

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XVI · 1991

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Correlazioni testuali nella poesia dei Siciliani

Un'acquisizione interessante e feconda dei più recenti studi sull'intertestualità nella lirica cortese d'oc e d'oïl (tra i quali va segnalato soprattutto l'ottimo articolo di Marc-René Jung¹), è certamente la definizione, collaudata in casi concreti, del complesso sistema di relazioni che serie spesso vaste e trasversali (attraversanti cioè entrambi i domini lirici) di canzone intrattengono tra loro, e che vanno ben al di là di quello limitato dei *contrafacta*. Con essa – ed è quello che maggiormente ci interessa e ci pare che importi – la consapevolezza che solo l'analisi del contenuto aggiunta a quella dei segnalatori formali (schema metrico, rima, parole-chiave, ecc.) l'abbia resa possibile².

Il lavoro di Jung ci ha fornito stimolanti spunti metodologici per avviare uno studio sulla «correlazione testuale»³ nella poesia dei Federiciani, che ci ha condotto sulle tracce di un gruppo di canzoni così fortemente correlato, da far pensare sulle prime a un dibattito

¹ M.-R. Jung, «A propos de la poésie lyrique courtoise d'oc et d'oïl», in *Studi francesi e provenzali 84/85* (Romanica Vulgaria, Quaderni 8/9), L'Aquila 1986, pp. 5-36, che mette a frutto nella maniera migliore studi precedenti: L. Rossi, «Mout m'alegra douza vos per boscaje», *Cultura neolatina* 39 (1979): 69-76; L. Rossi, «Il cuore, mistico pasto d'amore: dal "Lai Guirun" al *Decameron*», in *Studi provenzali e francesi 82* (Romanica Vulgaria, Quaderni 6), L'Aquila 1983, pp. 28-128; e J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 1983, specialmente il capitolo 3.5 (*Der verschlüsselte Minnedisput zwischen den «Trouvères» Gillés de Viés-Maisons, Gace Brulé und Chastelain de Couci*).

² «La *canço* est forme, soit, mais elle est aussi contenu. Ce que Diez a appelé *beziehungsvolle Fäden*, les rapports entre poésies et entre poètes, concerne aussi bien la forme que le contenu [. . .] Cette petite enquête autour du 'rossignol' montre que d'autres éléments, comme les rimes ou le contenu des pièces, permettent de délimiter un complexe de poésies bien plus étendu que celui des *contrafacta*» (Jung, «A propos», pp. 6 e 23). Sui *contrafacta* della Scuola poetica siciliana cfr. il recentissimo J. Schulze, *Sizilianische Kontrafakturen: Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianischen und sikulo-toskanischen Lyrik des 13. Jahrhunderts*, Tübingen 1989.

³ Per «correlazione testuale» intendiamo quel particolare rapporto intertestuale che implica anche una dipendenza genetica: con una formuletta matematica si può dire che un testo *x* è correlato a un altro testo *y* quando si verifica la condizione per cui senza *y* non può esistere *x*.

poetico: ma le cose, come si vedrà, stanno forse un po' diversamente.

La serie isolata comprende le seguenti canzoni (secondo l'ordine IBA⁴):

- Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso afanno*, IBA 31.4;
- Jacopo Mostacci, *Mostrar vor[r]ia in parvenza*, IBA 37.5;
- Pier delle Vigne, *Amor, da cui move tuttora e vene*, IBA 55.2:
- Pier delle Vigne, *Poi tanta caunoscenza*⁵, IBA 55.8;
- Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore vao sì allegramente*, IBA 60.13;
- Ruggeri d'Amici, *Sovente Amore n' à ricuto manti*, IBA 62.6.

Anche se solo indicativamente (considerato il margine di rischio sempre latente in graduatorie di questo tipo), si può dare alla serie il seguente ordine cronologico (le canzoni che si reputano contemporanee, o comunque non necessariamente successive, non sono separate da spazio bianco):

- Ruggeri d'Amici, *Sovente*;
- Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*;
- Pier delle Vigne, *Amor*;
- Jacopo Mostacci, *Mostrar*;
- Guido delle Colonne, *La mia*;
- Pier delle Vigne, *Poi tanta*.

Il percorso, come si vede, ha inizio presumibilmente da Ruggeri d'Amici, *Sovente*, divaricandosi in due opposte direzioni: verso Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*, che riprende sostanzialmente il discorso di Ruggeri, approfondendone le implicazioni cortesi e feu-

⁴ *Indice bibliografico degli autori e dei testi* di R. Antonelli, *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana*, Palermo 1984, pp. 379-420. I capoversi si citano secondo la forma delle edizioni usate: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli 1960, I, pp. 97 e 112 (per Guido delle Colonne, *La mia* e Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*); B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana*, I. *Introduzione, testo critico, note*, Firenze 1962, pp. 152, 417, 412 e 61 (per Jacopo Mostacci, *Mostrar*, Pier delle Vigne, *Amor*, Pier delle Vigne, *Poi tanta* e Ruggeri d'Amici, *Sovente*).

⁵ Ricordiamo che la canzone è assegnata a Pier delle Vigne dal solo Vaticano 3793 (37), mentre il Banco Rari 217 (49) e il Chigiano L. VIII. 305 (236) la danno rispettivamente a Jacopo Mostacci e al Notaro. La nostra analisi conferma in pieno l'attribuzione vaticana. I primi due codici saranno siglati nel seguito del nostro discorso con A e C.

dali⁶, e verso Pier delle Vigne, *Amor*, che invece tende a caricarne taluni aspetti.

Cominciamo con Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*; i segnalatori formali non sono molti, ma piuttosto preganti:

Ruggeri d'Amici, *Sovente*:

- 13 E più che nulla gioia, ciò m'è viso,
 sì ricco *dono* Amore m'à donato,
 che mi ne fa tuttora in gioia stare,
 che 'nfra esti amanti m'à sì bene as[s]iso,
 che più che meo servir m'à *meritato*,
 Cotale *dono* non si de' *celare*;
 ...
 20 *c'Amor m'à sì ariccato*
 ...
 40 *ché m'à donato* a quella ched è *flore*
 ...
 44 e voglio ben *servire*.

Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*:

- 4 e paremi che falli malamente
 omo c'ha riceputo
 ben da signore e poi lo vol *celare*.
 Ma eo no 'l *celarai*o,
 com'altamente Amore m'ha *meritato*,
 che m'ha dato a *servire*
 a la *flore* di tutta caunoscenza
 ...
 15 Aggio gio' più di null'om certamente,
c'Amor m'ha sì ariccato,
 ...

⁶ Cfr. G. Folena, «Cultura e poesia dei Siciliani», in E. Cecchi - N. Sapegno, *Storia della letteratura italiana*, 9 voll., Milano 1965-69 (rist. 1979, da cui si cita), I, pp. 250-51. Ci è sorto anzi il sospetto, analizzando i precedenti provenzali delle due canzoni in occasione della preparazione dei nostri *Contributi per un repertorio intertestuale della Scuola poetica siciliana*, che l'approfondimento delle tesi ruggeresche abbia investito anche qualcuno dei testi occitanici ai quali Ruggeri potrebbe essersi ispirato; soprattutto, per l'esordio («Sovente Amore n'à ricuto manti, / . . . / e che leali chiamanos amanti; / non vegion *c'Amor mettono in bassanza*», 1, 4-5), Gaucelm Faidit, *Chant e deport, joi, dompnei e solatz*, P-C 167.15 (si cita da J. Mouzat, *Les poèmes de G.F., troubadour du XII^e siècle*, Paris 1965, p. 445), 3-4, 10-13: «honor, e pretz, e leial drudaria, / an si bais-sat engans e malvestatz / . . . / Gardatz cum es abaissada Valors / . . . / Car drutz hi a, e dompnas, si-n parlatz, / qe-is feigneran e diran, tota via, / qu'ill son leial et amon ses bauzia». Infatti tracce ancora più nitide di P-C 167.15 (cfr. soprattutto 19-20, 25: «*c'a chascuna es ant'e deshonor / pois a un drutz, que puois desrei' aillors, / . . . / que ren no val cors de doas meitatz*») si ritrovano anche in Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore* («Presio d'amore non vale neente, / poi donn'ha ritenuto / in servidore, ch'altro vol pigliare», 32-34).

- 19 *sì alto dono aio avuto*
d'altro amadore più deggio in gioi stare;
 ...
 46 *ed eo mi laudo che più altamente*
ca eo non ho servuto
Amor m'ha coninzato a meritare.

Si osservi che *Per fin'amore*, 46-48 sono nient'altro che una parafrasi di *Sovente*, 17, e che un rimante-chiave come *meritato* (un altro è certamente *celare*) s'incontra anche in *Per fin'amore*, 36 («non vol che sia per donna *meritato*»).

Passando a Pier delle Vigne, *Amor*, osserviamo anzitutto che l'intenzione ironizzante, pur rivolta principalmente alla canzone di Ruggeri, non manca di coinvolgere anche passaggi di canzoni di Rinaldo⁷, nell'occasione rivelatosi propalatore delle tesi ruggeresche; i segnalatori formali si infittiscono: di *Sovente* si riprendono lo schema metrico dei piedi, variando solo di poco la sirma⁸, e le rime *-anza*, *-ato*, *-ène*, *-ènto*, *-iso*, *-ire*, *-ita*, *-ore*. Inoltre:

Ruggeri d'Amici: *Sovente*:

- 2 *Sovente Amore n'à ricuto manti,*
c'a le lor donne non ànno leanza
e non conoscon ciò c'a loro è dato,
e che leali chiamanosi amanti;
 ...
 7 *Ma s'eo voglio tacere lo meo stato,*
 ...
 10 *ca, s'eo voglio ver dire,*

⁷ Specialmente *Venuto m'è in talento* (si cita da Panvini, *Le rime*, p. 95):

Ruggeri d'Amici, *Venuto m'è*:

(*red. di A*)

- 52 *Mia penitenza*
agio compiuta ormai e son gaudente,
 ...
 63 *piacentemente servir tut[t]avia,*

Pier delle Vigne, *Amor*:

- 37 *Penitenza non n'aio fatta neiente;*
al meo parvente, poco agio servito,
ma tuttavia seragio servidore;
di tutto c'Amor m'ha fatto gaudente.

⁸ Lo schema metrico di *Sovente* è A B C, A B C; C b d, d B C (Antonelli, *Repertorio*, 224: 1); Pier delle Vigne riduce il legame rimico delle volte speculari con i piedi e introduce nella sirma l'endecasillabo al posto del primo settenario: in definitiva lo schema di *Amor* diventa A B C, A B C; C D e, e D C (Antonelli, *Repertorio*, 249: 2).

- in sì gran guisa per lui ò allocanza*⁹,
 ca presso a l'aire par ch'eo sia montato.
 ...
 26 a tal signore preso agio a servire
*da cui larghezza e gioia*¹⁰ par che *vene*;
 ...
 40 *ché m' à donato a quella* ched è flore.

Pier delle Vigne, *Amor*:

- 1 Amor, *da cui* move tuttora e *vene*
 pregio e *largheza* e tutta beninanza,
 ven ne l'omo valente ed insegnato
 ch'io non por[r]ia divisare lo bene
 5 che nde nasce ed avene a chi à *leanza*;
 und'eo ne sono in parte tralasciato.
 Ma si dirò com'ello *m' à locato*
 ed onorato più d'altro amadore
 per poco di servire,
 10 *ca, s'eo voglio ver dire,*
di sì gran guisa m'ave fatto onore
 ca sé à slocato e miso m' à in suo *stato*.
 ...
 19 *ché m' à donato a quella* c' à per uso
 belleze ed adorneze e piacimento.

Come si vede, in *Amor* si configura una situazione estremizzata (abbondante remunerazione *per poco di servire*) e piuttosto inedita nella tradizione lirica occitanica come ed ancor più nella giovane poesia siciliana, che produce effetti sottilmente caricaturali (cfr. soprattutto 10-12); in più 1-5, subordinando la possibilità di arricchimento al possesso di determinati requisiti etico-cortesivi, puntano a invalidare *Sovente*, 1-4.

Jacopo Mostacci, *Mostrar*, a differenza di Pier delle Vigne, *Amor*, attacca direttamente il caposaldo delle tesi sostenute parallelamente da Ruggeri d'Amici, *Sovente* e Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*: la necessità, quasi l'obbligo di non celare il *dono d'Amore* (secondo il primo), ovvero il *ben d'Amore* (a detta del secondo); e questo in entrambe le fasi di «palesamento» (meglio evidenziate in *Per fin'amore*), di «dimostrazione d'allegria» e di lode della donna. Per sgretolare questo caposaldo, il Mostacci vincola la prima fase alla seconda, dal momento che per contrastare quest'ultima può

⁹ Emendamento di Panvini: i codici (A 17, C 57) recano unanimemente *sono allocato*.

¹⁰ Panvini contro i codici, e senza darne ragione, elimina la *e*.

contare su un massiccio supporto occitanico¹¹: così in pratica, non potendo lodare la donna (che diversamente sarebbe subito svelata), egli non può neanche *allegrarsi*.

In *Mostrar* i segnalatori formali – e si tratta certamente di una novità – si «frantumano»: a quelli diretti, che riguardano le canzoni-bersaglio (*Sovente / Per fin'amore*), si affiancano gli indiretti relativi ad altre canzoni dell'interlocutore (nella fattispecie Rinaldo d'Aquino). Così lo schema metrico, sia pure variato in strofe *singulars*, è identico a quello di Rinaldo d'Aquino, *Venuto*¹²: della canzone rinaldina si riprendono altresì tutte le rime, ad eccezione di *-anza* che chiude i piedi (I str.: *-ènza, -ore, -ènto*; II str.: *-ente, -ia, -ato*). Della I strofe di Rinaldo d'Aquino, *Poi li piace c'avanzi suo valore*, IBA 60.14 si riformula il verso 3 e si assume la serie ritmica *-are, -ura, -oso*.

Ruggeri d'Amici, *Sovente*:

- 14 sì ricco dono *Amor m'à donato*,
 ...
 18 Cõtale dono *non si de' celare*.

Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*

- 1 Per fin'amore *vao sì allegramente*

 4 e paremi che falli malamente
 omo c'ha riceputo

¹¹ Per esempio Blacasset, *Sim fai amors ab fezel cor amar*, P-C 96.11 (si cita da O. Klein, *Der Troubadour Blacassetz*, Wiesbaden 1887, p. 20) e Raimon Jordan, *Vas vos soplei en cui ai mes m'entensa*, P-C 404.12 (*Le troubadour Raimon-Jordan, vicomte de Saint-Antonin*, ... par H. Kjellman, Uppsala-Paris 1922, p. 96):

Blacasset, *Sim fai*:

- 13 car s'ieu lauzan vostre gen cors dizia
 so qu'eu per ver faissonar en *poiria*
sabrimon tuich de cui sui fis amans.
 per qu'eu en sui de vos lauzar doptans.

Raimon Jordan, *Vas vos*:

- 55 De leis lauzar no ·m farai trop parliers,
 qu'entendron de cui sui cavaliers,
 s'eu dizia lo quart de sa valensa.

Jacopo Mostacci, *Mostrar*:

- 22 com'eo, che se contare le volisse
 le sue belleze, certo non *por[r]ia*,
 poi *si savria*
 qual'este quella donna per cui canto.

¹² Cfr. Antonelli, *Repertorio*, 310: 1-2.

*ben da signore e poi lo vol celare.
ma eo no 'l celarajo.*

Rinaldo d'Aquino, *Poi li piace*:

3 *ond'alegranza n'agio con paura*

Jacopo Mostacci, *Mostrar*:

1 *Mostrar vor[r]ia in parvenza
ciò che mi fa allegrare
...
9 e sempre n'à gran gioia con paura,
così ad ogn'ura
lo grande ben c'Amore m'ha donato
tegnò celato,
vivonde alegro e sonde più dottoso;
...
26 ond'io infratanto
celar lo vo'...
...
29 Amor si de' celare.*

Guido delle Colonne, *La mia* risponde a Pier delle Vigne, *Amor*.

Pier delle Vigne, *Amor*:

16 *e veio ben c'Amor m'à più onorato
...
31 c'assai val meglio poco di ben, senza
briga ed inoia ed affanno acquistato,
c'un ricco per ragione
poi che passa stagione;
ma lo meo ricco dev'esser laudato
però che no nd'ò fatto penetenza.
...
49 Lo mio core tenesi contento
del grande abento, ove Amore m'à miso;
mille graz[ie] n'agia ciascun ore,
c[hé] agio tutto ciò che m'è a talento.*

Guido delle Colonne, *La mia*:

33 *sovr'ogne amante m'ave più 'norato:
...
39 onde mille mercé n'ag[gl]ia lo male
che m'a[ve] fatto in tanto ben montare
...*

- 43 Ordunque *vale* – meglio poco avere
che *ben* sentire – troppo a la *stagione*:
per troppo *bene* diventa om fellone.

La mia, 43-44, come si vede, tendono a riprodurre nella forma *Amor*, 31-34, ma a negarli nella sostanza: in entrambi i casi la valutazione del *bene* dipende dall'entità della penitenza patita, ma mentre nel secondo la proporzionalità è inversa, nel primo è diretta. Il *troppo bene* di *La mia*, 45 dovrà perciò essere quello vantato dal logoteta di Federico II, e ottenuto poco o nulla penando. Si noti ancora che *La mia*, 39 fa la parodia ad *Amor*, 51, dove si ringraziava Amore per la concessione (senza *penetenza*) di tutto l'auspicabile: a ricevere i ringraziamenti ora è invece proprio la *penetenza*.

Se in Pier delle Vigne, *Amor* l'intenzione caricaturale si indirizzava a Ruggeri d'Amici, *Sovente*, in Pier delle Vigne, *Poi tanta* si rivolge a Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*. Questi i segnalatori formali:

Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*:

- 46 ed eo mi laudo che più altamente
ca eo non ho servuto
Amor m'ha coninzato a meritare:
e so ben che seraggio
- 50 quando serò d'Amor così 'nalzato.
Però vorria complere,
con' de' fare chi si bene inconenza;
ch'unque avvenisse mai per meo *valire*:
- 55 si d'Amor so aiutato,
*in più [n]d'aquisto ch'eo non serviraggio*¹³

Pier delle Vigne, *Poi tanta*:

- 6 quant'io più peno, e più sarò *inalzato*:
...
26 Non ò tanto *valire*
ch'eo possa isforzar lo meo disio,
così m'à tolto Amore ogne podere.
Di ciò mi dono gran confortamento
- 30 contra lo meo penare,
che son da lei amato
e incuminciato – m'ave a meritare:
bon fine aspetta bon cominciamento.
Si alta incominzaglia

¹³ Per i versi 54-56 si è preferita la lettura di Panvini, *Le rime*, pp. 102-03.

- 35 Amor m'ave inorato d'avenire,
perché *più acquisto ch'eo non ò mertato.*
- ...
- 42 più mi fa ralegrare,
come de' fare – chi s' ben comenza.

In *Poi tanta*, come già in *Amor*, si estremizza la situazione rappresentata, per caricarne qualche aspetto: lì si figurava una condizione di massima ricompensa per un minimo di pena, qui al contrario essa prevede un minimo rendimento per un massimo di sofferenza. Effetti caricaturali appena percettibili sono ottenuti utilizzando per il nuovo contesto singoli passaggi di *Per fin'amore*: sicché se lì Amore cominciava a « meritare » *più altamente / ca eo non ho servuto*, qui esso ha solo *incuminciato . . . a meritare*, permettendo al poeta di essere *da lei amato*; l'*incominzaglia* è bensì *alta*, ma solo se raffrontata all'esito totalmente negativo dell'*omo* che « ama forte » e non è amato:

- 37 Non ò giucato in faglia,
ché sovente ved'omo adovenire
amare forte e non essere amato.

E ancora: la volontà di *complire*, atteggiamento proprio di chi ha avuto un buon avvio, è sostituita dal rallegramento per la buona disponibilità palesata dalla donna:

Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*:

- 51 Però vorria complere
come de' fare chi s' bene inconenza.

Pier delle Vigne, *Poi tanta*:

- 40 Poi 'n ella è tanto di caunoscimento
d'amore, che la 'ntenza
più mi fa ralegrare,
come de' fare – chi s' ben comenza.

Ma va segnalato anche un ben dissimulato e affilatissimo esercizio di critica del linguaggio cortese, da Pier delle Vigne forse impiegato agli stessi fini, che tende, attraverso un fitto controcanto ai *poi* cortesi, a vagliarne la tenuta razionale e a smascherarne l'intima falsità. Così a 9 un'abusatissima espressione del *topos* della dedizione totale (*a cui son tutto dato*) è sottilmente derisa a 11 (*com'al-*

boro che d'ellera è sorpreso), che ne rimarca gli aspetti di coazione e di passività (la stessa dell'albero avvinghiato dall'edera).

Al vaglio dei fatti i *topoi* cortesi rivelano tutta la loro infida vacuità, e un sottile divertito gioco di contrappunti ne ironizza i risvolti taciuti: come a 18-22, dove di un altro frequentatissimo luogo comune cortese, quello della *subiezione* ad Amore, se ne svelano con ironia gli effetti di norma tenuti in ombra (l'*alterazione* dell'*opinione*, che fa considerare *ben fare* l'andare *al morire*)

- 18 In Amor dat'ò tutto meo pensare
e 'n sua subiezione,
ch'eo sono innamorato
ed alterato - di mia opinione,
ch'eo vo al morire e paremi ben fare.

Una coda del dibattito può essere stata la canzone di Neri Ponni, *Poi l'Amor vuol ch'io dica*, IBA 50.2¹⁴: qui i segnalatori formali attraversano tutto il fronte dei « propositori » (insomma la linea Ruggeri d'Amici, *Sovente* - Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore* - Guido delle Colonne, *La mia*), col quale il Neri in questione è solidale, tanto da ritenere assurda l'intransigenza degli « oppositori » che respingono¹⁵ l'opinione di chi come lui crede *c'Amor senza servire / non faccia altrui gioioso*:

Ruggeri d'Amici, *Sovente*:

- 17 che più che meo servir m'à meritato.
Cotale dono *non si de' celare*.

Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore*:

- 46 ed eo mi laudo che più altamente
ca eo non ho servuto.

Guido delle Colonne, *La mia*:

¹⁴ Le citazioni provengono da Panvini, *Le rime*, p. 259.

¹⁵ Accettando questa interpretazione dei versi 5-6, la lezione *danare* di A 97 potrebbe perciò leggersi *dan[n]are*:

- 5 poi ch'io mi credo matto
dan[n]ar ciascun partito
a chi contra vuol dire
c'Amor senza servire
non facc[i]a altrui gioioso.

18 *chi vole amar, dev'essere ubidente.*

Neri Poponi, *Poi*:

- 1 Poi l'Amor vuol ch'io dica
quanto d'onor m'è fatto
più ch'io non ò servito,
no 'l vo' celare mica,
...
22 *Chi* di pena e di noia
vuol pervenire in gioia
sia tut[t]ora ubidente.

A questi vanno aggiunti i segnalatori indiretti:

Rinaldo d'Aquino, *Venuto*:

- (*red. di A*)
42 poi *di bon cor* tal donna serveria.
Serveria a *piacimento*
la più fina d'amare.

Neri Poponi, *Poi*:

- 41 ma *di bon core* aservo
il vostro *piagimento*.

La canzone di Neri Poponi è particolarmente importante perché forse mediò il passaggio del dibattito in terra toscana; in ogni caso sembra aver favorito l'intervento di Guittone d'Arezzo, come crediamo si possa interpretare la canzone *Amor tanto altamente*¹⁶: lo indicano oltre ai segnalatori formali (soprattutto la ripresa dei rimbanti *servo - aservo*), l'insistenza sul tema della *fallenza*, cui si dedica, conformemente a *Poi*, una giuntura *capfinida*:

Neri Poponi, *Poi*:

- 36 poi ch'io no gli ò *fallato*,
Fallir non vo' neiente
a l'Amor, ma star *servo*
al suo comandamento
40 a tut[t]o il mio vivente;
ma di bon core *aservo*
il vostro piagimento.

¹⁶ Si cita da F.F. Minetti, *Sondaggi guittoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana con l'aggiunta della missiva di Finfo*, Torino 1974, p. 48.

Guittone, *Amor*:

64 che sturbato m' à [a] fare – ver' lei *fallenza*.
Fallenza è l'adimando
 far lei senza razione:
 ch'eo veggio che, si stando,
 m' à sovrameritato il meo servire.
 Però tacer m' *aservo*,
 perch' e' già guiderdone
 non dea chieder buon *servo*.

Inoltre ci sembra che i «dispregiatori del servizio» cui si accenna nel secondo congedo di Guittone, *Amor* possano presumersi senza eccessive forzature allineati con gli «oppositori» di *Poi*, 5-6, insofferenti dell'opinione di chi sostiene *c'Amor senza servire / non facc[i]a altrui gioioso*:

Guittone, *Amor*:

89 Poi Maz[z]ëo di Rico,
 ch' è di fin presgio rico,
 mi saluta ' m' ispia;
 e ' di' c' (a rasion fia) – el guiderdone
 dea perdere chi 'l chiede,
 e di ciò fò-*Igli fede*
 ch' e' 'l servir più *dispregia*.

Infine annotiamo i segnalatori formali relativi ai «propositori» siciliani:

Ruggeri d'Amici, *Sovente*:

17 *che più che meo servir m' à meritato,*
 Cotale dono *non si de' celare*.

Rinaldo d'Aquino, *Per fin' amore*:

4 e paremi che *falli* malamente
 omo c' ha riceputo
ben da signore e poi lo vol celare.

Guittone, *Amor*:

9 A che di ciò m' aveggio,
 certo *celar no·l deggio*.
 Non che *celar lo bene*
che del signore avè ne – fosse *fallire*,
 ...
 68 *m' à sovrameritato il meo servire*.

Come si è potuto notare, la «correlazione testuale» permette di restituire ai testi siciliani, ingessati, anche per l'assoluta mancanza di ogni notizia biografica sui Siciliani¹⁷, in una fissità senza tempo e senza spazio, uno spessore evolutivo e dinamico, e di scoprire toni e significati altrimenti insondabili (per es. le sfumature ironiche di Pier delle Vigne, *Poi tanta e Amor*). Ma essa si rivela strumento prezioso e indispensabile nei casi di più accorta mimetizzazione dei segnalatori formali: si pensi per esempio a canzoni come Jacopo Mostacci, *A pena pare - ch'io saccia cantare*, IBA 37.3¹⁸, per la quale si è potuta accertare una correlazione con Rinaldo d'Aquino, *Venuto*, di cui è risultata riformulazione in chiave «ortodossa» (relativamente alla tradizione lirica cortese in lingua d'oc); questi i segnalatori formali:

Rinaldo d'Aquino, *Venuto*:

- 4 ben fora fallimento
de lo 'ntut[t]o lassare,
per perdenza, *cantare in allegrezza*,
...
- 12 ma sia piacente
si che piaccia a li boni e serva a *grato*;
e piacer vol che l'omo allegro sia.
Sia di tal movimento
che si faccia *laudare*
chi 'n fino amor vole avere speranza,
che per gran valimento
si dovria conquistare
- 20 gioia amorosa *di bona speranza*¹⁹;
...
- 34 lo mal ch'eo agio avuto e la *pesanza*,
...
[red. di A]
- 45 ond'io so *ric[c]o di gioia* d'amanza;
...
- 52 Mia penitenza
agio compiuta ormai e *son gaudente*,
...
[red. di C]
- 64 pensando in ella più son *confortato*.

¹⁷ Cfr. Folena, «Cultura e poesia», p. 261.

¹⁸ Su questa canzone un'ipotesi diversa dalla nostra è stata espressa da M.L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena 1984, p. 227.

¹⁹ Lezione di A 27; Panvini, *Le rime*, p. 95, per evitare la ripetizione di rimante, accoglie *intendenza*.

Jacopo Mostacci, *A pena pare*²⁰:

- 5 e se non fosse ch'è più da *laudare*
quell'om che sa sua voglia coverire
quando gli avene cosa oltra suo *grato*,
...
10 ch'eo so veracemente
c'assai vo gravaria di mia *pesanza*:
però *cantando vo mand'allegranza*
...
17 ch'eo non fui allegro mai né *confortato*
...
23 E però canto sì amorosamente
a ciò che *sia gaudente*
lo meo corag[g]io di *bona speranza*:
ca s'eo son sofretoso d'abondanza,
sarò, madonna, di voi mantenente
ricco e manente di *gio'* e di bombanza.
...
ch[*e s'*]eo non sono da voi *confortato*.

In più le due canzoni condividono la serie rimica *-are, -ato, -ente, -anza*.

Nelle strofe I e II il Mostacci contesta la tesi di fondo delle corrispettive di *Venuto m'è*: l'obbligo di essere allegri (e di palesarlo nel canto) anche *per perdenza*, così da *piacere alla gente* ed essere *inalzati*. Coerentemente alle idee di *Mostrar*, dove intendeva dissimulare l'*allegranza*, qui caldeggia la dissimulazione dello sconforto, in nome della quale, e inoltre per non gravare la donna di *pesanza*, egli può accettare non mai, come vorrebbe Rinaldo, di essere allegro, ma tutt'al più di far *gio' parere*:

- 8 non canteria né faria gio' parere.
E però canto, donna mia valente,
ch'eo so veracemente
c'assai vo gravaria di mia *pesanza*:
però cantando vo mand'allegranza
che crederete di me certamente,
poi la vi mando, ch'eo n'ag[g]io abondanza.

L'opinione del Mostacci poteva confortarsi addirittura dell'autorità di un Gaucelm Faidit, che nella prima strofa della famosa *De solatz e de chan*, P-C 167.20, asseriva:

²⁰ Si cita da *Poeti del Duecento*, p. 142.

- 10 mas puois m'esfortz, car ditz hom que cove,
e chant forsatz, e fatz de joi semblansa
ad autrui ops . . .²¹

Ma la canzone di Jacopo contiene due sicuri riferimenti a canzoni occitaniche: il primo notissimo²² a Bernart di Ventadorn, *Ab joi mou lo vers e-l comens*, P-C 70.1, 45-48²³, il secondo, meno noto, a Peire Raimon de Tolosa, *Atressi cum la candela*, P-C 355.5, 1-5²⁴:

- 19 e si come candela si rischiare
prendendo foco e dona altrui vedere,
di questo sono per voi adottrinato
ch'eo canto e fac[c]io ad altrui gioi sentire.

È possibile anzi che proprio la canzone di Peire Raimon gli abbia suggerito una modifica della situazione figurata in *Venuto m'è*, per cui il generico stato di difficoltà con la donna lì contemplato (e contenuto nell'epigrafico *per perdenza*) viene inglobato in quello più canonico dell'«assenza», ma forse meglio della separazione dalla donna, a norma di *Atressi*²⁵:

- 1 A pena pare – ch'io saccia cantare
né 'n gio' mostrare ch'eo deg[g]ia plagere,
c'a me medesimo cred'esser furato,
considerando lo breve partire.

²¹ Mouzat, *Les poèmes*, p. 329.

²² «como Pelëo non poria guarire / quell'on che di sua lancia l'ha piagato / se non [lo] fina poi di riferire» (vv. 48-50).

²³ «c'atretal m'es per semblansa / com de Peläus la lansa, / que del seu colp no podi' om garir, / si autra vetz no s'en fezes ferir» (C. Appel, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle 1915, p. 5).

²⁴ «Atressi cum la candela / que si meteissa destrui / per far clartat ad autrui, / chant, on plus trac greu martire / per plazer de l'autra gen» (A. Cavaliere, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Firenze 1935, pp. 20-21).

²⁵ Il fatto è sfuggito alla Meneghetti (cfr. *Il pubblico*, p. 227); d'altra parte senza il permanere dello stato di difficoltà sarebbe assai difficile rendere conto dei versi 29-32: «Di bombanza - e di gio' [e di] solazzare / averia plenamente meo volere, / ma' [ch'] un disio mi tene occupato: / quale aver solea, lo iugo cherire» (forse illuminabili con *Atressi* 45-55: «Si per nuill'autra que seia / mi pogues mais enriquir, / be·m n'agr'a cor a partir; / mas cum plus fort en cossire / en tant quant lo mons perpren / non sai una tant valen / de negun paratge, / per q'ieu el sieu seignoratge / remaing tot vencudamen, / car non trob meilluramen, / per forz'o per agradatge»), ovvero di 57-59: «La disianza - non si pò stutare / senza di quello che 'nd'ha lo podere / di *ritener*'e di darne cumiato» (da confrontare con *Atressi* 27-28: «E s'aisi·m vol *retener* / vec mi tot al sieu plazer»).

Ma c'è di più. Probabilmente per confutare *Venuto m'è*, 40-42 [red. di C]²⁶, o almeno per saggiarne a fondo l'attendibilità, il Mostacci arriva nelle strofe III e IV a imbastire quasi una teoria del desiderio, nella quale è ben visibile lo sforzo di mediare le novità psicofisiologiche in tema di fenomenologia amorosa arrivate in Sicilia con il *De anima* di Avicenna²⁷, con la tradizione figurale dei provenzali, sforzo che lo obbligherà addirittura a una sovrapposizione semantica di *disio* e «imaginazione». Di inedito nel discorso di Jacopo figura soprattutto la nozione di circolarità del *disio*, che si ricava dalla dettagliata descrizione delle sue due fasi: inizialmente come spinta o movente di quella *immoderata cogitatio* di cui parla Andrea Capellano (lo *iugo* di *A pena pare* 32), quindi come anelito a *compire la cosa*.

Al primo stadio è dedicata la III strofa: l'ossequio alla figurazione provenzale del '*disio* che occupa il cuore'²⁸ porta Jacopo, come si è detto, a sovrapporre il movente (il *disio*) all'effetto (l'imaginazione attivata dal cuore)²⁹:

31 ma' [ch'] un disio mi tene occupato:
quale aver solea, lo iugo cherire;
e sì com'on son dutto ad aquistare,
così è dutto madonna a mantenere,
ché dentr'al core sta sì imaginato
c'altro non penso né mi par vedere.

È solo in questa fase, con il *desio* ancora essenzialmente *rimembranza*, che la *gravanza* della pena o dell'affanno può essere evitata col ricordo della gioia che fu; e solo in questa fase si possono giustificare i citati *Venuto m'è*, 40-42 [red. di C]:

37 E so c'avete fatto drittamente
s'io non sento tormenti,
sì ne sent'e gran gioia e allegrezza:
però, quando risento la gravanza,
contene[ndo] la gioi che fue, presente
parte da pena la mia rimembranza.

²⁶ «ché m'è parvente / che non pot'om d'affanno esser gravato / perché tuttora tal donna disia».

²⁷ Il trattato fu portato alla corte di Federico II e su richiesta di quest'ultimo anche tradotto, da Michele Scoto: sull'argomento si rinvia a M. Allegretto, «Figura amoris», in *Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dai suoi allievi padovani*, Modena 1980, pp. 231-42.

²⁸ Il *topos* è presente anche in *Atressi* 38-39: «q'inz el cor m' Janet sazir, / e'l cor mi mes lo desir».

²⁹ Delucidazioni in proposito sono in Allegretto, «Figura amoris», p. 241.

Ma quando dalla *rimembranza* si passa al secondo stadio, allora non c'è scampo: l'amante languisce, e solo la donna fisicamente presente può *stutare* la *disianza*:

- 43 La rimembranza - mi fa disiare
e lo disio mi face languire;
...
51 Così, madon[n]a mia, similmente
mi conven brevemente
acostarme di vostra vicinanza,
che l'ag[g]io là 'nde colse la mia lanza:
con quella credo tosto e brevemente
vincere pena e stutar disianza.

Ma perché Jacopo Mostacci «corregge» in senso ortodosso Rinaldo d'Aquino? Quali ragioni sociali o poetiche, se ve ne sono, lo spingono all'impresa?

Si tratta di domande cui è molto difficile rispondere perché invertono problemi la cui soluzione, data l'estrema povertà di dati, appare sempre più disperata. Ma qualche ipotesi può essere comunque formulata.

Considerando i fatti analizzati, si ha la sensazione che molta poesia siciliana avesse bisogno per nascere di un pre-testo³⁰, che fosse insomma un'attività di laboratorio, nel senso proprio del termine, operante cioè con materiale linguistico che prescindeva quasi totalmente dalla referenza: e non poteva essere diversamente, se, come ha bene e definitivamente dimostrato Henning Krauss³¹, quasi più niente del mondo feudal-cortese sotteso alla lirica trobadorica esisteva nella Sicilia federiciana³². E crediamo che sia da addebitare proprio a questa forzata «rinuncia al referente» l'assenza più volte notata nella poesia siciliana di riferimenti concreti ed occasionali

³⁰ In quest'ottica la «correlazione testuale» non segnalerebbe rapporti straordinari entro la poesia siciliana, ma diventerebbe il suo modo «normale» di essere, la sua ordinaria «forma genetica».

³¹ H. Krauss, «Sistema dei generi e scuola siciliana», in *La pratica sociale del testo. Scritti di sociologia della letteratura in onore di Erich Köhler*, a cura di C. Bordoni, Bologna 1982, pp. 123-58.

³² Se ne può dedurre che un'esperienza di *fin'amor* sul modello provenzale fosse possibile ai Siciliani solo in una dimensione «privata»: un riflesso di questa ritrazione privata potrebbe scorgersi nella incomunicabilità di cui parla la Meneghetti: «... la grande maggioranza della produzione poetica siciliana, direi proprio sulla scia dell'insegnamento del Notaro, tende a caratterizzare lo stato amoroso come uno stato di autismo o d'incomunicabilità» (*Il pubblico*, p. 223). Essa infatti potrebbe spiegarsi anche come effetto del disagio del poeta per la propria insufficienza a rendere la donna partecipe del proprio sentimento, e dovuta in gran parte all'assenza delle condizioni sociali e culturali che sole lo permetterebbero.

come anche di elementi biografici³³: mancando la referenza, manca perciò stesso anche la storia, il flusso dell'esistente, il dato individuale.

D'altra parte una conferma alla nostra sensazione che una parte rilevante della poesia dei Federiciani avesse bisogno per nascere di un pre-testo, si ricava anche dal versante delle «traduzioni», nelle quali anzi è ancora più lineare il nesso pre-testo/testo e ancor più evidente la tensione euristica. In tutti i casi di «correlazione testuale» il pre-testo surroga l'occasione poetica, e in più fornisce al testo le coordinate cortesi di cui abbisogna, in una parola la situazione, modificabile, sia pure entro margini ristretti: questi scompaiono totalmente nelle «traduzioni» dove si verifica una identificazione piena, quanto a situazione, tra pre-testo e testo. Solo su questa base approntata dal pre-testo si può svolgere la ricerca poetica dei Siciliani, il tentativo talora faticoso (di sottile chirurgia logico-retorica) di approdo a forme e contenuti «nuovi», spesso avanzando per varianti minime, percepibili soltanto sotto la lente della microanalisi intertestuale e/o di «correlazione testuale»³⁴.

Ritornando in conclusione alla domanda da cui eravamo partiti, possiamo affermare con verosimiglianza che Jacopo Mostacci «corregge» in senso ortodosso il pre-testo perché solo in una situazione «regolarizzata» avrebbe potuto trovare spazio la sua invenzione poetica, quella teoria del *desio* sopra dettagliatamente riferita.

ANIELLO FRATTA

Napoli

³³ «Così la biografia dei Siciliani ci è stata del tutto sottratta: e la loro poesia assai più di quella dei provenzali manca di sostrato biografico, di ricostruzione anche esemplare di una personale vicenda, di ogni motivo di autobiografia lirica» (Folena, «Cultura e poesia», p. 261).

³⁴ Gli esempi da proporre sarebbero molteplici, anche fuori dall'ambito delle «traduzioni»: ci limitiamo ai versi 13-14 di Rinaldo d'Aquino, *Poi li piace* («traduzione» di Folchetto di Marsiglia, *Chantan volgra mon fin cor descobrir*, P-C 155.6): «Grand'abondanza mi leva savere / a ciò che più mi tene», senza corrispettivi nel testo folchetiano, e che sono valutabili sillogisticamente come *conclusio* di una *praemissa maior* («e la grande abbondanza / e lo gran bene, ch'eo ne trovo a dire, / mi ne fa sofretoso» [vv. 7-9]) e di un'altra *minor* («così son dubitoso, quando vegno a ciazire, / chi nde perdo savere e rimembranza» [vv. 10-12]). Esplicitando infatti, si avrà che se *la grande abbondanza . . . mi ne fa sofretoso*, e se d'altra parte l'esser *sofretoso* equivale a perdere *savere e rimembranza*, ne consegue che *Grand'abondanza mi leva savere . . .*