

testo pubblicato in "Per leggere. I generi della letteratura", I (2001), pp. 135-157 - ISSN – 1591-4861
N.B. questo documento può non corrispondere in alcune parti alla versione uscita in rivista

RICCARDO GUALDO

*La poesia siciliana e toscana delle origini.
Appunti di lettura da un'edizione in corso**

Per tradizione, la poesia predantesca e prestilnovistica è giudicata un territorio di volta in volta primitivo ovvero aperto a sperimentazioni spericolatissime in tutte le regioni della lingua e dello stile. In ogni caso un territorio "altro" rispetto alla lirica stilnovistica e petrarchesca.

Già Napoleone Caix, a proposito d'un fatto minuto come l'alternanza tra forme come *soffrire* e *sofferire*, osservava che «nella caduta delle vocali atone si manifesta più che in tutto il resto il carattere eclettico della prima lingua poetica, poiché vi si faceva luogo alle forme più diverse secondo le esigenze del verso»¹. Un po' più di recente, in uno studio che ha avuto pochi continuatori, Maria Corti coglieva suggestivamente il «fervore linguistico nel '200 dove i suffissi sono mobili, si permutano, si sostituiscono senza quelle norme di ordine pubblico a cui è stata in seguito soggetta la lingua»².

Caix e Corti, da due versanti diversi, denunciavano insomma una sorta d'anarchia fonomorfológica dei poeti delle origini. È dunque lecito chiedersi, confortati dall'autorevolezza di maestri come d'Arco Silvio Avalle e Aldo Menichetti, se la poesia prima di Dante sia il regno dell'arbitrio morfologico, ma anche lessicale³ e sintattico, o se piuttosto quest'impressione non sia indotta dalla rudimentalità della strumentazione di cui disponiamo, e favorita oggettivamente dall'esiguità della tradizione e soggettivamente dalla *damnatio* dantesca e soprattutto dal classicismo del Petrarca⁴.

Rileggiamo i significativi ammonimenti di Avalle:

«in linea di principio, la struttura delle strofe, la misura del verso o lo schema delle rime non sono mai stati considerati motivi sufficienti per intervenire sia con aggiunte/espunzioni, sia con

* Il riferimento è all'edizione commentata dei testi della Scuola siciliana, promossa dal Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani e coordinata da Costanzo Di Girolamo e Rosario Coluccia.

¹ Napoleone Caix, *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1880, p. 127.

² Maria Corti, *Contributi al lessico predantesco. Il tipo "il turbato", "la perduta"*, in «Archivio glottologico italiano», XXXVIII (1953), pp. 58-92, a p. 90.

³ In effetti, nel lessico risulta i Siciliani parrebbero accodarsi al modello selettivo della poesia occitana, per la quale vale il giudizio di Friedrich Diez, secondo cui «Man könnte sich diese ganze Literatur als Werk eines Dichters denken, nur in verschiedenen Stimmen hervorgebracht» (*Die Poesie der Troubadours*, Zwickau, Gebrüder Schumann, 1826); ma tale selettività è già intaccata presso i toscani ed è, comunque, molto meno rigida di quanto siamo abituati a pensare.

⁴ Senza dimenticare le responsabilità del classicismo cinquecentesco e specie bembiano nel restituirci un'immagine della lingua del Petrarca scrostata delle screziature d'una certa polimorfia originaria, riportata recentemente alla luce da Maurizio Vitale (*La lingua del Canzoniere ["Rerum vulgarium fragmenta"] di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996 e *Della fortuna di alcune singolari forme petrarchesche*, in *Studi vari di letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 169-78).

sostituzioni di parole, qualora la lezione del manoscritto (pur infrangendo la presumibile, o, in alcuni casi, presunta, 'regolarità' metrica del componimento) dia un senso soddisfacente»⁵; e di Menichetti:

«sarebbe erroneo dedurre da qualche caso isolato che al poeta sia lecito maltrattare la lingua a suo piacimento; è vero invece che, al fine di ottenere la rima, il poeta può sfruttare possibilità inconsuete o del tutto eccezionali, che tuttavia risultano quasi sempre contemplate sia dal codice metrico sia da quello grammaticale coevo o anteriore»⁶.

Inviti alla prudenza e al rispetto del dettato dei manoscritti, di cui è obbligato a tener conto chi allestisce l'edizione e il commento d'un testo poetico antico. La conservazione, d'altra parte, non può essere acritica, ma andrà di volta in volta motivata; una più limpida definizione della norma non potrà che facilitare l'emersione delle violazioni, autorizzando gli emendamenti.

L'ormai vicina pubblicazione d'una nuova edizione delle poesie della scuola siciliana, nella sua doppia articolazione federiciana curiale⁷ e siculo-toscana, toscano-sicula o comunale⁸, con il corredo – per la prima volta – d'un commento completo e copioso, offre il destro per qualche annotazione su problemi linguistici ed ecdotici che dal lavoro editoriale stanno via via affiorando. Lo scopo non può certo essere quello d'offrire un'esemplificazione sistematica, ma piuttosto – accogliendo gli auspici di questa rivista – quello di testimoniare alcune suggestioni di lettura, da parte d'un osservatore interno, coinvolto e partecipe ma temporaneamente distaccato dall'impresa editoriale⁹.

D'altra parte, proprio nell'ultimo decennio, il panorama distante, rarefatto e nobilmente statico della prima poesia italiana, poesia di corte e dell'amore idealizzato, s'è improvvisamente increspato e, ad arricchire le acquisizioni storico-editoriali degli ultimi anni¹⁰, si preannunciano all'orizzonte gli esami di Pär Larson, Giovanna Frosini e

⁵ Dall'*Introduzione* alle *CLPIO – Concorde della lingua poetica italiana delle origini*, a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, I, p. LXXXVI^b.

⁶ Aldo Menichetti, *Metrica italiana*, Padova, Antenore, 1993, p. 511; anche se Luca Serianni, nel citare queste stesse parole, premette prudentemente «con la parziale eccezione della poesia predantesca» (*Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2000, p. 20).

⁷ Una brillante sintesi della storia dell'ambiente cortese federiciano si può leggere nel saggio di Giuseppina Brunetti, *Attorno a Federico II*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, vol. I, *La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2001, tomo II, pp. 649-98.

⁸ Cfr. le proposte di Rosario Coluccia, *Storia editoriale e formazione del canone*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, a cura di Rosario Coluccia e Riccardo Gualdo, Galatina, Congedo, 1999, pp. 39-59, in particolare a p. 48.

⁹ Segnalo sin d'ora, ma vi tornerò più volte, che gli esempi sono solo in minima parte farina del mio sacco, e molto più spesso si devono alla perizia di altri collaboratori all'edizione, che mi hanno cortesemente consentito di anticipare alcune loro considerazioni; ho potuto consultare molti testi e commenti in rete grazie al sito messo in opera da Costanzo di Girolamo e Aniello Fratta presso l'Università di Napoli Federico II. Oltre a Roberto Antonelli e ad Aniello Fratta, alle cui note ho fatto più frequentemente ricorso, voglio ringraziare i coordinatori del progetto editoriale, Rosario Coluccia e Costanzo Di Girolamo, e Giovanni Ruffino, direttore Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani di Palermo.

¹⁰ I già citati *Concorde della Lingua Poetica Italiana delle Origini* e *Dai Siciliani ai Siculo-toscani*, cui s'aggiungano almeno *Lingua, rima, codici. Per una nuova edizione della poesia della Scuola siciliana*, Atti della Giornata di Studio (Bologna, 24 giugno 1997), «Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Bologna», 12, 1999; insieme con la dirompente scoperta

Valentina Pollidori sulla lingua dei grandi canzonieri all'interno del progetto di riproduzione in facsimile dei manoscritti (Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, in corso di stampa), mentre è già pienamente avviata la fucina di *ItalAnt*, che prevede la realizzazione d'una «grammatica sincronica che mira all'applicazione dei principi della moderna linguistica teorica e descrittiva ad un insieme di testi dell'italiano antico», insieme per ora limitato ai decenni 1260-1300 e fondato sulla base di dati del *TLIO*¹¹.

Proviamo dunque a fare qualche rapsodica incursione nei territori della metrica, della rimica, del lessico e della sintassi, approfittando dell'opportunità di sondare materiali di prima mano provenienti dal lavoro editoriale del gruppo coordinato da Costanzo Di Girolamo e Rosario Coluccia¹².

L'intelaiatura metrico-prosodica

Costanzo Di Girolamo e Aniello Fratta, nel loro intervento al convegno di Lecce del 1998, hanno riaperto la discussione sui cosiddetti *endecasillabi crescenti* della poesia delle origini, portando elementi decisivi a favore della loro accettabilità nella prassi metrica italiana del Duecento. Tale accettabilità, messa in dubbio e poi obliterata in gran parte della nostra tradizione editoriale ma soprattutto, ciò che più conta, in quello che potremmo definire il comune sentimento riguardo alla più antica lingua

editoriale di Alfredo Stussi, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XIII e l'inizio del XIII*, in «Cultura neolatina», LIX, 1999, pp. 1-69, vanno ricordati il frammento zurighese pubblicato da Giuseppina Brunetti, cfr. *Il frammento inedito «Resplendente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen, Niemeyer, 2000 e l'imponente studio sul sonetto di Wilhelm Pötters, *Nascita del sonetto: metrica e matematica al tempo di Federico II*, presentazione di Furio Brugnolo, Ravenna, Longo, 1998 (ma uscito nel 1999); tra le molte acquisizioni editoriali degli ultimi due anni segnaliamo in particolare Federico II di Svevia, *Rime*, a cura di Letterio Cassata, Roma, Quiritta, 2001, l'edizione dei *Sonetti* di Rustico Filippi curata da Giuseppe Marrani negli «Studi di filologia italiana», LVII, 1999, pp. 33-199, e quella dell'*Intelligenza* curata da Marco Berisso. Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, Parma, 2000; per non parlare delle nuove riviste, tra le quali citiamo solo l'ultima in ordine d'apparizione, «Letteratura italiana antica», diretta da Antonio Lanza, il cui primo fascicolo è apparso nel 2000.

¹¹ Se ne vedano i primi frutti nel volume *Sintassi storica*. Atti del XXX Congresso internazionale della SLI (Roma, 26-28 settembre 1996), a cura di Paolo Ramat e Elisa Roma, Roma, Bulzoni, 1998 e nel fascicolo monografico di «Lingua e stile» dedicato a *Linguistica e italiano antico*, a cura di Lorenzo Renzi e Antonietta Bisetto (XXXV, 4, dicembre 2000); cfr. in particolare gli interventi di presentazione di Lorenzo Renzi e Nigel Vincent (ivi, pp. 717-29 e 731-43).

¹² Citeremo d'ora in poi in forma abbreviata i principali latori della lirica antica, in ordine di ricchezza di testi: il Vaticano latino 3793 (= V), il Laurenziano Rediano 9 (= L) e il Palatino 418 (ora Banco Rari 217 della Bibl. Naz. di Firenze = P); oltre a questi va ricordato l'importantissimo Chigiano L VIII 305 (= Ch) contenente, oltre a numerosi testi siciliani, gran parte delle poesie dello Stil Nuovo, le *Rime* e la *Vita Nova* di Dante; *Giuntina* sta per la celebre «Giuntina di rime antiche», *Sonetti e canzoni di diversi antichi Autori Toscani in dieci libri raccolti*, Firenze, eredi di Filippo di Giunta, 1527. Riferimenti abbreviati saranno usati anche per le principali edizioni dei testi siciliani: Panvini = Bruno Panvini, *Le rime della scuola siciliana – I. Introduzione, testo critico, note. II. Glossario*, Firenze, Olschki, 1962-1964 (si ricordino anche i suoi *Poeti italiani della corte di Federico II*, Napoli, Liguori, 1994, dove tuttavia la selezione dei testi si riduce ai poeti della più ristretta cerchia federiciana); Contini = *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960 (in due tomi); Antonelli = Giacomo da Lentini, *Poesie*, a cura di Roberto Antonelli, Roma, Bulzoni, 1979, I (unico pubblicato).

poetica, consente di restituire dignità a numerosissimi versi in cui la rima interna veniva cancellata in nome d'una presunta regolarità sillabica¹³.

Partiamo dai vv. 46-48 della canzone anonima *Lasso, c'assai potrei chieder merzede* conservata da V 95 (testo dell'edizione in corso):

costringi l'avenente,
che vadan via dureze c'à nel *core*;
rompila, *Amore*, ca 'l mio servir gradisca.

Il v. 48 consta di dodici sillabe (ovvia la sinalefe tra *rompila* e *Amore*) che l'uso editoriale suggerirebbe di ridurre a undici apocopando *Amore*; l'apocope, tuttavia, nasconderebbe la rima interna, che può invece essere conservata tenendo conto del modello del decasillabo provenzale in cui era ammessa la *cesura epica*, cioè la terminazione della prima metà dell'emistichio in parola piana, con sillaba atona finale soprannumeraria.

Di Girolamo e Fratta portano numerosi esempi di questo fenomeno nel loro testo; ne trascogliamo solo alcuni:

Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso affanno*, vv. 34-35 (ed. Panvini, p. 76):

sovr'ogne amante m'ave più 'norato
c'agio *aquistato* d'amare la più sovrana;

in questo caso, più evidente del precedente, Contini e Panvini correggono in *amar*, dato che *aquistato* non può essere apocopato; ma è proprio necessaria quest'apocope? no, se si tien conto di un sistema largamente accettato nella poesia d'oltralpe; così ancora in Federico II, *De la mia disianza*, vv. 6-9 (ed. Panvini, p. 157):

[lu meu placire] – senza ogne *cagione*,
a la *stagione* – ch'io l'averò ['n] possanza.
Senza fallanza – voglio la persone,
per cui *cagione* – faccio mo' membranza;

anche qui, al v. 7, saremmo costretti ad apocopare *stagione* per far tornare il computo delle sillabe; ma l'amputazione non è necessaria, se si ragiona non col metro del Petrarca bensì con quello della lirica panromanza delle origini. Vale la pena di riportare un frammento del discorso dei due studiosi:

«Va detto che, dopo il caso Monte Andrea e la ribellione di Minetti alla procustizzazione forzata¹⁴, anche Menichetti, nella sua *Metrica italiana*, del 1993,

¹³ Costanzo Di Girolamo - Aniello Fratta, *I decenari con rima interna e la metrica dei siciliani*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani* cit., pp. 167-86.

¹⁴ Cfr. Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*, edizione critica a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1979, pp. 15-16: «Numerose risulteranno altresì le crescenze in cesura, in vario grado renitenti alla procustizzazione di Menichetti. Nessuno s'allarmi di tanto; né ci si accusi di voler, indiscriminatamente, turbare quietudini ecdotiche ormai omologate».

perderà un po' del suo esibito sadismo mutilatore, assumendo un atteggiamento più tollerante e prudente: “nei manoscritti di poesia antica s’incontrano anche versi con sillaba sovrabbondante in rimalmezzo e mal riducibili o irriducibili con gl’interventi ordinari; resta da valutare caso per caso, testo per testo, autore per autore se tali infrazioni alla norma sono autentiche, cioè non dovute a errori della copia. [...] Semmai vanno presi come un monito alla prudenza”¹⁵ Certo è curioso che un fine filologo e metricista possa parlare di “infrazioni alla norma [...] autentiche”, che è una vera contraddizione *in terminis*. Dicendo questo, si assume che un buon numero di poeti del Duecento non sapevano bene quello che facevano, se componevano dei versi sbagliati; oppure che, ispirandosi a una poetica avanguardistica della violazione della norma, non documentata però per altra via, infrangevano intenzionalmente le più elementari regole metriche. A noi pare che nessuna di queste due ipotesi sia seriamente sostenibile, per la semplice ragione che *la norma vigente per i Siciliani e i Siculo-toscani, sostanzialmente la stessa dei Provenzali, non proibiva affatto ciò che a molti italianisti è sembrata un’infrazione*»¹⁶.

La riabilitazione delle vocali finali in rima interna suggerisce d’allargare lo sguardo ad altri casi in cui gli editori hanno pure l’abitudine d’intervenire con troppa veemenza sul dettato dei manoscritti. Sulla poesia delle origini s’è talora esercitata una prassi di chirurgia ricostruttiva che in alcuni casi estremi è arrivata quasi a postulare la segmentabilità a piacimento della scrittura, giustificata da una lunga tradizione poetica tardoantica e altomedievale; si veda la seguente affermazione: «Il tasso di ambiguità, qui enucleato, di non poche catene grafiche non è sempre addebitabile a una nostra perdita di memoria di una civiltà così lontana da quella in cui viviamo. Esso è voluto, abbastanza spesso, dall’autore stesso»¹⁷.

Gli interventi editoriali sul testo trasmesso dal codice possono così oscillare in modo impressionante e dare al lettore – che però, ricordiamolo, ha quasi sempre sotto gli occhi l’ultima proposta di lettura e non può cogliere la stratificazione delle ipotesi – l’impressione d’una soggettività ermeneutica che sconfina con la casualità.

Se prendiamo il v. 27 della canzone anonima, *D’una allegra ragione* (V 276), leggiamo nel manoscritto *dongne altra noi dotata*. L’edizione Panvini propone *d’ogni altra noi dottata*¹⁸, mentre le *CLPIO* mettono a testo *d’ongne altr’a nòi dotata*, cioè, presumibilmente (in assenza di indicazioni più perspicue), ‘fonte d’ogni altra sofferenza’.

L’aporia interpretativa può coinvolgere un testo sin dal titolo, come nel caso d’un altro testo anonimo, la canzone *Quando fiore e foglia la rama* (V 274), di cui riportiamo, per maggior chiarezza, oltre all’incipit anche il secondo verso e i versi conclusivi del ragionamento (9-10; ed. Panvini, p. 550):

¹⁵ Menichetti, *Metrica italiana*, cit., p. 547.

¹⁶ Di Girolamo-Fratta, *I decenari con rima interna*, cit., p. 181 (sottolineatura nostra).

¹⁷ Cfr. *CLPIO – Introduzione* cit., p. LXXIX^b. Con l’espressione “casi estremi” alludiamo ad alcune proposte editoriali del Minetti, ammirevoli ma spesso francamente ardite, o, anche, allo sfruttamento talvolta esasperato della cosiddetta rima franta o composta nelle *CLPIO*.

¹⁸ In assenza di parafrasi, l’interpretazione parrebbe essere ‘d’ogni altra paventata da noi’, con riferimento alla *temenza* del precedente v. 25.

Quando fiore e foglia la rama / e la primavera s'adorna [...] chi d'amor sente – veramente / ben si de' allegare.

Confrontiamo di nuovo le scelte editoriali, aggiungendo quella che sarà probabilmente adottata nella nostra edizione (nel codice si legge *folgia elarama*; il testo è stato curato da Aniello Fratta):

Panvini: Quando fiore e foglia la rama (con *fiore* e *foglia* verbi);

CLPIO: Quando fiore e folgia êla rama (*êla* = *en la*);

Fratta: Quando fiore e folgli' àe la rama (= con *la rama* soggetto).

In entrambi i casi (*noi* pronomi e *nò* 'noia', *dottata* 'temuta' e *dotata* 'fonte', *fiore* e *foglia* verbi o sostantivi) sono evidenti le conseguenze non solo interpretative ma anche storico-linguistiche e, se vogliamo, intertestuali e poetiche di un'opzione piuttosto che di un'altra.

È vero però che questo è appunto il settore in cui sembra manifestarsi la maggior libertà (nei termini scolastici della "licenza poetica") dei lirici predanteschi, che possono permettersi di selezionare, da un repertorio amplissimo di allotropi, la forma che più s'adatta alle loro esigenze ritmico-prosodiche: dai banali *aggio / ò* (e pensiamo all'uso eccezionale di *abbo* in Dante)¹⁹ o *voglio / vo'*, sino al fatto che il caposcuola Giacomo da Lentini possa adottare indifferentemente *scoraggio* in rima con *salvaggio* (*Guiderdone aspetto avere*, vv. 21-23) e il provenzalismo *discoraia* in rima con *aia* (*Uno disio d'amore sovente*, vv. 51-54).

La tentazione, a dire il vero un po' paralizzante, è di confessare la nostra incapacità di scegliere tra le numerose alternative. E tuttavia il lavoro dell'editore e del commentatore, in tanti settori, può ora avvalersi d'una strumentazione più agguerrita e raffinata che in passato. Mi riferisco ai risultati di ricerche collettive raccolti negli Atti di incontri e convegni, a monografie e sintesi storico-critiche di vasta portata, a nuove edizioni di testi minori e maggiori e, soprattutto, alla possibilità, sempre più concreta, di ricorrere – tanto per l'indagine linguistica quanto per il confronto intertestuale – a banche di dati sulla lingua antica tendenzialmente complete e arricchite di apparati raffinati e aggiornati²⁰.

¹⁹ Una forma periferica presente spec. in pisano-lucchese anche come morfema per la formazione del futuro (cfr. Arrigo Castellani *Grammatica storica della lingua italiana*, I, *Introduzione*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 328-29 e 332) ma attestata anche nella varietà aretina, dove si ha una rigida distribuzione tra *abbo* a inizio frase e *ò* all'interno di frase (ivi, p. 440 n.).

²⁰ Ci riferiamo naturalmente alle varie edizioni della *LIZ* – *Letteratura Italiana Zanichelli*, curata da Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi (l'ultima versione, la 4.0, è uscita nella primavera 2001) ma, anche, all'eccezionale corpus del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO) consultabile in rete al sito <http://www.ovisun199.cs.ovifi.cnr.it>, un corpus al quale – con ritmi molto rapidi – si sta venendo ad affiancare il vocabolario, sotto la direzione di Pietro G. Beltrami. Per i contatti con la poesia trobadorica, dopo l'utilissimo studio di Aniello Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della scuola poetica siciliana. I postillati del Torracca e altri contributi*, Firenze, Le Lettere, 1996, si può ora ricorrere al Cd-Rom curato da Rocco Distilo, *Trobadors. Concordanze della lirica trobadorica*, Dipartimento di Studi romanzi, Università di Roma "La Sapienza", 2001.

Tra i numerosi esempi possibili, ne propongo tre che mi sembrano particolarmente istruttivi di come, nel nostro lavoro editoriale, l'apporto di alcuni degli strumenti appena ricordati abbia consentito d'approdare a soluzioni editoriali più convincenti.

1. *sei* e *sé*

Ancora una volta partiamo da un testo anonimo²¹, la già citata canzone *Lasso, c'assai potrei chieder merzede*, trasmessa da V 95. Di questo testo riportiamo l'intera terza stanza, secondo la nostra edizione²²:

Amante, aiuto non ti posso dare,	25
né sciender posso ne lo suo coraggio,	
tant'è aciesa ver' te 'n mal volere	
e sè lle jngrato;	
puro e fermo e leale sè jn amare,	
ma di cangiarlle il cor poder nonn-agio;	30
nulla clemenza jm sé vuol ritenere,	
tu sè jngannato.	
Quello Amore, che t'à jnamorato,	
egli è che lo ti fae;	
egli à potença di cangiarlle il core	35
e d'umiliar furore d'ongni crudele.	

Dopo aver notato, di passaggio, la cesura epica con rima interna del v. 36, fermiamo l'attenzione sui vv. 28-29 e 32. Panvini al v. 28 correggeva «e *seile* ingrato», interpretando la prima delle due *l* come uno scorso di penna, mentre al 29 pubblicava «*sei 'n amare*» e analogamente al v. 32 «tu *sei 'ngannato*»; le più prudenti CLPIO si limitano a indicare, come del resto era prassi corrente sino a pochi anni or sono, *se' lle*, *se' in amare*, *se' ingannato*. Ma le recenti scoperte a proposito del presente *tu sè* nel toscano antico²³, ci obbligano a ritornare sul testo, e a ricavare dalla lezione del codice due insegnamenti che confortano i rilievi del Castellani: al v. 28 abbiamo un'interessante conferma del fatto che la seconda persona del presente di *essere* in antico toscano produceva raddoppiamento fonosintattico e, a pochissima distanza (vv. 29 e 32), risulta molto chiara la necessità di segmentare il testo del codice isolando *sè* dalle parole successive cominciati per *j* (*jn amare* e *jngannato*), diversamente da quanto fatto dai precedenti editori. Si tratta di minuzie, ma la poesia è fatta anche di

²¹ In queste riflessioni utilizzerò soprattutto gli anonimi, sia per una mia più diretta e assidua frequentazione con tali testi, sia perché l'imponente gruppo degli adespoti siciliani e toscani (142 componimenti sui 342 accolti da Roberto Antonelli nel suo *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1984) è rimasto in genere un po' ai margini della riflessione editoriale e interpretativa; molti di loro si possono leggere solo nell'edizione di Panvini, corredata sì d'un glossario ma priva di commento analitico.

²² Si tenga presente che, almeno nella prima fase del lavoro editoriale, la lezione del codice è stata conservata anche nelle grafie, in attesa di predisporre un sistema d'uniformazione coerente per tutti i testi pubblicati.

²³ Arrigo Castellani, *Da "sé" a "sei"*, in «Studi linguistici italiani», XXV, 1999, pp. 3-15.

minuzie, che però riportano a norma l'*usus* grafico dell'amanuense principale di V, che adotta il grafema <j> solo ad inizio di parola e specialmente davanti a nasale²⁴.

2. *aporto*

In questo secondo esempio, un'esplorazione più larga della fitta rete dei rapporti che tiene insieme la lirica federiciana con quella francese e provenzale ci aiuta a limitare gli interventi correttori e ad evitare gli equilibrismi sintattici. Esaminiamo ancora una canzone anonima, *Per gioiosa baldanza* (V 290), partendo questa volta dal testo Panvini (pp. 557-58):

Per gioiosa baldanza
 lo meo cor torna a vita
 ed *in salita*²⁵ – di tutto placimento,
 c' Amor mi dà fidanza
 di sanar mia ferita 5
 e più mi 'nvita – a buon confortamento;
 dond'io degio allegrare
 ed ubriare
 li tormenti e 'l dolore e le gran pene,
 c'omo senz'affannare 10
 già avanzare
 non por<r>ia d'alte gioi, nè di gran bene.

Lo meo bene *a diporto*
 vegio tuttor *salire*,
 po' che 'l martire – lontano stato sia. 15

Dalla lunga citazione estrapoliamo un frammento del verso 13, la sequenza *adaportto* (così nel codice). Come abbiamo visto, Panvini corregge in *a diporto*; le *CLPIO* propongono «Lo meo bene, à dà portto, / vegio tuttora sallire», con un inciso non del tutto perspicuo; nella nostra edizione la soluzione proposta (Fratta) è invece *ad aporto* 'grazie al dono [amoroso]' con l'emersione d'un gallicismo (fr. *aport*) attestato in Onesto da Bologna, *La partenza che fo dolorosa*, v. 24: «Chi disia l'amoroso aporto» e accolto nella forma participiale *aportato* anche da Chiaro Davanzati (*Io non posso celare né covrire*, v. 69). A corroborare quest'ipotesi concorrono le concordanze informatiche della *LIZ*, che confermano la presenza, se non del sostantivo *aporto*, del verbo *aportare* nel sonetto di Giacomo da Lentini, [*P*]er *sofrenza*, vv. 12-14 («che, la ventura sempre va corendo / e tostamente rica gioia *aporta* / a chiunque [n'è] bono soff[e]rente», ed. Antonelli, p. 338), nel discordo anonimo *Rosa aulente*, vv. 58-60 («no

²⁴ Cfr. l'esame grafematico di V in Giacomo da Lentini, *Rime*, cit., pp. XXVIII-XXXII e soprattutto in Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1965, pp. XXXV-XXXIX.

²⁵ Come ha osservato Aniello Fratta, per un curioso scambio in questo luogo Panvini legge *fallita* ma corregge *sallita*, mentre le *CLPIO* leggono correttamente *sallita* ma correggono *fallita*; la lezione del codice va però mantenuta, anche in virtù dei rinvii interni, cfr. i vv. 14 e 70-72: «ché, s'eo son proveduto / e'n gioia *saluto* / bene contare no-l poria c'all'alta stella».

m'[a]porti / di[s]conforti / né langore croia», ed. Contini, p. 172) e in Neri de' Visdomini, *Oi forte inamoranza*, vv. 16-19 («S'eo *aporto* celato / lo meo 'namoramento / e già lo mio talento / non auso dir, nè chedere merzede», ed. Panvini, p. 243); da un'analisi a più ampio spettro emerge poi che *aportare* (*apportare*) è verbo che non travalica l'esperienza del Dante giovanile o dubbio (*Detto d'Amore* e soprattutto *Fiore*) e che, tra i Toscani, è usato con estenuazione nel son. 77 di Guittone, tutto incentrato sulla parola *porto*.²⁶

3. aprovo

L'ultimo di questa serie d'esempi mostra invece come una congruenza interna, a parità d'interpretazioni possibili, trovi conferma nell'analisi della semantica della voce chiamata in causa, realizzabile grazie alla consultazione del corpus *TLIO*. Il caso in esame coinvolge la critica testuale e l'analisi morfologica, un terreno particolarmente infido nella lingua delle origini, la cui consistenza magmatica è concretamente percepibile nel settore della derivazione, specialmente verbale.

Nei primi versi della canzone del Notaro *Donna, eo languisco* (ed. Antonelli, pp. 105-7), ci imbattiamo in un sintagma tanto trasparente quanto problematico dal punto di vista editoriale:

Donna, eo languisco e no so qua • speranza
mi dà fidanza – ch'io non mi disfidi;
e se merzé e pietanza in voi non *trovo*,
perduta provo – lo chiamar *merzede*;
che tanto lungiamente ò custumato, 5
palese ed in celato,
pur di merzé cherere,
ch'i' non •ssaccio altro dire;
e s'altri m'adomanda ched aggio eo,
eo non so dir se non «Merzé, per Deo! ». 10

Come spesso accade, alcuni termini chiave ricompaiono, con dotto artificio di tessitura formale, in un altro luogo del componimento, la quinta stanza:

Come quelli che •ffanno a •llor nemici,
c'ogn'om mi dici: – “merzede ò trovato”,
ed io che •ffaccio, così ratto *provo*
e non *trovo* – *merzede* in cui son dato. 45
Madonna, in voi nonn-aquistai gran preio
se non pur[e] lo peio:
e per ciò si c'om batte
[...] in altrui fatte,
e s'egli 'n altro vince, in questo perde;
e 'n voi chi più ci pensa più ci sperde. 50

²⁶ Si vedano la voce di R. Coluccia nel *LEI*, III, 1. 201-8 (spec. 202-3) e le schede del *TLIO*; su Guittone, cfr. da ultimo il raffinato commento di Lino Leonardi in Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 230-32.

Il *p(er)duta p(ro)vo* del codice al verso 4 è segmentato dagli editori in modi diversi. Dando per scontata l'identificazione del sostantivo astratto *perduta* 'perdita' formato dal participio passato²⁷, tanto il Panvini quanto le *CLPIO* propongono «*perdut'aprovo – lo chiamar merzidi*», con un parasintetico *ap[p]rovare* 'riconoscere, dimostrare'. Tuttavia, i riscontri con la *LIZ* e il *TLIO* ci indicano che *approvare* non è frequentissimo – in questo significato – nelle rime del '200, e la lettura *perduta provo*, che anticipa il riverbero dei vv. 43-44, è quindi preferibile. Una scelta del genere, tuttavia, finisce col coinvolgere altri luoghi della poesia federiciana e toscano-sicula, a cominciare proprio da un altro celebre luogo del Notaro, *[C]erto me par*, vv. 13-14: «qual più ti serve a fé, quel men ài caro, / ond'eo t'aprovo per signor felone» (ed. Antonelli, p. 342). Le poche altre attestazioni di *approvare* nel corpus potrebbero essere facilmente «riportate a norma», come per il luogo di Inghilfredi, *Greve puot'om*, vv. 12-13: «e chi folle comenza / mal pò finir ca sagio si' *aprovato*» (ed. Panvini, p. 383), che si può agevolmente modificare in *sia provato*; ma almeno in altri due luoghi, uno di Arrigo Baldonasco, *Ben è rason che la troppo argoglianza*, vv. 33-35: «Però che tardi andate parlando / de l[o] vostro pensier, che ver l'aprovo, / in grande alteza e[d] in valore stando» (ed. Panvini, p. 397), ed uno di una canzone anonima, *Se del tuo amore giunta a me non dai*, vv. 7-8: «Provedici, madonna: or che dirai? / lo tuo riso non sia falso *aprovato*» (ed. Panvini, p. 610), la correzione non è altrettanto facile. Confrontando questi sintagmi, le affinità sono molto evidenti; si dovrà supporre che gli epigoni avessero già i nostri stessi dubbi nella lettura del testo (del resto passato per più mani nel suo percorso dalla Sicilia alla Toscana), oppure dovremo accettare l'intercambiabilità delle forme, con la conseguenza, però, di sospendere il giudizio su tutti i luoghi incerti?

La legislazione rimica

La questione del toscaneggiamento della lirica federiciana, su cui la filologia romanza e quella italiana hanno versato i proverbiali fiumi d'inchiostro sin dagli ultimi anni dell'800²⁸, sembrava passata in giudicato dopo l'edizione continiana dei poeti del '200. A riportarla sul tappeto è stato Glauco Sanga con uno studio risalente al 1992, frutto di ricerche ancora precedenti. Il volume di Sanga, che riprendeva ingegnosamente alcune perplessità del Monaci, e poi anche di Bertoni e Monteverdi²⁹, sulla veste fonetica dei grandi canzonieri, non ha riscosso particolare successo. Ma il ritrovamento del frammento zurighese e, più di recente, l'edizione dei versi d'amore scoperti da Alfredo Stussi, hanno spinto Sanga a tornare alla carica, e indotto Furio Brugnolo e più

²⁷ Su cui si veda il già citato studio della Corti, *Contributi al lessico predantesco*, pp. 68-69.

²⁸ Ernesto Monaci, *Primordj della scuola poetica italiana. Da Bologna a Palermo*, in «Nuova antologia», s. II, vol. XLVI, 1884, pp. 604-20 e Ireneo Sanesi, *Il toscaneggiamento della poesia siciliana*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXXIV, 1899, pp. 354-67.

²⁹ Monaci, *Primordj*, cit., Giulio Bertoni, *Intorno alle questioni sulla lingua della lirica italiana delle origini*, in «Studi medievali», I, 1904, pp. 579-93 e infine Angelo Monteverdi, *Per una canzone di re Enzo*, in «Studj romanzi», XXXI, 1947, pp. 23-66.

recentemente Arrigo Castellani a riprendere a fondo l'esame dei testi³⁰. La menzione di questa discussione varrà solo a ribadire quel che si diceva in apertura, ossia la straordinaria vivacità del panorama degli studi sulla poesia delle origini in questi ultimi anni. Dal nostro più limitato punto di vista, approfittiamo delle messe a punto del Castellani per qualche osservazione sui testi in corso di pubblicazione.

La canzone anonima *La gran sovrabbondansa*, trasmessa dal codice Laurenziano, è un componimento di grande originalità e interesse. Lo stesso Panvini ne aveva segnalato l'estraneità stilistica rispetto agli altri componimenti siciliani, e per Roberto Antonelli è un testo da considerare «francamente superfluo»³¹. Singolare per l'artificiosa intelaiatura sintattica, che Francesco Bruni ha francamente giudicato «contraria alla natura della lingua», dando luogo a un esperimento non più ripetuto con la stessa oltranza, «diversa essendo la strada della retoricizzazione perseguita da Guittone e da altri»³², rappresenta senz'altro un unicum nel corpus. Qui vogliamo soffermarci su un dettaglio del sistema rimico che conferma l'estraneità della canzone alla poesia siciliana. Leggiamo la prima delle due tornate conclusive (*La gran sovrabbondansa*, L 69, vv. 61-66):

Lo vostro pregho gentil cor no sdegni
d'esto meo dir, ché soficiente servo
a vostr'altessa non conosco *sono*,
né d'altro *alcono* meo parlare indegni
ché 'n vostro amor sì puro me conservo 65
che senpre parlo a 'ntendimento *bono*.

È necessaria una parafrasi, anche a rendere palese l'intarsio lessicale: 'il vostro nobile cuore (*gentil cor*) non disdegni la preghiera di queste mie parole, perché non conosco una poesia (*sòno*, di cui *servo* è attributivo) che sia sufficientemente in grado di servire la vostra altezza, e non si indigni di nessun altro mio dire, poiché mi mantengo così puro nel mio amore verso di voi da parlare sempre con buone intenzioni'.

Quel che c'interessa notare è la rima tra *sòno* 'suono', *bòno* e *alcono* 'alcuno'. È la cosiddetta "rima guittoniana", su cui si sofferma il Castellani, tattandola nell'ambito di alcuni particolari «usi rimici» della Toscana del secondo Duecento, come la possibilità di far entrare in rima forme come *alcono* : *bono* e *ono* 'uno' (come appunto in Guittone) o *lume* : *costume* e *come* : *nome* (Guido Cavalcanti) sfruttando la tendenza emiliano-romagnola all'apertura di *u > o* davanti a nasale³³. Fatto sta che il nostro anonimo non solo è l'unico nel corpus panviniano a servirsi di questi rimanti, ma stando ai repertori

³⁰ Furio Brugnolo, *La teoria della "rima trivocalica" e la lingua della Scuola poetica siciliana*, in *Lingua, rima, codici*, cit., pp. 25-45 (nella stessa sede compaiono anche le risposte di Sanga e altri importanti contributi sulla questione); Castellani, *Cenni sulla formazione della lingua poetica*, nella già cit. *Grammatica storica*, in particolare alle pp. 509-16.

³¹ Angtonelli, *Repertorio metrico*, cit., p. XXVII.

³² Francesco Bruni, *Storia della lirica cortese nell'Italia dei Comuni*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti e Francesco Bruni, I. *Dalle Origini al Trecento*, Torino, UTET, 1990, pp. 275-335, alle pp. 276-77.

³³ Castellani, *Grammatica storica*, cit., pp. 507-8; tali osservazioni concorrono tra l'altro a sconvolgere una lettura che sembrava pacifica dopo le indicazioni di Gianfranco Contini, quella dei celeberrimi ma vessatissimi versi di Cavalcante Cavalcanti nel decimo canto dell'*Inferno* (ivi, pp. 518-24).

LIZ e *TLIO* è anche isolato tra i poeti toscani coevi³⁴; un elemento in più per identificarne l'appartenenza ad una scuola diversa e per staccarlo dal nucleo dei sicilianeggianti³⁵.

Le fondamentali ricerche di Arrigo Castellani ci vengono in aiuto anche in un altro caso di difficile interpretazione. Uno dei sonetti anonimi del Chigiano affronta il ben noto tema della “ruota della Fortuna” (*Per qualunque chagion nasce la cosa*, Ch 180, vv. 1-8):

Per qualunque chagion nasce la cosa	
per quella naturalmente si toglie,	
ché per virtù del sol nasce la rosa,	
e quel medesmo fa chader le foglie.	4
E così questo mondo non à posa	
ciò che tti dà ventura ti ritoglie;	
ma dunque se tti dà vita gioiosa	
conoscila da cchi lo mondo volge.	8

La rima imperfetta del v. 8 è d'interpretazione problematica: si può pensare a un antigrafo che ammettesse rime per l'occhio o a un fenomeno (*volge* > *voglie*, di cui peraltro non mi risultano altre attestazioni) che potrebbe essere messo in relazione con l'esito in nasale palatale del nesso *ng*, tipico del fiorentino (*piange* > *piagne*); ma si potrebbe anche pensare a un intervento seriore, da parte di amanuensi fiorentini, su un testo d'area occidentale (Pisa e Lucca ma anche l'antico pistoiese), zona in cui è attestata, almeno in un paio di casi, la conservazione dei nessi *nġ* e *lġ* (es. *sciogliere* per *sciogliere*)³⁶.

La selettività del materiale lessicale

Nelle *CLPIO*, p. XCV^a si lamenta l'«abitudine di estendere i moduli stilnovistici e petrarcheschi alla precedente lirica dugentesca. Quello che fa difetto è una conoscenza adeguata dei tecnicismi di un vocabolario ampiamente metaforizzato dalla generazione stilnovistica, vera responsabile del diaframma che ci divide dai lessici predanteschi». A testimonianza di quanto sia necessario perfezionare, attraverso il confronto più ampio

³⁴ La *LIZ* offre solo otto esempi di *alcono* nelle rime di Guittone e uno in Bonagiunta Orbicciani (si tenga conto che il corpus accoglie anche Panuccio e Monte Andrea); il *TLIO* aggiunge un esempio ancora guittoniano dalle lettere in versi e un'attestazione isolata in Cino da Pistoia.

³⁵ Anche questo, dunque, potrebbe essere un componimento da relegare, con altri, ai margini del canone, secondo le indicazioni che sono emerse nell'incontro leccese (*Dai Siciliani ai Siculo-toscani*, cit.), e per cui rinvio alle considerazioni di Antonelli (*La tradizione manoscritta e la formazione del canone*, pp. 7-28), di Coluccia (art. cit.) e mie (*I sonetti anonimi del Chigiano*, ivi, pp. 121-53) in quella sede.

³⁶ Cfr. Castellani, *Grammatica storica*, cit., p. 303; fino a tutto il Trecento, la *LIZ* (e il *TLIO*) attestano la rima *ricolge* : *sciolge* : *volge* solo nel senese Niccolò Cicerchia. Naturalmente, per un'ipotesi di questo tipo fa difficoltà il *folglie* del v. 4 (sebbene un *folge* ‘foglie’ sia attestato nel volgarizzamento sabino della *Mascalchia* di Lorenzo Rusio studiato da Luisa Aurigemma, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, p. 217), ma il riscontro vuol solo mostrare come l'allargamento del ventaglio di documentazioni possa giovare all'interprete e al lettore.

con i testi coevi, le nostre conoscenze sul lessico dell'italiano antico, portiamo ancora una volta alcuni esempi ricavati da una lettura, per quanto frammentaria, della nuova edizione.

1. L'alternanza prefissi / suffissi

A partire da un celebre saggio di Theodor Elwert è stata più volte sottolineata la dipendenza della scuola siciliana nelle scelte lessicali e morfologiche dal modello della lirica provenzale e francese. Questo modello influisce anche sulla libera alternanza fono-morfologica degli affissi (prefissi e spec. suffissi) che può rientrare in una «strategia comunicativa della poesia che tende a ribadire pochi, importanti concetti e situazioni variandone all'infinito la tessitura formale»³⁷. Sulla stessa scia, con ulteriore cesello, si collocheranno Guittone e i guittoniani, ma anche il più lieve Chiaro Davanzati. Attingendo dal repertorio delle varianti per andare incontro alle esigenze di rima lo stesso poeta, in questo caso Giacomo da Lentini, può far alternare *cordoglianza* (in *Ben m'è venuto*, 1) e *cordoglio* (*Dal core mi vene*, v. 63) e, all'interno dello stesso componimento, *Guiderdone aspetto avere, pèra* al v. 26 e *perisca* al v. 43, così come *dismisuranza* s'alterna con *dismisura* in Mazzeo di Ricco, *La ben avventurosa 'namoranza*, ai vv. 7-10.

Talvolta la libera alternanza morfologica può costituire un ostacolo alla ricostruzione del testo, cui può contribuire solo il confronto intertestuale; tuttavia è possibile che ricerche sistematiche nei singoli settori, come quelle che sta conducendo oggi Salvatore Sgroi, di natura morfologica ma con interessantissime implicazioni semantiche, ci riservino sorprese e, anche in questo caso, ci costringano a qualche salutare ripensamento.

In un fondamentale intervento del 1952, Gianfranco Contini postulava un archetipo toscano all'origine dei tre grandi canzonieri, fondandosi sul confronto delle sole undici canzoni comuni, sebbene sicuri errori congiuntivi si potessero rilevare solo in due casi.³⁸ L'occasione d'un riesame del problema s'è ovviamente posta in modo stringente al momento di produrre una nuova edizione. Vediamo come, da qualche esempio colto – come s'è fatto finora – in un percorso di lettura cursorio, la convergenza di analisi intertestuale e morfologico grammaticale possa essere d'aiuto, se non risolutiva, anche per la prassi ecdotica.

La canzonetta del Notaro *Meravigliosamente* è, insieme con *Amore avendo interamente voglia* di Mazzeo di Ricco, uno dei due soli testi che presentano sicuri errori d'archetipo. Leggiamo i versi 19 e sgg. tenendo sotto mano l'apparato (corsivi nostri):

³⁷ Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 12-13; il Coletti, commentando una ricca raccolta d'esempi, suggerisce efficacemente la formula di «variazione entro la fissità».

³⁸ Gianfranco Contini, *Questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana*, in *VII Centenario della morte di Federico II imperatore e re di Sicilia, Atti del Convegno Internazionale di Studi Federiciani*, Università di Palermo, Catania e Messina, 10-18 dicembre 1950, Palermo, Renna, 1952, pp. 367-95; la dimostrazione continiana è problematizzata da Gianfranco Folena, *Siciliani*, in *Dizionario critico della letteratura italiana* diretto da V. Branca, Torino, UTET, 1986², IV, pp. 179-90, a p. 183.

Avendo gran disio
 dipinsi una pintura, 20
 bella, voi simigliante,
 e quando voi non vïo
 guardo 'n quella figura
 e par ch'eo v'aggia *avante*:
 come quello che crede 25
 salvarsi per sua fede,
 ancor non via *davante*.

24. *e p. e pp. L par P ch'io V davante P* 25. *sì com'ommo (om L) che si (che ssi L) c. V L* 26. *salvare L* 27. *a. non à davante V a. non v'à davante L a. non veggia inante P*

Al cor m'ard' una doglia,
 com' om che ten lo foco
 a lo suo seno ascoso, 30
 e quando più lo 'nvoglia,
 tanto arde più loco
 e non pò star incluso:
 similmente eo ardo
 quando pass'e non *guardo* 35
 a voi, *vis 'amoroso*.

33. *stare V P inchiuso V rinchioso P*

S'eo guardo quando passo,
 inver' voi no mi giro,
 bella, per *risguardare*;
 andando, ad ogni passo 40
 sì getto uno sospiro
 che facemi ancoscicare;
 e certo bene ancoscio,
 c'a pena mi conosco,
 tanto bella mi pare. 45

39. *pe-r. V per voi guardare L*

Un primo problema è posto dalla rima *avante* : *davante*, che vede d'accordo il Vaticano e il Laurenziano contro il Palatino (*davante* : *inante*). Posta l'inaccettabilità d'una rima identica *davante* : *davante*, viene in soccorso il confronto con Jacopo d'Aquino, *Al cor m'è nato*, vv. 28-32 («così mi pare ch'io l'agia davanti / poi sono tanti – li sospiri, membrando / pur aspet<t>ando / e disando / di veder quando – io l'agia [a] [me] davanti»), dove l'erroneità della rima identica *davanti* : *davanti* rafforzerebbe l'ipotesi *davante* : *avante*, e quello con il sonetto anonimo tràdito dal Chigiano, al n°

337, *Lo giorno ch'i' non veggio l'avenente*, di cui riportiamo i vv. 7 e sgg., platealmente ispirati alla canzonetta del Notaro³⁹:

però s'i' passo, o sguardo, o tengno mente
 non mi biasmate, in ciò seria gran torto,
 ma biasmate l'Amor che mmi ci mena,
 ché 'l podere non ò di gir più avanti 10
 così legato m'à vostra chatena.
 Però vi piaccia, passandovi davanti,
 donar conforto a la mia greve pena:
 del vostro viso amorosi sembianti;

questi dati intertestuali, e il fatto che *inante* non figuri mai in rima derivativa e abbia sempre, o quasi, valore temporale, hanno indotto Roberto Antonelli a confermare la lezione di V e L.

In altri punti del testo, l'intertestualità e la libertà sintattica lasciano aperte più strade diverse.

Ai versi 25-26 leggiamo, con L e V, *sì com'om che si crede / salvare*⁴⁰, ma sull'infinito le lezioni dei codici s'incrociano, V leggendo *salvarsi*. Si tratterebbe d'un indizio molto forte a favore della convergenza di V ed L contro P, confermato da Rinaldo d'Aquino, *In un gravoso affanno*, vv. 35-36: «come quello che crede / salvarsi per sua fede» (di tutti i mss.); e tuttavia, date l'intercambiabilità della formula introduttiva delle comparazioni, fra *sì com'om* e *come quello*, e l'adiaziaforia tra la forma pronominale *si crede* e l'assoluta *crede* (con avanzamento del pronome enclitico all'infinito), «è solo molto probabile ma non sicuro che la lezione corretta sia quella di P» (Antonelli). L'editore dovrà quindi decidere ricorrendo a criteri d'affinità stilistica con altri testi della Scuola o a ragioni di gusto, assumendo (ma con le lenti del lettore moderno?) che la *variatio* sia preferibile alla ripetizione di *com'om* nei vicini vv. 25-29.

In un altro punto dello stesso componimento entra in gioco la possibilità d'oscillazione tra forme prefissate e forme non prefissate, laddove la presenza o l'assenza del prefisso non ha conseguenze sulla semantica. Al v. 33 V e P leggono *inchiuso* e *incluso*; la prima forma ricompare nel sonetto del Notaro *Or come pote*, al v. 9: «Lo foco inchiuso ...», ma concorrenza analoga fra *inclus-* e *rinchius-* si ha in un altro componimento dello stesso autore, il sonetto *Feruto sono*, al v. 6; del resto, anche ai vv. 35 e sgg. il poeta sembra divertirsi a far alternare *guardare* e *risguardare* (o *isguardare*?). Un fatto molto simile avviene nella canzone manifesto della Scuola, *Madonna, dir vo voglio*, ai vv. 55 e sgg.:

similmente eo getto 55
 a voi, bella, li mei sospiri e pianti.

³⁹ Per altre riflessioni su questo testo mi permetto di rinviare al mio studio (condotto insieme con Rosario Coluccia), *Sondaggi sull'eredità del Notaro*, in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale*, a cura di Rossend Arqués, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000, pp. 59-103, in particolare alle pp. 72-73.

⁴⁰ Con *salvare* intransitivo (forma che tuttavia non è catalogata da Franca Brambilla Ageno, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964); cfr. anche Coletti, *L'italiano letterario*, cit., p. 8.

Prendendo in esame, con meticolosità e dovizia d'attestazioni, le vicende del suffisso *-oso*, lo Sgroi arriva a concludere che nell'italiano delle origini erano attivi due allomorfi, *-oso* e *-ioso*. Tra i suffissati formati con questi due allomorfi dominano gli aggettivi denominativi, come *amoroso*, mentre sono di gran lunga meno numerosi i deaggettivi (es. *serioso*) e i deverbali (es. *pensoso*, *appiccicoso*, ecc.); dal punto di vista dell'etimo, messi da parte i latinismi oggi opachi, sono molto numerosi i francesismi non basati sul latino (*coraggioso*, *oltraggioso*, *orgoglioso*) e i latinismi mediati dal francese o dal provenzale (es. *invidioso*, attestato proprio nei poeti siciliani). L'etimologia attuale tende a privilegiare le neoformazioni e l'etimo sincronico (di stampo puristico) a scapito del prestito; ma combinando le tecniche di parentesizzazione con i dati storico-etimologici si può chiarire il comportamento del suffisso, la natura di prestito o di neoformazione della parola e la produttività o improduttività del suffisso stesso, correggendo tale tendenza.

I vocabolari etimologici spiegano l'agg. *vertudioso* movendo da *vertudiare* (DEI), a sua volta ricondotto a *vertude*. Sgroi sottolinea però l'anomalia strutturale d'uno sviluppo $[[\text{vertude}]_n + \text{ioso}]_{\text{agg}}$ in una fase della lingua in cui tutti i derivati in *-ioso* si caratterizzano come prestiti. La corretta analisi della parola impone come base il s.f. *vertudie*; considerato che in provenzale si ha *vertudos*, neoformazione da *vertut*, l'aggettivo *vertudioso* dev'essere interpretato come un provenzalismo, con passaggio – in altri casi documentato – del lat. VIRTUS -TIS dalla III alla V declinazione: *VIRTUTIES, da cui, per analogia con *vertude*, si può giungere a *vertudie*. Questa forma è effettivamente documentata. Leggiamo i versi 6-7 di un sonetto di Giacomo da Lentini, *Angelica figura*, secondo l'edizione di Roberto Antonelli (p. 366): «Non mi parete femina incarnata, / ma fat<t>a – per gli fiori di belezze / in cui tutta *vertudie* è divisata». ⁴⁴ Facciamo notare che, di fronte al testo del manoscritto, *vertudiee divisata*, Panvini correggeva «in cui tutta *vertudi* è divisata» e, sulla sua scorta, le CLPIO propongono «vertudi èe divisata»; ma *vertudi* sarebbe un *hapax* in tutto il corpus siciliano; la ricerca etimologica dello Sgroi, oltre a ricondurre l'aggettivo alle sue origini galloromanze, consente di restituire trasparenza morfologica e lessicale alla lezione del manoscritto.

2. Il lessico specialistico

Il settore del lessico è forse quello su cui più si deve ancora indagare, soprattutto per disseppellire, attraverso confronti più sistematici con le altre lingue romanze e con i testi mediolatini, le sfumature semantiche di molta terminologia, specie delle liriche siculo-toscane.

Ringrazio l'amico Sgroi per avermi consentito di leggere anticipatamente questa ed altre sue ricerche ancora in corso di stampa.

⁴⁴ La consultazione della base di dati del TLIO consente di reperire almeno altri due casi di *vertudie* (sing. e pl.), nel volgarizzamento di Albertano da Brescia di Soffredi del Grazia (1278) trascritto da Lanfranco di Ser Iacopi del Bene. Sgroi osserva pure che l'etimo da *vertudiare* proposto dal DEI è contraddetto dalle date: il verbo infatti è attestato solo a partire dal '300 (Guido delle Colonne volgarizzato); le attestazioni del Notaro (av. 1241) e di Soffredi del Grazia (1278) consentono poi di retrodatare l'aggettivo *vertudioso* rispetto alla data proposta dal DEI (sec. XIV, G. Villani) e ripresa dal Grande Dizionario della Lingua Italiana (2000) dell'UTET.

Anche per questo ambito d'indagine mi limiterò a qualche appunto di lettura, appoggiandomi, come sempre, ai commenti che si vanno apprestando intorno alla nuova edizione dei poeti siciliani.

2.a. Il lessico giuridico e forense

Non è il caso di spendere più che un accenno alla cultura giuridica dei poeti federiciani e alla formazione notarile dei loro epigoni toscani⁴⁵, che alle competenze forensi e amministrative aggiungono quelle mercantili, come testimoniato, tra l'altro, dalla canzone di V 192 diretta da Finfo a Monte. Tuttavia, molto ancora c'è da fare nell'analisi delle peculiarità del lessico utilizzato⁴⁶.

Alla caccia di lessico tecnico, e particolarmente di lessico giuridico, è decisamente fruttuosa la lettura d'un altro componimento anonimo del Palatino, la canzone numero 304, *Aimeve lasso!, lo penzier m'à vinto*, che riportiamo per intero qui di séguito, segnalando di stanza in stanza i termini più interessanti:

I

Aimeve lasso!, lo penzier m'à vinto
 e m'ave *asiso* in tutta mia dolglienza,
 che quasi matto infra la giente rengno
 e pur divengno in·cciò moltiplicando;
 ch'è 'm pena tanta lo cor meo sospinto, 5
 facendo l'alma non da·llui partenza,
 ch'um punto per me il corppo nom sostengno
 e ben mi tengno quasi mortto im bando.
 Ma, sì come fiate in mante trovo
 che surgie il ciecier di dolor cantare, 10
 vedendosi ver' mortte apresimare,
 di tal *asisa* trovar, *canzon movo*.

Sin dal verso 12, conclusivo della prima stanza, c'imbattiamo in *asisa* (che riprende il *m'ave asiso* del v. 2); la frase si può interpretare 'trovandomi in questa situazione [l'essere prossimo alla morte], mi metto a cantare'. *Asisa* è un francesismo (*asise* sta per 'decisione fissata, condizione')⁴⁷ che ha almeno due significati in italiano antico: 'imposta stabilita, tributo', strettamente amministrativo, e 'foggia di vestiario,

⁴⁵ Ricordiamo le osservazioni dell'Avalle sullo scambio di sonetti tra Monte Andrea e Cione (*Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. 105-6).

⁴⁶ Un eccezionale contributo documentario potrà fornire la banca di dati del *Vocabolario della lingua Giuridica Italiana (VGI)*, frutto di spogli e schedature avviati sin dal 1968 – sotto la sapiente e tenace direzione di Piero Fiorelli – presso l'Istituto per la Documentazione Giuridica del CNR di Firenze.

⁴⁷ Segnaliamo subito che il componimento si distingue anche per il fitto tessuto di gallicismi.

divisa' da cui, per traslato, 'condizione, maniera'; proprio il parallelismo con i versi iniziali, e con lo sviluppo del ragionamento, induce a cogliere nell'anonimo autore la volontà di giocare tra i due significati di 'condizione, modo d'essere' e 'imposizione, obbligo di legge'. Del resto, anche *mover canzone*, formula non altrimenti attestata, echeggia verosimilmente la ben più diffusa *mover intenza* o *tenzone* ('aprire una contesa'), d'evidente impronta processuale, come confermato dall'attacco della stanza successiva, in cui si «muove canzone» contro la *mercede*, *fallace* per aver abbandonato il poeta.

II

Movo canzone a la merzé fallacie, che m'ave abbandonato com pietanza, e sol per meve so che lor vertute	15
anno perdute e preso ongne malvasgio; e lo comfortto per me mortto giacie ed ò smaruta tutta benenanza, laonde le gioie son da me partute	
e conciedute in tutto meo disasgio;	20
c'audivi la calandra che no sguarda ver' llo malato, se deve perire. Malvasgio amor, che piàquete seguire, parllarmi gioia gioiosa busarda?	

III

Se lado e blasmo tua potenza, Amore,	25
pessimo domonio vivo incarnato, che tua virtù <i>cometti</i> pur in danno ed in afanno di ciaschun riposo, parmi nom fallo, ma seguo dritore;	
e, chi 'l <i>contasta</i> , eo sono aparigliato	30
a discovrirte, pessimo tiranno, sì che diranno più ch'eo non ti <i>coso</i> , che simile ài nazioni di badalischio, che pur conciedi male e già nom bene:	
semil fare sì tene il mondo im pene	35
che 'nt'ò nel core meo costrette a rischio.	

Nelle due stanze successive le lamentele del poeta si sviluppano secondo una struttura binaria, che affianca alla polemica di stampo giuridico della fronte la metafora di bestiario della sirma. Più in particolare, nella terza stanza, notiamo al v. 27 «tua virtù *cometti* pur in danno» con *cometti* che letteralmente vale 'impieghi' ma ha forti risonanze giuridiche ('affidare la competenza d'una causa' cfr. la voce del *GDLI*, al n° 6), garantite dalla vicinanza di altri termini: al v. 30 «chi 'l *contasta*», cioè 'chi, contesta, si oppone', e al v. 32 il *coso* di «sì che diranno più ch'eo non ti *coso*» 'ti accuseranno più di quanto non faccia io', derivato da *cosare*, a sua volta da CAUSA

‘accusa, istanza processuale’ (si veda anche qui la voce *cosare*² del *GDLI*, con riscontri in Guittone e in Maestro Torrigiano).

IV

Amor, c’*a bando* mostrando talento
 farne gaudente sovr’ogn’altr’a vita,
 a la spietata dièmi a servidore,
 che senza core mi facie dimorare; 40
 e per ben *lecitarme* lo tormento,
 tragiendo meve inanti a la partita,
 su, ’n u’loco laov’era a tuttoe
 non con amore, mi fecie riparare.
 Che ’l giucolar che ’n u’lloco disia 45
 per benenanza o per diportto gire,
 non veramente li deve gradire
 chi ne la giunta li mostra la via.

La similitudine processuale prosegue nella quarta stanza, dove segnaliamo al v. 37 «a bando», interpretabile (Fratta) ‘per pena, punizione’ meglio che ‘in malafede’ (Panvini e le *CLPIO*), anche per il parallelismo col «mi tengno *im bando*» del v. 8; e al v. 41 «per ben *lecitarme* lo tormento», cioè ‘per chiamare su di me il tormento’, con un verbo (dal lat. *LICITARI*, ‘offrire all’incanto’) di provenienza commerciale e amministrativa.

V

Tua sengnoria, Amore, agio ubriata
 e più no spero in te né credo mai, 50
 né ’n chui mi desti fedel servidore;
 ed agio in core sol di’llei *spagire*
 no perché stata sia ver’ me spietata,
 ma per mostranza e per sembianti gai,
 che vanamente *mi dava in tinore* 55
 poi venne l’ore *cierttifa* ’volere;
 che, spero, di saver nonn-è blasmato
 quel tal che partte da sengnor servire,
 che guardi lui di mortte *meritare*:
campito son, di mortte *giudicato*. 60

VI

Va’, mia canzon, di chui già fui servente,
 c’or già neente m’ave im sua potenza,
 e che le plagie, a mev’è in displagienza,
 e che l’enoia, a me forte sa bono.
 Partit’agio di’llei mia fachultate, 65
 sì come l’alma di Deo dal domono.

colto a beccare' non convince pienamente. Il semplice ripristino del *titulus* (proposto già nelle *CLPIO* e ampiamente argomentato da Fratta nel suo commento) fa emergere invece un *ci[n]bellare* 'zimbellare', che dà alla frase maggior chiarezza e scioltezza sintattica: 'quando è attratto dall'uccello che fa da zimbello'. S'evita così la ridondanza (*lo sparvero – l'ausello*) e si restituisce al lessico della lirica delle origini un interessante tecnicismo, retrodatandone l'attestazione rispetto al *DELI* (av. 1276 nel Guinizzelli).⁵¹

I campi metaforici

Come avevo anticipato, i modesti assaggi di lettura sin qui condotti rispondevano soprattutto all'intento di dare ai futuri lettori della nuova edizione della Scuola siciliana un'idea delle tante agnizioni possibili anche in un campo così frequentato come quello della poesia delle origini.

Vorrei concludere accennando a un settore, quello delle metafore espressive, dove pure non sono rare le scoperte felici, che sorprendono sia nel contesto dell'estenuata ripetitività dei tópoi mediolatini e romanzeschi, sia soprattutto nella prospettiva della lirica posteriore, dove il repertorio tende notoriamente a concentrarsi e cristallizzarsi.

Ai versi 25 e sgg. della canzone *Son stato lungiamente* (V 272) l'anonimo poeta canta le lodi dell'amata ricorrendo all'abusata iperbole della creatura divina più bella tra tutte; ma si riscatta immediatamente con un colpo d'ala di grande forza suggestiva:

su gli altri maraviglioso²⁵
t'ave Dio criato,
di neve fecie massa
per fare tua fighura.

L'immagine di Dio che plasma nella neve il corpo della donna è isolata tanto nel contesto siciliano quanto negli ulteriori sviluppi del campo metaforico della neve (freddezza e candida lucentezza) in tutta la lirica due-trecentesca fino all'esplosione petrarchesca (ben diciannove luoghi nei *Rerum vulgarium fragmenta* e cinque nei *Trionfi*).

In un sonetto anonimo del Chigiano (il numero 524, *O me lasso, tapin, perché fui nato*, testo della nostra edizione) troviamo, infine, un'immagine che possiamo interpretare al tempo stesso come dotta e popolare, e che mi risulta inedita per la lirica delle origini e non più sfruttata in seguito:

⁵¹ Un altro esempio di come l'allargamento della consultabilità a nuove fonti possa collaborare alla miglior comprensione dei testi ce lo offrono, restando nello stesso ambito, i versi iniziali (1-9) della canzone anonima *Kome per diletanza* (V 291): «Kome per diletanza / vanno gli ausgielli a rota / e montano 'n altura / quand'è il tempo jn chiarezza, / così per allegrezza / mi portto, poi la rota / che gira la ventura / mi mena jn sua alteza / per la bella che miro». Mentre le attestazioni più note del sintagma *a rota* rinviano alla danza (Jacopone, lauda LXI, v. 22 e Dante, *Paradiso*, XIV, 20), qui il poeta sfrutta consapevolmente (come indica la rima equivoca col v. 6) il lessico della falconeria, testimoniato dal trecentesco *Trattato de' falconi*, cap. 2.58, p. 8.15: «e poiché 'l falcone sarà salito alto, e non troppo, allora guarderà quando farà la rota sua sopra lui; e quando il guarderà, allora incontanente leverà» (*TLIO*); il *GDLI*, al n° 20 della sua voce, riporta solo un'attestazione da Garzo, riferita all'asino che «per nota / non sa gire a rota», confermando per il resto l'uso del sintagma nel lessico della danza.

