *Trouvères et Minnesänger*, Saarbrücken 1952.

¹⁶ J. L. A. HUIILLARD-BREHOLLES, *Historia diplomatice Friderici II.*, 6 voll. Paris 1852-61; V, p. 722 (cfr. introd., p. clxlii); J. F. BÖHMER, *Regesta Imperii*, V, 1-2, ed. J. Ficker, Innsbruck 1881-82, n. 2769.

¹⁷ C. DIONISOTTI, *Proposta per Guido Giudice*, in « *Rivista di cultura classica e medievale* », VII (1965) [= Studi in onore di Alfredo Schiaffini], pp. 453-466.

¹⁸ Ch. H. HASKINS, *Studies in history of medieval science*, Cambridge (Mass.) 1924, p. 254; L. A. PATON, *Les prophecies de Merlin*, New York-London 1926-27, 2 voll.; I, p. 77 e II, p. 329.

testi. Quantomeno Chrétien de Troyes, il più grande romanziere medievale, il cui *Cligès*, come ho ipotizzato io stesso¹⁹, e ha definitivamente dimostrato S. Bianchini²⁰, era letto e ripreso da Giacomo da Lentini, il Notaio caposcuola, per brani relativi alla fenomenologia amorosa.

Ma anche, ed è acquisizione più recente²¹, il *Roman d'Eneas*, proprio nell'episodio chiave, per quanto riguarda la fenomenologia amorosa, quell'innamoramento di Lavinia così interrelato anche alle grandi discussioni trobadoriche sulla natura d'amore. Nel sonetto anonimo *Non truovo chi mi dica chi sia amore*, di sicura provenienza federiciana, in un ambiente molto vicino a Giacomo da Lentini (che allo stesso *Eneas* potrebbe riferirsi in *A l'aire claro*)²², si traducono alla lettera i vv. 7900-01 del romanzo francese: « Et ge comant, quant ge ne truis / qui me die que est amors ». La conoscenza sicura del *Roman d'Eneas* toglie dall'isolamento anche l'altro romanzo di materia antica, poi tradotto in Sicilia, appunto il *Roman de Troie*.

Potrebbe già bastare: abbiamo infatti ormai le prove, sia dal punto di vista documentario che microtestuale, della presenza nei federiciani dei filoni romanzeschi fondamentali della letteratura antico-francese.

Possiamo però, a questo punto, tentare un altro passo avanti, questa volta su un piano certamente congetturale, ma non meramente ipotetico, dati gli altri elementi²³. È possibile – ci si può chiedere

¹⁹ Giacomo da Lentini, *Poesie*, ed. crit. a c. di R. ANTONELLI, Roma 1979, pp. 346-347.

²⁰ Le « *Cligès* » en Sicile, comunicazione presentata al XII Congresso internazionale di studi arturiani, Regensburg, 7-15 agosto 1979.

²¹ 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 Simonelli*, a c. di P. Frassica, Alessandria 1992, pp. 1-10.

²² *Poeti del Duecento*, a c. di G. CONTINI, Milano-Napoli 1960, I p. 78 n. 10, senza peraltro proporre un rapporto diretto fra *Eneas* e ambiente federiciano.

²³ L'interessante ipotesi di V. MOLETA (*Guido delle Colonne's « Amor, che lungiamente m'hai menato »: a source for the opening metaphor*, in « *Italica* », 54 (1977) pp. 468-484) che pensa, peraltro con prudenza, ad una possibile lettura del *Lai d'Aristote* di Henri d'Andeli da parte di Guido delle Colonne non si basa sullo stesso grado di certezze documentarie o intertestuali delle altre

– riesaminare il *dossier* dei personaggi e delle storie della letteratura antico-francese citati nelle liriche dei Siciliani? Finora li si era interpretati, con lodevole e irrinunciabile prudenza, ma con una certa sbrigliatività, quali relitti topici derivati dalle fonti trobadoriche o da chissà quali suggestioni secondarie²⁴. Sarà bene ora riesaminarli nella serie completa, alla luce di quanto già acquisito.

Accanto ad alcune citazioni *singulares* e generiche, ma in ogni caso significative, di personaggi famosi (quali Morgana, Narciso, Paride ed Elena, Piramo e Tisbe, Peleo, comunque sempre interessanti per la relazione di complicità stabilita col lettore e per l'ambito di provenienza: Guido delle Colonne, Rinaldo d'Aquino, Pier della Vigna, Jacopo Mostacci), v'è una sola citazione ripetuta più volte e per di più talvolta in modo non generico: quella istituita sulla coppia Tristano-Isotta, addotta nei testi di tre diversi poeti siciliani: Giacomo da Lentini, Re Giovanni e Giacomino Pugliese (più un sonetto anonimo, A 338, di incerta localizzazione)²⁵.

Giacomo da Lentini ricorre due volte alla storia tristaniana. Una è citazione generica, vicina ad altre trobadoriche (« più bella mi parete / ca Isolda la bronda, / amorosa gioconda / che sovr'ogn'altra sete »), ma in una canzonetta, *Madonna mia, a voi mando* (vv. 45-8), di schema *ab, ab; cddc* (tutti ottonari) perfettamente identico (cosa non frequente nella Scuola siciliana) ad un altro di Giacomino Pugliese, *La dolce cera piagente*²⁶, ad essa strettamente interrelato anche per altre allusioni e citazioni (fin dall'*incipit*: si veda il v. 12 del Notaro, « Vostra cera piagente »), ivi compresa quella tristaniana (« né non credo che Tristano / Isotta tanto amasse », vv. 27-8). Siamo quindi quantomeno in ambito di

relazioni fra letteratura siciliana e antico-francese finora individuate. Ci limitiamo pertanto ad utilizzare in sede critica soltanto i rapporti ormai sicuri.

²⁴ Si veda l'ancora non sostituito G. BAER, *Zur sprachlichen Einwirkung der altprovenzalischen Troubadourichtung auf die Kunstsprache der frühen italienischen Lyriker*, tesi di dottorato dell'Università di Zurigo, Zürich 1939, sp. pp. 144-156.

²⁵ È il n. 338 del Vat. lat. 3793, *Fin amor di fin cor ven di valenza*, per il quale non è comunque da escludere un'origine siciliana.

²⁶ Lo schema è al n. 98: 4 di R. ANTONELLI, *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana*, Palermo 1984 (a b, a b; c d d c tutti ottonari); il Notaro è al n. 98: 5.

riuso intertestuale, testimonianza di un comune riconoscimento di presigio al topos (?) addotto: semplice esotismo, per il gusto un po' kitsch di mostrarsi ben informati, si potrebbe dubitare, se non vi fosse un'ulteriore conferma.

L'altra citazione, infatti, nel discordo *Dal core mi vene*, è solo apparentemente generica; in realtà, come aveva già rilevato Contini²⁷, introduce un riferimento preciso ad un episodio della leggenda, il travestimento da pellegrino usato da Tristano per rivedere Isotta: (« Or potess'eo, / o amore meo, / come romeo / venire ascoso, / e disioso / con voi mi vedesse, / non mi partisse / dal vostro dolzore. / Dal vostro lato / [sto] allungato; / be' l'ò provato / mal che non salda: / Tristano Isalda / non amau s' forte; / ben mi par morte / non vedervi fiore »)²⁸.

Anche in questo caso la citazione non è isolata: in un altro dei tre/quattro discordi sicuramente siciliani, quello del misterioso « messer lo re Giovanni »²⁹ ritroviamo puntualmente l'unica altra citazione tristaniana (vv. 47-68), di nuovo in relazione intertestuale evidente col Notaro, dato il genere metrico, e distesa per ben ventuno versi (vv. 47-68), in agonistico dispiego di competenze romanzesche (« Fino amor m' à comandato / ch'io m' allegri tuttavia, / faccia s' ch'io serva a grato / a la dolze donna mia, / quella c'amo più 'n celato [cfr. il « venire ascoso » di Giacomo] / che Tristano non faceva / Isotta, como cantato, / ancor che le fosse zia.

²⁷ *Poeti del Duecento* cit., p. 69, ove è anche il rilievo sulla presenza dell'episodio nella Tavola ritonda.

²⁸ Secondo P. CANETTI, *Descortz es dictatz mout divers*, Roma 1995, cap. VIII § 7, Giacomo riprenderebbe Raimbaut de Vaqueiras, *Engles un novel descort*, vv. 51-56 per evidente correlazione intergenerica e intertestuale (cfr. almeno « romeo » vs « tapi ») oltre che per altre ragioni formali; ritengo che la relazione sia indubbia; la conseguenza logica sarebbe che in questo caso Giacomo alluda alla leggenda tristaniana soltanto via Raimbaut, ma sarebbe ipotesi forse troppo monolineare e riduttiva: si noti che comunque egli è in grado di apprezzare e decodificare la valenza del riferimento rambaldiano, come conferma anche l'altro caso già addotto. Per Filippo da Messina, *O[i] siri Deo*, vv. 11-14 è invece proprio il Notaro la fonte diretta, come testimonia, fra l'altro, la coppia di rimanti *Isolda: solda*.

²⁹ È il n. 24 del Vat. lat. 3794, *Donna, audite como*; riportiamo l'edizione delle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, a c. di D'A. S. AVALLE, Milano-Napoli 1992, p. 309, con alcuni ritocchi.

/ Lo re Marco era 'nganato / perché'llui si confidia: / ello n'era smisurato / e Tristan se ne godea / de lo bel viso rosato / ch'Isaotta blond'avia: / ancor che fosse peccato, / altro far non ne potea, / c'a la nave li fui dato / onde ciò li dovenia. / Nullo si facc[i]a mirato / s'io languisco tutavia, / ch'io sono più 'namorato / che null'altro ommo che sia »).

Il Re Giovanni è stato a lungo identificato col re Giovanni di Brienne³⁰, suocero di Federico. La questione non è ancora risolta. È certo però che l'autore del discordo la leggenda tristaniana la conosce di prima mano, non ricorre genericamente ad un motivo topico: gareggia col Notaro, che a sua volta si propone con letture quasi certamente di prima mano³¹, come del resto sembra confermare il fatto che tutte le citazioni, anche quelle più generiche, in *Madonna mia, a voi mando*, siano utilizzate in fitto scambio dialogico con altri colleghi.

Non è possibile indicare a quali delle numerose versioni della saga tristaniana circolanti in Italia attingano i Siciliani ma sembra incontrovertibile che anche il mito forse più famoso e duraturo del Medio Evo francese facesse parte della biblioteca dei poeti federiciani (al cui nucleo primitivo e curiale, sia detto *en passant*, sembra ormai sicuramente e comunque da ascrivere anche il « Re Giovanni »)³².

³⁰ Il punto sulla questione (e relativa bibliografia) in R. ANTONELLI, *La scuola poetica siciliana* cit. p. 316.

³¹ La citazione di Re Giovanni è troppo articolata ed analitica per dipendere da un altro lirico, provenzale o siciliano, ma soprattutto appare in evidente relazione con Giacomo, quasi volesse affermare che egli, « messer lo re Giovanni » è in grado di procedere da solo e più analiticamente di quanto non facesse Giacomo nel discordo corrispondente, derivando da Raimbaut lo spunto per l'allusione a Tristano e Isotta: le « informazioni » in suo possesso sono più ricche e « convincenti ».

³² Anche il genere metrico impiegato, malgrado la più tarda ripresa di Bonagiunta Orbicciani, sembra rimandare al sistema dei generi più anticamente attestato, posto che il discordo è coltivato, oltre che dal « re Giovanni », soltanto da Giacomo da Lentini e Giacomino Pugliese, la cui attività, dopo la scoperta del frammento di Zurigo (cfr. più oltre, n. 63 e 66), va anticipata ad un periodo precedente gli anni Trenta del secolo: la convergenza fra elementi « intergenerici », intertestuali e formali (rilevati da CANETTI, *Descortz es dictatz* cit.), alcuni riferimenti toponomastici interni (la coppia di rimanti *Bologna: Guascogna*,

Accertato un piccolo insieme di presenze, rimane naturalmente la domanda principale: quelle testimonianze di lettura sono frutto di casualità o configurano, almeno tendenzialmente, acquisizioni mirate, una *sistema*?

In mancanza di prove sicure per la frequentazione da parte dei Siciliani di liriche antico-francesi (da non escludere certo *a priori*, ma sulla base della documentazione attuale alquanto improbabile), la scelta di genere e la preferenza accordata al settore romanzesco, sia di materia classica che bretone, anche nelle versioni in prosa; l'esclusione del versante epico e storiografico; la conoscenza dei testi-chiave del dibattito sulla fenomenologia amorosa, sembrano testimoniare a favore di letture intelligentemente mirate o comunque ben sfruttate; la conoscenza dell'*Eneas* e del *Cligès* (e del *Troie*), ovvero della tradizione antitristaniana accanto ai testi tristaniani (da accostare, a questo punto, a cenni significativi ad altre figure fondative della tradizione amorosa romanza, quali Narciso, Piramo e Tisbe, forse Paride ed Elena³³ propongono un

per cui cfr. anche più oltre) e la collocazione del componimento nel secondo fascicolo del canzoniere Vaticano, pur non escludendo in astratto altre possibili datazioni, sembrano tutti riportare il Re Giovanni verso il nucleo primitivo della Scuola, ove, volenti o nolenti, un « messer lo re Giovanni », personaggio storico ben legato alla Corte federiciana, addirittura da vincoli di parentela, è storicamente attestato, almeno per un certo periodo di tempo. L'esitazione con cui tutti siamo disposti ad accettare in modo definitivo l'identificazione con Giovanni di Brienne è direttamente proporzionale, probabilmente, all'importanza delle conclusioni che se ne dovrebbero trarre, anche sul piano cronologico; la scoperta del frammento zurighese aggiunge però, e indubitabilmente, elementi assai pesanti per una revisione profonda della datazione tradizionale della Scuola siciliana (e cfr. più oltre, p. 342).

³³ Data la compagnia, sembrano da escludere influssi classici, per quanto nell'Italia meridionale la tradizione classica mantenga forza e caratteristiche particolari fino al basso medio Evo, anche a livello di tradizione materiale (cf. ora, per la materia tebana e, in parte, troiana, le ricerche sulla tradizione manoscritta compiute da A. PUNZI, *Oedipodae confusa domus. La materia tebana nel Medioevo latino e romanzo*, Roma 1995). Sulle letture dei classici presso i poeti federiciani resta ancora molto da fare; al già noto (innanzitutto Ovidio e Andrea Cappellano, ma anche molti altri) sarà da aggiungere Orazio, almeno presso Giacomo da Lentini (*Amor non vole ch'io clami*, vv. 35-40): « E' lle merzé siano strette, / nulla parte non sian dette / perché paian gioie nove; / nulla parte sian trovate / né dagli amador chiamate / infin che compie anni nove », evidente e

quadro in cui il rapporto con la letteratura francese non è determinato dall'esotismo o dalla citazione erudita puramente dimostrativa. Allusioni e vere e proprie traduzioni mascherate testimoniano la volontà di confrontarsi con i livelli tematici più alti del dibattito letterario francese, almeno da parte del nucleo di poeti più antico e vicino a Federico II: non solo con i romanzi alla moda (il *Guiron le courtois*), ma anche con i « classici » del genere, pur se non possiamo escludere, almeno per il *Tristano*, che ciò avvenisse attraverso versioni già rielaborate.

Proprio al *Tristano* e al famoso episodio della *salle aux images* rimanda del resto un altro caso emblematico individuabile nelle rime di Giacomo da Lentini: l'analitica rielaborazione dell'immagine della donna dipinta nel cuore, un motivo già attestato presso Folchetto di Marsiglia, un grande *auctor* trobadorico del Duecento italiano (fino al *Paradiso* dantesco)³⁴.

L'invenzione di Thomas filtra, probabilmente anche attraverso dosate riprese da altri trovatori³⁵, al grande poeta-retore poi vescovo di Marsiglia e da questi ai suoi ammiratori siciliani, primi esponenti di un vero e proprio culto per Folchetto. In Giacomo il motivo viene ricondotto, con ogni verosimiglianza, alla matrice originaria, il *Tristano* di Thomas, introducendo però, grazie al precedente di Folchetto, la variante decisiva: non più la riproduzione feticistica in statue esterne, a grandezza naturale, ma la riproduzione *interna*,

intelligente riadattamento al contesto amoroso del « nonumque prematur in annum » della scolastica *Ars poetica*.

³⁴ Dallo studio di N. ZINGARELLI, *La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella « Commedia » di Dante*. Con appendice, nuova ed. accresciuta, Bologna 1899, sono stati progressivamente aggiunti numerosi riscontri sia documentari che intertestuali sulle fitte relazioni intercorse fra i poeti del Duecento italiano e il trovatore-vescovo di Tolosa; l'ultimo ricco aggiornamento è dovuto a BRUGNOLO, *La scuola poetica siciliana* cit., pp. 305-310, ma altri ancora se ne annunciano.

³⁵ Sull'immagine della donna nel cuore cfr. R. ANTONELLI, *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini, I. Le canzoni*, in « Bollettino » del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, XII (1977), nota 75 alle pp. 43-46; F. MANCINI, *La figura nel cuore fra cortesia e mistica. Dai Siciliani allo Stilnuovo*, (Univ. degli Studi di Perugia. Studi e testi dell'area romanza e slava, 4) Napoli 1988; F. BRUNI, *Capitoli per una storia del cuore*, Palermo 1988.

nel cuore, dell'immagine della donna amata³⁶. Quanto a dire dal feticismo dell'oggetto al feticismo del cuore, ma anche dal delirio esteriore all'interiorizzazione dei sentimenti, in un percorso forse già emblematico di quel che sarà la nuova lirica « italiana ».

È un procedimento che ritengo rappresentativo di una *modalità* di relazione e di confronto con le fonti, comprese quelle trobadoriche: attenzione forte, direi prevalente, alla modernità, ma coscienza della « classicità », almeno su temi fondamentali, ricomposti grazie ad una notevole volontà e capacità di confronto, con sviluppi e articolazioni autonome, tipiche di una grande cultura *curiale*.

È quanto emerge anche in altri luoghi, in modo talvolta incontrovertibile.

Era già noto alla critica storica – si è accennato – che i Siciliani avevano talvolta operato vere e proprie traduzioni o evidentissime rielaborazioni dai trovatori. In anni molto recenti non solo si è ripresa l'indicazione ma si è potuto identificare materialmente almeno parte del ramo della tradizione manoscritta pervenuta ai poeti federiciani³⁷ e si sono chiarite anche le modalità di traduzione e ri-uso, sia semantico che formale³⁸. Giacomo traduce dall'amato Folchetto la grande canzone con cui il maggior codice delle origini, il Vaticano latino 3793, aprirà emblematicamente la raccolta: *Madonna, dir vo voglio* dipende infatti, spesso alla lettera, da *A vos, midontç, voill retrair'en cantan*. Il rilievo è ormai divenuto

³⁶ Au. RONCAGLIA, *La statua di Isotta*, in « Cultura Neolatina », XXXI (1971) pp. 41-67.

³⁷ La proposta e un esame analitico in R. ANTONELLI, *La tradizione manoscritta provenzale e la scuola siciliana*, comunicazione presentata al XVI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza (Palma de Mallorca 1980); ha tentato di fissare sulla base del solo codice trobadorico T le coordinate cronologiche dell'incontro fra documento materiale e corte federiciano Au. RONCAGLIA, *Per il 750° anniversario della Scuola poetica siciliana*, in « Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei. Cl. di sc. mor., st. e filol. », serie VIII, XXXVIII (1983), pp. 321-333; allarga lo sguardo oltre T, pervenendo a conclusioni analoghe alla prima comunicazione mallorchina, S. ASPERTI, *Le chansonnier provençal T et l'École poétique sicilienne*, in « Revue des Langues Romanes », 98 (1994) pp. 49-77.

³⁸ Si veda Au. RONCAGLIA, *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, in AA. VV., *Letteratura e critica. Studi in Onore di N. Sapegno*, II, Roma 1975, sp. pp. 24-36.

quasi tipico per ogni trattazione storico-letteraria della Scuola Siciliana e della Corte federiciano, ma è realmente difficile sottovalutarne l'importanza, per la ricchezza di deduzioni ricavabili da un'analisi micro- e macrotestuale. Tralasciò comunque osservazioni già svolte altrove, anche rispetto all'importanza generale dell'atto del tradurre e alla sua coerenza con la politica culturale complessiva della Magna Curia³⁹. Mi limiterò all'essenziale rispetto al nostro tema. La traduzione del Notaro è fedele ma è inserita in uno schema metrico del tutto diverso⁴⁰: strofa di sedici versi con alternanza di settenari e decasillabi e uso strutturalmente sapiente delle rime interne (quadrisillabo più settenario) rispetto alla strofa dell'originale, tutta di decasillabi (dunque monometrica), di undici versi. L'innovazione metrica è probabilmente decisiva, come aveva già finemente dimostrato Roncaglia⁴¹, per l'innovazione verbale e per lo sviluppo della tecnica versificatoria in più alti gradi di complessità, sostenuti da una consapevolezza retorica veramente « curiale », nel senso dantesco del termine: « Il Notaro astrae dalla tradizione trobadorica un ideale schema iconografico, che fissa una volta per tutte figure ed atteggiamento reciproco del poeta e dell'amata, e lo assume come presupposto assoluto, da non contaminare [...] con determinazioni circostanziali. La situazione amorosa è un dato imm modificabile, da contemplare e rappresentare oggettivamente »⁴².

È la descrizione « oggettiva » della volontà di fissare in una dimensione *classica* (*curiale* appunto), sia rispetto alla struttura formale, complessa ma rigorosamente simmetrica, sia rispetto al tessuto verbale e semantico, un'operazione di confronto e rielaborazione strategica rispetto a modelli a loro volta già esemplari. E non è una dimensione esclusivamente lentiniana (confermabile del resto anche dall'analisi della traduzione da Perdigon e delle altre traduzioni e citazioni, numerose, da Folchetto)⁴³: discorso analo-

³⁹ R. ANTONELLI, *Politica e volgare: Guglielmo IX, Enrico II, Federico II* cit., sp. pp. 84 segg.

⁴⁰ RONCAGLIA, *De quibusdam* cit., p. 26 e 34.

⁴¹ *Ibid.*, p. 33 segg.

⁴² *Ibid.*, p. 28.

⁴³ ANTONELLI, *La tradizione manoscritta* cit. e ora BRUGNOLO, *La scuola poetica siciliana* cit., pp. 318.

go, almeno sul piano della complessità e dell'ambizione, se non dei risultati, sarebbe possibile svolgere per gli esemplari tradotti da Rinaldo d'Aquino e Jacopo Mostacci, tutti, è bene ricordarlo, dell'ambito più vicino all'imperatore.

Come le traduzioni, anche le relazioni di carattere formale rimandano in genere alla generazione trobadorica contemporanea o immediatamente precedente la Scuola Siciliana: i Siciliani più antichi, Giacomo da Lentini, Giacomino Pugliese, il pur misterioso Re Giovanni, scrivono *discordi*, un genere inventato e diffuso dai provenzali a cavallo fra XII e XIII secolo e di grande successo proprio fra i trovatori contemporanei dei federiciani⁴⁴. Anche la costruzione della strofa, pur se con decisive innovazioni formali, non riconducibili ai provenzali o ai francesi, rimanda a sviluppi metrici caratteristici della generazione contemporanea o successiva ai Siciliani⁴⁵.

Ma non è da escludere, per quanto di dimostrazione più difficile e complessa, che anche per i trovatori sia stata compiuta un'operazione più analitica e profonda, analoga a quella svolta nei confronti della letteratura francese.

Le rime di Giacomo tematizzano in più occasioni il canto di lontananza, l'amore vissuto da lontano e produttore di pene, seppure in modi e senso diversi da quelli dell'archetipo, Jaufre Rudel, per quanto dell'archetipo siamo in grado di capire oggi, pur dopo molti tentativi ermeneutici⁴⁶. Fatto sta – a tacere di riscontri minori – che in una canzonetta di amore lontano, *S'io doglio no è meraviglia*, al v. 3, una citazione esplicita (« Amor lontano mi piglia »), è inserita in una struttura strofica quasi perfettamente sovrapponibile alla famosa *Lanquan li jorn son lonc en mai* di Jaufre Rudel (*ab*,

⁴⁴ R. ANTONELLI, *L'« invenzione » del sonetto*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena 1989, I sp. pp. 36-39. Una ricerca esaustiva sui discordi, a partire dal corpus e dalla cronologia, offre ora P. CANETTIERI, *Descortz es dictatz* cit.

⁴⁵ ANTONELLI, *L'« invenzione » del sonetto* cit., pp. 35-75.

⁴⁶ Si vedano, da ultimo, A. FASSÒ-C. BOLOGNA, *Da Poitiers a Blaia. Prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, Messina 1991 e L. LAZZERINI, *La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese*, in « Medioevo romanzo », XVIII (1993) pp. 153-205 e 313-369.

ab; ccb tutti ottonari vs *ab, ab; ccd* tutti ottosillabi maschili), tanto da far supporre a taluno un *contrafactum* (e quindi un originario accompagnamento musicale anche del componimento siciliano)⁴⁷. In realtà, come altrove, il contatto si ferma al solo tema « amore lontano » = pena, laddove l'*incipit* è desunto quasi alla lettera (con inversione caratteristica della sintassi del Notaro) da un *incipit* di Bernardo di Ventadorn, *Non es meravelha s'eu chan*, con allusione molto discreta, nell'ultima strofa, al topos-archetipo dell'immagine dipinta nel cuore (« tuttavia ['sempre'] rguardo e miro [=da lontano] / le sue adornate fattezze / lo bel viso e l'ornamento / e lo dolze parlamento, / occhi, ahi, vaghi e bronde trezze »). Si tenga inoltre conto che l'*incipit Non es meravelha* in tutta la lirica trobadorica è attestato presso il solo Bernardo⁴⁸ e che nella canzonetta di Giacomo (e non solo in questa) rimbalza un altro caratteristico tema bernardiano, quale il cuore distaccato dal poeta e allocato presso l'amata (pur se con quest'ultimo rilievo siamo ormai in ambito topico).

Poco dunque per parlare immediatamente di un *contrafactum* da Jaufre, ma abbastanza per riconoscere un metodo compositivo che inserisce anche allusioni e citazioni dai trovatori « classici » su temi di valore emblematico o teorico e su strutture metriche modellizzanti per l'impiego effettuatone in componimenti famosi o comunque ancora di grande successo⁴⁹.

Non sembra dunque mai esservi pura acquiescenza insieme semantica e formale nei confronti dei modelli, anche negli esem-

⁴⁷ SCHULZE, *Sizilianische Kontrafakturen* cit., pp. 50-58.

⁴⁸ Ho utilizzato l'*Incipitario della lirica trobadorica* curato da F. BERNOCCO (tesi di laurea presso la Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università « La Sapienza » di Roma a. a. 1984-85), in via di revisione e pubblicazione con la collaborazione e la cura di A. PUNZI. Poco verisimile, per questioni ambientali e genere del calco, un'influenza mediolatina. Una fine analisi critica della ripresa in Guittone dell'*incipit* lentiniense e bernardiano è in Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice laurenziano*, a c. di L. LEONARDI, Torino 1994, pp. xxii-xxiii. Sul « canto per amore » fra XII e XIII secolo in Francia e Italia cfr. M. MENEGETTI, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino 1992, 2a ed., pp. 121-175; per i Siciliani cfr. in particolare pp. 158 segg.

⁴⁹ ANTONELLI, *L'« invenzione » del sonetto* cit., sp. pp. 43-54 e sp. 52-54.

plari più vicini strutturalmente e semanticamente ad esemplari trobadorici. Dal punto di vista formale, presso Giacomo da Lentini, le sovrapposizioni strutturali con possibili precedenti trovadoreschi (o trovierici) sono limitate agli schemi metrici più semplici, e in genere con scarse probabilità di identità insieme rimica e prosodica⁵⁰. In altri poeti siciliani, a cominciare proprio da Federico II, si registra una situazione analoga: strutture molto elementari, con possibili precedenti provenzali (o, in astratto, antico-francesi), accanto a schemi più complessi, senza riscontri nei poeti precedenti⁵¹. Come lo stile della cancelleria⁵², anche lo stile e la forma della poesia tendono alla costituzione di un'identità, a divenire normativi attraverso la rielaborazione dei modelli più illustri o fortunati.

Si è accennato al problema del *contrafactum*, e cioè alla possibilità che con gli eventuali antecedenti provenzali sia passata presso i Siciliani anche la disposizione a comporre unitariamente testo poetico e musica, come nel resto d'Europa⁵³. La questione, paradossalmente, più si procede nelle scoperte e negli accertamenti, più si presenta complessa e articolata, come probabilmente era già all'origine.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Per Federico si va dagli ottonari rimati a b, a b; c d d c (98: 5 del *Repertorio metrico* cit.) ai quattordici settenari ed endecasillabi di *Poi ch'a voi piace, amore* (attribuitagli da tutti i codici tranne il Vaticano), rimati a b c d, a b c d; e f f. d (d)g g (*Repertorio metrico* 350: 1). Nel figlio di Federico, Re Enzo, le strutture sono tutte complesse: a b c, a b c; d d e, d d e (273: 2), settenari ed endecasillabi; a b c d, a b c d; e f f g g h, settenari ed endecasillabi (354: 1 sempre del *Repertorio metrico*). In Pier della Vigna, dallo schema « semplice », con riscontri provenzali, di *Repertorio metrico* 98: 3 si passa a quelli complessi di 17: 1, 249: 2 e 309: 2 (non calcolando 274: 1, di dubbia attribuzione). Le strutture cosiddette semplici sono anche quelle che più comunemente, ma non esclusivamente, si trovano in più di un poeta siciliano, spesso in evidente relazione intertestuale e in stretta relazione cronologica.

⁵² E. PARATORE, *Alcuni caratteri dello stile della cancelleria federiciana*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Federiciani*, Palermo 1852, pp. 283-314.

⁵³ Le posizioni più nette e analitiche sono esposte in Au. RONCAGLIA, *Sul « divorzio tra musica e poesia » nel Duecento italiano*, in *L'ars nova italiana del Trecento*, IV, Certaldo 1978, pp. 356-397 e in SCHULZE, *Sizilianische Kontrafakturen* cit.

Anche l'eventuale citazione di *Non es meravelha* può infatti rimandare, come *Lanquan li jorn*, ad un'eventuale ripresa metrica, posto che ritroviamo lo stesso schema rimico (ma non prosodico: novenari, con un quinario e un endecasillabo finali vs ottosillabi) in un'altra canzonetta di Giacomo da Lentini, *La 'namoranza disiosa*, lontana peraltro dalla tematica di *Non es meravelha*⁵⁴. Sia *Non es meravelha* sia *Lanquan li jorn* furono composizioni di successo (in Provenza e in Francia), la cui musica ci è pervenuta in più manoscritti⁵⁵.

In via di pura ipotesi è dunque possibile pensare anche ad un ruolo della musica, ove si volesse assumere l'idea che Jaufre Rudel non è estraneo al *leit-motiv* federiciano dell'amore lontano (pur se è bene ricordare che la lontananza dell'amata era ormai divenuto un topos – variamente articolato, come in effetti in Giacomo –, della poesia cortese). Se un riscontro con trovatori « classici » deve valere, sembra comunque sicuramente probante, sul piano semantico, anche quello da Bernardo, con conseguenze immediate anche sul piano formale poiché per *Non es meravelha* ci troveremo di nuovo ad un ri-uso rimico e non prosodico, sulla linea che ha portato alla ricostruzione di un possibile nuovo percorso nell'« invenzione » lentiniana del sonetto⁵⁶. Anche nella costruzio-

⁵⁴ È la situazione già analizzata in ANTONELLI, *L'« invenzione » del sonetto* cit. sp. pp. 45-52 (« *Corrispondenza di schemi metrici e rapporti semantici* »).

⁵⁵ Una situazione analoga si verifica per le canzoni provenzali francesizzate: si noti che sia *Lanquan li jorn* sia *Non es meravelha* sono riportate, con la musica, proprio nel codice francese W (*Lanquan* anche in X).

⁵⁶ È ovvio che nel caso del sonetto non potremo sperare di trovarci di fronte ad una sovrapposibilità di schema prosodico e di schema rimico: non vi sarebbe in tal caso neppure un problema di eziologia della forma e non dovremmo, verosimilmente, parlare di « invenzione »: proprio perché si parte dal dato di fatto di un'innovazione forte, il problema principale consiste nel ricostruire i presumibili percorsi storico-formali che hanno portato all'« invenzione » della nuova forma e non ad un semplice riuso (si veda, per contro, BRUGNOLO, *La scuola poetica siciliana* cit. 320-325); è possibile e forse probabile che vi siano state influenze numeriche ma occorre dimostrarle o almeno delineare un presuntibile percorso, altrimenti, come è il caso di W. PÖTTERS, *Chi era Laura? Strutture linguistiche e matematiche nel « Canzoniere » di Francesco Petrarca*, Bologna 1987 si forniscono, nel caso migliore, solo suggestioni, inutilizzabili in sede critica.

ne del sonetto Giacomo da Lentini è partito da operazioni contaminatorie formali e semantiche, risolte in nuove articolazioni simmetriche (raddoppiamenti) di strutture già note; anche lì il confronto più immediato, sul piano storico-culturale, a cominciare dalla storia delle strutture metriche, è però con Folchetto e i trovatori contemporanei⁵⁷.

Come per le traduzioni sicure dai provenzali, con la citazione di Bernardo siamo in una situazione che esclude con certezza la derivazione di forme strutturali e musicali dai modelli semantici più immediati o più esposti; ed esclude con certezza anche la divisione sociologica fra nobili (musicalmente educati) e notai (ignari – ma non sempre – di musica): Jacopo Mostacci e Rinaldo d'Aquino sono nobili ma si comportano come Giacomo da Lentini. Con Jaufre ci troveremmo invece in una situazione opposta, per quanto problematica, più coerente con le testimonianze storiche, a volte così tecnicamente precise (come nel caso di Federico)⁵⁸, da lasciare sempre un margine di dubbio rispetto alla negazione totale di ogni rapporto dei poeti federiciani con la musica. E rimane il problema rappresentato da quelle strutture rimiche e talvolta prosodiche già usate dai provenzali⁵⁹, oltre ad una constatazione

⁵⁷ ANTONELLI, *L'« invenzione » del sonetto* cit., sp. pp. 54-61, con cui, indipendentemente e significativamente, SCHULZE, *Sizilianische Kontrafakturen* cit., pp. 123-132 e la recensione a P. WEINMANN, *Sonett-Idealität und Sonett-Realität*, in « Zeitschrift für romanische Philologie », 107 (1991) pp. 536-539.

⁵⁸ Che, come è noto, per Salimbene, « legere, scribere et cantare sciebat, et cantilenas et cantiones invenire ». Questa e altre testimonianze relative ai Siciliani sono state scrutinate e discusse da RONCAGLIA, *Sul « divorzio »* cit., pp. 386 segg., che avanza l'ipotesi di una possibile diversa educazione fra nobili e notai, con conseguente diverso atteggiamento riguardo al rapporto (creativo) musica-poesia.

⁵⁹ Forse Schulze, *Sizilianische Kontrafakturen* cit., ha avuto il torto di estremizzare e generalizzare i dati disponibili, suscettibili di interpretazioni anche opposte; occorre peraltro riflettere con cura all'intera questione, fermo restando che non sembra corretto estendere un criterio metodologico certamente valido, anzi fondamentale, in un ambito in cui il rapporto musica-poesia è sostanzialmente organico, ad un settore dove invece siamo, da un punto di vista documentario, esattamente nella situazione opposta e da cui anzi si diparte, senza possibilità di dubbio, la scelta contraria seguita dalla poesia italiana successiva: la separazione fra musica e poesia (nel voler estendere la possibilità

trasversale e storico-culturale *generica* ma *ineludibile*: nelle grandi corti europee, fino appunto a Federico, la fortuna della lirica era legata, anche in quanto genere di intrattenimento, alla musica.

Forse, ferme restando alcune acquisizioni, occorre ormai pensare ad un sistema complesso in cui vi fu spazio talvolta, magari per un genere particolare (la cosiddetta « canzonetta » o i discor-di), e per un certo periodo, al ri-uso di melodie famose o comunque preesistenti (che potevano suggerire anche l'acquisizione di interi versi o di singoli motivi)⁶⁰. Così come vi fu spazio, nella nuova cultura curiale e notarile della Corte federiciano, per lo sviluppo autonomo del sistema semantico e retorico-verbale e quindi per strutture più complesse, senza unione originaria tra parola e musica⁶¹ (pur se non possiamo escludere che, successivamente, persone diverse dagli autori abbiano potuto « dare il suono », così come avverrà nella Firenze stilnovistica e nell'Europa umanistica e moderna). Quel che comunque sembra ancora certo – e non è

della contraffattura anche al di là della Scuola siciliana risiede un altro degli errori capitali del libro di Schulze, si da inficiarne suggestioni magari utili). Un tentativo di riconsiderare, pur tra gravi riserve, gli stimoli positivi forniti da *Sizilianische Kontrafakturen* è in ANTONELLI, *La scuola poetica siciliana* cit., pp. 318-323 (ma, già precedentemente al libro di Schulze, cfr. *L'« invenzione » del sonetto* cit., p. 60, proprio a proposito di Jaufre Rudel e Giacomo da Lentini): la possibile compresenza di diverse modalità « funzionali » (in dipendenza anche da diversità sociali e professionali) rispetto alla relazione musica-poesia era del resto prevista dallo stesso RONCAGLIA, *Sul « divorzio »* cit. almeno p. 388, pur se, forse, con troppo esclusiva insistenza sulla distinzione fra nobili e giuristi.

⁶⁰ ANTONELLI, *L'« invenzione » del sonetto* cit., p. 60, a proposito di Jaufre Rudel *Lanquan li jorn* quale possibile modello di Giacomo. Con l'occasione sarà forse bene sottolineare che, per quanto l'eventuale influenza di trovatori del periodo « classico » sui Siciliani sia affidata soltanto a possibili relazioni intertestuali (di contro alla ben più evidente presenza, semantica e formale, dei trovatori più recenti: cfr. almeno le traduzioni), appare ormai difficile negare la ben concreta probabilità, in taluni casi la certezza, di una lettura, da parte dei federiciani, di un ventaglio di componimenti trobadorici più ampio di quanto non fosse finora documentabile. Il discorso ritorna quindi, e necessariamente, sui manoscritti disponibili presso i poeti della Magna Curia, senza che al momento si possa però escludere che taluni componimenti dei trovatori più antichi fossero noti per il loro perdurante successo, anche musicale (o attraverso vere e proprie citazioni, magari del solo *incipit*, come si potrebbe ipotizzare almeno per Bernardo).

⁶¹ RONCAGLIA, *De quibusdam provincialibus* cit., pp. 24-36.

poco — è che proprio dalla « complessità » della corte federiciana e della trasmissione manoscritta dei suoi prodotti inizia il percorso nuovo della lirica europea, basato sul valore autonomo, linguistico, della poesia ⁶². È una complessità che proprio perché inserita in un grande progetto politico-culturale, si presenta oggi con una sua linearità quasi progressiva, probabilmente ingannevole.

Proprio le cosiddette canzonette, del resto, non solo offrono frequenti riscontri metrici coi trovatori ma costituiscono anche il genere in cui più fittamente si è sviluppato il dialogo poetico interno alla corte, e in cui più complesso appare anche l'intreccio di relazioni con le altre letterature europee.

Intorno a *Madonna mia, a voi mando* di Giacomo e a *La dolce ciera piagente* di Giacomino Pugliese, si collocano infatti altri due componimenti di ambito federiciano (oltre a tre toscani) con egual schema ritmico e prosodico ⁶³. L'uno, *Dolze meo drudo, e[h] vaténe*, completamente identico, è attribuibile proprio a Federico II (ma nel codice la rubrica lo assegna a « Re Federigo »).

Intorno ad altri quattro esemplari affini (gli schemi n. 79: 1-4; 87: 1-2; 88: 1-3; 90: 1-6 del *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana*) ⁶⁴ se ne situano ancora una decina, oltre a parecchi altri che si muovono nello stesso ambito metrico; sono nomi spesso ricorrenti: Giacomo da Lentini, Giacomino Pugliese, Rinaldo

⁶² *Ibid.*

⁶³ Ha già richiamato l'attenzione su parecchie relazioni intertestuali ben individuabili fra Giacomino, Federico II, Giacomo da Lentini e Pier della Vigna G. BRUNETTI, *Studio di un frammento siciliano ritrovato*. [R]esplendente stella de albur di *Giacomino Pugliese e la lirica italiana delle Origini*, Tesi di dottorato di ricerca in Filologia romanza, Università degli Studi di Roma « La Sapienza », 1994, pp. 145 segg. Per gli schemi in questione cfr. *Repertorio metrico* 98: 1-98: 7.

⁶⁴ In *Repertorio metrico* 79: 1-4 (a b, a b; c c b, in varie formule sillabiche) troviamo, oltre ad un anonimo di ambito siciliano, Rinaldo d'Aquino, Giacomino Pugliese (due volte) e Giacomo da Lentini (due volte); in 87: 1-2 (a b, a b; c c d, e e d in diversa formula sillabica), Giacomo da Lentini e Rinaldo d'Aquino; in 88: 1-3 Rinaldo d'Aquino, un anonimo siciliano e Giacomino Pugliese (in varie formule sillabiche); in 90: 1-6 (a b, a b; c d c d c tutti in ottonari tranne il primo, di Giacomino) due componimenti anonimi (di cui uno siciliano), due di Giacomino Pugliese, due di Compagnetto da Prato.

d'Aquino, « Re Federico », quanto a dire alcuni tra i più antichi poeti della Scuola.

Ritorna soprattutto un nome, quello di Giacomino Pugliese, la cui intera produzione, se si esclude il « caribo », un discordo, si colloca in quest'area metrica, connessa al cosiddetto genere « oggettivo » e alla canzonetta.

Giacomino, in questi ultimi mesi, dopo un ingiusto accantonamento, determinato dal tipo di scelte poetico-culturali sottese all'antologia continiana dei *Poeti del Duecento* ⁶⁵, è ridiventato un personaggio importante di ogni discorso sulla Scuola poetica siciliana. Ed è facile prevedere che lo diventerà sempre più, poiché è il protagonista oggettivo dell'evento letterario più significativo, al momento, di questo anniversario federiciano.

È infatti capitato che un giovane dottore di ricerca del Dottorato romano in Filologia romanza, Giuseppina Brunetti, abbia da poco scoperto a Zurigo un frammento sconosciuto di Giacomino ⁶⁶. Il frammento, esemplato da mano tedesca-meridionale, è databile con grandissima verosimiglianza fra il 1234 e il 1236, dunque vivo l'autore e in piena attività la Magna Curia federiciana ⁶⁷.

Non entrerà naturalmente nel dettaglio delle ricerche, di prossima pubblicazione ⁶⁸, compiute dalla Brunetti intorno al frammento e al codice zurighese. Mi limiterò — molto sommariamente — ad alcune considerazioni che riguardano immediatamente il nostro argomento.

La presenza di Giacomino nel codice rimanda infatti non solo, come è materialmente evidente, ad un documento testuale preciso

⁶⁵ N. SAPEGNO, *Il « Duecento » di Contini* (1961), ora in N. SAPEGNO, *Pagine disperse*, vol. V di *Letteratura e critica. Studi in Onore di Natalino Sapegno*, Roma 1979, p. 694; A. MONTEVERDI, *Scuola siciliana e questioni attributive*, in « *Cultura Neolatina* », XXIII (1963) pp. 90-100.

⁶⁶ G. BRUNETTI, *Studio di un frammento* cit., con edizione e commento del testo e ampia analisi codicologica e storico-culturale del manoscritto (Zurigo, Zentralbibliothek C 88) e delle implicazioni culturali connesse alla scoperta.

⁶⁷ Per la datazione sussistono, come ha dimostrato la Brunetti (confermando l'*expertise* paleografica di A. Petrucci), forti ragioni documentarie e storiche, per le quali rimando al lavoro della Brunetti.

⁶⁸ Nella collana Testi, studi e manuali del Dipartimento di Studi romanzi dell'Università di Roma « La Sapienza ».

– il primo – dell'incontro fra poesia siciliana e cultura tedesco-sveva, ma ad un percorso, ricostruito dalla Brunetti, che dalla Sicilia conduce nel Veneto nord-orientale, forse nel Patriarcato di Aquileia, alle grandi corti feudali e abbaziali tedesche, e al figlio di Federico II, quell'Enrico VII, re di Germania, intorno a cui si credè un notevole circolo poetico di Minnesänger.

L'ipotesi di contatti fra la cultura siciliana e tedesca è antica e ha avuto ricorrenti sostenitori non solo di parte germanica (compreso il sottoscritto, nella sua tesi di laurea), ma finora non si era mai superata la fase della « possibilità » e della verosimiglianza storica che la Corte, in parte bilingue, di un imperatore bilingue, figlio di un cultore di lirica cortese, animatore e committente di poesia volgare, forse poeta egli stesso, non fosse rimasta estranea, per ragioni sostanzialmente linguistiche, alla lirica dei Minnesänger, alcuni dei quali attestati in Sicilia e stipendiati o beneficiati da Federico e dal suo casato.

Anche le determinazioni metriche, pur statisticamente notevoli, raccolte da E.H. Wilkins⁶⁹ e riprese poi da I. Frank⁷⁰, non hanno trovato sostanzialmente posto nella filologia e nella critica siciliana, malgrado pur recenti e autorevoli sostenitori (ultimo, P. Dronke)⁷¹.

Per quanto il percorso testimoniato dal frammento zurighese sia inverso rispetto a quello finora supposto, il peso della documentazione, materiale e storica, è ora tale da indurre a ripensare con altri e più attenti occhi al *dossier* sui rapporti fra la Magna Curia siciliana e la *Curia regis Alamanniae*.

Vi sono schemi metrici dei Siciliani che hanno precedenti esclusivamente nella lirica dei Minnesänger; vi sono particolarità strut-

⁶⁹ *The derivation of the « Canzone »*, in « Modern Philology », XII (1915), pp. 527-558, ora, riveduto, in *The Invention of the Sonnet and other Studies in Italian Literature*, Roma 1959, pp. 11-39.

⁷⁰ I. FRANK, *Poésie romane et Minnesang autour de Frédéric II. Essais sur les débuts de l'école sicilienne*, in « Bollettino » del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, III (1955) pp. 51-83.

⁷¹ P. DRONKE, *La poesia*, in *Federico II cit.*, pp. 58-60. Cfr. anche J. SCHULZE, *Die Sizilianer und der Minnesang*, in « Germanisch-romanische Monatsschrift », LXX (1989) pp. 387-402.

turali di *sistema* metrico riscontrabili solo nei Siciliani e nei Minnesänger, alcuni dei quali attestati a Corte (si veda ad esempio la preferenza accordata ai piedi *abc, abc e abcd, abcd*, quasi ignoti a trovatori e trovieri); vi sono affinità di genere, la « canzonetta » appunto (già rilevate proprio dalla Brunetti), fra componimenti di Minnesänger attestati a Corte (o nelle immediate vicinanze) e liriche siciliane. Vi è infine un altro dato materiale, questa volta a livello microtestuale, a mio parere significativo. I poeti della Scuola siciliana praticano una strutturazione della stanza di canzone con partizioni interne molto nette e simmetriche: raddoppiano sempre la fronte in piedi, spesso la sirma in volte, *come i Minnesänger*. A questa innovazione formale corrisponde, in tutti i manoscritti già toscanizzati giunti sino a noi, un'innovazione grafica: le partizioni sono indicate, in vario modo, all'interno della strofa. Avevo già segnalato anni fa questa particolarità (ad un convegno sull'interpunzione svoltosi a Firenze)⁷², ma mi ero arrestato dinanzi al problema rappresentato da taluni segni che sembravano rinviare al dominio musicale⁷³.

Nessun manoscritto lirico, provenzale o antico-francese, riporta analoghe indicazioni⁷⁴. Posso ora aggiungere – pur se la ricerca continua – che finora ho incontrato un solo manoscritto lirico europeo ove sono *sistematicamente* segnalate le partizioni metriche interne alle strofe. Non è romanzo: è appunto un manoscritto dei Minnesänger, il codice della Universitäts-Bibliothek di Jena (siglato comunemente J).

Un'indicazione di J. Schulze, largamente ipotetica e problematica nella sua formulazione metodologica iniziale, ma comunque preziosa, riceve ora nuova forza, almeno simbolicamente: quel

⁷² *L'interpunzione metrica nei canzonieri lirici*, al Convegno internazionale sull'interpunzione, promosso dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Firenze (19-21 maggio 1988).

⁷³ Tra gli altri, la *v* tagliata di *versus*, la cui soluzione mi fu suggerita da Livio Petrucci, sembrava in particolare rimandare a codici musicali. Sull'argomento è poi intervenuto D'A. S. AVALLE, *Compendi liturgici in testi lirici profani del XIII secolo*, in « Medioevo e Rinascimento », V (1991) pp. 137-142.

⁷⁴ Alcuni casi isolati, in *baladas* del ms. provenzale Q, mi segnala cortesemente S. Asperti.

Gottfried von Neifen indicato come probabile precursore di analoghi schemi siciliani⁷⁵ è un nome che ritorna spesso nel nostro dossier. Trovarlo accanto a Federico, in Alsazia e a Mainz, negli stessi anni (1235-1236) in cui è databile il frammento, non ha valore dimostrativo ma è comunque significativo riguardo ad una circolazione di uomini, forme e forse temi più articolata e complessa di quanto non fosse possibile sinora ipotizzare con qualche attendibilità.

A Mainz, nel 1235, c'era anche, con un ristretto numero di *familiars*, Pier della Vigna, reduce dalle trattative per il matrimonio di Federico con Isabella d'Inghilterra, poi effettivamente celebrato nel 1235 nella stessa città. Una festa matrimoniale era un'occasione privilegiata per scambi poetici e ve ne saranno stati anche a Mainz. Ma non dobbiamo pensare solo al 1235. Il ritrovamento della Brunetti e la sua analisi spingono le relazioni fra Regno e cultura tedesca ancor più all'indietro, al circolo di Enrico VII, in primo luogo, e al suo viaggio in Italia, così come riaprono in modo decisivo il capitolo delle origini e della cronologia della Scuola siciliana.

Già un paio di anni fa, in una relazione sulla Scuola poetica siciliana letta ad Erice⁷⁶, ipotizzavo che non fosse più opportuno fissare la nostra attenzione al decennio 1230-1240, quello per il quale sono documentariamente attestati Giacomo da Lentini e la massima parte dei poeti siciliani. In realtà Federico (prima di tutti, ovviamente), Percivalle Doria, Pier della Vigna, forse il « Re Giovanni » (troppo vecchio, secondo taluni, se è Giovanni di Brienne, per scrivere un discordo, ma non per invadere il Regno a mano armata nel 1228), ci riportano al decennio precedente. Come al decennio precedente ci riporta il canto di crociata di Rinaldo d'Aquino (uno dei componimenti di quel genere « oggettivo », la « canzonetta », già più volte ricordato). Si è troppo insistito, nelle critiche alla scuola storica, sulla completa autonomia della poesia medievale – genericamente intesa – rispetto ai dati biografici o storici deducibili dai componimenti. Da un punto di vista generale

⁷⁵ SCHULZE, *Die Sizilianer* cit., p. 393 e 397, ad esempio.

⁷⁶ ANTONELLI, *La scuola poetica siciliana* cit., pp. 315-316.

è certo opportuna la massima prudenza, ma non si vede perché negare al componimento siciliano lo stesso trattamento critico concesso ai canti di crociata trobadorici⁷⁷. Tanto più che un riscontro esaustivo presso tutti i poeti federiciani ha mostrato come il riferimento a luoghi e fatti storici e diegetici non è mai gratuito, salvo che nelle comparazioni seriali (tipo « non lo farei per tutto l'oro di Francia, Ungheria e Germania » ovvero « per tutto l'oro del mondo »). Le città e le circostanze addotte nei testi fanno *sempre* riferimento, nei Siciliani, a specifiche realtà geo-culturali vicine agli autori, pur in contesti estremamente rarefatti⁷⁸. L'unica crociata effettuata da Federico è del 1228 ed è intorno a quegli anni – se non prima – che va collocato quel componimento, anche per ragioni interne. La tradizionale e topica struttura del canto di crociata – come ha ben rilevato F. Bruni⁷⁹ – è infatti *completamente* rovesciata da Rinaldo. Siamo di fronte non ad un'esortazione alla crociata, ma al lamento di una donna innamorata *a causa* della partenza per la crociata. È troppo vedervi anche un riflesso *mediato*

⁷⁷ Erano propensi ad anticipare le origini della Scuola anche A. MONTEVERDI, « *Messer lo re Giovanni* », ora in *Cento e Duecento*, Roma 1971, p. 281, e G. FOLENA, che proprio sul recupero del valore cronologico del componimento di Rinaldo attirava l'attenzione, senza troppa fortuna (*Cultura e poesia dei Siciliani*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, I. *Le Origini e il Duecento*, Milano 1965, p. 301). Ritorna sull'argomento BRUGNOLO, *La scuola poetica siciliana* cit., riconoscendo un valore in qualche modo documentario al canto di crociata ma proponendo di pensare alla spedizione del 1239, il che, senza voler essere troppo positivisti, sembra inaccettabile, sia per ragioni interne (il riferimento all'« imperatore », etc.) sia per il diverso rilievo e valore, presso i Siciliani, della spedizione del 1239.

⁷⁸ Ad una rapida indagine, vedo nominate, anche più volte: Lentini, Messina, Siracusa, Pisa, Firenze, Siria, Bari, Agri, Toscana, Puglia, Lamagna; notevole nella compagnia la presenza di Bologna (Boulogne) e Guascogna nel discordo di Re Giovanni, che si affianca alle citazioni toponomastiche addotte dagli altri Siciliani in contesti « autobiografici »; dando per scontati i precisissimi esemplari lentiniani, appare particolarmente notevole, come notato da G. Brunetti, la citazione di Germania e Aquilea in Giacomino Pugliese, visto il percorso del frammento zurighese. In contesti topici sembrano nominate Ungheria, Grecia, Spagna e Francia. E così anche, in Cielo, « Calabria, Toscana e Lombardia / Puglia, Costantinopoli, Genoa, Pisa e Soria, / Lamagna e Babilonia e tutta Barberia »

⁷⁹ BRUNI, *La cultura alla corte di Federico II* cit., pp. 234-235.

della renitenza con cui lo stesso imperatore lasciava il Regno? E dunque, se non una forma di propaganda indiretta, almeno il risultato di un diverso atteggiamento verso un'impresa cui si era costretti dal papa? Ma se è così – e vi sono ottime probabilità che sia davvero così – occorre anche riflettere di nuovo su quella convergenza dialogica, specie nel genere « canzonetta », fra Rinaldo, Giacomo da Lentini, Federico II, Pier della Vigna e proprio Giacomino Pugliese, il titolare di un componimento – *Risplendente* – composto, secondo la scopritrice, forse intorno al 1232 e quasi certamente (per ragioni statistiche e per la sua originalità metrica) non il primo della sua produzione. Così come occorrerà riflettere problematicamente sull'influenza a Corte, mediata magari dall'ascolto musicale, della poesia tedesca dei Minnesänger e magari sulla possibilità che sia proprio attraverso quei contatti che si possano spiegare talune particolarità innovative comuni alle due liriche (senza escludere a questo punto che quei richiami troppo generici alla lirica antico-francese predicati da Monaci e Bertoni non siano proprio dovuti all'influenza – questa sì certa – esercitata dai trovieri sui colleghi d'oltre Reno).

Sono elementi problematici ma è proprio su queste nuove suggestioni che occorrerà ora lavorare per comprendere meglio un fenomeno, la lirica siciliana, molto più complesso, anche nella stratificazione linguistica interna ai testi, di quanto finora dimostrabile.

Intanto ci potrà bastare sapere che fra la ricchezza multilinguistica e multiculturale della Corte di Federico e la nascita della prima lirica in volgare, c'è effettivamente una relazione, molto stretta, non solo sul piano dell'acquisizione di libri, idee e modelli ma anche su quello della capacità progettuale di utilizzarli, di selezionarli e piegarli ad un progetto complessivo « originale »: la costituzione di un centro di prestigio capace di raccogliere e riproporre in Italia le esperienze poetiche più avanzate disponibili in Europa⁸⁰. Lo capirà benissimo Dante, come risulta da un famo-

⁸⁰ La funzione di committenza esercitata da Federico in base ad un grandioso programma politico-culturale non rimarrà senza eco: sembrano dimostrabili relazioni precise fra l'esperienza storico-culturale del Regno di Federico II e quel-

so e citatissimo brano del *De vulgari eloquentia*: « 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 prodebat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur: quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt »⁸¹. Non è soltanto il riconoscimento di quel che E. Kantorowicz avrebbe forse definito un atto fondativo, cesareo, e cioè la scelta del volgare per una nuova letteratura e una nuova cultura ma anche l'identificazione e l'adesione, da parte di Dante, a un progetto politico-culturale di cui si era ormai perduta traccia con la fine della dinastia sveva: il malinconico riconoscimento dell'interruzione di un possibile diverso sentiero, ad un bivio decisivo della storia italiana.

la del re « savio », Alfonso X, una volta caduta la dinastia sveva. È in ogni caso all'ambiente di Alfonso X che risale, come ha ricordato recentemente A. PUNZI, *Sulla sezione troiana della General Historia di Alfonso X*, Roma 1995, p. 8 n. 2, una delle più lucide spiegazioni dell'idea stessa di *autorship* riferita ad un sovrano (ciò che definirei appunto, in tali casi, « committenza », all'interno di un ampio disegno politico-culturale): « El rey faze un libro, non porquel el escriua con suis manos, mas porque compone las razones del, e las emenda e yegua et enderesca e muestra la manera de como se deyen fazer, e desi escriue las qui el manda, pero dezimos por esta razon que el rey faze un libro. Otrssi quando dezimos: el rey faze un palacio o alguna obra, non es dicho porque lo el fiziesse con sus manos, mas porquel mando fazer e dio las cosas que fueron mester por ello; e qui esto cumple a nombre que faze la obra, e nos assi veo que usamos de lo dezir », *General estoria*, 2a ed. a c. di A. G. SOLALINDE, L. A. KASTEN, V.R.B. OELSHLANGER, I, Madrid 1951; II, Madrid 1960; cfr. I, libro XVI, cap. XIV.

⁸¹ *De vulgari eloquentia* I, xii, 4, ed. P. V. MENGALDO, in Dante Alighieri, *Opere minori*, II, Milano-Napoli 1979, pp. 100-102.