

LA SCUOLA SICILIANA

IL NOTAIO GIACOMO DA LENTINI

«I Siciliani», come li chiamerà compendiosamente il Petrarca nel *Trionfo d'Amore*, precisando che «già fur primi», ma nel corteo dei rimatori facendoli sfilare per ultimi (saranno cioè superati dal suo gusto), furono i primi trovatori o poeti aulici in volgare di sì. Iniziatori di questa forma di poesia cortese erano stati i trovatori in senso stretto, operanti dunque in lingua d'oc: l'antica lingua letteraria della Francia meridionale, da noi chiamata, per maggior vicinanza della sua regione estrema ai nostri confini, provenzale. L'invenzione della poesia trobadorica risale agli inizi del secolo XII: il più antico trovatore di cui siano stati tramandati versi è Guglielmo, VII come conte di Poitiers e IX come duca di Aquitania (la Guyenne, provincia che ha per capitale Bordeaux), morto nel 1127. Essa costituì il modello di iniziative analoghe nel corso del secolo: in francese propriamente detto (lingua d'oïl), in medio alto-tedesco (il cosiddetto *Mimesang*, letteralmente «canto d'amore»), nella lingua letteraria nobile della penisola iberica (che fu il galiziano-portoghese). L'italiano doveva seguire solo nel secolo XIII, e neppure prestissimo.

La definizione di Scuola siciliana è consegnata, come altre della nostra letteratura delle origini (benché qui egli dichiara di ereditarla dalla tradizione), a parole di Dante; il quale appare per tal modo anche il nostro primo critico. Pur abbassando leggermente la data reale, l'autore della *Vita Nuova*, dunque poco oltre il 1290, fa risalire l'arte della lirica provenzale a 150 anni prima: il trovatore più antico che egli conosca è Pietro d'Alvernia. Nel libro I del *De vulgari Eloquentia*, riconosciuto che «tutto quanto gli Italiani compongono in poesia è detto siciliano», Dante rintraccia l'origine di quest'abitudine nel fatto che i migliori prodotti poetici dei primi tempi erano venuti in luce alla corte (rispettivamente imperiale e regia) di Federico II e del suo degno figlio Manfredi, la cui sede era la Sicilia. Sembra certo che l'iniziativa italiana risalga a Giacomo (o Jacopo) da Lentini (a nord di Siracusa), detto per antonomasia il Notaio, funzionario della corte di Federico: a questa conclusione inducono la parte di caposcuola che Dante gli assegna nell'episodio di Bonagiunta, e la posizione che egli occupa, poiché da lui esso comincia, nel più ricco e autorevole canzoniere dei Siciliani e loro successori, quello Vaticano, opera fiorentina forse ancora della fine del secolo. Non mancano indizi precisi a persuadere che l'epoca debba essere stata quella stessa dei documenti redatti o firmati dal Notaio, fra il 1233 e il 1240.

La poesia provenzale, almeno nel suo filone fondamentale, applica all'amore profano la dottrina cristiana dell'amore mistico ed è insieme poesia di corte, che assimila il servizio amoroso al rapporto feudale. Il valore sostanziale dell'essere amato è totale, quello dell'amante nullo: la passione si fonda dunque su una sproporzione essenziale, su un assunto temerario temperato dall'abnegazione per cui il volere dell'amante coincide con la volontà dell'amata. Per il secondo aspetto, in realtà piuttosto fuso col primo che aggiunto, la donna è come il signore a cui il vassallo deve obbedienza e fedeltà totali. Naturalmente questa metafisica così teologica come politica, unificata da un sentimento gerarchico di «umiltà», diventa presto, e in particolare quando, pressoché esaurita la massima produzione occitanica, se ne trasmette l'eredità in Italia, un semplice sistema di tropi e di metafore convenzionali. Su questo fondo di cultura ormai indiretta e interamente letteraria va letta la pur onorevole poesia feudale del Duecento italiano.

Diversamente da quella provenzale, che era di norma poesia per musica, così che di solito uno era l'autore del testo e della melodia, la poesia siciliana è ormai semplice poesia per la lettura. Ciò produce importanti conseguenze formali, e anzitutto questa: che, mentre in maggioranza le poesie provenzali classiche hanno identità, come di melodia, così di rime nelle varie strofe, le canzoni siciliane, nonostante eccezioni, cambiano le rime pas-

sando da stanza a stanza; hanno insomma, come dicevano i teorici di Linguadoca, «coblas» (strofe) «singulars» (individuali) e non «unissonans». Anche le loro stanze constano di due parti, la fronte e la sirma (dalla parola che significa la coda o strascico della veste), una delle quali, o anche tutt'e due, si suddividono in due elementi identici o simmetrici, i piedi per la fronte, le volte per la sirma: la stanza risulta pertanto tripartita o quadripartita. Già predominano i metri che si costituiscono in tradizionali, l'endecasillabo (corrispondente al decasillabo di Francia) e il settenario; e accanto alla canzone e a generi meno diffusi (quale il discorso, liberamente asimmetrico, anzi indivisibile) s'introduce un'importante novità, certo dovuta al Notaio, il sonetto, nella sua prima apparizione a rime esclusivamente alterne. È una particolare forma di stanza di canzone.

Il repertorio siciliano, con poche eccezioni di attestazione meno antica, ci è giunto largamente e progressivamente toscanneggiato dai copisti. Ma lo studio del metro e in particolare delle rime prova che il linguaggio, anche per gli autori non isolani, era nettamente siciliano, s'intende di quel siciliano che con immagine dantesca si suol chiamare «illustre», adoperato cioè con intenzione non dialettale, bensì letterariamente nobilitato e regolarizzato a ideale imitazione della lingua universale e grammaticale per eccellenza, il latino. Le alterazioni introdotte sono state di grande momento, poiché gli adattamenti fonetici e spe-

cialmente vocalici investivano la rima: sotto l'accento il siciliano ha solo cinque vocali, non conoscendo distinzione di aperte e chiuse, invece delle sette del toscano, di modo che i corrispondenti non solo a *i* ma anche a *é*, *u* non solo a *u* ma anche a *ó* del toscano; e nella sillaba atona finale, invece di quattro come il toscano (*a*, *e*, *i*, *o*), possiede tre soli elementi, di cui *i* vale come *e* e *i* del toscano. Ne consegue che le rime perfette di *aviri* con *sirviri* e di *usu* con *amurusu* ecc., tradotte dai copisti continentali in *avere:ser-vire* e *uso:amoroso*, si trasformavano in rime imperfette, tuttavia accettate dalla cultura duecentesca e ancora trecentesca, e adoperate anche da autori sommi. Questa particolare rima imperfetta si suol chiamare «rima siciliana»: sono tali quelle di *lume* con *nome* e *come* nella *Commedia* o di *voi* con *altrui* nel *Canzoniere* petrarchesco; rime che sono state livellate in un senso o nell'altro dal gusto umanistico, originando così licenze di rima di cui l'esempio più famoso è il *nui* (in rima con *lui*) del *Cinque maggio*. Si aggiunga senz'altro che, poiché in siciliano una parola quale *amari* poteva anche trovarsi in forma latineggiante e provenzaleggiante come *amori*, con l'unico *o* ivi possibile, che è poi quello di *cori*, per un processo analogo a quello descritto l'italiano ammette la rima, viceversa negata alla poesia provenzale, di *é* e *ó* rispettivamente con *è* e *ò*.

Nei testi che seguono, tuttavia, la ritraduzione in siciliano, che all'interno del verso presenterebbe singoli problemi non pas-



di soluzione unica, non è stata eseguita; la forma adottata è la più siciliana che documentino i manoscritti toscani (o, in più rari casi, settentrionali), e volta per volta si segnalano gli elementi siciliani direttamente presenti o ricostruibili. Comunque un'idea chiara della veste linguistica degli originali sarà fornita dalla canzone di Stefano Protonotaro.

MERAVIGLIOSAMENTE...

Famosa canzonetta «firmata», secondo l'uso di qualche provenzale, come il grande Arnaut Daniel (la firma è nell'ultima strofa con valore di congedo, rivolta – e l'abitudine si ritroverà fino allo Stil Novo – al componimento stesso personificato). In essa il Notaio lancia il tema, anch'esso attivo fino allo Stil Novo, dell'amata dipinta nel cuore: più che l'applicazione psicologica alla tradizionale timidezza dell'amante, importa il motivo dell'esemplare ideale di bellezza; questo (terza strofa) è esplicitamente assimilato a un'immagine sacra, garanzia per fede della futura visione diretta, cosa che conferma l'origine teologica di tali luoghi poetici.

I versi sono tutti settenari; la fronte è divisa in due piedi identici (*abc*), la sirma è indivisa, con una rima uguale all'ultima dei

piedi (*c*) detta «chiave» (*ddc*). Qualche ripetizione di parola collega la seconda stanza alla prima (*porto, porti*) e la quinta alla quarta (*pass(o) ... guardo, guardo ... passo*), secondo un artificio del manierismo medievale che si sorprende anche fuori di tale collegamento (il verbo *parere* iterato nella seconda stanza). Rime siciliane si hanno nei vv. 3-9 (da leggere sempre *-ura*), 30-36 (*-usu*), 39-45 (*-ari; pare* sarà 2^a persona), 47-50 (se *arti* è singolare), 48-54 (*-iti*); forme serbate in rima sono *vio* 22 [*viu*] «vedo», *conoscio* 44 [*canusciu*] rifatto sull'infinito, *singa* 52 probabilmente plurale («segni») e il corrispondente *linga*. Siciliane sono molte altre forme, *eo, meo, foco* senza dittongo, *zo* «ciò», *auro* ecc.

Meravigliosamente¹
un amor mi distringe²
e mi tene ad ogn'ora.

Com'om che pone mente
in altro exemplo³ pinge
la simile pintura,
così, bella, facc'eo,
che 'nfra lo core meo
porto la tua figura.

In cor par ch'eo vi porti,

