

TIPOLOGIE DELL'ESORDIO NEI POETI DELLA SCUOLA SICILIANA TRA RIPRESE E MUTAMENTI

Nella recente edizione dei poeti della Scuola siciliana sono stati ampiamente messi in luce gli echi e le riprese puntuali di espressioni e immagini facenti capo alla lirica trobadorica¹. Il tipo di raffronto che propongo in questo studio non riguarda casi di intertestualità tra le due grandi produzioni poetiche, tra l'altro già ben evidenziati in un lavoro di Giovanna Santini², ma le differenti tipologie di incipit che i poeti siciliani hanno mutuato dai trovatori per aprire i propri componimenti. Il mio studio si propone inoltre come corollario della ricerca che sto conducendo da circa un anno con Francesca Sanguineti, che prevede la disamina e la classificazione tipologica di tutti gli esordi della lirica in lingua d'oc e della fortuna che incontreranno nelle altre produzioni poetiche medievali³. Chiarisco qui, in via preliminare, che cosa abbiamo considerato 'incipit' per la nostra indagine: in primo luogo abbiamo preso in esame il solo verso incipitale, operazione possibile nei numerosi casi in cui questo racchiuda una proposizione principale o di senso compiuto (ad esempio *Tan m'abelis lo terminis novels* di Sordel⁴). In tut-

¹ *I poeti della Scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: vol. I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli; vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo; vol. III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Mondadori, Milano 2008 (I Meridiani). Da qui in avanti si farà riferimento a questa edizione con la sigla *PSs*.

² Giovanna Santini, *Intertestualità incipitaria tra provenzali e siciliani*, «Critica del testo», 3, 2000, pp. 871-902.

³ Un primo risultato dell'analisi in Francesca Sanguineti, Oriana Scarpati, «*Comensamen comensarai*»: per una tipologia degli incipit trobadorici, in *Actes du colloque Nouvelle recherche en domaine occitan: approches interdisciplinaires* (Albi, 11-12 juin 2009), in corso di pubblicazione.

⁴ Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Niemeyer, Halle 1933 [da qui in avanti *BdT*], 437.35.

ti gli altri casi in cui l'incipit di per sé non è significativo ai fini della tipologizzazione, abbiamo naturalmente tenuto conto anche dei versi successivi, in genere non andando mai oltre il terzo (come nel caso di *Celeis cui am de cor e de saber* di Guiraut de Calanso, che continua al secondo e al terzo verso con «domn' e seignor et amic, volrai dir / en ma chanso, si'l platz qu'o deign'auzir» [BdT 243.2]). Come vedremo, l'ampio ventaglio di modalità di esordio attestato nei trovatori si riduce notevolmente per i poeti della Scuola siciliana, a causa di diversi fattori che proveremo ad analizzare.

Occorrerà, in primo luogo, riportare le tipologie di esordio riscontrate nei trovatori, che possono essere suddivise in macrocategorie e in microcategorie. Le macrocategorie sono sei: a) esordi vocativi; b) esordi metapoetici; c) esordi naturalistici; d) esordi gnomici; e) esordi comparativi; f) esordi narrativi.

Gli incipit vocativi sono caratterizzati dalla presenza, per l'appunto, di un vocativo (generalmente collocato nel primo emistichio del verso), e si possono suddividere, a loro volta, in esordi con una invocazione alla donna amata (come nel caso di *Dompna, puois de mi no-us cal* di Bertran de Born [BdT 80.12]) e in esordi che presentano, nel verso incipitale, il nome del trovatore che si invita a tenzone (come, tra i tanti, *Amics Bernartz de Ventadorn*, in cui Peire d'Alvernhe si rivolge a Bernart [BdT 323.4]) o l'appellativo del proprio interlocutore⁵ (ad esempio *Juglar, prec vos ans que mortz vos aucia* di Cerveri de Girona [BdT 434a.29]).

La macrocategoria degli incipit metapoetici accoglie tutte quelle forme di esordio che includono un'autodesignazione o, più in generale, un riferimento al *trobar*, al *chantar*, alla musica, al componimento (*Lo vers comenssa* di Marcabru [BdT 293.32]; *Un sonet novel fatz* di Peire Bremon Ricas Novas [BdT 330.19a]; *Ab joi comensi ma chanson* di Albertet [BdT 16.1]; *D'un sirventes mi ven gran voluntatç* di Bertran d'Alamanon [BdT 76.8]; *Comensamen comensarai* di Guilhem Ademar [BdT 202.4]).

Gli incipit naturalistici comprendono esordi stagionali (*El temps d'estiu, qan par la flors el bruoill* di Guillem Ademar [BdT 202.6]; *Lanquan li jorn son lonc en mai* di Jaufre Rudel [BdT 262.2]; *Al prim comens de l'ivernaill* di Marcabru [BdT 293.4]), gli esordi attraverso un semplice riferimento agli elementi naturali (*Belha m'es la flors d'aguilen* di Peire d'Alvernhe [BdT 323.5]) e gli anti-topoi, ossia tutti i componimenti che, nel verso incipitale, rifiutano apertamente i canoni dell'esordio primaverile o stagionale (*No m'agrad'iverns ni pascors* di Raimbaut de Vaqueiras

⁵ Fanno parte di questa categoria anche i richiami incipitali all'uditorio (come ad esempio *Era-m cosselbatz, senbor* di Bernart de Ventadorn, BdT 70.6), del tutto assenti nella poesia siciliana.

[BdT 392.24]; *Non chant per auzel ni per flors* di Raimbaut d'Aurenga [BdT 289.32]).

La categoria degli incipit gnomici include tutti quei componimenti che iniziano con una sentenza, una prescrizione, o anche con un'osservazione, una riflessione di tipo moralistico, da parte dell'io lirico, sul mondo e sulla società⁶. Talvolta la riflessione è introdotta, nel verso incipitale, da verbi espressi alla prima persona dell'indicativo presente come *vei, trop, sai*, ad esempio *A totas partz vei mescl'ab avareza* di Peire Cardenal (BdT 335.8), o *D'omes truep que donan cosselh* di Guillem de l'Olivier d'Arle (BdT 246.18). Altre volte l'esordio invece ha esclusivamente carattere sentenzioso o gnomico (*Sel qui camja bon per meillor* di Bertran de Born [BdT 80.10]), oppure in diversi casi l'incipit assume un valore prettamente didascalico, dal momento che indica ciò che va considerato giusto (*Ben deu istar ses gran joi totz temps mais* di Peire Bremon Ricas Novas [BdT 330.2]) o che bisogna ritenere sbagliato (*Mais failh qui blasma ni encolpa* di Bertran Carbonel [BdT 82.61]).

Nel corpus della lirica trobadorica figurano numerosi componimenti che si aprono mediante un procedimento comparativo, introdotto da un elemento connettivo come *Aissi com* o *A lei de*. In questi casi, il verso incipitale è occupato dal secondo termine di paragone, ossia l'elemento figurato a cui l'io lirico si rapporta per illustrare, metaforicamente, la sua condizione (*A lei de fol camjador* di Aimeric de Peguilhan [BdT 10.4], *Atressi com la candela* di Peire Guillem de Toloza [BdT 335.5]).

Come la categoria dei vocativi accoglie la quasi totalità delle tenzoni e dei *partimens*, così gli incipit narrativi introducono solitamente il genere della pastorella. Sono spesso caratterizzati da un deittico temporale tipico della narrazione (*l'autrier, l'autre jorn*) ad inizio del verso (ad esempio *L'autrier, jost'una sebissa* di Marcabru [BdT 293.30] o *L'autre dia, per un mati* di Gavaudan [BdT 174.6]), o da un'indicazione del luogo di ambientazione del racconto (come nell'incipit *Entre Caldes e Penedes* di Cerveri de Girona [BdT 434.7b]). In particolare, la formula introduttiva *l'autrier*, che costituisce la modalità d'esordio più diffusa, può essere riconosciuta come un'effettiva marca del genere della pastorella, dal momento che connota una specifica tipologia di componimenti⁷. Oltre al genere della pastorella,

⁶ Sull'opportunità di cominciare un componimento con un esordio di questo tipo si vedano i trattati di retorica medievali, in particolare l'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme, § 16, in Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris 1923, p. 113.

⁷ Cfr. Elisabeth Schulze Busacker, *L'exorde de la pastourelle occitane*, «Cultura neolatina», 38, 1978, pp. 223-32, che ha messo in evidenza come su un campione di ventinove pastorelle *L'autrier* figura per tredici volte come formula d'esordio, mentre tre volte riscontriamo *L'autre jorn* e una sola volta altre formule introduttive quali *L'autre dia*, *Ogan* e *Mentre*. Al di fuori del

fanno parte di questa categoria anche gli esordi che narrano un avvenimento, un ricordo, un sogno, e che sono espressi, come le pastorelle, attraverso i tempi verbali tipici del racconto, ossia l'indicativo imperfetto e il perfetto, come l'anonima *Cant me donet l'anel daurat* (BdT 461.203a) o *Lo jorn qu'eu fui natz* di Peire Cardenal (BdT 335.32).

A queste sei tipologie, che corrispondono alle modalità di esordio più ricorrenti fra i trovatori, vanno poi aggiunte alcune microcategorie, le quali, pur non vantando un numero ragguardevole di esempi come le sei tipologie maggiori, forniscono comunque molteplici spunti di riflessione. Si pensi, ad esempio, a tecniche di esordio mediante un lamento dell'io lirico, espresso in base alla terminologia afferente al campo semantico della sofferenza (*dolor, marrimen, tristor* etc.)⁸, o mediante interiezioni (*Ai!*) e autocommiserazioni (*Ailas! tan suy pessius e cossiros* di Izarn Rizol [BdT 257.1]); agli esordi contenenti un'invocazione religiosa o un riferimento alla sfera sacra⁹ (*Deus, vera vida, verais* di Peire d'Alvernhe [BdT 323.16]); non mancano poi incipit di natura ipotetica (*S'eu fos en cort on hom tengues drechura* di Peire Vidal [BdT 364.42]).

Infine, tra le microcategorie è possibile annoverare quella degli incipit soggettivi, in cui l'io lirico fa partecipe il pubblico dei propri pensieri, della propria condizione o del proprio umore (ad esempio l'anonima *Coin-deta sui, si cum n'ai greu cossire* [BdT 461.69] o *Camjat ai mon consirier* di Peirol [BdT 366.6]). Talvolta l'incipit soggettivo, come avviene anche negli esordi secondo altre tipologie, può avere una sfumatura modale, come in quei componimenti che si aprono spiegando il modo con cui l'io lirico affronta una determinata condizione (*Jauzens en gran benanansa* di Gaucelm Faidit¹⁰) o ottativa, quando nel verso iniziale vengono espressi desi-

genere della pastorella incontriamo *L'autrier* al primo verso e in posizione esordiale soltanto in cinque casi, di cui si dà qui di seguito un breve elenco: *L'autrier quant mos cors sentia* (Bartolomeo Zorzi, BdT 74.7), *L'autrier trobei trasun fogier* (Garin d'Apchier, BdT 162.3), *L'autrier fuy en Paradis* (Monge de Montaudon, BdT 305.12), *L'altrier cuidai aber druda* (Anon., BdT 461.146), *L'altrier fui a Calaon* (Anon., BdT 461.147).

⁸ Nel suo studio del 1960 dedicato alle tecniche poetiche impiegate dai trovatori, Roger Dragonetti ricorda che l'esordio in forma di lamento esige uno stile grave e solenne (*La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, De Tempel, Bruges 1960, p. 147). Nella lirica trobadorica troviamo sovente versi esordiali scanditi, ritmicamente, da una *plurium rerum congeries* volta a sottolineare il patetismo e la drammaticità del momento in cui si compone, come ad esempio ad apertura dei *planhs*. L'impiego di questa figura di pensiero, che consiste nell'accumulo di aggettivi o proposizioni in correlazione, è assai frequente nei trovatori: si pensi, a titolo di esempio, alla *congeries* nel verso incipitale a tre membri paralleli «Ples de tristor, marritz e doloiros» di Guiraut Riquier (BdT 248.63). Sulla retorica dell'esordio nel genere poetico del *planh* occitano si veda Oriana Scarpati, «Mort es lo reis, morta es midons». *Une étude sur les planhs en langue d'oc des XII^e et XIII^e siècles*, «Revue des langues romanes», 113, 2010, in corso di stampa.

⁹ Sulle invocazioni religiose come formula introduttiva si veda Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, p. 145.

¹⁰ BdT 167.31.

deri, preghiere o auguri attraverso l'impiego della prima persona del condizionale (come ad esempio nell'anonima *Volri' estar joven e viure gaujos*¹¹).

Proprio la modalità di esordio mediante incipit soggettivi, che non vanta un numero ragguardevole di occorrenze come le tipologie principali, si dimostra invece particolarmente produttiva per gli incipit della poesia siciliana.

* * *

Guardando all'intero corpus dei poeti della corte di Federico II, è possibile analizzare l'incipit di centocinquanta componimenti. Di questi, quarantadue sono relativi alla produzione di Giacomo da Lentini¹².

Ciò che salta subito all'occhio è la drastica riduzione delle modalità di esordio più produttive per la lirica trobadorica.

La scomparsa di alcuni generi lirici, di registri e di motivi impiegati dai trovatori al di là del canto d'amore a favore di un ripiegamento quasi esclusivo all'interno della tematica amorosa ha fatto sì che la categoria degli incipit metapoetici, che vantava un numero elevato di esempi in lingua d'oc, si sia ridotta nella poesia siciliana a tredici esordi, quasi tutti concentrati sul canto:

Dolce coninzamento / canto per la più fina (Giacomo da Lentini, *PSs* 1.17, vv. 1-2)

Gioiosamente canto (Guido delle Colonne, *PSs* 4.2)

Distretto core e amoroso / gioioso mi fa cantare (Odo delle Colonne, *PSs* 6.1, vv. 1-2)

Poi li piace ch'avanzi suo valore / di novello cantare (Rinaldo d'Aquino, *PSs* 7.3, vv. 1-2)

Amor, che mi'à 'n comando, / vuol ch'io degia cantare (Id., *PSs* 7.5, vv. 1-2)

Pir meu cori allegrari, / ki multu longiamenti / senza alligranza e ioi d'amuri è statu, / mi riturno in cantari (Stefano Protonotaro, *PSs* 11.3, vv. 1-4)

Allegramente canto (Iacopo Mostacci, *PSs* 13.1)

A pena pare ch'io saccia cantare (Id., *PSs* 13.3)

Di si fina ragione / mi convene trovare (Id., *PSs* 13.5, vv. 1-2)

Poi ch'a voi piace, Amore / ch'io deggia trovare (Federico II, *PSs* 14.3, vv. 1-2)

Ben mi deggio alegrare / e far versi d'amore (Ruggerone da Palermo, *PSs* 15.2, vv. 1-2)

S'non-aven d'allegranza / ch'io deggia cantare (Anon., *PSs* 25.3, vv. 1-2)

S'eo per cantar potesse convertire (Anon., *PSs* 25.25)

¹¹ *BdT* 461.120.

¹² S'includono in questo computo anche gli incipit dei tre componimenti di dubbia attribuzione *Membrando l'amoroso dipartire* (*PSs* 1D.1), *Lo badalisco a lo specchio lucente* (*PSs* 1D.2), e *Guardando basalisco velenoso* (*PSs* 1D.3).

Quando parlo di ‘riduzione’, non mi riferisco ovviamente al solo dato numerico (difficilmente valutabile in *corpora* poetici di dimensioni così differenti), bensì alla semplificazione e alla pressoché totale scomparsa di tutte le possibilità espressive di questo genere di esordio, che veniva, come illustrano i pochi esempi trobadorici citati sopra, variato e arricchito a seconda dei casi, presentando non solo riferimenti generici al *chantar* e al *trobar* ma anche, come abbiamo visto, precise autodesignazioni di genere. Come infatti si può constatare, i pochi esordi metapoetici riguardano il motivo per cui il poeta è mosso a cantare o il modo in cui si appresta a cantare. Fanno eccezione gli incipit di Ruggerone da Palermo (*Ben mi deggio alegrare / e far versi d'amore*), di Iacopo Mostacci (*Di sì fina ragione / mi convene trovare*) e di Federico II (*Poi ch'a voi piace, Amore / ch'io deggia trovare*), gli unici a non fare riferimento al canto ma alla composizione di versi d'amore). I due incipit quasi uguali, *Gioiosamente canto* e *Allegramente canto*, sono stati ricondotti giustamente da Fratta¹³ a un precedente esordio del trovatore Albertet, classificabile come incipit metapoetico e modale: *Ab joi comensi ma chanson*¹⁴. Nella lirica in lingua d'oc, infatti, accade talvolta che lo stesso incipit possa collocarsi in due distinte tipologie, come nel caso, ad esempio, di esordi metapoetici e vocativi a un tempo (*Domna, platz vos el vers auzir* di Azar [BdT 44.1]), o narrativi e naturalistici (*L'autrier el dous temps de pascor* di Joios de Toloza [BdT 270.1]). Lo stesso può succedere nella poesia siciliana, come nei casi di *Gioiosamente canto* e *Allegramente canto*, in cui si intrecciano due differenti tipi di esordio, sia metapoetico che modale. Anche l'incipit della canzone anonima *S'eo per cantar potesse convertire* conduce a una modalità di esordio doppia, in questo caso sia metapoetica che ipotetica: i primi due versi contengono la protasi (*S'eo per cantar potesse convertire / in gioia lo mio affanno*), mentre l'apodosi del periodo ipotetico ricorre al v. 3: *allegramente fora mio cantare*. L'esordio di Federico II, *Poi ch'a voi piace, Amore*, è invece un ibrido tra le modalità vocativa e metapoetica (con il riferimento al «trovare» al v. 2). Ancora, *Pir meu cori allegrari* rappresenta un caso di incipit metapoetico in cui la proposizione principale non si situa, come di norma accade, entro i primi due versi, ma si legge solo al v. 4, mentre i primi tre versi, impegnati da una subordinata causale¹⁵, assimilano l'incipit a quelli di tipo soggettivo. Una

¹³ Aniello Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della scuola poetica siciliana. I postillati del Torraca e altri contributi*, Le Lettere, Firenze 1996, p. 91. Si rimanda a questo volume e ai primi due tomi dell'opera *PSs* (oltre al già citato studio di Santini, *Intertestualità incipitaria*) per le fonti trobadoriche degli incipit siciliani.

¹⁴ BdT 16.1.

¹⁵ Secondo Costanzo Di Girolamo, l'interpretazione canonica che vuole che i tre versi ini-

delle macrocategorie più importanti per la lirica trobadorica ha pertanto non solo perso la sua funzione di autodesignazione del genere letterario ma è, in diversi casi, assimilabile ad altre tipologie di esordio.

L'esordio naturalistico, attraverso la descrizione di un *locus amoenus*, delle caratteristiche di una data stagione dell'anno o di un elemento animale o vegetale, viene scelto dai poeti della Scuola siciliana soltanto in cinque occasioni:

- Ormäi quando flore* (Rinaldo d'Aquino, *PSs* 7.10)
Un oseletto che canta d'amore (Rinaldo d'Aquino, *PSs* 7D.1)
Quando veggio rinverdire (Giacomino Pugliese, *PSs* 17.7)
De la primavera (Anon., *PSs* 25.2)
Quando la primavera (Anon., *PSs* 25.8)

I due componimenti anonimi presentano nel primo verso il riferimento alla primavera; Rinaldo d'Aquino ricorre due volte a esordi naturalistici¹⁶, il primo dei quali, *Ormäi quando flore*, rispetta pienamente il topos primaverile secondo il quale il fiorire della nuova stagione e il canto degli uccelli spingono verso la gioia, mentre il secondo, *Un oseletto che canta d'amore*, pur presentando un elemento naturale nel verso incipitale, rappresenta comunque un esordio ibrido tra quelli di tipo naturalistico e i soggettivi: la proposizione principale, che si affaccia al v. 2, recita infatti: *sento la note far sì dolci versi*, spostando immediatamente la prospettiva dall'uccellino all'io lirico. In *Quando veggio rinverdire* di Giacomino Pugliese, dove pure c'è il canto degli uccelli tra gli elementi naturali elencati (come in entrambi gli esordi di Rinaldo), si ritrova la piena corrispondenza tra la primavera, il canto degli uccelli e la creazione poetica. Manca dunque, nella poesia della Scuola siciliana, l'ampia gamma di possibilità offerte da uno dei tipi di esordio principali per la lirica in lingua d'oc.

Se con l'esperienza trobadorica può dirsi conclusa la fortuna dell'esordio naturalistico (se ne contano pochissimi esempi anche nella lirica dei più tardi poeti catalani), una sorte appena più benevola tocca agli incipit in forma di comparazione¹⁷: pur ricorrendo la figura retorica numerose volte all'interno dei componimenti siciliani, solo in alcune occasioni è possibile riscontrarla in posizione incipitale. Otto gli esordi comparativi:

ziali costituiscono un'infinitiva finale («Per rallegrare il mio cuore, che che è stato molto a lungo senza l'allegrezza e la gioia dell'amore») è errata, e nella subordinata iniziale si intravede anche una sfumatura temporale: «Poiché il mio cuore finalmente è allegro, dopo che per tanto tempo è stato senza allegrezza e gioia d'amore» (*Pir meu cori allegrari*, in questo «Bollettino», 19, 2001, pp. 5-21).

¹⁶ La paternità di *Un oseletto che canta d'amore* (*PSs* 7D.1) tuttavia è fortemente dubbia: cfr. *PSs*, vol. II, p. 230.

¹⁷ Per la fortuna delle comparazioni e degli esordi in forma comparativa cfr. Oriana Scarpati, *Retorica del trobar. Le comparazioni nella lirica occitana*, Viella, Roma 2008, pp. 161-76.

Lo giglio quand'è colto tost'è passo (Giacomo da Lentini, *PSs* 1.20)
Sì come il sol che manda la sua spera (Id., *PSs* 1.21)
Sì como 'l parpaglion ch'à tal natura (Id., *PSs* 1.33)
Madonna à 'n sé vertute con valore / più che nul'altra gemma preziosa (Id.,
PSs 1.36, vv. 1-2)
Amor, ben veio che mi fa tenere / manera e costumanza (Iacopo Mostacci,
PSs 13.2, vv. 1-2)
Come lo giorno quand'è dal maitino (Percivalle Doria, *PSs* 21.1)
Così afino ad amarvi / com'auro a la fornace (Iacopo, *PSs* 24.1, vv. 1-2)
Amor fa come 'l fino ucellatore (Anonimo, *PSs* 25.23)

Tutti questi incipit in forma comparativa sono incentrati sulla similitudine tra l'io lirico e un elemento della natura, e uno solo presenta come secondo termine di paragone un tipo umano (l'*ucellatore* dell'incipit anonimo). Quanto alla struttura delle comparazioni, soltanto Giacomo da Lentini colloca in posizione iniziale un paragone iperbolico, in cui madonna supera in valore ogni pietra preziosa. Particolare la struttura dell'esordio di Percivalle Doria, che presenta la proposizione principale dopo undici versi:

Come lo giorno quand'è dal maitino,
 chiaro e sereno e bell'è da vedere,
 per che gli ausgelli fanno lor latino,
 cantare fino, e pare dolze audire;
 e poi ver' mezo il giorno cangia e muta
 e torna in pioggia la dolze veduta
 che mostrava;
 lo pellegrino ca sicuro andava
 per l'alegrezza de lo giorno bello,
 diventa fello, pieno di pesanza:
 così m'à-ffatto Amore a sua possanza; /...

I primi dieci versi della canzone descrivono il termine di paragone figurato, consistente in una bella giornata primaverile e luminosa, che si trasforma dopo poche ore in una triste giornata di pioggia: l'io lirico si paragona al pellegrino che muta la sua disposizione d'animo a causa del cambiamento meteorologico, e non è chiaro (se non fosse per il *Come* iniziale) fino al v. 11 («così m'à-ffatto Amore a sua possanza») che si tratti di una vera e propria comparazione e non solo di un esordio di tipo naturalistico. Presentano una struttura simile anche altri tre componimenti, per i quali non si può parlare a rigore di esordi comparativi perché non vi è traccia, nel verso incipitale né in quelli immediatamente successivi, degli elementi connettivi tipici della comparazione (come, ad esempio, il *Come* della canzone di Percivalle Doria): si tratta dei due sonetti di dubbia attribuzione *Lo badalisco a lo specchio lucente* (*PSs* 1D.2) e *Guardando basalisco velenoso* (*PSs* 1D.3), che si aprono con una lunga descrizione

ne delle caratteristiche di taluni animali. Soltanto grazie rispettivamente al v. 9 («a'ttai nature sentom'abenuto») e al v. 7 («a loro asemblo l'amor ch'è doglioso») si comprende che i versi iniziali costituiscono un termine di paragone figurato; e della canzone di Guido delle Colonne *Ancor che'll'acqua per lo foco lasse* (PSs 4.5), che presenta il primo termine di paragone ai vv. 9-11 (*Cusì, gentil criatura, / in me à mostrato Amore / l'ardente suo valore*), laddove il verso incipitale, che si apre con una concessiva, non consente di cogliere il processo comparativo in atto.

Più costante il ricorso agli incipit gnomici, che non si allontanano nella forma e nel contenuto da quelli in lingua d'oc, anche se molti si concentrano nella produzione poetica di Giacomo da Lentini:

- Qual om riprende altrui spessamente* (Abate di Tivoli, PSs 1.18c)
Amor è uno disio che ven da core (Giacomo da Lentini, PSs 1.19c)
Molti amadori la lor malatia / portano in core, che 'n vista non pare (Id., PSs 1.23, vv. 1-2)
Ogn'omo ch'ama de' amar so 'nore (Id., PSs 1.25)
Per sofrenza si vince gran vetoria (Id., PSs 1.31)
Certo me par che far dea bon signore (Id., PSs 1.32)
Chi non avesse mai veduto foco (Id., PSs 1.34)
Quand'om à un bon amico leiale (Id., PSs 1.38)
Sovente Amore n' à ricuto manti (Ruggeri d'Amici, PSs 2.1)
Meglio val dire ciò ch'omo à 'n talento (Rinaldo d'Aquino, PSs 7.11)
Amor, da cui move tutora e vene (Piero della Vigna, PSs 10.3)
Però ch'Amore no se pò vedere (Id., PSs 1.19b)
Misura, providenza e meritanza (Federico II, PSs 14.5)
Chi conoscesse sì la sua falanza (Mazzeo di Ricco, PSs 19.7)
Tempo vene che sale chi discende (Re Enzo, PSs 20.4)
Dal cor si move un spirito, in vedere (Anonimo, PSs 25.29)
Fin amor di fin cor ven di valenza (Anonimo, PSs 25.30)

Mentre nella lirica trobadorica gli incipit gnomici potevano aprire componimenti di genere differente e dalle forme metriche più disparate (pur con una maggiore concentrazione di questo tipo di esordio nelle *co-blas esparsas*), nella poesia della Scuola siciliana si assiste a una quasi totale concentrazione di questo tipo di esordio in una forma metrica ben precisa: se si escludono infatti i due esordi di Ruggeri d'Amici e di Piero della Vigna, che aprono una canzone, gli altri quindici esempi di esordio gnomico aprono un sonetto, la forma metrica a quanto pare più adatta per osservazioni di carattere generale o oggettivo. Come nella lirica in lingua d'oc, troviamo incipit propriamente gnomici, come ad esempio *Qual om riprende altrui spessamente*, *Per sofrenza si vince gran vetoria*, *Tempo vene che sale chi discende*; incipit didascalici (questi ultimi presenti solo nella produzione del Notaro), che offrono raccomandazioni in ambito amoroso o indicano norme etiche da seguire, come *Ogn'omo ch'ama de' amar so 'nore*, *Certo me par che far dea bon signore*, *Quand'om à un bon amico*

leiale; e, infine, incipit che espongono un'osservazione oggettiva, di carattere generale, solitamente su questioni di natura amorosa, come ad esempio *Sovente Amore n' à ricuto manti* e *Amor, da cui move tutora e vene*.

Una macrocategoria di esordio che vantava molteplici esemplari nella lirica in lingua d'oc è quella degli incipit vocativi. Anche nella poesia siciliana vi è un cospicuo numero di esordi di questo tipo:

- Madonna, dir vo voglio* (Giacomo da Lentini, PSs 1.1)
Guiderdone aspetto avere / da voi, donna, cui servire / no m'enoia (Id., PSs 1.3, vv. 1-2)
La 'namoranza disiosa / che dentro a lo mi' cor è nata / di voi, madonna, è pur chiamata (Id., PSs 1.6, vv. 1-3)
Donna, eo languisco e no so qua speranza (Id., PSs 1.8)
Madonna mia, a voi mando (Id., PSs 1.13)
Amore, paura m'incalcia (Id., PSs 1.15)¹⁸
Donna, vostri sembianti mi mostraro (Id., PSs 1.24)
Angelica figura e comprobata (Id., PSs 1.37)
Membrando l'amoroso dipartire / com'eo partivi di voi, donna mia (Id., PSs 1D.1, vv. 1-2)
Ai deo d'amore, a te faccio preghiera (Abate di Tivoli, PSs 1.18a)
Con vostro onore facciovi uno 'nvito, / ser Giacomo valente, a cui inchino (Id., PSs 1.18e, vv. 1-2)
Amor, che lungiamente m'ài menato (Guido delle Colonne, PSs 4.4)
Donna, audite como (Re Giovanni, PSs 5.1)
Amorosa donna fina (Rinaldo d'Aquino, PSs 7.8)
Dolze meo drudo, e vatène! (Federico II, PSs 14.1)
Rosa fresca aulentissima ch'apari inver' la state (Cielo d'Alcamo, PSs 16.1)
Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra (Giacomino Pugliese, PSs 17.1)
Tutor la dolce speranza / di voi, donna, mi conforta (Id., PSs 17.2, vv. 1-2)
Donna, per vostro amore (Id., PSs 17.3)
Donna, di voi mi lamento (Id., PSs 17.5)
Ispendiente / stella d'albore (Id., PSs 17.8)¹⁹
Lo core inamorato, / messere, si lamenta (Mazzeo di Ricco, PSs 19.2, vv. 1-2)
Madonna, de lo meo 'namoramento (Id., PSs 19.4)
Sei anni ò travagliato / in voi, madonna, amare (Id., PSs 19.5, vv. 1-2)
Lo gran valore e lo pregio amoroso / ch'è 'n voi, donna valente (Id., PSs 19.6, vv. 1-2)
Alegru cori, plenu (Re Enzo, PSs 20.3)
Ai, siri Deo, con' forte fu lo punto / che gli ochi tuoi, madonna, isguardai, lasso! (Id., PSs 23.1, vv. 1-2)
Amor, non scaccio a cui di voi mi chiami (Anon., PSs 25.6)
Madonna, io son venuto (Anon., PSs 25.16)
La mia amorosa mente / quando voi, bella, sente (Anon., PSs 25.17, vv. 1-2)

¹⁸ Si tratta di un frammento di soli due versi (*Amore, paura m'incalcia / in manti lochi aventurosi*), sufficienti comunque per classificare l'incipit in questa categoria.

¹⁹ Incipit secondo la versione di V; l'invocazione non cambia nel ms. Z: *Oi resplendiente / stella de albur*.

Rosa aulente (Anon., PSs 25.18)

Fresca cera ed amorosa (Anon., PSs 25.19)

Po' ch'io partìo, amorosa (Anon., PSs 25.21)

Pur restringendosi notevolmente il ventaglio delle possibilità espressive di questo genere di esordio, anche negli incipit vocativi siciliani si scorgono differenti tipi di invocazione: la maggior parte è incentrata sulla donna amata, che in alcuni casi viene invocata mediante appellativi encomiastici, come *Rosa aulente*, *Ispendiente / stella d'albore*, *Angelica figura e comprobata*; non mancano le invocazioni all'amore come entità personificata, come *Amor, non saccio a cui di voi mi chiami*, *Amor, che lungiamente m'ài menato*, *Ai deo d'amore, a te faccio preghiera*²⁰; in pochi casi l'invocazione non ricorre nel verso incipitale, ma al verso successivo (*Lo gran valore e lo pregio amoroso / ch'è 'n voi, donna valente*) o addirittura al terzo verso: *La 'namoranza disiosa / che dentro a lo mi' cor è nata / di voi, madonna, è pur chiamata*. Come la maggior parte dei vocativi in lingua d'oc che apparivano negli incipit delle tenzoni, taluni vocativi ricorrono nei componimenti dialogici, come ad esempio *Con vostro onore facciovi uno 'nvito, / ser Giacomo valente, a cui inchino*, oppure *Dolze meo drudo, e vaténe!* e, ancora, *Lo core innamorato, / messere, si lamenta*. Ricorre anche un'invocazione alla morte, nel compianto di Giacomino Pugliese per la dipartita della donna amata, che riprende un topos molto frequentato dai trovatori (e fortemente raccomandato anche dalla trattatistica retorica medievale²¹) che prevedeva l'imprecazione contro la morte personificata. In questo caso, pur mancando l'apostrofe negativa (che ricorrerà nell'invocazione immediatamente successiva, al v. 5: «Villana morte, che nonn-à' pietanza»), è interessante notare che il ricorso a questo motivo viene collocato per la prima volta in posizione incipitale²².

Infine, come anticipato sopra, il numero più cospicuo di esordi siciliani rientra nella categoria degli incipit soggettivi, meno diffusa nella lirica in lingua d'oc e che rappresenta invece, nella poesia della Scuola siciliana, la tipologia di esordio prediletta, che va a intrecciarsi talvolta con altre modalità di esordio 'minori':

Meravigliosa-mente / un amor mi dstringe (Giacomo da Lentini, PSs 1.2, vv. 1-2)

²⁰ Sul «deo d'amore» scrive Roberto Antonelli: «Formula frequente nella lirica siciliana e antico-italiana, specie nei sonetti, è certo anche il *dio d'amore* della tradizione letteraria provenzale e francese, considerato dall'Abate come una "sostanza", personificata» (PSs, vol. I, p. 358).

²¹ Cfr. Goffredo di Vinosalvo, *Poetria nova*, vv. 386-391, in Edmond Faral, *Les arts poétiques*, p. 209.

²² In nessuno dei quarantatré *planhs* in lingua d'oc infatti l'incipit presenta un'invocazione contro la morte (cfr. Scarpati, *Mort es lo reis, morta es midons*).

- Amor non vole ch'io clami* (Id., PSs 1.4)
Dal core mi vene (Id., PSs 1.5)
Ben m'è venuto prima cordoglienza (Id., PSs 1.7)
Troppo son dimorato (Id., PSs 1.9)
Non so se 'n gioia mi sia / d'amor la mia intendenza (Id., PSs 1.10, vv. 1-2)²³
Uno disio d'amore sovente / mi ten la mente (Id., PSs 1.11, vv. 1-2)
Amando lungiamente, / disio ch'io vedesse (Id., PSs 1.12, vv. 1-2)
S'io doglio no è meraviglia (Id., PSs 1.14)
Poi no mi val merzé né ben servire (Id., PSs 1.16)
Feruto sono isvariatemente (Id., PSs 1.18b)
Cotale gioco mai non fue veduto, / c'aggio vercogna di dir ciò ch'io sento (Id., PSs 1.18d, vv. 1-2)
Or come pote sì gran donna entrare / per gli ochi mei che sì piccioli sone? (Id., PSs 1.22, vv. 1-2)
A l'aire claro ò vista ploggia dare (Id., PSs 1.26)
Io m'aggio posto in core a Dio servire (Id., PSs 1.27)²⁴
Lo viso mi fa andare alegantemente (Id., PSs 1.28)
Eo viso e son diviso da lo viso (Id., PSs 1.29)
Sì alta amanza à pres'a lo me' core (Id., PSs 1.30)
Lo mio core che si stava / in gran pensiero finora (Ruggeri d'Amici, PSs 2.2, vv. 1-2)
L'amoroso vedere / m'à miso a rimembranza (Tommaso di Sasso, PSs 3.1, vv. 1-2)
D'amoroso paese / sospiri e dolzi planti m'à mandato (Id., PSs 3.2, vv. 1-2)
La mia vit'è sì fort'e dura e fera (Guido delle Colonne, PSs 4.3)
Venuto m'è in talento (Rinaldo d'Aquino, PSs 7.1)
Per fin amore vao sì allegramente (Id., PSs 7.4)
Giamài non mi conforto (Id., PSs 7.6)
In gioia mi tegno tuta la mia pena (Id., PSs 7.7)
In amoroso pensare / e in gran disianza / per voi, bella, son miso (Id., PSs 7.9, vv. 1-3)
Vostra orgogliosa cera / e la fera sembianza / mi tra' di fin'amanza (Arrigo Testa, PSs 8.1, vv. 1-3)
Contra lo meo volere / Amor mi face amare (Paganino da Serzana, PSs 9.1, vv. 1-2)
Poi tanta caunoscenza / e compimento di tutte bellore / senza mancare natura li à dato, / non mi ven mai increscenza (Piero della Vigna, PSs 10.1, vv. 1-4)
Amore, in cui disio ed ò speranza (Id., PSs 10.2)
Uno piagente sguardo / coralmente m'à feruto (Id., PSs 10.4, vv. 1-2)
Amando con fin core e con speranza (Id., PSs 10.5)
Assai cretti celare / ciò che mi conven dire (Stefano Protonotaro, PSs 11.1, vv. 1-2)
Assai mi placeria (Id., PSs 11.2)
Al cor m'è nato e prende uno disio (Iacopo d'Aquino, PSs 12.1)

²³ Si tratta di un frammento di tre versi, di cui l'ultimo è incompleto: «'nver la...».

²⁴ A proposito di questo incipit scrive Roberto Antonelli: «L'esordio con *eo/io*, forse inaugurato da Giacomo, è molto frequentato nella lirica italiana duecentesca (cfr. *CPLIO*, LV, LIX), anche rispetto alla lirica romanza: oltre cinquanta componimenti vs una ventina di autori e una quindicina fra i galego-portoghesi» (PSs, I, pp. 464-65).

- Umile core e fino e amoroso / già fa lungia stagione ch'ò portato* (Id., PSs 13.4, vv. 1-2)
Mostrar voria in parvenza (Id., PSs 13.6)
De la mia dissianza / ch'ò penata ad avere, / mi fa sbaldire poi ch'i' n'ò ragione (Federico II, PSs 14.2, vv. 1-3)
Per la fera membranza / de lo mio gran disio / malamente fallio (Id., PSs 14.4, vv. 1-3)
Lontano amor mi manda sospiri (Giacomino Pugliese, PSs 17.4)
La dolce cera piacente / e li amorosi sembianti / lo cor m'allegra e la mente (Id., PSs 17.6, vv. 1-3)
Umile sono ed orgoglioso (Ruggeri Apugliese, PSs 18.1)
Amore, avendo interamente voglia / di sodisfare a la mia 'namoranza / di voi, madonna, fecemi gioioso (Mazzeo di Ricco, PSs 19.1, vv. 1-3)
La benaventurosa innamoranza / tanto mi stringe e tene (Id., PSs 19.3, vv. 1-2)
Amor mi fa sovente / lo meo core penare (Re Enzo, PSs 20.1, vv. 1-2)
S'eo trovasse Pietanza / d'incarnata figura / merzé le chederia (Id., 20.2, vv. 1-2)
Amore m'ave prisu (Percivalle Doria, PSs 21.2)
D'amor distretto vivo doloroso, (Folco di Calavra, PSs 22.1)
Amor voglio blasmare (Anon., PSs 25.4)
Al cor tanta alegranza / di sé null'om mantene / quant'io tegno d'amanza (Anon., PSs 25.5, vv. 1-3)
Lo dolce ed amoroso placimento / de l'amor, che mi tiene, mi dà folle maniera di baldanza (Anon., PSs 25.9, vv. 1-3)
Ancora ch'io sia stato (Anon., PSs 25.10)
Cotanta dura pena / non credo ch'om patisse (Anon., PSs 25.12, vv. 1-2)
Già non m'era mestiere (Anon., PSs 25.13)
L'amoroso conforto e lo disdotto / che madonna mi mandao sovente, / tornato lo m'à in pianto ed in corotto (Anon., PSs 25.20, vv. 1-3)
D'uno amoroso foco / lo meo core è sì preso (Anon., PSs 25.24, vv. 1-2)
Con gran disio pensando lungamente / Amor che cosa sia / e donde e come prende movimento / diliberar mi pare infra la mente (Anon., PSs 25.26, vv. 1-4)
Non truovo chi mi dica chi sia Amore (Anon., PSs 25.27)

La maggior parte di questi incipit describe, al presente o al passato, la situazione affettiva dell'io lirico, quasi sempre in riferimento all'amore. Pochi infatti i casi non riconducibili (o non immediatamente) alla tematica amorosa, come ad esempio l'incipit della canzone di *opposita* di Ruggeri Apugliese *Umile sono ed orgoglioso*, il componimento del Notaro *Eo viso e son diviso da lo viso* e il suo sonetto in forma di priamel *A l'aire claro ò vista ploggia dare*, che solo al v. 9, dopo una lunga enumerazione di elementi naturali²⁵, incentra su Amore il *focus* del componimento («Ed ò vista d'Amor cosa più forte»). Come anticipavo, accanto a incipit sog-

²⁵ Concordo con Antonelli, che afferma che l'esordio di *A l'aire claro ò vista ploggia dare* è in apparenza naturalistico ma «solo parzialmente assimilabile agli "esordi naturali"» (PSs, vol. I, p. 456).

gettivi 'puri', che rappresentano la maggioranza dei casi, come, tra gli altri, *Al cor m'è nato e prende uno disio*, *Dal core mi vene*, *Amore m'ave priso*, s'incontrano anche esordi che possono collocarsi in più tipologie, come quelle soggettive e modali (*Meravigliosa-mente / un amor mi dstringe*), soggettive e ottative (*Mostrar voria in parvenza*, *Assai mi placeria*), soggettive e ipotetiche (*S'eo trovasse Pietanza / d'incarnata figura / merzé le chederia*). Figurano, inoltre, anche un'interrogativa diretta in posizione incipitaria (*Or come pote sì gran donna entrare / per gli ochi mei che sì piccioli sone?*) e diversi incipit di tipo soggettivo nella proposizione principale e che si aprono formalmente con una subordinata causale, come *Poi no mi val merzé né ben servire*, *Amando con fin core e con speranza*, *Per la fera membranza / de lo mio gran disio / malamente fallio*. Colloco poi tra gli incipit soggettivi anche alcuni esordi che presentano, al secondo o al terzo verso, un'invocazione, perché, a differenza dei casi registrati tra gli incipit vocativi, in questi la proposizione principale è dedicata esclusivamente alla descrizione che l'io lirico fa di sé, come ad esempio in *Ben m'è venuto prima cordoglienza* (che continua: *poi benvoglienza orgoglio m'è rendente / di voi, madonna, contra mia soffrenza*).

Come nella lirica trobadorica, anche nei poeti siciliani ricorrono talvolta incipit in forma di lamento. Questi ultimi sono stati isolati da quelli di tipo soggettivo che pure manifestano frustrazione o infelicità per la condizione amorosa perché presentano alcuni lessemi topici per le auto-commiserazioni, come *lasso*, le interiezioni di disperazione e alcuni termini afferenti alla sfera semantica del dolore:

La mia gran pena e lo gravoso affanno (Guido delle Colonne, PSs 4.1, vv. 1-2)

In un gravoso affanno / ben m'à gitato Amore (Rinaldo d'Aquino, PSs 7.2, vv. 1-2)

Oi lasso! non pensai (Ruggerone da Palermo, PSs 15.1)

Oi lassa 'namorata! (Anon., PSs 25.1)

Compiangomi e lamento e di cor doglio (Anon., PSs 25.11)

Del meo disio spietato / mi doglio e mi lamento (Anon., PSs 25.14, vv. 1-2)

La gran gioia disiosa, / lungiamente aspetata, non ven, lasso, a compiere (Anon., PSs 25.22, vv. 1-3)

Restano poi degli incipit narrativi *stricto sensu*, come l'anonimo *L'altrieri fui in parlamento* (PSs 25.7), che riprende anche il deittico temporale tipico del genere della pastorella, e l'anonimo *Part'io mi cavalcava* (PSs 25.15), anch'esso esemplato su quello delle pastorelle occitane.

Risulta invece difficile inserire l'incipit del sonetto anonimo *Io no lo dico a voi sentenziando* (PSs 25.28) in una delle categorie individuate, perché l'esordio, in risposta a *Non truovo chi mi dica chi sia Amore* (PSs 25.27), costituisce una lunga premessa alla tesi sull'amore che l'autore sta

per argomentare. Allo stesso modo si avrebbe difficoltà a classificare l'incipit di Iacopo Mostacci, nella tenzone con Giacomo da Lentini e Piero della Vigna *Solicitando un poco meo sapere* (PSs 1.19a), che rappresenta anch'esso una premessa per l'invito a rispondere, e il sonetto del Notaro *Diamante, né smiraldo, né zafino* (PSs 1.35), la cui struttura (che ricorda per certi aspetti l'*estampida* di Raimbaut de Vaqueiras *Kalenda maia* [BdT 392.9]) rappresenta un tipo di esordio complesso, dal momento che le due quartine si presentano in forma di priamel, attraverso l'enumerazione di diverse pietre preziose che non hanno la bellezza di madonna (laddove in Raimbaut gli elementi 'rifiutati' a favore di *midonz* erano più propriamente primaverili, consentendo dunque di classificare senza difficoltà l'incipit tra quelli naturalistici: «Kalenda maia / ni fueills de faia / ni chans d'auzell / ni flors de glaia / tro q'un isnell / messagier aia / del vostre bell / cors...», vv. 1-8).

* * *

Per riassumere e tentare un rapido bilancio, alla luce dell'analisi condotta risulta chiaro che l'unica tipologia di esordio non più produttiva è quella degli incipit naturalistici, laddove gli esordi metapoetici, pur nella restrizione delle proprie possibilità espressive, perdono la posizione predominante che avevano nella lirica in lingua d'oc e continuano a sopravvivere soprattutto nelle descrizioni del canto; gli esordi gnomici mantengono immutate le loro caratteristiche e applicazioni (concentrandosi, come abbiamo visto, quasi esclusivamente nei sonetti). Si può infine constatare che il predominio pressoché assoluto della tematica amorosa, pur non rendendo affatto monocorde la lirica siciliana, come ben spiega Costanzo Di Girolamo nell'*Introduzione* al volume dedicato ai poeti della corte di Federico II²⁶, ha tuttavia determinato il prevalere degli incipit di tipo soggettivo e una quasi totale concentrazione sulla donna amata negli incipit vocativi.

Università di Napoli Federico II

ORIANA SCARPATI

²⁶ PSs, vol. II, pp. LXXXII-XCIII.

