

## Federico II, dinastie regali e letteratura

Rosario Coluccia\*

**Abstract.** In *De vulgari eloquentia* Dante praises the excellence of the Swabian court, which in the first half of the 13th century gathered the best minds of the time, thereby initiating the Italian poetic tradition. Frederick and his son Manfred were great intellectual organizers and poets themselves. Enzo, another of Frederick's sons, was also a poet. The article examines the fundamental role played by the Sicilian School in the history of pre-Dantean poetry, up to the turning point represented by the dialogue between Dante and Bonagiunta in the Canto XXIV of the *Purgatorio*.

**Sintesi.** Nel *De vulgari eloquentia* Dante magnifica l'eccellenza della corte sveva che nella prima metà del Duecento aveva radunato le migliori intelligenze del tempo e così dato inizio alla tradizione poetica italiana. Federico e suo figlio Manfredi furono grandi organizzatori intellettuali e poeti loro stessi in prima persona. Poeta fu anche Enzo, altro figlio di Federico. L'articolo esamina il ruolo fondamentale svolto dalla Scuola siciliana nella storia della poesia pre-dantesca, fino allo stacco costituito dallo scambio di battute tra Dante e Bonagiunta nel canto XXIV del *Purgatorio*.

Partiamo da un brano notissimo. Nel *De vulgari eloquentia* I XII 4 (per comodità citato in traduzione; d'ora in avanti *DVE*) Dante così parla della corte sveva:

«In verità quei grandi e illuminati signori, l'imperatore Federico e il suo bennato figlio Manfredi, hanno mostrato tutta la nobiltà e rettitudine del loro animo, e finché la fortuna l'ha permesso si sono comportati da veri uomini, rifiutando con spregio di comportarsi da bestie. Proprio per questo chi aveva nobiltà di cuore e abbondanza di doni divini si è sforzato di tenersi a stretto contatto con la maestà di così grandi signori, sì che a quel tempo tutto quello che i migliori degli Italiani producevano nasceva alla corte di quei grandi re. E poiché la Sicilia era la sede regale, è avvenuto che quello che i nostri predecessori hanno prodotto in volgare si chiamasse "siciliano": cosa che tutti noi accettiamo e che i nostri posteri non potranno mutare»<sup>1</sup>.

Con toni irrevocabili e profetici, vengono accomunati nella medesima lode Federico II di Svevia (1194-1250), l'imperatore *stupor mundi* e *reparator orbis*, e Manfredi,

---

\*Università del Salento, Accademico della Crusca, [rosario.coluccia@unisalento.it](mailto:rosario.coluccia@unisalento.it)

<sup>1</sup> Cito da DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di ENRICO FENZI, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, con una *Nota su La geografia di Dante nel 'De vulgari eloquentia'* di Francesco Bruni. In *Appendice I: Le rime del 'De vulgari eloquentia'*; in *Appendice II: De la volgare eloquenza di Dante*, volgarizzamento di Giovan Giorgio Trissino, a cura di FRANCESCO MONTUORI, Roma, Salerno Editrice, 2012. Pressoché contemporanea, e altrettanto buona, l'edizione del testo in DANTE ALIGHIERI, *Opere*. Edizione diretta da MARCO SANTAGATA. Volume primo: *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, a cura di CLAUDIO GIUNTA, GUGLIELMO GORNI e MIRKO TAVONI, *Introduzione* di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011.

figlio naturale suo e di Bianca Lancia, reggente e poi re di Sicilia dopo la morte del padre, sconfitto e ucciso da Carlo d'Angiò a Benevento nel 1266. E dunque, a parere di Dante, nella corte "siciliana" di Federico e di Manfredi, dove si radunavano gli spiriti più nobili e i poeti più alti dell'epoca, è nata la grande poesia italiana. Da quella e solo da quella (con esclusione di ogni altra esperienza, compresa la lirica comunale toscana della generazione appena precedente, quella dei cosiddetti "Toscano-siculi", colpita da "municipalismo") si sviluppa la poesia successiva.

I due sovrani svevi non furono solo promotori di poesia, la praticarono in prima persona: con sicurezza il padre, verosimilmente il figlio. Sono attribuibili a Federico quattro canzoni e un sonetto<sup>2</sup>: *Dolze meo drudo, e vatène!* [PSs II → 14.1]; *De la mia dissianza* [PSs II → 14.2]; *Poi ch'a voi piace, Amore* [PSs II → 14.3]; *Per la fera membranza* [PSs II → 14.4]; *Misura, providenza e meritanza* [PSs II → 14.5]. Un consenso pressoché generale riconosce nelle attribuzioni «Re Federigo» o «j[m]peradore Federigo» (di V), «Rex Federigo» (di L), «Rex Fredericus» (di P) con cui si indica la paternità di alcuni componimenti nei grandi canzonieri che tramandano la lirica siciliana<sup>3</sup>, Federico II di Svevia, il quale, secondo Salimbene da Parma, *Cronica*: «cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire». Figlio dell'imperatore Enrico VI di Hohenstaufen (m. 1197) e di Costanza d'Altavilla, ultima erede del re normanno Ruggero II, Federico nacque a Iesi il 26 dicembre 1194 e dopo meno di quattro anni fu incoronato re di Sicilia (27 maggio 1198). Morì a Castel Fiorentino (Foggia) per malattia intestinale il 13 dicembre 1250, e la salma venne traslata nella cattedrale di Palermo. Nessun testo poetico è giunto a noi di Manfredi (1232 – Benevento, 26 febbraio 1266), reggente per il nipote Corradino dal 1254, poi re di Sicilia dal 1258, che tuttavia era poeta secondo le testimonianze di Iacopo d'Acqui, *Chronicon imaginis mundi*: «fuit pulcherrimus et cantor et inventor cantionum», e di Giovanni Villani, *Nuova Cronica*: «sonatore e cantatore era, volentieri si vedea intorno giocolari e uomini di corte».

Non è citato da Dante, né nel passaggio ricordato in apertura né in nessun altro luogo dell'intera sua opera, Enzo, ovvero Heinz, diminutivo di Heinrich, altro figlio naturale di Federico. Nato intorno al 1220 da Adelaide di Urslingen Marano, probabilmente a Cremona, divenuto nell'ottobre 1238 re di Sardegna per le nozze con Adelasia giudichessa di Torres, nel luglio 1239 fu nominato dal padre «Sacri Imperii totius Italiae legatus generalis» e intraprese una fitta serie di azioni militari in Italia

<sup>2</sup> I testi della Scuola vengono citati dall'edizione dei «Meridiani»: *Poeti della Scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, I. *Giacomo da Lentini*, edizione a cura di ROBERTO ANTONELLI; II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione diretta da COSTANZO DI GIROLAMO; III. *Poeti siculo-toscani*, edizione diretta da ROSARIO COLUCCIA, Milano, Mondadori, 2008. I volumi vengono citati come PSs I, II e III; i rinvii tra parentesi quadre alludono alla numerazione progressiva dei testi nell'edizione.

<sup>3</sup> Consuetamente indicati con le sigle V (= Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3793), L (= Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9), P (= Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217, già Palatino 418).

centrosettentrionale contro i comuni ostili all'imperatore e contro il papato. Nel 1249 venne catturato dai Bolognesi alla battaglia di Fossalta, rinchiuso nel *palatium novum* del Comune di Bologna da poco costruito (oggi "Palazzo di Re Enzo"), dove rimase fino alla morte, avvenuta il 14 marzo 1272. Enzo, qualificato con la formula «cantonum inventor» da Salimbene de Adam, *Cronica*, è indiscutibilmente lo stesso «re Enzo» (di V), «Rex Enso» (di L), «Rex Hentius» (di P), che nei canzonieri risulta autore di due canzoni (*Amor mi fa sovente* [PSs II → 20.1] e *S'eo trovasse Pietanza* [PSs II → 20.2], la seconda in verosimile collaborazione con Semprebene da Bologna, come vedremo), di un sonetto gnomico di ispirazione biblica (*Tempo vene che sale chi discende* [PSs II → 20.4]), e inoltre di un frammento (*Alegri cori, plenu* [PSs II → 20.3]), probabilmente uno spezzone di canzone).

Nonostante le non poche testimonianze cronachistiche bolognesi<sup>4</sup> che riguardano la figura di re Enzo dopo la sconfitta di Fossalta e l'ultraventennale prigionia nel centro emiliano, non possediamo dati documentari che consentano di accertare un ruolo attivo svolto dal sovrano imprigionato per la diffusione della poesia della Magna Curia nel nord d'Italia; ma è sufficiente la sola attività poetica in volgare, svolta presumibilmente durante la prigionia bolognese del re, dal 1249 al 1272, a far di lui un tramite fondamentale per l'introduzione della maniera siciliana a Bologna (senza trascurare altri fattori significativi che, come vedremo, testimoniano il travaso poetico). Nel caso specifico il tramite sembra concretizzarsi fisicamente nella collaborazione tra Enzo e «Semprebon[us] not[arius] bon[oniensis]», entrambi impegnati nella confezione di *S'eo trovasse Pietanza*, come suggerisce l'intestazione della canzone nel canzoniere Palatino, dove i nomi di Enzo e Semprebene sono accoppiati: c. 32v (*Rex Hentius: Semprebon not bon*); saremo negli anni finali del periodo di prigionia, considerato che il notaio bolognese Semprebene risulta in piena attività nel 1266. Ovviamente non esistono indizi per determinare la qualità e la misura di tale cooperazione poetica, quanto della canzone spetti all'uno e quanto all'altro dei due interessati. Ma, al di là delle persistenti incertezze, appare ragionevole ipotizzare che la canzone sia dovuta all'iniziativa di autori biograficamente estranei all'isola, che operano all'interno di una direttrice culturale di grande interesse per il nostro discorso.

---

<sup>4</sup> ARMANDO ANTONELLI - RICCARDO PEDRINI, *Appunti su re Enzo nella cronachistica bolognese tra il XIII e il XVI secolo*, in *Federico II a Bologna*, Bologna, Deputazione di Storia Patria, 1996, pp. 241-294. ARMANDO ANTONELLI, *Storia e poesia di Enzo re prigioniero*, in *Palazzo Re Enzo. Storia e restauri*, a cura di Paola Foschi e Francisco Giordano, Bologna, Costa, 2003, pp. 69-79; ANNA LAURA TROMBETTI BUDRIESI - VALERIA BRAIDI - RAFFAELLA PINI - FRANCESCA ROVERSI MONACO, *Bologna, re Enzo e il suo mito*, Bologna, CLUEB, 2002 (in particolare *La poesia*, pp. 103-6); ANNA LAURA TROMBETTI BUDRIESI, *Re Enzo e Bologna. L'Impero e i Comuni*, in *Bologna nel Medioevo*, Atti del Convegno (Bologna, 28 e 29 ottobre 2002), con altri contributi di Filologia romanza, Bologna, Pàtron, 2004 [= «Quaderni di Filologia romanza della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Bologna», 17 (2003)], pp. 45-66, con i documenti ivi allegati.

La presenza tra le carte Barbieri<sup>5</sup> dei vv. finali 43-70 in organica veste siciliana<sup>6</sup> dimostra che l'artefice (o il rifacitore, se Semprebene ebbe questo ruolo), operando una simile scelta linguistica, conosce bene e apprezza i testi della Scuola nell'aspetto originario; a Bologna, in una fase successiva alla morte dell'imperatore (quando declinano le ragioni politiche di militanza o appartenenza), qualcuno (Enzo o Semprebene, o entrambi in cooperazione) sceglie di scrivere in una lingua di cui subisce il fascino anche nei momenti finali e meno fulgidi della dinastia sveva, o forse addirittura dopo il crollo dinastico. Un collegamento per così dire di secondo livello con quanto abbiamo visto finora è la canzone anonima *Ancora ch'io sia stato* [*PSs* II → 25.1], che ripete quasi integralmente il complesso schema metrico di *S'eo trovasse Pietanza*, di cui il componimento anonimo riprenderebbe anche il movimento iniziale, quasi in risposta: «Ancora ch'io sia stato / senza merzé trovare / da la mia donna fina» vs «S'eo trovasse Pietanza / d'incarnata figura / merzé le chederia».

Potrebbe essere qualcosa di più di un mero dato anagrafico la convivenza per decenni, nella città emiliana, di Enzo, esponente della maniera siciliana tradizionale (morto nel 1272), e di Guinizelli, capofila riconosciuto del nascente stilnovismo (morto nel 1276); senza peraltro ipotizzare un qualsiasi contatto tra i due e senza attribuire il benché minimo valore fattuale alle convergenti indicazioni di paternità della canzone

<sup>5</sup> GIOVANNI MARIA BARBIERI, erudito modenese del Cinquecento, nella sua *Arte del rimare*, da un codice oggi perduto trascrisse nella veste siciliana originaria alcuni testi: nella sua integralità la canzone *Pir meu cori allegrari* di Stefano Protonotaro [*PSs* II → 11.3], la prima stanza di *Gioiosamente canto* di Guido delle Colonne [*PSs* II → 4.2], il frammento *Alegru cori, plenu* di Re Enzo e parte di *S'eo trovasse Pietanza* (i primi due testi noti solo grazie a Barbieri, il terzo e il quarto anche grazie ad altri testimoni). Questi reperti ci consentono di constatare direttamente l'originaria sicilianità dei testi della Scuola, pur se non è mancato chi ha pensato a un falso proditoriamente messo in atto da Barbieri; ma che non si tratti di un falso sembra fuori discussione: presunti ipersicilianismi e toscanismi trovano riscontro nella produzione dei secoli successivi. «La corretta interpretazione dell'incipit ('Poiché il mio cuore è pieno di gioia', non 'Per rallegrare il mio cuore') evidenzia poi un raro costrutto specifico del siciliano (un'infinitiva introdotta da *per* con un soggetto, espresso, distinto da quello della principale e preposto al verbo) che nessun falsario non siciliano sarebbe stato in grado di creare» (*PSs* II *Introduzione*, p. LV). L'auspicabile edizione critica delle carte Barbieri, necessaria anche per valutare il documento nel contesto storico in cui fu prodotto (per cui ANNALISA CIPOLLONE, *Appunti per una rilettura delle carte Barbieri*, «Medioevo Romanzo» 27 (2003), pp. 200-220) non è stata realizzata (né si ha notizia che qualcuno vi stia attendendo).

<sup>6</sup> Più efficace di qualsiasi commento, il confronto tra le due versioni della IV stanza (siciliana secondo la versione di Barbieri e toscana secondo il testo tramandato dai canzonieri e dalla Giuntina) rende immediatamente ragione della distanza linguistica che intercorre tra i testi giunti a noi. Barbieri: «Tutti li pinsaminti / chi 'l spirtu meu divisa / sunu pen' e duluri / sinz'alligrar, chi nu'lli s'accompagna; / e di manti turmenti / abundu in mala guisa, / chi 'l natural caluri / ò pirdutu, tantu 'l cor batti e lagna; / or si po dir da manti: / "Chi è zo, chi nu mori / poi ch'ài sagnatu 'l cori?". / Rispundu: "Chi lu sagna, / in quil mumentu 'l stagna, / nu pir meu ben, ma pir la sua virtuti"». Canzonieri e Giuntina: «Tutti quei pensamenti / ca spirti mei divisa, / sono pene e dolore, / sanz'allegrar, che no gli s'accompagna; / e di tanti tormenti / abondo in mala guisa, / che 'l natural colore / tuto perdo, tanto il cor sbatte e lagna; / or si pò dir da manti: / "Che è zo, che no mori, / poi ch'a' sagnato il core?". / Rispondo: "Chi lo sagna, / in quel momento stagna, / non per mio ben, ma prova sua vertute"».

rivenienti dai codici cinquecenteschi di Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3214 (V2 7), c. 90v (*Re Enzo et messere Guido guiniçelli*) e di Bologna, Biblioteca Universitaria, 1289 (Bo1), c. 43r (*Re Enzo et M Guido Guinnizzellj da bologna*). Ma almeno si potrà convenire che la stessa aria cittadina per vari anni avranno respirato un esponente della prima generazione di Siciliani e il capostipite dello Stilnovismo e che testi di matrice e di modernità differenti, e anche di successo diverso, avranno circolato nel medesimo ambiente e nello stesso periodo. Le biografie vorranno ben dire qualcosa. Tanto più nel caso della poesia predantesca del Duecento, dove sovrapposizioni e coincidenze anagrafiche producono un fitto intrico di esperienze diverse che impediscono una scansione limpida tra l'uno e l'altro dei vari movimenti poetici. Limitandoci ad alcune date<sup>7</sup> (che pure lasciano margini di congettura), si consideri che Guinizelli (stilnovista) e Panuccio (toscano-siculo), tra loro intrinsecamente assai diversi, muoiono (1276) solo quattro anni prima del siciliano re Enzo (1272), undici prima dell'altro siciliano Guido delle Colonne (forse 1287), quasi quindici prima del toscano-siculo Bonagiunta (1290) e quasi venti prima del caposcuola Guittone (1294), che forse, a loro volta, premuiono al siciliano Stefano Protonotaro (ante 1301) e che infine il siciliano Mazzeo di Ricco (attivo negli anni Cinquanta e Sessanta del Duecento) è il destinatario di una canzone non databile di Guittone. Questi incroci confermano quanto sia difficile separare con confini netti esponenti e tradizioni poetiche predantesche. Le difficoltà di demarcazione aumentano se consideriamo che neppure la vittoria guelfa di Benevento nel 1266 e la caduta di Manfredi erede di Federico possono aver significato la collocazione a riposo della cerchia poetica d'impronta sveva e l'avvento senza resistenze e contrasti dei movimenti poetici successivi, che solo con l'avvento di Dante e dello stilnovo scompariranno dalla scena poetica.

Oltre al rapporto con Semprebene, esistono altri indizi che collegano Enzo all'ambiente notarile bolognese: proprio nei *Memoriali* di quei notai, conservati nell'Archivio di Stato di Bologna, risiede la prova del trapianto di un buon numero di autori siciliani (compreso Enzo) nel centro emiliano. L'edizione integrale<sup>8</sup> di queste straordinarie testimonianze e scavi minuti consentono importanti integrazioni al nostro discorso. I frammenti siciliani trascritti nei *Memoriali* sono rappresentati dal n° 32 (notaio *Bonaccursius de Rombolinis*, Mem. 74, a. 1288, sem. II, c. 238r) contenente uno spezzone di *Madona dir veuoio* [PSs I →1.1] e dal n° 78 (notaio *Bonfiglolus Iohannis quondam Canbi de Zanbecharis*, Mem. 120, a. 1310, sem. I, c. 173r) contenente il distico iniziale del sonetto *Or chome puote* [PSs I →1.22], entrambi di

---

<sup>7</sup> Le indicazioni cronologiche sono desunte dall'edizione dei PSs, o dall'edizione di singoli rimatori di altra estrazione, o da una fonte enciclopedica di riconosciuta affidabilità come il *Dizionario Biografico degli Italiani*.

<sup>8</sup> Dopo un'edizione parziale e vari contributi, cfr. *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, pp. LVIII-LIX, 30-1, 47, 50-4, 115-6, 136-7 e 184-8 per i testi discussi subito dopo.

Giacomo da Lentini, dal n° 96 (notaio *Çagnibonus q(uondam) Guidonis Çagnibonis*, Mem. 1137, a. 1319, sem. I, c. 185v) contenente sette versi quasi irriconoscibili del già citato sonetto *Tempo vene* [PSs III → 20.4] attribuito a Re Enzo, dai n° XVII e XVIII (notaio *Isfacciato Antonii de Montecatino*, volume di atti n° 375, a. 1300, recto della coperta posteriore) che riportano rispettivamente i sonetti *Feruto sono* [PSs I → 1.18b] e *Qual hom riprende* [PSs I → 1.18e], facenti parte della tenzone tra Giacomo e l'Abate di Tivoli. Il frammento n° 47 (notaio *Guido Lambertini de Stifunti*, Mem. 76, a. 1289, sem. II, c. 321r) riproduce la prima stanza (*Ala gran cordoglança*) di un "pianto" in morte di Manfredi, *A la gran cordoglianza* [PSs III → 50.6], genere già provenzale (*planh*) esprimente il dolore per la morte di una donna o anche di un feudatario o di un sovrano; non ne è identificabile l'autore, che alcuni indizi linguistici e metrici parrebbero qualificare come vicino all'ambiente siciliano di Manfredi, in grado di replicare elementi lessicali e stilemi propri del Notaro. Il n° 77 (notaio *Bonfiglolus Iohannis quondam Canbi de Zanbecharis*, Mem. 120, a. 1310, sem. I, c. 173r) consiste nei due versi *S'i' porto pena et agio gran martiri / no saço perché questo m'avene*; si tratta verosimilmente del distico iniziale del sonetto anonimo siculo-toscano *S'eo pato pena ed aggio gran martire, / certo non saccio com'i' aggia guerenza*, che, con varianti e in versione completa ricorre in V [PSs III → 49.39]. Di mano dello stesso notaio, poco dopo nello stesso foglio, seguono i due versi che costituiscono il n° 78 (incipit: *Or chome puote chusi gran dona* intrare, Mem. 120, a. 1310, sem. I, c. 173r), relativi al lentiniano *Or come pote sì gran donna entrare* [PSs I → 1.22]<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Tenui analogie contenutistiche esistono tra il sonetto dell'Abate di Tivoli, *Qual om riprende altrui spessamente* [PSs I → 1.18c], e il n° 29 *A dir l'o' male no è cortisia* (notaio *Uguicio de Soldaderiis*, Mem. 68, a. 1287, sem. I, c. 371), frammento dalla struttura metrica di difficile definizione, che con molte incertezze può essere riportato a un'origine siciliana. Il n° 59 *Sì me grava 'l tormento* (notaio *Zacharis Petri de Baxacomatribus*, Mem. 98, a. 1298, sem. II, c. 58r), che sviluppa il tema collaudatissimo del distacco dall'amata, sembra avere elementi di vicinanza con il sonetto del fiorentino "siculo-toscano" Maestro Francesco *Dolze mia donna* [PSs III → 42.6], non a caso ritenuto il più "siciliano" di questo autore. SANDRO ORLANDO, *La poesia dei Siciliani e la lezione dei Memoriali bolognesi*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro, stile per la definizione del canone*, «Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998)», a cura di Rosario Coluccia e Riccardo Gualdo, Galatina, Congedo, 1999, pp. 29-38, produce possibili collegamenti (avvedutamente giudicati flebili dallo stesso scopritore) tra attestazioni dei Memoriali e testi dei siciliani e dei siculo-toscani; lo stesso SANDRO ORLANDO, *Aggiunte 'bolognesi' al corpus delle CLPIO*, in «Studi di Lessicografia Italiana» XV (1998), pp. 5-20, a pp. 5-6, pubblica un frammento conservato nel Memoriale 95, del secondo semestre 1298, che presenta elementi di vicinanza al sonetto *Dolze mia donna, lo vostro partimento* attribuito a Maestro Francesco [PSs III → 42.5]. E si legga l'osservazione di ALDO ROSSI, *Poesia didattica e poesia popolare del Nord*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1965, vol. I, pp. 429-509, a p. 489: «Un'altra ballata [dei Memoriali bolognesi] che si inserisce in una tradizione sfruttatissima è quella che contiene il contrasto fra una figliola bramosa di marito ed una madre prudente, di cui si hanno esemplari in una canzonetta siciliana del famoso Vaticano 3793 (appartenente alla Sicilia) *Part'io mi cavalcava*» [PSs II → 25.15], che ricorda un sottotipo della pastorella francese in cui il locutore non entra nell'azione ma assiste non visto a un dialogo tra un pastore e una pastora, personaggi qui sostituiti da una donzella e dalla madre: la giovane vorrebbe un marito, ma la madre risponde che non è ancora tempo, ricorrendo a delicate immagini cortesi (21-3 «se l'amor ti confonde, / de la dolce saetta / ben ti puoi

In tutti questi casi, è assente qualsiasi indicazione di paternità dei componimenti, anche quando l'autore degli stessi è ben noto da altre fonti: ma si consideri che nei *Memoriali* la tendenza all'adespotia è generale e quindi non va valutata come un tratto che comporti una considerazione negativa della poesia siciliana trascritta. Autori di cinque pezzi sono il caposcuola Giacomo da Lentini, l'Abate di Tivoli, strutturalmente collegato al precedente, e il nostro "bolognese" Re Enzo, il cui ruolo può lievitare se alla lista accostiamo, ma con cautela, il n° 15 (notaio *Nicholaus Philippi*, Mem. 64, a. 1286, sem. II, c. 121v), che riporta dodici versi del componimento *S'eo trovasse incarnata la Pietanza*, nel quale sono riconoscibili somiglianze con *S'eo trovasse Pietanza* e che potrebbe per questo essere considerato una sorta di effetto secondario indotto dalla circolazione dei testi siciliani in ambito bolognese.

Il manipolo testuale appena ricomposto documenta la presenza fisica di testi siciliani a Bologna almeno a partire dal 1288, in data più o meno coincidente con la confezione materiale dei grandi canzonieri toscani. È vero che si tratta di presenze non organizzate in strutture antologiche selettive e ordinate come i canzonieri, bensì veicolate in forma extravagante e avventizia, negli spazi bianchi tra un atto notarile e l'altro. In aggiunta, le poesie siciliane non costituiscono sezione a sé, ma risultano mescolate a quelle di altri autori: comprensibilmente la fa da padrone il bolognese Guinizzelli, ma non mancano Bonagiunta, Cavalcanti, Dante stesso e altri, tra cui molti anonimi. E tuttavia si tratta di attestazioni culturalmente significative, a cui va aggiunta una spia linguistica decisiva, il mantenimento della grafia prettamente siciliana <ch> per [ʃ] ai vv. 43 : 44 del n° 32 *Madona dir veuoio*, ove ricorre la coppia *despiache : fache* in rima<sup>10</sup>. Il valore palatale del grafema <ch> è da considerare una vera e propria bandiera delle scritture siciliane fino al Cinquecento avanzato; si trova anche – ma in percentuali più contenute – nei testi salentini a partire dalla fine del Trecento, nei testi pugliesi settentrionali e calabresi del Quattrocento, con densità ancora più modesta nella *scripta* lucana dello stesso secolo e in pochi casi di provenienza napoletana, per

---

soferire»), che si infrangono tuttavia, dopo l'innesco dell'alterco, contro le colorite insolenze della figlia (46-52 «Oì vechia trenta cuoia, / non mi stare in tenzone, / se non vuoi ch'io muoia / o perda la persone; / che lo cor mi sollazza / membrando quella cosa / che le donne sollazza»). Il *contrasto* è *Mamma, lo temp'è venuto*, a proposito del quale Orlando (a cura di), *Rime*, cit., p. 12, afferma che «la più antica [attestazione del tema] è la presente», trascurando il reperto vaticano.

<sup>10</sup> Nei canzonieri si individuano altre tracce del fenomeno, residuali nonostante il toscaneggiamento dei copisti. In *Si come il sol* dello stesso Giacomo [*PSs* I →1.21], al v. 14, il codice V reca *fache*, ossia il siciliano [face] 'fa', mantenuto nel manoscritto solo "grazie" a un probabile errore di interpretazione del copista toscano: *fa che* invece di *fache*. Abbiamo *giachinti* 'pietre preziose' in *Sei anni ò travagliato* [*PSs* II →19.5] 32 di Mazzeo di Ricco, e *giachinto* in *Come lo giorno* [*PSs* II →21.1] 19 di Percivalle Doria/Semprebene (?) (esempi entrambi da valutare con prudenza, in considerazione del fatto che in italiano antico coesiste la forma *giaquinto* e quindi potremmo leggere con la velare anche le due occorrenze con <ch>). Da ultimo va allegato *lochiore* da leggere [*luciore*] ossia 'trasparenza' al v. 8 di *Amore fue invisibile criato* [*PSs* III →43.2] di Ugo di Massa, che potremmo ricondurre a 'lucore' solo a prezzo di una correzione al testo.

cui talora impropriamente è stato invocato l'influsso della tradizione grafica spagnola. La presenza preziosa di questo digramma nei *Memoriali* suggerisce che a Bologna, prima del 1288, abbia circolato almeno un esemplare della canzone di Giacomo in veste ancora siciliana, vale a dire differente dalla forma toscanizzata nella quale il testo si legge attraverso le grandi raccolte toscane successive di qualche anno<sup>11</sup>.

I sovrani svevi non furono solo poeti, praticarono anche altre forme di letteratura. Il settore della falconeria e, più in generale, della medicina animale, è di grande vitalità nella società e nella scienza nei primi secoli del secondo millennio, caratterizzato da intensi scambi tra mondo arabo e mondo latino/romanzo. Se la caccia col falcone e l'equitazione sono pratiche che contrassegnano lo stile di vita delle cerchie nobiliari, l'imperatore, uomo di cultura e di mille curiosità, studioso di scienze naturali, non si limita a praticare queste attività aristocratiche; congiungendo la dimensione del divertimento con le ambizioni teoriche, egli incoraggia la stesura di opere scientificamente aggiornate e vi si dedica di persona. Federico fu autore del *De arte venandi cum avibus*, compilato nel corso di circa un trentennio, rimasto verosimilmente incompiuto a causa della morte del sovrano, pervenuto in due redazioni, comunemente denominate redazione "breve" e redazione "lunga", ascrivibili rispettivamente a Manfredi e a Enzo<sup>12</sup>. Nell'autunno-inverno 1240-41, durante il lungo assedio di Faenza, l'imperatore commissiona al suo consigliere Teodoro di Antiochia (conosciuto anche come *Theodorus philosophus*) la traduzione dall'arabo in latino del trattato di falconeria noto come *Moamin* (variante corrotta del nome del presunto autore Muḥammad al-Bāzyar "Muḥammad l'accipitrero" cioè 'il falconiere', proclamato dal titolo latino dell'opera: *Liber Maomini falconarii de scientia venandi per aves et quadrupedes*) e interviene direttamente nella correzione del testo<sup>13</sup>. L'opera (veicolo di primaria importanza per in trasferimento in Europa di tale materia) vi

<sup>11</sup> Rinvio alle più estese considerazioni espresse nella mia *Introduzione a PSs III*, pp. XXVI-XXX.

<sup>12</sup> Fondamentale dal punto di vista storico-culturale e testuale è l'ampia *Introduzione* a Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus – 'L'arte di cacciare con gli uccelli'*. Edizione e traduzione italiana del ms. lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna collazionato con il ms. Pal. Lat. 1701 della Biblioteca Apostolica Vaticana, a cura di Anna Laura Tronbetti Budriesi. Prefazione di Ortensio Zecchino, Roma-Bari, Editori Laterza, 2000, in particolare i §§ 11. Il «*Liber de arte venandi cum avibus*»: tradizione manoscritta, edizioni e tradizioni del ms. R (Pal. Lat. 1701 della Biblioteca Apostolica Vaticana) e del ms. B (lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna), 12. La fortuna del «*De arte venandi cum avibus*», 13. *Qualche osservazione sul testo*, pp. LXIX-CV.

<sup>13</sup> Cfr. MARTIN-DIETRICH GLESSGEN, *Die Falkenheilkunde des <Moamin> im Spiegel ihrer volgarisamenti. Studien zur Romania Arabica*, vol. I-II, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996 («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie»), Band 269-270), specificamente p. 272 (e p. 336) per la citazione seguente: «Moamin falconarius composuit hunc librum in arabico de venatione et divisit in quatuor tractatus quem Theodorus mandato Caesaris transtulit in latinum». Per la partecipazione attiva dell'imperatore all'impresa si veda la rubrica del ms. 1465 della Biblioteca Angelica, da ultimo riportata in ROBERTO ANTONELLI, *Seminario Romanzo*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 85 n. 123: «Incipit liber Magistri Maomini falconerii translatus de arabico in latinum per Magistrum Theodorum phisicum domini Federici Romanorum imperatoris. Et correptus est per ipsum imperatorem tempore obsidionis Faventie».

entra per la prima volta nel sec. XIII, attraverso due distinti canali geografici. In territorio italiano si genera la traduzione latina di Teodoro d' Antiochia realizzata per impulso di Federico II nel 1240-41 e conservata da 27 manoscritti. Ad una differente trafila va attribuita la versione arabo-ispanica (che si presenta anche strutturalmente differente) redatta a Toledo alla corte di Ferdinando II da un anonimo nel 1250. A partire dal testo di Teodoro, in Italia si generano quattro diversi volgarizzamenti del *Moamin*, differenziati per età, ambiente e lingua, tra cui una traduzione francese di Daniele De Loc o De Lauk di Cremona eseguita a Bologna tra il 1249 e il 1272, vale a dire tra la data di inizio della prigionia e la data di morte del destinatario re Enzo, figlio di Federico; a questo primo testo seguono altre quattro-cinquecentesche di area toscana e napoletana che non rientrano nell'ambito culturale e cronologico di nostro interesse.

Si collega alla figura di Manfredi il *Liber de pomo* (senza nessun fondamento attribuito ad Aristotele, trattasi del testo corrente in età medievale), del quale è apparsa pochi anni fa l'edizione critica dell'unico volgarizzamento italiano finora noto, collocabile in area aretina<sup>14</sup>. Alla base c'è un testo ebraico fatto tradurre in latino – meno probabile una traduzione personale – da Manfredi (peraltro consapevole della infondata attribuzione ad Aristotele). A monte del testo ebraico c'è un'opera araba già circolante nel X secolo e tradotta in persiano e poi da lì in ebraico (quest'ultima versione risulta compiuta intorno al 1235 a Barcellona). Il tema – le riflessioni sulla morte e sul destino dell'anima – è di grande impatto all'epoca, senza che la diversità delle lingue (arabo, ebraico, latino, vari idiomi romanzi) rappresenti un ostacolo insormontabile alla circolazione di esso. Sulla base di quel che si legge in un'epistola a mo' di prologo (che però manca nel testo volgare) è stato ipotizzato che Dante nel *Purgatorio* possa aver deciso la sorte di Manfredi (*Purg.* III 103-145<sup>15</sup>), salvatosi a differenza di Federico II (collocato tra gli eretici, in una scena dominata da Farinata, *Inf.* X 118-120), sulla base dell'ortodossia escatologica che emergerebbe proprio dal prologo. L'ipotesi appare irrealistica ma è prova, seppure indiretta, della popolarità goduta da questo libretto che, nella versione latina, è tramandato da ben 120 manoscritti.

Torniamo al *DVE* da cui siamo partiti. Che l'imperatore sia stato poeta di non eccelse qualità, non incide per nulla sul fatto che, senza le sue eccezionali capacità di promotore e di organizzatore e senza le condizioni culturali e politiche da lui create, quella Scuola poetica non avrebbe potuto prender vita.

In altri passaggi della stessa opera Dante ricorda i testi che segnano l'avvio della straordinaria tradizione lirica della nostra lingua. Tra le composizioni dei «molti maestri nativi dell'isola» che «hanno nobilmente cantato» seleziona (*DVE* I XII 2),

---

<sup>14</sup> Cfr. «*Liber de pomo*», o *della morte di Aristotele*. Edizione del volgarizzamento aretino (ms. Paris BNF It. 917), a cura di Marco Maggiore, premessa di Luca Serianni, Pisa, ETS, 2021 («Biblioteca dei volgarizzamenti. Studi e testi»).

<sup>15</sup> Dove il v. 107: «biondo era, e bello, e di gentile aspetto» conferma il *pulcherrimus* di Iacopo d'Acqui.

senza mai citare il nome degli autori, le «famose canzoni» di Guido delle Colonne *Ancor che l'aigua per lo foco lassi* [PSs II → 4.5] e *Amor, che lungiamente m'hai menato* [PSs II → 4.4]; e, tra i poeti nativi dell'Apulia, segnala (DVE I XII 8) alcuni che «si sono particolarmente distinti per essersi espressi in maniera raffinata, scegliendo per le loro canzoni i vocaboli più elevati, come appare evidente se si guarda alle loro poesie, come per esempio *Madonna, dir vi voglio*, di Giacomo da Lentini [PSs I → I.1], e *Per fino amore vo sì letamente*, di Rinaldo d'Aquino [PSs II → 7.4]. Questi poeti hanno saputo produrre composizioni eccellenti, staccandosi dalla maniera “oscena” con la quale normalmente parlano i nativi della regione. Operazione che invece non è riuscita a coloro che in modo “orribilmente barbaro” compongono versi come «Tragemì d'este fòcora se t'este a bolontate» (è il terzo verso del famoso *Contrasto* di Cielo d'Alcamo *Rosa fresca aulentissima* [PSs II → 16.1]) e come «Bòlzerà che chiangesse lo quatraro» (endecasillabo, di cui non è possibile individuare l'autore, nel quale si addensano vari tratti linguistici meridionali).

In tutti i casi precedenti, colpisce il silenzio di Dante sui nomi degli autori dei versi citati. L'argomento che si trattava di canzoni famose al punto da non richiedere alcuna chiosa potrebbe valere per *Ancor che l'aigua per lo foco lassi* e per *Amor, che lungiamente m'hai menato*, anche per *Madonna, dir vi voglio* e per *Per fino amore vo sì letamente*; ma si applica con difficoltà a un verso inaccettabile (a parere di Dante) come *Tragemì d'este fòcora se t'este a bolontate* e sicuramente è da escludere per l'ancor più censurabile *Bòlzerà che chiangesse lo quatraro*. Anche l'ipotesi che l'indeterminatezza sia generata dalla volontà dantesca di alludere ai Poeti siciliani come a un collettivo coeso, operante nel contesto storico-culturale della corte sveva non si addice agli ultimi due dei sei esempi sopra nominati. E infine, come avremo modo di vedere, un paio di quei poeti (Guido delle Colonne e Rinaldo d'Aquino) vengono successivamente nominati nel medesimo trattato dantesco, e con riferimento agli stessi testi qui indicati senza attribuzione. Ricapitolando, quella che viene considerata un'aporia dantesca non trova una spiegazione del tutto soddisfacente. Difficile è pure spiegare l'errore di attribuire un'origine apula ai poeti di sicura origine siciliana autori di *Madonna, dir vi voglio* (Giacomo da Lentini) e di *Rosa fresca aulentissima* (Cielo d'Alcamo). Ma questo dato si spiega più facilmente, se consideriamo l'estrazione sovralocale dei rimatori operanti alla corte sveva e il conseguente valore quasi generalizzante dell'etichetta “siciliano” con cui osservatori successivi ed estranei al movimento sogliono contrassegnare i testi prodotti all'interno della Scuola. O forse converrà pensare che, più che formulare domande a cui non è sempre possibile dare risposte esaustive, è più semplice concludere che è irragionevole pretendere coerenza strutturale assoluta, perfino in uno scrivente eccelso come Dante.

Dante si occupa dei Poeti della Scuola siciliana anche in altri due passaggi dello stesso trattato. In DVE II v 3-4 presenta una lista di «maestri di poesia» che «hanno cominciato le loro illustri canzoni con un endecasillabo», di tutti i versi «il più splendido, sia per la sua durata che per quanto riesce a contenere in termini di concetti, di costrutti e di vocaboli». Si elencano, in successione, il nome di un poeta e l'incipit di una sua canzone; gli esempi riguardano Giraut de Bornelh, il Re di Navarra (cioè

Thibaut de Champagne, 1201-1253, re di Navarra dal 1234 all'anno di morte), Guido delle Colonne, Rinaldo d'Aquino, Cino da Pistoia e l'amico suo (che è il modo allusivo con cui Dante cita sé stesso). Guido delle Colonne e Rinaldo d'Aquino sono ricordati per *Amor, che lungiamente m'hai menato* (il primo) e *Per fino amore vo sì letamente* (il secondo), componimenti entrambi già evocati (senza indicazione dell'autore, come si è visto), nei brani di *DVE* I XII 2 e 8. Il medesimo meccanismo (citazione diretta di un autore in precedenza taciuto) si ripete ancora per Guido delle Colonne, sempre con riferimento ad *Ancor che l'aigua per lo foco lassi* (*DVE* II vi 6), a conclusione di una rassegna volta a individuare «quale costruzione sia dotata di perfetta eleganza» (4), identificando autori (e testi relativi) capaci di attingere il grado di costruzione «sapido, elegante ed eccelso insieme, che è dei dettatori illustri» (5): Giraut de Bornelh, il re di Navarra (attribuendo a lui una canzone in realtà di Gace Brulè), Folquet de Marselha, Arnaut Daniel, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan, Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Guido delle Colonne, Cino da Pistoia e l'amico suo.

Le due liste rappresentano per Dante il canone della lirica romanza delle Origini. In esse spicca, per quanto ci riguarda, la presenza dei due Siciliani, con la predominanza numerica di Guido delle Colonne (citato due volte) rispetto a Rinaldo d'Aquino (citato una volta sola). E ne risulta confermata la preminenza che Dante attribuisce a Guido delle Colonne, nel gruppo dei rimatori dell'intera Scuola. In assenza di dichiarazioni esplicite, possono essere solo ipotizzate le ragioni di questa scelta. Ragionevolmente, si potrebbe presumere che abbia prevalso un giudizio di gusto, l'apprezzamento «per una tornante freschezza di attualità, che fa da lontano presagire la nuova sensibilità» poetica vicina a Dante<sup>16</sup>.

La cautela è opportuna, in discorsi di questo tipo. Se consultiamo l'«Indice degli autori, dei nomi storici e dei testi anonimi» elencati nell'edizione commentata delle *Rime* di Dante curata da De Robertis<sup>17</sup> troviamo che, limitandoci ai casi di possibili riprese testuali dei poeti precedenti da parte di Dante (escludendo cioè le meno indicative citazioni nei cappelli introduttivi ai singoli componimenti), il nome di Giacomo da Lentini ricorre 25 volte e quello di Guido delle Colonne 11 volte. Se, con gli stessi criteri, estendiamo la verifica ad altri Siciliani e ai Siculo-Toscani, troviamo citati Cielo d'Alcamo (3 volte), Re Enzo (2 volte), Federico II (6 volte), Giacomino Pugliese (1 volta), Iacopo Mostacci (4 volte), Paganino da Serzana (1 volta), Percivalle Doria (3 volte), Percivalle Doria / Semprebene ? (1 volta), Piero della Vigna (9 volte), Rinaldo d'Aquino (4 volte), Stefano Protonotaro (1 volta) tra i Siciliani; e Bondie Dietaiuti (4 volte), Galletto Pisano (1 volta), Lunardo del Gualacca (1 volta), Neri de' Visdomini (1 volta) tra i Siculo-Toscani.

Per la maggior parte le citazioni si riferiscono a corrispondenze di immagini e a riprese di temi circolanti nella lingua poetica del tempo; sono rari in tutto il corpus

<sup>16</sup> Mario Marti, voce *Guido delle Colonne*, in *Enciclopedia Dantesca*, 5 voll. e 1 di *Appendice*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, [1970-78] 1984<sup>2</sup> [= *ED*], III, pp. 323-324.

<sup>17</sup> DANTE ALIGHIERI, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

testuale selezionabile i riscontri lessicali specifici, i soli che potrebbero documentare in maniera stringente una trafila diretta tra fonte siciliana di partenza e riutilizzazione dantesca successiva. A riprova delle affermazioni precedenti varrà il commento che, con acribia e rigore estremi, De Robertis produce a proposito dei versi iniziali di I (103), con cui si apre la sua edizione delle *Rime* di Dante:

Testo: «Così nel mio parlar vogl'esser aspro / com'è negli atti questa bella pietra / la quale ognora impietra / maggior durezza e più natura cruda».

Commento: «1-2. *Così ...com(e)*: corrispondenza [...] di parole ad atti (norma addirittura proverbiale), qui assunta, in sede di dichiarazione d'intenti (per cui cfr. l'incipit della cavalcantiana *Donna me prega perch'io voglio dire* – ma qui s'impone probabilmente il celebre attacco lentiniano «Madonna dir vi voglio / Come l'amor m'hà priso» con cui si apre il grande canzoniere Vat. Lat. 3793, e in cui risuona subito, v. 3, il «grande orgoglio» della donna) come risposta (anche in accezione marziale), colle proprie armi, al comportamento della [...] tradizionale avversaria». Come si vede, non c'è travaso di lessemi e di stilemi identici da un testo a un altro ma più semplicemente si tratta di somiglianze tematiche, facenti parte dell'esteso inventario a disposizione di un autore di letture amplissime come fu Dante.

In questa stessa chiave (prelievi da un armamentario poetico di largo consumo) andranno interpretati gli elementi fonomorfolgici e lessicali di origine siciliana presenti nelle opere dantesche. Si tratta di un fenomeno storico-culturale importante, che per decenni caratterizza la lingua poetica antica, non solo il maggiore esponente di essa: l'influsso del modello siciliano fu presto notevolissimo in Toscana. I rimatori toscani precedenti la generazione di Dante raccolgono l'eredità dei Siciliani e anche (per larga parte) il loro linguaggio, che diviene lo strumento lirico per eccellenza, una specie di serbatoio funzionale a uso dei poeti. Proprio per la loro diffusione generalizzata nella tradizione poetica dell'epoca, i sicilianismi risultano (relativamente) poco caratterizzanti e (relativamente) poco connotati storicamente, progressivamente sempre meno allusivi alla matrice remota. In questa temperie storico-culturale si collocano i tratti di provenienza siciliana presenti (in quantità maggiore) nelle rime giovanili dantesche e (in misura più ridotta) nelle sue liriche stilnovistiche; tali tratti non spariscono nella *Commedia*, ma sono forme ormai acclimatate, stilemi letterari che, filtrati dalla tradizione, si stabilizzano nel patrimonio generale della lingua poetica (di vario livello), continuandosi per secoli in autori successivi, fino ad assottigliarsi progressivamente e infine esaurirsi. Via via che Dante raggiunge la pienezza stilistica aumenta il distacco rispetto al passato e l'autore maturo si scioglie dal nodo della lingua in cui erano rimasti invischiati i suoi predecessori, anche i più famosi.

Anche la cosiddetta rima siciliana (rime come *uso : amoro*, *servire : piacere* e altre, non risalenti ai Siciliani ma attribuibili ai copisti toscani, che nella loro trascrizione conservano a volte l'originario vocalismo siciliano dando luogo a copie che livellano le rime di *é* con *i*, di *ó* con *u*, di *u* con *ó*, di *i* con *é*, di *è* con *iè*, di *ò* con *uò*) mostra l'accettazione, con frequenza variabile, di un tratto linguistico e metrico che caratterizza la poesia precedente (come la leggeva Dante, verosimilmente attraverso un

codice scomparso, molto vicino al canzoniere V). Nella *Commedia* rime siciliane appaiono più frequentemente nell'*Inferno* che nelle altre cantiche: (vedi *desse* : *venisse* : *tremesse* (*If* I 44-48); *noi* : *fui* : *sui* (IX 20-24); *nome* : *come* : *lume* (X 65-69); *sotto* : *tutto* : *costrutto* (XI 26-30); *duri* : *sicuri* : *di fori* (*Pg* XIX 71-81)<sup>18</sup>. Si tratta di un fenomeno strutturale, che si riscontra sia nella tradizione toscana sia nella tradizione “emiliano-romagnola” della *Commedia*, quindi da considerare archetipico<sup>19</sup>.

Una rappresentazione efficace del modo con cui Dante valutava la propria posizione di poeta in rapporto ai pur celebri predecessori è offerto dal famoso episodio di *Purgatorio* XXIV, nel quale Dante incontra i golosi concentrati nella sesta cornice. Il colloquio con Bonagiunta da Lucca, ai vv. 49-57, contiene in successione: il riconoscimento da parte di Bonagiunta del ruolo di novatore ricoperto da Dante rispetto alla vecchia guardia della poesia volgare («colui che fore / trasse le nove rime, cominciando *Donne ch'avete intelletto d'amore*», vv. 49-51); la replica di Dante, che non nega, ma non afferma di essere lui l'inventore del nuovo stile, e invece spiega in che consiste la novità («i' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'è ditta dentro vo significando», vv. 52-54); la conclusiva dichiarazione di resa da parte di Bonagiunta, segnata dalla collocazione di Giacomo da Lentini, di Guittone d'Arezzo e dello stesso Bonagiunta al di qua della nuova maniera poetica stilnovistica rappresentata da Dante e dai suoi sodali, che fanno parte di un gruppo poetico vincente nel quale (assegnato a Guido Guinizelli il ruolo di *padre*) andranno inclusi almeno anche Cavalcanti e Cino da Pistoia («O frate, issa vegg'io – diss'elli – il nodo / che il Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'i odo», vv. 55-57).

Guittone d'Arezzo fu di gran lunga il poeta più ammirato tra quelli che operarono fra il 1260 e gli anni finali del secolo, vero e proprio caposcuola, in grado di dettar legge in Toscana e fuori, aprendo la lingua della tradizione lirica alle nuove istanze dell'uso municipale e innestandovi una forte carica morale. Fu così in grado di creare una tecnica espressiva difficile, destinata a far colpo anche grazie all'uso di artifici retorici spesso sconfinanti nell'oscurità ma non per questo meno apprezzati. Dante stesso ne fu influenzato, nella fase iniziale della sua attività poetica. Per poi abiuare, e ripetutamente, in diverse opere. In *Vita nova* XXV 10 (secondo Barbi; 16 6 secondo Gorni)<sup>20</sup> viene implicitamente inserito tra coloro che rimano in volgare

<sup>18</sup> È sufficiente il rinvio a Ignazio Baldelli, voce *Rima*, in *ED*, IV, pp. 930-949.

<sup>19</sup> La rima siciliana è accolta nelle due più recenti edizioni lachmanniane della *Commedia*, rispettivamente del ramo toscano e emiliano, su cui vedi Rosario Coluccia, *Il testo e la lingua della Divina Commedia e due nuove edizioni critiche del poema dantesco*. In occasione di: Dante Alighieri, *Commedia*. I. *Introduzione. Inferno*, CLXXXI + 279 p.; II. *Purgatorio*, 289 p.; vol. III: *Paradiso*, 300 pp., a cura di Giorgio Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021 / Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, vol. 1, Edizione critica a cura di Elisabetta Tonello, Paolo Trovato, con la collaborazione di Martina Cita, Federico Marchetti, Elena Nicolai, XIV + 396 pp.; vol. 2. *Commento*, a cura di Luisa Ferretti Cuomo, XI + 960 pp., Limena (PD), libreriauniversitaria.it Edizioni, 2022, «Zeitschrift für romanische Philologie», 139 3 2023, pp. 904-939.

<sup>20</sup> Mi riferisco alle seguenti edizioni: *Vita Nuova*, a cura di Michele Barbi, in *Le Opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, Bemporad, 1932, pp. 1-49 (2ª ed., Firenze, nella sede della Società, 1960; rist. anastatica, Firenze, Le Lettere, 2011); *Vita Nova*, a cura di Guglielmo

impropriamente, e cioè «sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore» (si tratta quindi di una polemica contro il Guittone morale e, più in generale, contro coloro che trattano materia non amorosa). In *DVE* I XIII 1 Guittone è inserito tra i Toscani che «rimbecilliti dalla loro mancanza di cervello, pretendono per sé il titolo del volgare illustre»; l'elenco comprende anche Bonagiunta da Lucca, Gallo Pisano, Mino Mocato da Siena, Brunetto [Latini] da Firenze, «le poesie dei quali, se ci fosse il tempo di analizzarle per bene, si rivelerebbero non già di livello curiale ma soltanto municipali». In *DVE* II vi 8 drasticamente si sollecitano «i seguaci dell'ignoranza [a smettere] di esaltare Guittone d'Arezzo e altri come lui, che nel lessico e nella costruzione non si sono mai liberati di quello che avevano di plebeo». In *Purgatorio* XXVI 124-26: 126, si dichiara usurpata la sua fama, incautamente non fondata sul *ver* (la verità, poggiata sulle ragioni dell'arte o della capacità di giudicare): «Così fer molti antichi di Guittone, / di grido in grido, pur lui dando pregio, / fin che l'ha vinto il *ver* con più persone» (dove è fondamentale anche la qualifica di *antichi* applicata a coloro che appartengono alla vecchia scuola poetica e non praticano il nuovo stile); e prima al v. 121: «A voce più ch'al *ver* drizzan li volti» (due volte in pochi versi!). Il percorso ideale appare concluso già nel XXIV del *Purgatorio*, con la famosissima dichiarazione di resa di Bonagiunta da Lucca, rappresentante massimo della tradizione guittoniana, vv. 55-57: «“O frate issa vegg'io”, diss'elli, “il nodo / che il Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!”», resa marchiata negativamente dal lucchesismo *issa* 'adesso' (pur se nella triade degli sconfitti il toscano-siculo Bonagiunta inserisce anche il remoto siciliano Giacomo da Lentini, esaltato da Dante nel *DVE*, quasi a invocare un patrocinante illustre e di fama riconosciuta).

A “spiegare Dante con Dante” invita una formula nota e un po' abusata. Nel nostro caso adottata in maniera empirica, associando a dichiarazioni dirette qualche riscontro linguistico e metrico. Dichiarazioni e riscontri quasi fatalmente variabili nel tempo, via via che in Dante aumenta la consapevolezza della propria crescente grandezza. La lontananza nel tempo sottrae i Siciliani alle polemiche legate alla attualità poetica più viva e garantisce loro una rendita di posizione, una sorta di onore delle armi che non poteva essere concesso ai troppo vicini poeti toscani della generazione immediatamente precedente.

---

Gorni, in Dante Alighieri, *Opere*. Edizione diretta da Marco Santagata, I, Milano, Mondadori, 2011, pp. 745-1063.