

STUDI SUPERIORI / 1285

LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore
Viale di Villa Massimo, 47
00161 Roma
telefono 06 42 81 84 17

Siamo su:

www.carocci.it

www.facebook.com/carocceditore

www.twitter.com/carocceditore

La lirica italiana

Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV)

A cura di

Lorenzo Geri, Marco Grimaldi e Nicolò Maldina

Carocci editore  Studi Superiori

1^a edizione, settembre 2021
© copyright 2021 by Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Edimill, Bologna

Finito di stampare nel settembre 2021
da Grafiche VD srl, Città di Castello (PG)

ISBN 978-88-290-1124-7

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.

Indice

| | | |
|------|--|----|
| | Premessa | 13 |
| | di <i>Lorenzo Geri, Marco Grimaldi e Nicolò Maldina</i> | |
| 1. | Amore | 15 |
| | di <i>Roberto Rea</i> | |
| 1.1. | L'amore cortese dai trovatori ai Siciliani | 15 |
| 1.2. | Da Guittone a Guinizelli: palinodia vs sublimazione dell'amore | 17 |
| 1.3. | Cavalcanti: l'amore come passione della mente | 19 |
| 1.4. | Dante: l'amore «che non puote venir meno» | 21 |
| 1.5. | Petrarca: l'amore come «giovenile errore» | 23 |
| 2. | Città | 25 |
| | di <i>Nicolò Maldina</i> | |
| 2.1. | Corte e città nella lirica tardomedievale | 25 |
| 2.2. | Dalla corte al comune | 26 |
| 2.3. | Comuni e poesia nel XIII secolo | 27 |
| 2.4. | Corte e città nei rimatori del Trecento | 30 |
| 3. | Comico | 35 |
| | di <i>Marco Berisso</i> | |
| 3.1. | Che cos'è la letteratura comica nel Medioevo? | 35 |
| 3.2. | La costituzione del "canone" comico | 37 |

| | | |
|------|--|----|
| 3.3. | Un genere comunale (e municipale) | 40 |
| 3.4. | Cecco Angiolieri e il comico “oggettivo” | 43 |
| 4. | Corte di <i>Lorenzo Geri</i> | 45 |
| 4.1. | La lirica romanza e la corte | 45 |
| 4.2. | Le corti dell’Italia settentrionale e la Magna Curia | 46 |
| 4.3. | Dalla Magna Curia ai comuni centro-settentrionali | 50 |
| 4.4. | Dante e Petrarca | 51 |
| 5. | Dialogo di <i>Claudio Giunta</i> | 55 |
| 5.1. | Le rime di corrispondenza | 55 |
| 5.2. | La dialogicità nella lirica dei primi secoli | 57 |
| 5.3. | Poesie dialogate nei Siciliani | 59 |
| 5.4. | Varia dialogicità tra pre-Stilnovo e Stilnovo | 61 |
| 5.5. | Il discorso diretto e le personificazioni negli Stilnovisti | 67 |
| 5.6. | La lezione degli Stilnovisti nel Trecento (Boccaccio e Petrarca) | 69 |
| 6. | Filosofia di <i>Luca Lombardo</i> | 73 |
| 6.1. | Il nome di filosofia | 73 |
| 6.2. | Occorrenze poetiche | 75 |
| 6.3. | La poesia filosofica | 81 |
| 6.4. | Dante e Petrarca | 85 |
| 7. | Forme poetiche di <i>Marco Grimaldi</i> | 89 |
| 7.1. | Lirica e varietà | 89 |
| 7.2. | Canzone | 95 |
| 7.3. | Ballata | 97 |

| | | |
|-------|---|-----|
| 7.4. | Sonetto | 98 |
| 7.5. | Le altre forme | 100 |
| 8. | Geografia di <i>Federico Ruggiero</i> | 103 |
| 8.1. | La prospettiva geografica | 103 |
| 8.2. | Dalle tracce alla tradizione | 104 |
| 8.3. | Dalla Magna Curia all' Italia comunale | 109 |
| 8.4. | Tra Firenze e il Veneto: lo Stilnovo e la poesia comica | 112 |
| 8.5. | Il policentrismo trecentesco | 114 |
| 9. | Io di <i>Lorenzo Geri</i> | 119 |
| 9.1. | Lirica e individuo, lirica e interiorità | 119 |
| 9.2. | Dai Siciliani a Guittone | 120 |
| 9.3. | Guinizelli e Cavalcanti | 123 |
| 9.4. | Dante | 126 |
| 9.5. | Petrarca | 129 |
| 10. | Lingua di <i>Irene Iocca</i> | 133 |
| 10.1. | La formazione del volgare letterario | 133 |
| 10.2. | Il siciliano letterario | 134 |
| 10.3. | La lingua della lirica cosiddetta "siculo-toscana" | 138 |
| 10.4. | La lingua della lirica stilnovista | 141 |
| 10.5. | La lingua eclettica della lirica trecentesca e quella selettiva di Petrarca | 144 |
| 11. | Modelli biblici di <i>Nicolò Maldina</i> | 149 |
| 11.1. | Sacra Scrittura e codice lirico | 149 |
| 11.2. | Poeti della Scuola siciliana | 150 |

| | | |
|-------|---|-----|
| 11.3. | Lo Stilnovo e la <i>Vita nova</i> | 152 |
| 11.4. | Il <i>Canzoniere</i> di Petrarca | 158 |
| 11.5. | I rimatori del Trecento | 161 |
| 12. | Modelli latini di <i>Natascia Tonelli</i> | 165 |
| 12.1. | «Ovidio leggi». Prima dello Stilnovo | 165 |
| 12.2. | Poesia dello Stilnovo e Dante lirico | 168 |
| 12.3. | Petrarca: un nuovo rapporto coi classici | 171 |
| 12.4. | Influenze macrostrutturali | 172 |
| 13. | Modelli romanzi di <i>Simone Marcenaro</i> | 175 |
| 13.1. | La diffusione della lirica provenzale | 175 |
| 13.2. | La Scuola siciliana | 176 |
| 13.3. | Poesia dell'Italia del Nord, i poeti "siculo-toscani" e Guittone | 180 |
| 13.4. | I modelli provenzali nella Toscana dopo Guittone | 183 |
| 14. | Morale di <i>Marialaura Aghelu</i> | 185 |
| 14.1. | Lirica e morale | 185 |
| 14.2. | Le origini e il Duecento | 186 |
| 14.3. | Dante | 189 |
| 14.4. | Petrarca, Boccaccio e gli altri trecentisti | 191 |
| 15. | Musica di <i>Maria Sofia Lannutti</i> | 201 |
| 15.1. | Poesia e musica | 201 |
| 15.2. | Poesia e musica nell'Italia del Nord: i primi testi lirici in volgare italiano | 203 |

INDICE

| | | |
|-------|---|-----|
| 15.3. | Il Duecento in Sicilia e in Toscana | 205 |
| 15.4. | Dallo Stilnovo all'Ars Nova | 207 |
| 16. | Politica di <i>Enrico Fenzi</i> | 213 |
| 16.1. | Politica, filosofia, bene comune | 213 |
| 16.2. | Il comune | 218 |
| 16.3. | Dante | 221 |
| 16.4. | Petrarca | 224 |
| 17. | Realtà di <i>Marco Grimaldi</i> | 229 |
| 17.1. | La realtà rappresentata | 229 |
| 17.2. | La realtà della lirica | 229 |
| 17.3. | L'uomo | 232 |
| 17.4. | Il mondo | 238 |
| 18. | Retorica di <i>Veronica Albi</i> | 245 |
| 18.1. | L'eredità classica | 245 |
| 18.2. | Dalla Scuola siciliana a Guittone d'Arezzo | 247 |
| 18.3. | Rustico Filippi e i poeti comico-realistici | 251 |
| 18.4. | Lo Stilnovo | 252 |
| 18.5. | Petrarca e Boccaccio | 257 |
| 19. | Sacro di <i>Matteo Leonardi</i> | 261 |
| 19.1. | La categoria del sacro nella letteratura bassomedievale | 261 |
| 19.2. | La nascita di una poesia religiosa in volgare | 263 |
| 19.3. | Vedere e gustare: il sacro sperimentato | 265 |
| 19.4. | Le laude francescane: Francesco e Iacopone | 266 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 19.5. | Predicare la contemplazione: le laude domenicane | 269 |
| 19.6. | Amor sacro e amor profano nel «sacrato poema» di Dante e nelle «rime sparse» di Petrarca | 270 |
| 20. | Tradizione di <i>Giuseppe Marrani</i> | 273 |
| 20.1. | La tradizione della poesia lirica delle origini | 273 |
| 20.2. | Vicissitudini della tradizione di copia | 274 |
| 20.3. | La storia della tradizione e l'edizione dei testi antichi | 281 |
| 20.4. | La storia della tradizione e gli studi filologico-letterari | 286 |
| | Riferimenti bibliografici | 289 |
| | Indice dei manoscritti e delle stampe | 317 |
| | Indice dei passi citati | 319 |
| | Indice dei luoghi | 327 |
| | Indice dei nomi | 329 |
| | Gli autori | 339 |

Geografia

di *Federico Ruggiero*

8.1

La prospettiva geografica

Dopo la pubblicazione di *Geografia e storia della letteratura italiana* di Dionisotti (1951), osservare la letteratura – e dunque la lirica dei primi secoli – a partire dai suoi centri di produzione e consumo non è più una novità. Tale prospettiva ha ottenuto un consenso talmente pervasivo da produrre effetti tangibili su molte delle sintesi successive: la *Letteratura italiana* diretta da Asor Rosa conta tre volumi intitolati *Storia e geografia*, dedicati al Medioevo, all'età moderna e alla contemporaneità, mentre il più recente *Atlante della letteratura italiana* arricchisce l'impostazione cronologica con numerose pagine dedicate alla mappatura dei centri che hanno avuto un ruolo nella creazione della nostra identità letteraria. Ciononostante, per quanto apparentemente pionieristica, la prospettiva messa a frutto da Dionisotti risale fin quasi alle origini della nostra tradizione.

Nel *De vulgari eloquentia*, scritto tra il 1304 e il 1306 (sul luogo cfr. Tavoni, 2011, pp. 1115-6; ma anche Fenzi, 2012, pp. XXI-XXII e Inglese, 2005, p. 83), Dante dedica ampio spazio alla geografia. Dopo aver illustrato gli eventi che hanno favorito la nascita e lo sviluppo delle lingue e delle letterature romanze (I VIII-IX), compie un'analisi comparativa dei volgari d'Italia, proponendosi l'obiettivo di individuare una varietà che assurga a modello per la letteratura in lingua di *si* (I X-XV). Per ovvie ragioni, i discorsi portati avanti nel primo libro – differenziazione dei ceppi linguistici e analisi della situazione italiana – gli impongono di ragionare in termini di geografia linguistica (Bruni, 2012, pp. 243-51). Del resto, tale prospettiva è intimamente connaturata al *modus operandi* prescelto: per garantire un'indagine analitica, Dante divide

longitudinalmente la penisola in due versanti. A ognuna delle quattordici realtà politico-territoriali individuate fa corrispondere una varietà linguistica; dopodiché, al fine di evidenziare come nessuna sia immune da eccessi di municipalismo, caratterizza ciascuna mediante un'espressione idiomatica che condensi l'inadeguatezza del suo volgare.

Il *De vulgari* non tratta solo questioni di lingua. Nel secondo libro, laddove si affrontano questioni di prassi poetica, viene meglio fuori l'intento storico-letterario, cosicché risulta chiaro che «la percezione della realtà di quelle parlate *sia* per lo più filtrata [...] da quella delle rispettive espressioni letterarie» (Mengaldo, 1968, p. LXXXI). Questo perché il *De vulgari*, prima di essere un libro di riflessione linguistica, è un manifesto teso a esaltare il primato dello Stilnovo su quanto precede. Ciononostante, è ancora utile sottolineare la precocità di un certo modo di fare storiografia: benché gli studi recenti abbiano arricchito il quadro storico-linguistico dell'età di Dante, la prospettiva lì adottata ci dice ancora molto su quanto antiche siano le origini dell'approccio geografico.

Ragionare in questi termini non significa limitarsi a un censimento dei luoghi che hanno visto nascere e svilupparsi la lirica profana. Più proficuo è far comunicare – ove ciò sia possibile – la mappatura dei centri con la definizione dei percorsi di ricezione, poiché soltanto dal dialogo integrato fra geografia e storia della tradizione emergono riflessioni utili a comprendere le dinamiche di sviluppo della prima lirica italiana.

8.2

Dalle tracce alla tradizione

Ci sono vari modi per localizzare le testimonianze poetiche: il più ovvio consiste nell'incrociare i dati documentari offerti dai libri con le informazioni sui contesti che li hanno prodotti e sulla biografia degli autori che vi sono inclusi. Tuttavia, specie a quest'altezza cronologica, non sono rari i casi in cui il nome dell'autore sia ignoto e le testimonianze abbiano carattere avventizio. In tali circostanze, per individuare i luoghi di produzione e diffusione occorre basarsi su valutazioni d'ordine linguistico e paleografico. Per quanto concerne l'analisi linguistica, in particolare, va detto che i testi veicolano spesso stratificazioni imputabili alle dinamiche di trasmissione: obliterando i dati di parten-

za, tali dinamiche costringono gli studiosi a dover distinguere – non senza incertezze – ciò che è addebitabile all'autore da ciò che risale alle mani che hanno copiato il suo testo.

Si può dire, senza eccezioni, che tutte le tracce di poesia antecedente o coeva alla Scuola siciliana presentano tradizioni a testimone unico, a riprova di un accoglimento occasionale – se non casuale – all'interno dei supporti che le accolgono. Descrivendo la produzione libraria del periodo, Petrucci (1983, pp. 504-17) ha sostenuto che la limitatezza di tali testimonianze e il loro carattere provvisorio sono indizi inequivocabili di un interesse privato. È indubbio che una parte importante di tale marginalizzazione sia da imputare all'egemonia culturale del latino, che è la lingua degli ambienti universitari e religiosi, e che in quanto tale monopolizza l'industria libraria. Tuttavia, a questa possibilità se ne affianca un'altra, già attestata per la poesia d'oltralpe (e perciò pronosticabile anche per l'area italiana, cfr. Folena, 1976, p. 456): ossia che parte delle testimonianze primoduecentesche sia andata perduta perché confluita in codici di scarso pregio, perlopiù vergati a uso e consumo dei giullari.

La provvisorietà è caratteristica comune a molti testi poetici in volgare di questa età: il *Ritmo laurenziano*, d'origine senese, è stato aggiunto tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo in calce a un manoscritto religioso (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Santa Croce xv des. 6); similmente il *Ritmo lucchese*, di poco più tardo, è collocato in coda a un codice recante una traduzione latina (Bologna, Real Collegio di Spagna, ms. 19). Si tratta di casi solo in parte attinenti al nostro discorso, avendo i ritmi di lirico la sola struttura strofica; nondimeno, qualora si guardi alla poesia d'arte profana, sarà impossibile non constatare il carattere ugualmente avventizio delle testimonianze. La traccia più significativa proviene dalla pergamena custodita a Ravenna, Archivio Storico Arcivescovile, 11518ter: sul *recto* c'è un atto datato 1127, sul *verso* si trovano due testi poetici vergati da mani diverse in tempi diversi, accompagnati da notazione musicale (ed. Stussi, 1999). Il primo, *Quando eu stava in le tu' cathene*, è una canzone d'amore trascritta da un copista attivo tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo in area umbro-marchigiana (Ciaralli, Petrucci, 1999, pp. 43-9) o romagnola (Castellani, 2000, p. 532, n. 85): composta di cinque stanze di decasillabi su uno schema vicino a quelli adoperati da alcuni trovatori italiani della seconda metà del XII secolo, *Quando eu stava* offre implicita testimonianza dell'ascendente esercitato dalla

lirica provenzale sulla poesia italiana anche per quanto riguarda i temi (cfr. *Modelli romanzi*). Una contiguità tanto manifesta da aprire all'ipotesi che il pezzo testimoni – insieme con il secondo, *Fra tutti qu'ke fece lu Creature* – l'esistenza di un centro di produzione e consumo collocabile in questa zona, o di una diffusione iniziata in Veneto e poi estesasi nelle aree limitrofe (cfr. Stussi, 1999).

A un'area vicina rinvia anche il cosiddetto *Frammento piacentino* (*Oi bella*) ritrovato sul piatto anteriore del codice Piacenza, Archivio Capitolare della Basilica di Sant'Antonino, cass. C 49, fr. 19 (ed. Vela, 2005). Al di là dalle scansioni metriche proposte (cfr. *ivi*, pp. 8-9; Brugnolo, 2010, pp. 37-8), non c'è da dubitare che sia un testo d'amore in versi. Teresa De Robertis (2005, p. 59) ha collocato la mano che l'ha vergato al primo quarto del Duecento; Brugnolo (2010, pp. 33-5) ritiene di poterla abbassare sulla base di *iuncturae* che denuncerebbero l'ascendenza da modelli siciliani; la disamina di Larson (2010) ha evidenziato la sovrapposizione di tratti nord-occidentali attribuibili al copista (o al copista di un suo antecedente) a tratti tosco-mediani più antichi, forse d'autore. A prescindere dalla fondatezza delle ipotesi, *Oi bella* fornisce testimonianza di una produzione lirica in area centrale più o meno contemporanea all'esperienza federiciana, sebbene meno assoggettata ai modelli d'oltralpe.

Alle indagini di Bertolotti (2014) si deve infine la scoperta di un' *alba* in volgare (*Aiuta De', vera lus et gartaç*) trascritta prima del 1239 sul verso dell'ultima carta del ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, E 15 sup. Essendo l' *alba* un genere diffuso nella poesia trobadorica ma poco fortunato in Italia, il primo motivo d'interesse sta nell'evidente intento traduttivo-rielaborativo del modello di Giraut de Borneil, la canzone *Reis glorios*, attinta dal medesimo ramo provenzale-linguadociano cui appartiene il canzoniere T (Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 15211; su cui cfr. Brunetti, 1990), ossia da quella tradizione che potrebbe essere stata alla base del trapianto della lirica trobadorica in Sicilia (cfr. Asperti, 1994; Di Girolamo, 2015, pp. 409-12). Il secondo motivo d'interesse è propriamente geografico: la collocazione dell' *alba* nel Piemonte meridionale è sorprendente perché si tratta di un contesto fin qui noto solo per ciò che riguarda la circolazione di testi in lingua d'oc (fatti salvi i componimenti plurilingui di Raimbaut de Vaqueiras, che alternano occitano e italiano).

Sebbene le tracce peninsulari ci dicano che l'atto di nascita della lirica italiana sia anteriore al terzo o quarto decennio del Duecento, la

Scuola siciliana rimane il solo contesto nel quale sia possibile localizzare una tradizione poetica propriamente detta. Della sua importanza già antica fa fede quel passo del *De vulgari* (I XII 2) in cui Dante afferma che «eo quod quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur [‘tutto quello che gli italiani producono in poesia si chiama siciliano’]». L’estensione dell’aggettivo *sicilianum* a tutta la poesia anteriore intende sottolineare la centralità di quella stagione e il ruolo di modello assunto dai suoi promotori. Rispetto alle tracce peninsulari, per le quali una collocazione soddisfacente risulta indebolita dalle difficoltà riscontrate nell’individuare elementi utili a dare profondità storica, la situazione che caratterizza la stagione siciliana è in parte opposta. La consapevolezza dell’esistenza di una realtà politica cui far risalire i testi più antichi tramandati dai canzonieri si coniuga con la quasi totale assenza di una tradizione manoscritta indigena: fatte salve le carte cinquecentesche del Barbieri, latrici della canzone *Pir meu cori alligrari* di Stefano Protonotaro nella sua veste primigenia (Formentin, 2007, pp. 241-63) e di pochi altri frammenti, non disponiamo di testimonianze prodotte sull’isola (cfr. *Lingua*). Tale rilievo risulta anche più singolare se si tiene conto che, pur non essendo in grado di sondare la prima sistemazione manoscritta della lirica siciliana, disponiamo di indizi utili a ragionare sulle condizioni che hanno favorito l’insediamento sull’isola di una “scuola”, collocata in un’area periferica ma capace di riproporre un contesto prossimo a quello che aveva favorito lo sviluppo della lirica provenzale (cfr. *Corte*). In ragione della prospettiva geografica qui adottata, è opportuno far dialogare questi rilievi con l’analisi delle modalità di trasferimento dei modelli provenzali in Sicilia (cfr. *Tradizione, Modelli romanzi*). Per quanto significativo, il fatto che la canzone *Madonna, dir vo voglio* di Giacomo da Lentini (testo d’apertura in due delle tre più importanti antologie di lirica italiana delle origini) sia un rifacimento della canzone *A vos, midontç, voill retrair’ en cantan* di Folquet de Marselha non è che uno degli indizi – forse il più macroscopico – del rapporto di dipendenza che intercorre tra le due tradizioni (cfr. Roncaglia, 1975).

Numerose sono state le ricostruzioni elaborate per spiegare tempi e modi dell’assimilazione dei modelli trobadorici da parte della Magna Curia. La più suggestiva risale ad Aurelio Roncaglia (1983, pp. 321-33), che collocava i primi contatti con la lirica d’oltralpe durante la *tournée* della corte imperiale nella Marca Trevigiana, tra l’inverno 1231 e la primavera seguente. L’idea era che i rapporti diplomatici intrattenuti

con i fratelli Da Romano e con il trovatore Uc de Saint Circ, allora impegnato nella sistemazione dei materiali trobadorici disponibili in Veneto (cfr. Folena, 1976, pp. 518-37), fossero culminati nella donazione all'imperatore di un libro appartenente alla stessa famiglia del già menzionato canzoniere T. Depositato nella biblioteca palatina una volta fatto ritorno a Palermo, il libro sarebbe rimasto a disposizione dei funzionari di corte costituenti il nucleo originario della Scuola, che l'avrebbero compulsato per riprodurre nel volgare materno quel modello. Per quanto seducente, l'ipotesi non è stata suffragata dalle acquisizioni posteriori (cfr. Varvaro, 1987, p. 92): gli studi recenti hanno dimostrato non solo la precoce diffusione di altre antologie trobadoriche in aree meridionali estreme (Di Girolamo, 2010), ma anche la probabile estraneità del canzoniere T all'Italia nord-orientale, con evidenti ricadute sull'attendibilità della ricostruzione (Di Girolamo, 2016, pp. 9-23). Elementi, questi, che hanno indotto a ipotizzare un approdo della lirica provenzale in Sicilia anteriore agli anni Trenta, avvenuto con ogni probabilità attraverso canali tanto più variegati e complessi da rintracciare. A riprova della necessità di retrodatare gli esordi concorrono tra l'altro elementi di indubitabile rilevanza cronologica: le allusioni alla crociata contenute nella canzone *Giamai non mi conforta* di Rinaldo d'Aquino, per esempio, inducono a collocare il testo al biennio 1227-28.

A ciò si aggiungono le notizie circa la diffusione della lirica federiciana oltre il Centro. La prima riguarda il ritrovamento del frammento della canzone *Resplendente stella de albur* di Giacomino Pugliese, che prima di Brunetti (2000) si considerava tramandata dal solo canzoniere Vaticano lat. 3793. Apposto in calce al verso della prima guardia del ms. Zürich, Zentralbibliothek, C 88 da una mano degli anni Trenta del Duecento, il frammento presenta una veste linguistica assai stratificata, con sicilianismi residuali sotto una patina trevigiano-bellunese (Formentin, 2007, pp. 218-21) o friulana (Brunetti, 2000, pp. 89-100), cui aggiungono tratti francesi e peculiarità grafiche proprie di un copista tedesco. Se databile al quarto decennio del secolo, il frammento testimonierebbe di una diffusione a quell'altezza già notevole. La seconda notizia pertiene ancora al Settentrione: Mascherpa (2013) ha segnalato la presenza di una piccola serie di testi siciliani sui versi delle cc. 99-101 del ms. Bergamo, Biblioteca "Angelo Mai", Cassaforte 2 19, provenienti da un rotolo notarile. L'analisi paleografica ha confermato che i testi del Notaro e dei colleghi sono stati trascritti dallo stesso notaio lom-

bardo che ha vergato gli atti sui *recti*, tra gli anni Cinquanta e Settanta. L'analisi linguistica (ivi, pp. 35-7) ha dimostrato che i tratti siciliani non sono completamente cancellati, aprendo all'ipotesi che si tratti di testimonianze giunte nel Bergamasco senza il *medium* della tradizione toscana.

A fronte di questi elementi, insomma, si comprende come l'idea di una tradizione nata dal singolo libro donato all'imperatore non possa essere accolta. Ciò su cui vale la pena interrogarsi è se i primi contatti prevedessero una sistemazione già libresca dei materiali. Il che – inevitabilmente – ci riporta all'assenza di indizi circa l'esistenza di una tradizione manoscritta indigena, che pure però dev'essere esistita. L'assenza di antologie trascritte sull'isola consiglierebbe di immaginare l'esistenza di una tradizione precaria sin dagli albori, ma questo confligge con quanto sappiamo delle modalità attraverso cui i funzionari di corte ebbero modo di conoscere la lirica trobadorica. Che la prima trasmissione sia venuta dal riordino di materiali in canzonieri propriamente detti o che abbia seguito altre modalità, le origini della storia della nostra poesia restano intimamente congiunte con quelle della sua diffusione. Si tratta di una circostanza particolarissima, che da un lato compromette la percezione storica, ma dall'altro autorizza a ragionare tenendo ben presente il dato geografico.

8.3

Dalla Magna Curia all'Italia comunale

È opinione di Dante che i Siciliani – pur incapaci di raggiungere il volgare illustre – abbiano conseguito l'eccellenza perché in grado di emanciparsi dal municipalismo (*Dve* I XII 2-6). Alla base di questa convinzione potrebbe esserci – com'è noto – un equivoco favorito dalla conformazione della tradizione: benché dotato di grande sensibilità per la variazione linguistica, Dante ignorerebbe che le fonti da cui legge le liriche siciliane sono linguisticamente spurie, dimostrandosi così inconsapevole del naturale processo di adattamento linguistico cui quelle fonti sono andate soggette. Se veritiero, l'equivoco in cui è caduto Dante ci dà l'esatta misura di quali possano essere le distorsioni derivanti da una fruizione mediata della lirica siciliana.

La testimonianza dell'approdo del modello siciliano nel Centro è offerta dalle tre sillogi più importanti della lirica italiana delle origini.

Si tratta dei mss. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Vaticano lat. 3793 [= V], vergato ai primi del Trecento da una figura dell'ambiente mercantile fiorentino, e costituente la fonte più autorevole e abbondante (oltre mille testi); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217 [= P, perché ex Palatino 418], leggermente più antico e meno ampio (non arriva a duecento testi), proveniente dall'area pistoiese e corredato di apparato iconografico; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9 [= L], allestito nello stesso giro d'anni da due mani, una pisana e l'altra fiorentina, latore *in primis* della produzione di Guittone e sodali. Visto l'equivoco in cui è caduto Dante, possiamo ipotizzare che il manoscritto di lirica in suo possesso si presentasse già toscanizzato.

Questi manufatti non ci dicono soltanto che quaranta o cinquant'anni dopo la morte di Federico II (1250) l'esperienza siciliana si era acclimatata in Toscana. Una rassegna sommaria sugli autori toscani da essi tramandati ci dà conferma di una diffusione che dev'essere stata ben precedente. Le notizie biografiche disponibili su figure capitali come Guittone, Bonagiunta e Brunetto Latini – per fare esempi equamente distribuiti tra i vari centri – ci dicono che tutti e tre fiorirono negli anni Venti-Trenta del XIII secolo, giustificando l'ipotesi che il trapianto sia iniziato prima della morte dell'imperatore. La situazione non si presenta significativamente diversa qualora si guardi ai luoghi di provenienza degli autori minori, tecnicamente meno abili ma altrettanto funzionali per valutare la diffusione e le modalità di riproposizione del modello siciliano: circoli poetici più o meno ampi e importanti gravitano attorno alle figure di Guittone ad Arezzo e di Bonagiunta a Lucca, e non c'è dubbio che città come Pisa, Siena e Firenze abbiano dato il loro contributo. In virtù di questo policentrismo, diventa tanto più interessante individuare le differenze tra le varie modalità di ricezione dell'esperienza federiciana e le loro ragioni (Carrai, 1997, pp. 25-57). Se non è casuale che due tra le maggiori personalità di rilievo della lirica predantesca – Bonagiunta e Guittone – abbiano costruito la propria fortuna in città come Lucca (ivi, pp. 26-9) e Arezzo (ivi, pp. 29-36), non lo è probabilmente nemmeno il ruolo assunto da Pisa, che fino alla sconfitta della Meloria subita da Genova (agosto 1284) conserva una posizione di preminenza politico-culturale (ivi, pp. 36-40), come del resto sembra confermare il suo ruolo nel confezionamento di una sezione del canzoniere L. Se le ragioni del rilievo di Arezzo possono essere attribuite ai frequenti contatti con le aree interne e al rapi-

do costituirsi di una “scuola” guittoniana, il primato di Pisa e Lucca si spiegherà con la medesima ragione che ha favorito la prima espansione del volgare, ossia la prossimità al mare (Baldelli, 1987, p. 65).

L’abbondanza di voci che affollano i tre canzonieri toscani, comunque, non implica che la ricezione del modello siciliano non abbia riguardato anche altre aree. Che gli stessi testi giungessero in Emilia-Romagna è provato non soltanto dall’esistenza di poeti di discreta rilevanza come Tomaso da Faenza (già accolto in V e L), ma anche dalle testimonianze manoscritte più antiche prodotte in questa zona, e cioè dalle occasionali trascrizioni di testi siciliani (e poi anche siculotoscani) sui margini di documenti notarili conservati presso l’Archivio di Stato di Bologna. Il più antico risale al 1288, dunque a un momento forse precedente all’allestimento delle tre sillogi toscane (cfr. *RDT*, pp. LVII-LX).

A fronte di quanto detto, resta da chiedersi quali siano stati i canali che hanno consentito il trapianto e, contestualmente, se di tale migrazione rimanga traccia nel Mezzogiorno continentale. Se l’idea di una fonte comune ai tre canzonieri formulata da Contini (1952) sembra tuttora resistere (cfr. Antonelli, 2012), va detto che molteplici sono i dettagli che suggerirebbero supplementi d’indagine. Uno di questi proviene dalla registrazione di alcuni versi d’amore sul margine di un documento perduto della cancelleria angioina del 1282-83 (cfr. Sabatini, 1996, pp. 406-11), ma è altrettanto interessante il rilevamento in V di alcuni sporadici fenomeni (dittonghi metafonetici, casi di betacismo, assimilazioni *-nd-* > *-nn-*), che possono essere spiegati come residui di uno stadio di tradizione intermedio tra i manoscritti siciliani e quelli toscani (Coluccia, 2008, pp. XX-XXIV). Nella medesima direzione tendono le ipotesi formulabili sulla base di indizi storico-biografici: se anche resta indimostrabile il presunto soggiorno di Giacomo da Lentini a Tivoli (dal quale sarebbero scaturiti l’incontro con l’Abate e il confronto in tenzone sulla *natura amoris*; cfr. *PSS*, I, pp. 354-6), è certo che Re Enzo trascorse i suoi ultimi ventitré anni (1249-72) come prigioniero a Bologna. Si può supporre che durante la detenzione egli abbia giocato un ruolo-chiave per la diffusione della lirica curiale: testimonia di una sua attività letteraria in area felsinea la canzone *S’eo trouvasse pietanza*, attribuita dai manoscritti talvolta a lui e talaltra al notaio Semprebene da Bologna, ancora attivo nel 1266. A prescindere dal ruolo avuto da quest’ultimo – autore, co-autore o rifacitore – ciò che interessa

notare qui è la sicura collocabilità del testo in ambiente bolognese, nonché la conferma del ruolo di mediatore svolto dal principe (cfr. Leonardi, 2017, pp. 8-9).

8.4

Tra Firenze e il Veneto: lo Stilnovo e la poesia comica

La preminenza che Firenze gradualmente acquisisce per ciò che riguarda la cultura poetica volgare si fa manifesta al termine del Duecento, quando il successo del cenacolo stilnovista ingloba anche voci provenienti da città vicine: emblematico è il caso di Cino da Pistoia, che diventa a tutti gli effetti un membro del gruppo pur non vivendo a Firenze (se non per breve periodo, durante l'esilio). Ciononostante, sarebbe eccessivo affermare che prima di questo momento alla città spettava un ruolo subalterno. Poeti a vario titolo importanti per ampiezza dei *corpora* e per risonanza come Monte Andrea, Chiaro Davanzati e Guido Orlandi dimostrano non solo la fortuna dello stile guittoniano, ma anche il progressivo costituirsi in città di una cerchia di poeti in grado di far proprio quel modello.

Per ragioni di originalità, ad ogni modo, è lo Stilnovo ad aprire un capitolo effettivamente inedito. Una conferma della fiorentinità dell'esperienza viene anzitutto dai profili biografici dei suoi primi adepti: sono originari del capoluogo non soltanto cinque dei sei esponenti "della prima ora" (Dante, Cavalcanti, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi e Gianni Alfani), ma anche buona parte dei loro epigoni (Lupo degli Uberti, Noffo Bonaguide, Sennuccio del Bene ecc.), la maggior parte dei quali trova non a caso accogliamento di fianco ai modelli nelle sillogi toscane più rilevanti del periodo, come il ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Chigiano L VIII 305 [= C¹], databile al secondo quarto del XIV secolo. A parte Firenze, l'unico centro che possa vantare un ruolo simile è Bologna: vuoi per la propulsione tematico-stilistica fornita alla cerchia dalla nuova maniera di Guinizelli, vuoi per la precoce esportazione della lirica stilnovista in Emilia, favorita dai soggiorni felsinei di Dante e Cino, la centralità di Bologna trova conferma nella registrazione di liriche stilnoviste nei vivagni dei Memoriali custoditi presso l'Archivio di Stato (*RDT*). È anche sulla base di queste testimonianze che possono essere contestualizzate le corrispondenze in versi tra Cino e interlocutori quali Onesto degli Onesti, protago-

nista con il pistoiese, verso la metà degli anni Novanta del Duecento, di più di una disputa sulle peculiarità tematico-formali del nuovo stile (cfr. Pirovano, 2014, pp. 139-55).

Diversamente rispetto a quanto accaduto per la lirica precedente, caratterizzata da un policentrismo riflesso da una tradizione limitata a poche aree di produzione (cioè ai luoghi d'allestimento dei tre canzonieri), la poesia stilnovista gode di più ampia irradiazione. Lo conferma, da un lato, la conformazione della tradizione manoscritta (cfr. *Tradizione*). È infatti piuttosto illuminante constatare come le più antiche sillogi destinate a raccogliere i frutti di questa stagione siano tutte di provenienza veneta: nel decennio 1325-35, probabilmente a Treviso, Nicolò de' Rossi fa allestire – e in parte allestisce di suo pugno – un collettore di rime dello Stilnovo, con incursioni di testi siciliani, siculotoscani e veneti (ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Barberiniano lat. 3953 [= B]; su cui cfr. Brugnolo, 1974-77); qualche anno – se non qualche decennio – prima, in area patavina, viene confezionato il ms. San Lorenzo, Biblioteca de El Escorial, e III 23 [= E], capostipite di una famiglia di testimoni cinquecenteschi in varia misura a esso rimontanti. Dall'altro lato c'è la provenienza dei primi imitatori, che pure conferma le impressioni suggerite dalla tradizione: i *corpora* lirici del veneziano Giovanni Quirini e (limitatamente alle rime amorose) del trevigiano Nicolo de' Rossi convalidano la risonanza della lezione di Dante e sodali nell'Italia nord-orientale. Al di fuori di quest'area, tracce periferiche di lirica stilnovista sono rinvenibili nel manipolo di rime che possono essere assegnate a Guido Novello da Polenta, signore di Ravenna: in assenza di testimonianze manoscritte direttamente ascrivibili a quest'area, la sostanziale aderenza tematica ai dettami stilnovistici emergente dal suo *corpus* di ballate (trådito da E e affini) si spiega ipotizzando un confronto diretto con Dante e con la sua produzione lirica negli anni in cui Guido ne fu protettore (1318-21).

Un importante capitolo della lirica toscana del secondo Duecento è rappresentato dal filone comico-realistico, il quale, se anche si distacca dalla poesia alta per stile e contenuto, condivide con essa luoghi d'origine e spazi della tradizione. La definizione dei rapporti tra questa lirica "irregolare" e quella in stile aulico rimane tuttora problematica (cfr. Giunta, 2002b, pp. 267-78), così come problematica si presenta l'etichetta usata per designarla, che è in fondo indice di disaccordi sulla definizione del campo d'indagine (cfr. Berisso, 2011, pp. 5-18; e cfr. *Comico*). Per quel che ci interessa, basterà qui far presente che C', teste

fondamentale della lirica toscana a cavallo fra Due e Trecento, tramanda una fetta cospicua anche di questa produzione, accogliendo nella sezione dei sonetti – talvolta senza segnalare l'autore, forse a conferma di uno statuto di subordinate – una serie di poeti perlopiù attivi nell'entroterra toscano, nell'area compresa tra le città di Siena (Cecco Angiolieri, Nicola Muscia), Firenze (Rustico Filippi, Meo dei Tolomei), San Gimignano (Folgore) e Arezzo (Cenne da la Chitarra). Di fianco a C¹, anche le sillogi venete si aprono a questo tipo di testi: il già ricordato codice E tramanda un buon numero di poesie di Cecco e di Meo, mentre il più ampio manoscritto B aggiunge ai nomi toscani menzionati sopra un piccolo manipolo di rimatori comico-realistici provenienti dal versante nord-orientale.

8.5

Il policentrismo trecentesco

L'apertura mediotrecentesca a nuovi registri stilistici e a nuovi temi riflette la moltiplicazione dei soggetti coinvolti nel fare letterario, spesso provenienti dalla piccola borghesia o dal popolo, per i quali «la poesia è di regola anche un modo di sbarcare il lunario» (Trovato, 1993, p. 399). A ciò si aggiunge un aumento esponenziale della mobilità di tali soggetti, particolarmente di coloro i quali prestano la propria voce a uno o più signori, svolgendo per essi attività di segretariato e propaganda. Per avere un'idea della diffusione di questa pratica, è bene ricordare come non sia estraneo a tali dinamiche un poeta del calibro di Petrarca, che, dopo essersi a lungo mosso tra Roma, Avignone e la Provenza in qualità di segretario dei Colonna, approda presso i Visconti a Milano. Una tale mobilità non può che produrre linee di sviluppo centrifughe, con conseguenti difficoltà tanto nell'elaborazione quanto nella fruizione di sintesi storiografiche (cfr. da ultimo Ciociola, 1995), la maggior parte delle quali tende a presentarsi ancora legata alle classificazioni fornite dalle antologie di Sapegno (*pdt*) e di Corsi (*rdT*), nonché ai pochi studi disponibili (Sapegno, 1942).

È evidente che il quadro debba essere ammodernato: per il Trecento più che per il Duecento la prospettiva geografica sembra l'unica in grado di fornire una griglia entro cui incasellare una messe di informazioni non ancora pienamente sondata e già di difficile gestione. Un primo tentativo in tal senso, basato sulla catalogazione dei centri più

importanti e dei nomi a essi ascrivibili, è stato tentato alcuni anni fa da Dornetti (1984), ma la direzione intrapresa dagli studi recenti sembra aver rifiutato un approccio così rigido. Allo stesso tempo, ancora per le medesime ragioni, sono state dismesse etichette di comodo fondate su opinabili ragioni di forma o di destinazione (“rimeria gnomica”, “poesia per musica” ecc.). Gli studi più accreditati tendono oggi a rimettere al centro il dato filologico: la linea di tendenza sembra procedere a una mappatura che sia in grado di integrare il censimento dei luoghi di produzione e fruizione con le notizie documentarie offerte dalle sillogi superstiti che essi hanno prodotto, spesso con l’intento di isolare tradizioni municipali riconoscibili (Nocita, 2014, pp. 169-72). L’auspicio è che per ogni contesto si riescano a «distinguere [...] gli ingredienti costitutivi e i particolari dosaggi [...], ritrovando [...] elementi comuni ai vari domini» (Decaria, 2017, p. 88). Va da sé che ragioni di sintesi consentono qui soltanto una rapida ricognizione sui centri di maggior interesse e sulle relative testimonianze, ma risulterà comunque utile riflettere sulla ricaduta che le vicende biografiche degli autori considerati hanno avuto sulla geografia letteraria (cfr. Ciociola, 1995, pp. 342-57).

I luoghi di produzione principali si concentrano attorno a una dorsale centro-settentrionale che abbraccia Umbria, Toscana, Emilia-Romagna, Veneto e Lombardia, con una propaggine che nella seconda metà del secolo arriva nei domini angioini, come conferma l’esperienza di rimatori come Landolfo di Lamberto, Guglielmo Maramauro, Bartolomeo di Capua e Paolo dell’Aquila, la cui prossimità geocronologica è confermata dalla condivisione delle carte del ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 198 (cfr. Varvaro, 1987, pp. 465-8). Risalendo la penisola, l’esistenza nel primo Trecento, a Perugia, di una scuola impegnata su temi e registri stilistici molteplici è testimoniata dal ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Barberiniano lat. 4036, che significativamente iscrive i suoi membri (Neri Moscoli, Marino Ceccoli, Cecco Nuccoli, per limitarsi ai maggiori) all’interno di un canone che li lega da una parte agli Stilnovisti e dall’altra ad alcune voci di rilievo della lirica trecentesca centro-settentrionale come Fazio degli Uberti e Antonio da Ferrara (cfr. Berisso, 2000, pp. 31-147). Se il nome di Antonio riconduce a quella stessa area chiamata in causa per uno stilnovista “della seconda ora” come Guido Novello, il nome di Fazio riporta per associazione a un altro contesto che nel corso del secolo acquista progressivamente importanza, cioè Milano: l’attrattiva della corte viscontea e le numerose manifestazioni di potenza econo-

mico-militare fornite da Bernabò e Gian Galeazzo in fatto di politica estera spiegano l'immigrazione di molti poeti in città; al fianco di rimatori indigeni come Bruzio Visconti compaiono infatti alla corte dei Visconti poeti toscani come l'aretino Braccio Bracci o appunto il fiorentino Fazio, cui s'affiancano nei medesimi anni e poi nei successivi Marchionne Arrighi, Domenico da Montecchiello e Giovanni de Bonis (cfr. Limongelli, 2014; Pagliari, 2014). Un caso a sé stante è quello del maestro di scuola e grammatico Bartolomeo da Castel della Pieve, che per ragioni professionali dall'originaria Umbria finì, nell'ordine, prima nella Bologna degli Oleggio, poi nella Curia romana, poi a Firenze (dove conobbe il Sacchetti), e infine a Brescia, in qualità di precettore dei figli di Manfredino da Sassuolo.

L'enorme fortuna veneta arrisa alla poesia stilnovista e comico-realistica prosegue ben oltre le esperienze di Giovanni Quirini a Venezia e Nicolò de' Rossi a Treviso. Per importanza e ampiezza del *corpus* lirico merita una menzione almeno Francesco di Vannozzo, la cui produzione è attestata principalmente dal ms. Padova, Biblioteca del Seminario, 59, non autografo ma presumibilmente vicino all'originale. Oltre che per le caratteristiche intrinseche della sua lirica, il Vannozzo è figura di rilievo sotto vari aspetti, due dei quali per noi particolarmente interessanti: e cioè sia in quanto rappresentante di spicco di una città – Padova – precedentemente inclusa nel circuito letterario solo per la produzione di stampo preumanistico e ora dotata di nuova vivacità culturale (patavini sono poeti come Giovanni Dondi dall'Orologio, che fu medico e astrologo presso lo Studio cittadino, e Matteo Correggiaio), sia in quanto figura di letterato forse attratto in orbita viscontea.

All'interno di questo quadro – ben più articolato – l'antica centralità di Firenze, nonostante l'emigrazione di molti letterati, non viene meno. Anche prescindendo da figure variamente associabili all'esperienza stilnovista come Sennuccio del Bene, Matteo Frescobaldi (autore anche di componimenti d'argomento politico) e, sul finire del secolo, Cino Rinuccini e Simone Serdini, il medio Trecento fiorentino resta popolato di figure assai rilevanti. Per la prossimità alla medesima area del tardostilnovismo vale la pena segnalare, per estensione del *corpus* e varietà stilistico-tematica, il nome di Giovanni Boccaccio, che fu autore anche di un consistente numero di rime disperse, per la maggior parte delle quali, poste le incertezze di cronologia, è lecito pensare a un'elaborazione risalente alla fase del noviziato napoletano. Certamente fiorentina, invece, è la biografia letteraria sia di Franco

Sacchetti, cui spetta, di fianco al *Trecentonovelle*, un consistente “libro” di rime pervenuto autografo (ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ashburnham 574), sia di Antonio Pucci, autore di cantari e di un ampio *corpus* di rime ancora da circoscrivere, alcune delle quali ben disponibili ad aprire il ventaglio stilistico al registro comico. Si tratta di figure di statura minore rispetto ai grandi del secolo, eppure importanti perché provenienti da strati precedentemente esclusi dall'élite culturale (Sacchetti è un mercante, Pucci un campanaio diventato banditore): figure per certi aspetti laterali, ma in grado di restituire meglio di un Petrarca il tono medio della lirica del secolo.

