

# Presenza e immanenza dei Siciliani in Dante

Rosario Coluccia

«Quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur: quod quidem et nos retinemus, nec posterius nostri permutare valebunt». Le parole notissime del *De vulgari eloquentia* (d'ora in avanti DVE) I XII 4<sup>1</sup>, qui riprodotte solo nel segmento finale dai toni quasi profetici, certificano la rilevanza che Dante attribuisce alla Scuola poetica attiva alla corte di Federico II di Svevia (1194-1250), *stupor quoque mundi et immutator mirabilis* nella qualifica che conìò per lui Matthew Paris<sup>2</sup>; nella citazione

- <sup>1</sup> Leggibili nell'edizione curata da Enrico Fenzi (DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, con una Nota su *La geografia di Dante nel 'De vulgari eloquentia'* di Francesco Bruni, Roma, Salerno Editrice, 2012 [Nuova Edizione Commentata dello Opere di Dante, d'ora in poi NECOD, III]), p. 86 (p. 87 per la traduzione). A questa si rinvia anche per le successive citazioni del testo dantesco (offerte, per comodità espositiva, in traduzione), senza che la scelta intenda segnalare una preferenza rispetto ad altrettanto ottimi lavori (pressoché contemporanea l'edizione curata da Mirko Tavoni, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, I, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1064-1547 [anche in edizione autonoma, Milano, Mondadori, 2017]).
- <sup>2</sup> Sul cronista, monaco nell'abbazia benedettina di St Albans, una delle più ricche e famose del Regno d'Inghilterra, cfr. la scheda di GIULIA BARONE in EF (= *Enciclopedia Federiciana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005; consult. al sito <https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Federiciana>) s.v. *Matteo Paris*. La formula, quasi antonomastica, si travasa parzialmente nel titolo del volume di ANDREA SOMMERLECHNER (*Stupor mundi? Kaiser Friedrich II. und die mittelalterliche Geschichtsschreibung*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wis-

dantesca Federico è accompagnato da Manfredi, figlio naturale suo e di Bianca Lancia, reggente e poi re di Sicilia dopo la morte del padre, sconfitto e ucciso da Carlo d'Angiò a Benevento nel 1266. Secondo la visione dantesca, dunque, nella reggia "siciliana" di Federico e di Manfredi, dove si radunavano gli spiriti più nobili e i poeti più alti dell'epoca, è nata la grande poesia italiana ed è da quella, e solo da quella (con esclusione di ogni altra esperienza, compresa la lirica comunale toscana, colpita da "municipalismo"), che si è sviluppata la tradizione linguistica e poetica in volgare illustre italiano<sup>3</sup>. Dei due personaggi

---

senschaften, 1999 [Publikationen des Historischen Institutes in Rom: Abteilung I: Abhandlungen, Band 11]), in cui il punto interrogativo allude alle controverse interpretazioni storiografiche sulla figura dell'imperatore svevo. Significativo è il valore del secondo segmento *immutator mirabilis* 'meraviglioso innovatore': «*Immutator* now turns out to be a most-fitting epithet – the empire had indeed been changed, but for the worse!» (RODNEY LOKAJ, *Stupor mundi re-addressed*, in «Critica del testo», 13, 2009, 2-3, pp. 113-121: 121). Per la mentalità medievale l'ordine del mondo, espressione della volontà di Dio che così aveva ritenuto di crearlo, non andava modificato senza necessità: ogni cambiamento, come colui che lo provocava, era visto con sospetto.

- 3** La corte sveva, celebrata nel *DVE* come centro eccelso di spiriti nobili e di poeti, diventa luogo contaminato dall'invidia, «la meretrice che mai da l'ospizio / di Cesare non torse li occhi putti», nelle parole di Piero della Vigna (*Inferno* XIII 64-65, 55-78 per l'intero episodio). Del resto nessun accenno alla poesia siciliana promossa dagli Svevi si rinviene nella fugace evocazione di Federico né nel lungo episodio che riguarda Manfredi, dei quali si parla poco dopo. Né alludono alla produzione poetica della Scuola le parole di *Convivio* IV III 6: «Federico delli Soave, ultimo imperadore delli Romani [...], domandato che fosse gentilezza, rispose ch'era antica ricchezza e belli costumi». «Per questa presunta risposta di Federico non è stata individuata alcuna fonte soddisfacente nell'ambiente della Curia federiciana, così come in un componimento dello stesso Federico, sembra semmai aver avuto corso proprio l'identificazione della nobiltà con la "virtù" personale» (GIANFRANCO FIORAVANTI, in *Convivio*, a cura di Id., *Canzoni* a cura di Claudio Giunta, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, II, Milano, Mondadori, 2014, pp. 3-805: 558-559). *Soave*, italianizzazione del ted. *Schwaben*, ricorre anche in *Paradiso* III 118-120: «Questa è la luce della gran Costanza / che del secondo vento di Soave / generò il terzo e l'ultima possanza». L'espressione *vento di Soave* significa 'imperatore della casa sveva' (in successione: Federico Barbarossa, Enrico VI, Federico II); Costanza d'Altavilla, sposa di Enrico VI (secondo *vento di Soave*), generò Federico II (il terzo *vento*).

regali nominati da Dante, a Federico, che secondo Salimbene de Adam «legere, scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire»<sup>4</sup>, le testimonianze manoscritte attribuiscono quattro canzoni e un sonetto<sup>5</sup>; nulla ci resta di Manfredi, ma da Iacopo d'Acqui apprendiamo che «fuit pulcherrimus et cantor et inventor cantionum»<sup>6</sup> e da Giovanni Villani che «sonatore e cantatore era, volentieri si vedea intorno giocolari e uomini di corte»<sup>7</sup>.

Oltre che nella lirica, i due si distinsero in altre prove letterarie. Federico fu autore del *De arte venandi cum avibus*, trattato che illustra la caccia praticata con l'ausilio di uccelli rapaci, compilato nel corso di circa un trentennio, rimasto incompiuto verosimilmente a causa della morte del sovrano, pervenuto in due redazioni, comunemente denominate redazione "breve" e redazione "lunga", ascrivibili rispettivamente

- 4 SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a cura di Giuseppe Scalia, Bari, Laterza, 1966, 2 voll., I, p. 508.
- 5 Ne riproduco gli incipit secondo l'edizione di Stefano Rapisarda per *I Poeti della Scuola siciliana* (d'ora in poi PSs), edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani (I. *Giacomo da Lentini*, edizione a cura di Roberto Antonelli; II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione diretta da Costanzo Di Girolamo; III. *Poeti siculo-toscani*, edizione diretta da Rosario Coluccia), Milano, Mondadori, 2008, II (i numeri tra parentesi quadra, qui e nelle successive citazioni, sono quelli dell'edizione): *Dolze meo drudo, e vatène!* [→ 14.1], *De la mia dissianza* [→ 14.2], *Poi ch'a voi piace, Amore* [→ 14.3], *Per la fera membranza* [→ 14.4], *Misura, providenza e meritanza* [→ 14.5]. Nelle citazioni di questa (come delle altre fonti bibliografiche via via utilizzate) si mantengono inoltre, senza scioglierle, le sigle, per lo più consuete e abbastanza trasparenti, usate per i manoscritti, per i nomi dei rimatori, per i repertori ecc. Di volta in volta verrà indicato il nome dell'editore di ogni signolo rimatore; in assenza di altre indicazioni, all'editore (caso per caso variabile) vanno attribuite le glosse virgolettate che a volte corredano la citazione o la presentazione di un componimento. Successiva è l'edizione (con un corpus testuale più ristretto) di Donato Pirovano (*Poeti della corte di Federico II*, a cura di Id., Roma, Salerno Editrice, 2020).
- 6 IACOBI AQUENSIS, *Chronicon imaginis mundi*, ed. Gustavus Avogadro, in *Historiae patriae monumenta, v. Scriptores, Augustae Taurinorum*, e regio typographeo, 1848, 3 voll., III, coll. 1357-1626: 1592.
- 7 GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1990-1991, 3 voll., I, p. 339 (libro VII, cap. 46).

a Manfredi e all'altro figlio Enzo (di cui parleremo tra poco)<sup>8</sup>; l'imperatore durante l'assedio di Faenza (1240-1241) commissionò a Teodoro d'Antiochia la traduzione dall'arabo in latino del trattato di falconeria conosciuto come *Moamin* (variante corrotta del nome del presunto autore Muḥammad al-Bāzyar 'Muḥammad il Falconiere', proclamato dal titolo latino dell'opera: *Liber Maomini falconarii de scientia venandi per aves et quadrupedes*), che egli stesso avrebbe letto e corretto, dal quale furono tratti un volgarizzamento duecentesco franco-italiano (commissionato da re Enzo al cremonese Daniel De Loc o de Lauk), e due molto più tardi, rispettivamente d'area toscana (manoscritti e stampa quattro e cinquecenteschi) e di area napoletana (autografo di Giovan Marco Cinico, copista e bibliotecario della corte aragonese nel secondo quattrocento)<sup>9</sup>. Manfredi, di cui abbiamo sopra ricordato l'intervento redazionale sul *De arte venandi* paterno, inoltre sollecitò (o, meno verosimilmente, ne fu autore in prima persona) la traduzione dall'ebraico in latino del *Liber de pomo* (oltre 120 manoscritti), di cui è stato pubblicato criticamente l'unico volgarizzamento italiano finora noto, di fine Duecento, di area aretina<sup>10</sup>. Testo latino forse conosciuto da Dante (i pareri sono tutt'altro che unanimi), che in *Purgatorio* III 103-145 avrebbe salvato Manfredi («biondo era, e bello, e di gentile aspetto» ivi, 107, descrizione consonante con la qualifica di *pulcherrimus* che gli attribuisce Iacopo d'Acqui), proprio sulla base dell'ortodossia escatologica rilevabile nel prologo dell'opera. Differente la sorte riservata a Federico II, relegato tra gli eretici in *Inferno* X 118-120, secondo la lapidaria dichiarazione di Farinata: «Qui con più di mille giaccio: / qua dentro è 'l secondo Federico / e 'l Cardinale; e de li altri mi taccio».

8 Cfr. ANNA LAURA TROMBETTI BUDRIESI in EF s.v. *De arte venandi cum avibus*.

9 Le versioni toscana e napoletana sono pubblicate da MARTIN-DIETRICH GLESSGEN, *Die Falkenheilkunde des 'Moamin' im Spiegel ihrer volgarizzamenti. Studien zur Romania Arabica*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, 2 voll. (con ampie informazioni su tradizione manoscritta, edizioni precedenti, lingua scientifica medievale e rinascimentale, caratteri dei testi veterinari ecc.).

10 «*Liber de pomo*», o della morte di Aristotele. Edizione del volgarizzamento aretino (ms. Paris BNF It. 917), a cura di Marco Maggiore, premessa di Luca Serianni, Pisa, ETS, 2021.

Forse perché ebbe vicende biografiche relativamente distaccate rispetto ai due precedenti, non compare nel *DVE* il nome di Enzo (traduzione di *Heinz*, ipocoristico di *Heinrich*), figlio naturale di Federico II, *rex Sardinie* nell'ottobre 1238 (avendo sposato Adelaide giudicessa di Torres), lui pure «cansionum inventor» secondo Salimbene<sup>11</sup> e in effetti autore di un piccolo canzoniere di quattro pezzi<sup>12</sup> (e inoltre degli interventi sui testi del *De arte venandi* e del *Moamin* che abbiamo già ricordato). Enzo fu «Sacri Imperi totius Italiae legatus generalis» dal luglio 1239, impegnato in una serie di campagne militari contro il papato e contro i comuni dell'Italia settentrionale ostili all'imperatore, sconfitto dai bolognesi a Fossalta nel 1249, catturato e rinchiuso in quello che ancor oggi si chiama Palazzo di re Enzo, in Piazza Maggiore a Bologna. Verosimilmente durante la prigionia a Bologna, «futura, anzi imminente, capitale dello stilnovismo»<sup>13</sup>, Enzo avrebbe composto i suoi testi, di fatto trapiantando nel capoluogo emiliano «la maniera siciliana». La sua morte avvenne il 14 marzo 1272<sup>14</sup>, ancora in prigionia,

**11** SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, cit., II, p. 480.

**12** Due canzoni (*Amor mi fa sovente* [→ 20.1] e *S'èo trovasse Pietanza* [→ 20.2], la seconda in collaborazione con Semprebene da Bologna), un sonetto gnomico di ispirazione biblica (*Tempo vene che sale chi discende* [→ 20.4]), e inoltre un frammento (*Alegri cori, plenu* [→ 20.3], probabilmente uno spezzone di canzone). Mi riferisco all'edizione di *PSs II* procurata da Corrado Calenda. Sul sonetto si veda MARCO BERISSO, *A proposito del sonetto "Tempo vene" con una ipotesi di ricostruzione testuale*, in «Studi di Filologia Italiana», 73, 2015, pp. 5-19.

**13** Gianfranco Contini in *Poeti del Duecento*, a cura di Id., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll., I, p. 156 (anche per il virgolettato immediatamente successivo), ripreso in *PSs II*, p. 716.

**14** Più o meno settecentocinquanta anni fa [nel momento in cui quest'articolo viene redatto], ma la ricorrenza centenaria passa sotto silenzio, nulla di paragonabile (ovviamente e giustamente) a quanto abbiamo appena visto per il centenario dantesco del 2021. L'ottocentesimo anniversario della morte di Costanza d'Aragona (prima moglie di Federico II), avvenuta nel 1222, ha offerto all'Istituto Italiano di Cultura di New York lo spunto per un mostra (inaugurata l'8 marzo 2022, aperta fino alla fine di aprile) e per una serie di conferenze (marzo-ottobre dello stesso anno) su argomenti vari di taglio diverso, che riguardano l'età sveva (<https://www.stanzeitaliane.it/portfolio-items/biblioteca-lezioni-federiciane>).

un certo numero di anni dopo la fine dalla dinastia sveva e la scomparsa dei suoi esponenti<sup>15</sup>: Federico muore nel 1250, Corrado (l'erede designato, figlio dell'imperatore e della sua seconda moglie Iolanda di Brienne) nel 1254, Manfredi nel 1266, Corradino (figlio di Corrado) nel 1268.

Pur se Salimbene riconosce le qualità poetiche di Federico, le fonti antiche tacciono sul ruolo preminente da lui ricoperto all'interno della Scuola da lui promossa (promotore, non caposcuola, che è cosa diversa). In altri passaggi del trattato latino da cui siamo partiti Dante ricorda i testi che segnano l'avvio della tradizione lirica in volgare italo-romanzo<sup>16</sup>. Tra le composizioni dei «molti maestri nativi dell'isola» che «hanno nobilmente cantato» seleziona (*DVE I XII 2*), senza citare il nome degli autori, le «famose canzoni» di Guido delle Colonne, *Ancor che l'aigua per lo foco lassi e Amor, che lungiamente m'hai menato*; e, tra i poeti nativi dell'Apulia, segnala (*DVE I XII 8*) alcuni che «si sono particolarmente distinti per essersi espressi in maniera raffinata, scegliendo per le loro canzoni i vocaboli più elevati, come appare evidente se si guarda alle loro poesie, come per esempio *Madonna, dir vi voglio* [di Giacomo da Lentini] e *Per fino amore vo sì letamente* [di Rinaldo d'Aquino]»<sup>17</sup>. Questi poeti hanno saputo produrre composizioni eccellenti, staccandosi dalla maniera "oscena" con la quale normalmente parlano i nativi della regione. Operazione che invece non è riuscita a coloro che in modo "orribilmente barbaro" compongono versi come «Tragemì d'este fòcora se t'este a bolontate» (è il terzo verso del *Contrasto* di Cielo d'Alcamo *Rosa fresca aulentissima*) e come «Bòlzero che chiangesse lo quatraro» (ende-

**15** Una manifestazione per dir così collaterale (o meglio acquisita) del legame tra dinastia regale e poesia siciliana si avrebbe se il «Messer lo re Giovanni», autore del discordo *Donna, audite como*, *PSs II* [→ 5.1], edizione di Corrado Calenda, potesse essere identificato con sicurezza nel conte francese Giovanni di Brienne (1148?-1237), re di Gerusalemme dal 1210?, padre di Isabella, nel 1225 seconda sposa di Federico.

**16** Qui e in altri passaggi successivi mi rifaccio a dati e considerazioni già presentati in ROSARIO COLUCCIA, *Dante e i poeti prima di lui*, in «La Crusca per voi», 63, 2021, I, pp. 8-10.

**17** Ovviamente i versi vengono riportati secondo la citazione dantesca, senza tener conto dell'edizione critica moderna.

casillabo, di cui non è possibile individuare l'autore, nel quale si concentrano vari tratti linguistici meridionali fortemente idiomatici<sup>18</sup>).

In tutti i casi precedenti, colpisce il silenzio di Dante sui nomi degli autori dei versi citati. L'argomento che si trattava di canzoni famose al punto da non richiedere alcuna chiosa attributiva potrebbe valere per *Ancor che l'aigua per lo foco lassi* e per *Amor, che lungiamente m'hai menato*, anche per *Madonna, dir vi voglio* e per *Per fino amore vo sì letamente*; ma si applica con difficoltà a chi ha composto un verso inaccettabile (a parere di Dante) come «Tragemì d'este fòcora se t'este a bolontate» e sicuramente è da escludere per l'ancor più censurabile coniatore di «Bòlsera che chiangesse lo quatraro», che appartiene a una composizione a noi del tutto sconosciuta e, secondo alcuni, addirittura inventata da Dante a bella posta (ma quest'ipotesi contrasta con il fatto che di regola Dante cita versi reali, quasi sempre identificabili con precisione). Anche l'ipotesi che l'indeterminatezza sia generata dalla volontà dantesca di alludere ai poeti siciliani come a un collettivo coeso, operante nel contesto storico-culturale della corte sveva, non si addice agli ultimi due dei sei esempi sopra elencati. E infine, come avremo modo di vedere, un paio di quei poeti (Guido delle Colonne e Rinaldo d'Aquino) vengono successivamente nominati nel medesimo trattato dantesco, e con riferimento agli stessi testi qui indicati senza attribuzione.

**18** Cfr. il commento di Mirko Tavoni in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, I, cit., p. 1276, a cui rimando per l'analisi linguistica. Potrebbe riecheggiare la forma di condizionale dal piuccheperfetto indicativo che si legge nel DVE il *bòlsera* che Boccaccio inserisce nell'*Epistola napoletana* (cfr. FRANCESCO SABATINI, *Prospettive sul parlato nella storia linguistica napoletana [con una lettura dell'Epistola napoletana del Boccaccio]* [1983], in ID., *Italia linguistica delle Origini*, a cura di Vittorio Coletti, Rosario Coluccia, Paolo D'Achille, Nicola De Blasi, Livio Petrucci, Lecce, Argo, 1996, 2 voll., II, pp. 425-466: 440 rigo 46 e 462 n. 30). Specificamente all'analisi degli esiti di consonante + L (come in *chiangesse*) è rivolto l'articolo di MARCELLO BARBATO, *Turpiter barbarizant. Gli esiti di cons. + L nei dialetti italiani meridionali e in napoletano antico*, in «Revue de Linguistique Romane», 69, 2005, pp. 405-436. Per *quatraro* cfr. i riscontri ora disponibili in ROSARIO COLUCCIA, *Capitanata, Puglia, Apulia nei Poeti della Scuola siciliana (e dintorni)*, in «Medioevo Letterario d'Italia», 18, 2021 [in realtà finito di stampare nel maggio 2022], pp. 27-48: 36-39.

Ricapitolando, quella che viene considerata un'aporia dantesca non trova una spiegazione del tutto soddisfacente. Difficile è pure spiegare l'errore di attribuire un'origine apula ai poeti di sicura origine siciliana autori di *Madonna, dir vi voglio* (Giacomo da Lentini) e di *Rosa fresca aulentissima* (Cielo d'Alcamo, posto che il nome fosse in questa forma noto a Dante<sup>19</sup>). Ma questo dato si spiega più facilmente, se consideriamo l'estrazione sovralocale dei rimatori operanti alla corte sveva e il conseguente valore quasi generalizzante dell'etichetta "siciliano" con cui un osservatore successivo ed estraneo al movimento (come l'autore del *DVE*) era quasi naturalmente indotto a qualificare i testi prodotti all'interno della Scuola. O forse, più che formulare domande a cui non è sempre possibile dare risposte esaustive, è più semplice concludere che è irragionevole pretendere coerenza documentaria assoluta, perfino in uno scrivente eccelso come Dante.

Dante si occupa dei poeti della Scuola siciliana anche in altri passaggi dello stesso trattato. In *DVE* II v 2-4 presenta una lista di maestri di poesia che «hanno cominciato le loro illustri canzoni con un endecasillabo», di tutti i versi «il più splendido, sia per la sua durata che per quanto riesce a contenere in termini di concetti, di costrutti e di vocaboli». Si elencano, in successione, il nome di un poeta e l'incipit di una sua canzone; gli esempi riguardano Giraut de Bornelh, il Re di Navarra (cioè Thibaut de Champagne, 1201-1253, re di Navarra dal 1234 all'anno di morte), Guido delle Colonne (*Iudex de Columpnis de Messana*), Rinaldo d'Aquino (*Renaldus de Aquino*), Cino da Pistoia e l'amico suo (che è il modo allusivo con cui Dante cita sé stesso). Guido delle Colonne e Rinaldo d'Aquino sono ricordati per *Amor, che lungiamente m'hai menato* (il primo) e *Per fino amore vo sì letamente* (il secondo), componimenti entrambi già evocati (senza indicazione dell'autore, come si è visto), nei brani di *DVE* I XII 2 e 8. Il medesimo meccanismo (citazione diretta di

**19** Non sono dei copisti ma risalgono ad Angelo Colocci, dunque molto più tarde, le annotazioni «Cielo 54» (nella tavola topografica introdotta a fine di V [Vat. lat. 3793], a c. 104v) e «Cielo d'Alcamo» («nel Vat. lat. 4823 (V<sup>o</sup>), copia di V, a c. 67r», in testa al componimento *Rosa fresca aulentissima*). Per una ricostruzione puntualissima della situazione testuale cfr. *PSs* II, pp. 515-516 (edizione di Margherita Spampinato Beretta). Non sappiamo cosa effettivamente abbia letto Dante.

un autore in precedenza taciuto) si ripete ancora per Guido delle Colonne (*Iudex de Messana*), con riferimento ad *Ancor che l'aigua per lo foco lassi*<sup>20</sup> (*DVE* II VI 6), a conclusione di una rassegna volta a individuare «quale costruzione sia dotata di perfetta eleganza», identificando autori (e testi relativi) capaci di attingere il grado di costruzione «sapido, elegante ed eccelso insieme, che è dei dettatori illustri»: Giraut de Bornelh, il re di Navarra (attribuendo a lui una canzone in realtà di Gace Brulè), Folquet de Marselha, Arnaut Daniel, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan, Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Guido delle Colonne, Cino da Pistoia e l'amico suo.

Le due liste rappresentano per Dante il canone della lirica romanza delle Origini. In esse spicca, per quanto ci riguarda, la presenza dei due Siciliani, con la predominanza numerica di Guido delle Colonne (citato due volte) rispetto a Rinaldo d'Aquino (citato una volta sola). E ne risulta confermata la preminenza che Dante attribuisce a Guido delle Colonne, nel gruppo dei rimatori dell'intera Scuola. In assenza di dichiarazioni esplicite, possono essere solo ipotizzate le ragioni di questa scelta. Al più, si potrebbe presumere che risulti dominante un giudizio di gusto, l'apprezzamento «per una tornante freschezza di attualità, che fa da lontano presagire la nuova sensibilità» poetica vicina a Dante<sup>21</sup>.

Se pare indiscutibile l'apprezzamento di Dante per i più eccellenti rimatori siciliani, difficile è determinare quanta parte del loro pa-

**20** Forse non si è dato finora dovuto risalto al fatto che (come si è visto) nello stesso libro, appena poche righe prima, Dante esalta le virtù dell'endecasillabo. Aggiungendo poi (*DVE* II 5) che «in combinazione con il settenario si rivela ancora più bello nella sua sempre più splendida elevatezza, purché mantenga il suo ruolo dominante». Ebbene, è endecasillabo il primo verso della canzone; ma la struttura metrica (a11 b7 b7 a11, b11 a7 a7 b11; b7 c7 c7 d11 e7 d7 e7 f7 f7 g7 g11) mostra invece una prevalenza di settenari. Sembrerebbe di dover concludere che, in questa circostanza, l'ammirazione per l'autore e per il testo ha il sopravvento sull'inosservanza, nel caso specifico, di una delle prescrizioni capitali del trattato, la prevalenza di endecasillabi nella testura della stanza.

**21** MARIO MARTI in ED (= *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, [1970] 1984<sup>2</sup>) s.v. *Guido delle Colonne*, III, pp. 323-324: 324.

trimonio testuale (lingua, lessico, metrica, temi) si sia effettivamente travasata nell'opera di Dante. In sostanza, si tratta di valutare se i cosiddetti sicilianismi danteschi indichino trasferimenti specifici o non siano dovuti piuttosto a semplici corrispondenze di moduli circolanti nella poesia delle Origini, rientranti nell'inventario di risorse a disposizione di chi produceva poesia, a partire dalla seconda metà del Duecento. Molti elementi di matrice siciliana risultano (relativamente) poco caratterizzanti e (relativamente) poco connotati storicamente, di fatto scarsamente attribuibili ad una univoca origine remota. Già in molti rimatori toscani precedenti la generazione stilnovistica (Siculo-toscani e Toscano-siculi)<sup>22</sup> l'eredità dei Siciliani rappresenta una

**22** Riprendo qui la proposta di distinguere con due diverse qualifiche (che rispondono a differenze sostanziali, per quanto sottili) la variegata produzione dei poeti toscani che precede l'avvio dello Stil Nuovo, movimento che anche nella scelta dell'aggettivo intrinsecamente rivendica il carattere innovativo rispetto ai fenomeni precedenti. All'esaurirsi dell'esperienza sveva o addirittura quando la dinastia non è ancora tramontata, alcuni poeti nati e operanti in Toscana (Galletto Pisano, Compagnetto da Prato ecc.) ripropongono con adattamenti il modello siciliano, mentre altri (Bonagiunta Orbicciani, Guittone d'Arezzo ecc.), pur collocabili nella medesima direttrice, avviano la sperimentazione di forme più autonome. Tentando di qualificare fatti letterari lontani con etichette giocoforza approssimative, potremo chiamare Siculo-toscani i primi, Toscano-siculi i secondi. Differenze esistono, tra gli uni e gli altri, come dimostrano alcuni casi esemplari. Si pensi per un verso a Carnino Ghibaldi, «considerato tra i più arcaici dei Siculo-toscani» (Sergio Lubello, in *PSs* III, p. 229). Nel suo canzoniere (*Luntan vi son, ma presso v'è lo core* [→ 37.1], *Disioso cantare* [→ 37.2], *L'Amore pecao forte* [→ 37.3], *Poi ch'è sì vergognoso* [37.4]) si rinvencono «frequenti reminiscenze dirette del Notaro, anzi citazioni esplicite [...] e una evidente ricerca evocativa di sicilianismi, sia nel lessico, come [...] *lavor* e [...] *abentare, astutare*, e simili, sia nella forme, come nel nesso frequente *ca*, nei condizionali siciliani e provenzali in *-ara* [...], nei futuri in *-aio, -aggio*, e anche nei suoni come in *chiaceriami* certo originario [...]. L'arcaizzare e sicilianizzare riveste qui una funzione chiaramente esornativa, non è residuo ma allusione ed evocazione» (GIANFRANCO FOLENA, *Cultura poetica dei primi Fiorentini* [1970], in *Id.*, *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 159-196: 182). Pur se si tratta di rapporti non passivi, che configurano una personalità di rimatore senza dubbio capace di iniziative autonome. E, al verso opposto, si considerino figure come Monte o addirittura come Guittone, che non possono confluire nel medesimo contenitore ideale di Carnino e degli altri Siculo-toscani.

specie di serbatoio corrente e di ampia disponibilità, funzionale all'uso che essi ne fanno. In questa temperie storico-culturale alcuni tratti di originaria provenienza siciliana poco alla volta diventano forme ormai acclimatate nella tradizione, insediate nel patrimonio della lingua poetica (di vario livello), per poi stingersi progressivamente e infine esaurirsi.

Tale processo è evidente in Dante. Rinviando a una diversa occasione un'analisi più ampia, che convolga i diversi livelli della lingua, mi limito in questa sede ad esemplificare con pochi dati. Fin nella fase giovanile e sperimentale «è totalmente assente il perfetto in *-ao*, ed è assente il *ca* ('che'), così largamente accolto dai rimatori precedenti<sup>23</sup>;

---

Demarcare le definizioni non vuol dire elevare confini antistorici o immaginare barriere insormontabili. Nella Toscana della seconda metà del Duecento convivono esperienze eterogenee e tra loro fortemente interconnesse, per le quali i tentativi di tracciare limiti netti e di raggruppare personaggi e testi vanno considerati con cautela, perché intrecciate furono biografie e manifestazioni poetiche. Anche la cronologia, quando accertabile, testimonia un fitto intrico di esperienze umane e poetiche e qualche significativo rapporto interpersonale, non segna scansioni rigide (cfr. *l'Introduzione a PSs III*, pp. XLI-XLII e, da ultimo, ROSARIO COLUCCIA, *I Poeti della Scuola siciliana: questioni vecchie e nuove* [2014], in ID., *Storia, lingua e filologia della poesia antica. Scuola siciliana, Dante e altro*. Bibliografia degli scritti a cura degli allievi, Firenze, Cesati, 2016, pp. 93-116, in particolare la *Postilla* finale, pp. 114-116). La funzionalità dell'etichetta Toscano-siculi, applicabile a un particolare gruppo di rimatori toscani della seconda metà del Duecento, è condivisa da VITTORIO COLETTI, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al XXI secolo*. Nuova edizione riveduta e ampliata, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2022, p. 20.

- 23** L'adiazione formale (della tradizione manoscritta e delle edizioni che si rifanno a esemplari diversi della tradizione) tra *che* e *ca* nei versi famosi di *Inferno* v 121-123 («Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore» nell'edizione curata da Giorgio Petrocchi [DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere, 1994<sup>2</sup>, 4 voll.]; «Nullo è maggior dolore / ca ricordarsi del tempo felice nella miseria, e ciò sa il tuo dottore» nell'edizione curata da Federico Sanguineti [*Dantis Alagherii Comedia*, Tavarnuzze (Firenze), Edizioni del Galluzzo, 2001]) si risolve senza dubbio a vantaggio della prima lezione, anche sulla base della considerazione (linguistica e non stemmatica) che *ca* vada considerato un indebito residuo duecentesco, uno di quei sicilianismi e gallicismi circolanti nei poeti fiorentini del XIII secolo o pochissimo oltre (come in Cecco Angiolieri, *Sonetto, da poi ch'i non trovo messo*, v. 5: «dille ca d'amor so' morto

non s'incontra il futuro in *-aggio* [...], né s'incontrano i vari *meve* e *seve*, conservatisi ancora, in qualche esemplare, in Cino da Pistoia»<sup>24</sup>. Attraverso la filiera letteraria che, partendo dai Siciliani<sup>25</sup> passa attraverso i Siculo-toscani e i Toscano-siculi<sup>26</sup>, si giustifica la presenza in Dante di vari imperfetti di seconda in *-ia*, dei condizionali in *-ia*, dell'isolato condizionale derivato dal piuccheperfetto latino: *Paradiso* XXI 93 *sati-*

---

adesso», GIUSEPPE MARRANI, *Tre sonetti amorosi di Cecco Angiolieri in veste commentata*, in *Il colloquio circolare. I libri, gli allievi, gli amici in onore di Paola Vecchi Galli*, a cura di Stefano Cremonini e Francesca Florimbii, Bologna, Patron, 2020, pp. 317-328: 326. E cfr. LUCA SERIANNI, *Il verso giusto. 100 poesie italiane*, Bari-Roma, Laterza, 2020, pp. 7-8: *ca 'che'* «è uno di quei sicilianismi che si affermano nella poesia più antica», a proposito di Giacomo da Lentini, *Meravigliosamente*, v. 17). Per le questioni di metodo ecdotico ricavabili dalla duplice opzione di Petrocchi e Sanguineti nei versi di *Inferno* v, cfr. ROSARIO COLUCCIA, *Sul testo della Divina Commedia*, in ID., *Storia, lingua e filologia della poesia antica*, cit., pp. 117-134: 130-133. Luisa Ferretti Cuomo, Elisabetta Tonello e Paolo Trovato, curatori della recente edizione dell'*Inferno* (DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno. Edizione critica e commento*, Limena [Padova], libreriauniversitaria.it, 2022, 2 voll., 1, pp. 58-59) accolgono *che*, pur se in un punto la lezione edita innova rispetto alle precedenti: «Nessun maggior dolor è / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria; e ciò sa 'l tuo dottore» (con rima franta e per l'occhio: *dolor è*).

- 24** GHINO GHINASSI in ED S.V. *Sicilianismi*, v, p. 230. Sull'argomento cfr. anche PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 107-108.
- 25** Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio* [→ 1.1] 59-60 *soffondara* 'affonderei': *grava* 'peserebbe'; Stefano Protonotaro, *Pir meu cori allegrari* [→ 11.3] 48 *sintiramu* 'sentiremmo'; Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima* [→ 16.1] 9 e 30 *pòteri* 'potresti'; Giacomo Pugliese, *Donna, per vostro amore* [→ 17.3] 59 *perera* 'morirei'; anonimo autore di *Io no lo dico a voi sentenziando* [→ 25.28] 13: *facera* 'farebbe'.
- 26** Carnino Ghiberti, *Luntan vi son* [→ 37.1] 41 *sembrara* 'sembrerebbe', 56 *pregàravi* 'vi pregherei'; Carnino Ghiberti, *Disioso cantare* [→ 37.2] 21 *amara* 'amerebbe': 24 *portara* 'porterebbe'; Bondie Dietaiuti, *Greve cosa m'avene* [→ 41.3] 16 *arsera* 'arderei', [28 *fera* agg. femm. sing. :] 29 *sembrera* 'sembrerebbe'; Maestro Torrigiano, *S'una donzella* [→ 45.5] 11 *sembrara* 'sembrerebbe'; Pucciandone Martelli, *Lo fermo intendimento* [→ 46.3] 30 *tornara* 'muterebbe'; Inghilfredi, *Caunoscenza penosa* [→ 47.2] 8 *avera* 'avrei'; anonimo, *Posso ben dir* [→ 49.38] 11 *cologara* 'collocherebbe'; anonimo, *Vertù di pietre* [→ 49.84] 5 *alegràran* 'rallegrerebbero'. Per quanto riguarda i Toscano-siculi Bona-giunta e Guittone, può bastare il rinvio agli esempi già individuati e analizzati in PSs III, pp. LXXII e XCIX, note 124 e 125.

*sfara* 'darebbe soddisfazioni' (vistoso arcaismo in rima con : 89 *chiara* : 91 *schiarà*). Diverso è il caso morfologicamente analogo di *fora* 'sarebbe', comune nella lingua letteraria antica e «adoperato dai poeti fino all'Ottocento»<sup>27</sup>.

A volte la semplice oscillazione della frequenza di un certo fenomeno vale a segnalare il progressivo distacco di Dante dalla componente siciliana. In questa categoria va inserita la rima cosiddetta siciliana<sup>28</sup>, tratto linguistico e metrico che caratterizza buona parte della poesia toscana tardo-duecentesca, in una certa misura fatto proprio anche da Dante. Per il testo della *Commedia* (come sempre quando si tratta di opere non autografe), è fondamentale il criterio di selezione delle forme e delle lezioni adottato dall'editore. Per quanto ci riguarda, Petrocchi (seguito da coloro che ne riproducono integralmente le scelte o almeno ne condividono principi ecdotici sostanziali)<sup>29</sup> accoglie sistematicamente le rime siciliane testimoniate dalla tradizione manoscritta di riferimento. L'obiettivo di ricostruire il profilo fonomorfológico (oltre che grafico, neanche a dire) della lingua di un testo che si avvicini il più che sia possibile al colorito linguistico dell'originale voluto dall'autore si rivela particolarmente complicato nel caso della *Commedia*, tanto più se si considerano la variazione sotto il profilo linguistico (tradizione toscana-

<sup>27</sup> LUCA SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, pp. 218-219.

<sup>28</sup> Qui assunta in senso estensivo, includendo anche il tipo "bolognese" e il tipo "aretino".

<sup>29</sup> Ovvio il riferimento a DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di Saverio Bellomo, Torino, Einaudi, 2013; ID., *Purgatorio*, a cura di Saverio Bellomo e Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2019; ID., *Commedia. Opera completa*. Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2016; ID., *La Divina Commedia*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2018 [Anticipazione per estratto dalla NECOD]; ID., *La Divina Commedia*, tomo I, *Inferno*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2021 [NECOD 6/1]. Costituisce una novità sostanziale, pur collocandosi all'interno di una linea che ha i suoi antecedenti in Petrocchi, la recente edizione DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. I. *Introduzione. Inferno*; II. *Purgatorio. Paradiso*, a cura di Giorgio Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021 («Società Dantesca Italiana. Edizione Nazionale»); esplicita in proposito la seguente affermazione, *Introduzione*, I, p. IX: «L'edizione della *Commedia* che ora si affianca a quella curata da Giorgio Petrocchi...».

na e tradizione tosco-emiliana) e la straordinaria vastità delle testimonianze manoscritte, all'incirca 580 manoscritti integrali (che diventano quasi 800, se aggiungiamo quelli incompleti che tramandano almeno una cantica<sup>30</sup>), ognuno latore di 14.233 endecasillabi non autografi.

Tornando specificamente alla accettabilità della rima siciliana, va considerato che attraverso la traduzione, [...] in toscano il tipo *avere : servire* era diventato legittimo, traccia di “lingua speciale” in un contesto grammaticale diverso. Al livello di Petrarca [...] sappiamo che era legittima la rima di *voi con altrui*. Che ciò valesse per il periodo precedente, in particolare per lo Stil Nuovo e per Dante, è illazione facile, corroborata dal fatto che nell'ambito lirico il livellamento della rima siciliana (quello che ancora sotto la penna di Manzoni darà *nui per noi* in rima con *vui*) è rappresentato, se non proprio iniziato, dalla Raccolta Aragonese, cioè dall'intervento di un gusto filologico del volgare. Era un anacronismo non consentire a Dante la possibilità di rimare, per ripetere l'esempio più celebre, *lume con nome e come*. Spiace che a coonestare queste antistoriche procedure fosse un filologo e glottologo del calibro del Parodi, e sulle sue orme anche il maggiore dei dantisti, il Barbi: tanto può, anche su studiosi di grande qualità, la potenza dell'educazione retorica<sup>31</sup>.

**30** Per i numeri complessivi della tradizione manoscritta attingo a ELISABETTA TONELLO, *Sulla tradizione tosco-fiorentina della Commedia di Dante (secoli XIV-XV)*. Presentazione di Paolo Trovato, Limena (PD), libreriauniversitaria.it, 2018.

**31** GIANFRANCO CONTINI, *Rapporti tra la filologia (come critica testuale) e la linguistica romanza* [1970], in ID., *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 148-173: 156-157. Molto simile la formulazione in *Filologia* [1977], p. 42 (saggio ripubblicato nel volume appena cit., alle pp. 3-66, comprensive, rispetto alla prima stampa, di una *Postilla* del 1985), così chiosata: «Ripristinare la rima siciliana non è supervacaneo archeologismo di specialisti addetti a componimenti di umbratile nozione, visto che ciò tocca a Dante, di cui, è vero, non sono sopravvissuti gli autografi, ma anche al Petrarca, che nell'edizione autorizzata del *Canzoniere* (benché in questo punto non autografa) lascia rimare *voi con altrui*». Già in Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, cit., I, p. XXI, un ragionamento analogo ai due indicati prima concludeva: «si può ben dire che l'ispezione dei manoscritti del Due e del Trecento non lascia dubbi quanto alla legittimità della rima di *vedere con dire* o di *sotto con tutto*, non inferiore a quella di *vérede con pèrde* o di *fióre con l'eterno còre*».

La convinzione che le rime siciliane della *Commedia* sono originarie è oggi largamente maggioritaria negli studi. Avrei detto unanime, se non avessi considerato le perplessità di non scarso conto formulate da Castellani in alcune pagine della *Grammatica storica*<sup>32</sup>, ridando voce, condividendo e ulteriormente articolando le tesi e le soluzioni prospettate decenni prima da Parodi e da Barbi. Ai testi già prodotti da Contini (esaminati con ottica diversa) la nuova indagine affianca le risultanze provenienti da «opere poetiche importanti del Trecento di cui si hanno gli autografi» (i *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino<sup>33</sup>, il *Teseida* di Boccaccio, il *Libro delle Rime* di Franco Sacchetti), testimonianze linguisticamente più sincere rispetto ai testi trascritti da copisti. Pur se la fenomenologia non appare univoca (e Castellani con la coerenza unanimemente a lui riconosciuta segnala le incertezze emergenti), la sua sintesi a proposito della *Commedia* è piuttosto netta, indicando la preferenza per «l'edizione della Società Dantesca Italiana del 1921» che «non fa venir meno la rima perfetta italiana» nei casi di rima siciliana che si trovano invece nell'edizione Petrocchi.

In questa situazione di variabilità testuale, di fronte a oscillazioni della tradizione manoscritta, potremmo alquanto salomonicamente condividere il suggerimento di scegliere caso per caso, analizzando «le

**32** Cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 517-524 (il virgolettato è a p. 524).

**33** Consonanti le considerazioni di CRISTIANO LORENZI, *Varianti ed errori nei versi volgari dei codici autografi dei Documenti d'Amore (Barb. lat. 4076 e 4077)*, in Francesco da Barberino *al crocevia. Culture, società, bilinguismo*, a cura di Sara Bischetti e Antonio Montefusco, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2021, pp. 37-49: 45, n. 17: «Vanno considerati, anche se meno significativi, tre altri luoghi, in cui in B [ms. Barberiniano 4077, trascritto dall'autore e da due copisti collaboratori] ha rima siciliana o aretina a fronte della rima perfetta di A [ms. Barberiniano 4076, interamente autografo] (v. 5097 *gioso* A: *giuso* B [rima -oso]; v. 5706 *longo* A: *lungo* B [rima -ongo]; v. 6134 *setaiolo* A: *setaiulo* B [rima -olo]), tenendo però conto che nei DA [*Documenti d'Amore*] in casi analoghi si ha sempre rima perfetta (qualsiasi sia l'altezza della vocale utilizzata)». La più recente edizione del trattato polimetrico di Francesco da Barberino si deve a Marco Albertazzi (FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore / Documenta Amoris*, Lavis, La Finestra, 2011<sup>2</sup>, 2 voll.).

singole occorrenze» e valutando «di volta in volta il grado di plausibilità delle forme»<sup>34</sup> documentate dai codici.

Ma i dati d'insieme provenienti dalla tradizione manoscritta complessivamente considerata consentono di superare la parcellizzazione del singolo caso. Che la rima siciliana sia ben documentata nel ramo toscano della *Commedia* è provato dall'edizione Petrocchi: in tutto otto presenze, sette nell'*Inferno* e uno nel *Purgatorio*<sup>35</sup>. Se il fenomeno si ripete nel ramo emiliano-romagnolo<sup>36</sup>, vorrà dire che si tratta di un fenomeno strutturale, da considerare archetipico, quindi assunto nelle edizioni critiche del poema.

**34** Così sollecita MARCO GRIMALDI, «Per accomodar la rima». Note sulle «siciliane» della *Commedia*, in «Rivista di studi danteschi», 10, 2010, pp. 40-72: 71, contributo nel quale si esaminano tutti i casi di rime «siciliane» presenti nella *Commedia*.

**35** In sequenza: *desse : venisse : tremesse* (*Inferno* I 44, 46, 48); *voi : fui : suoi* (*Inferno* V 95, 97, 99); *pugna : agogna : pugna* (*Inferno* VI 26, 28, 30); *noi : fui : sui* (*Inferno* IX 20, 22, 24); *sdegnoso : disideroso : suso* (*Inferno* X 41, 43, 45); *nome : come : lume* (*Inferno* X 65, 67, 69); *sotto : tutto : costruito* (*Inferno* XI 26, 28, 30); *duri : sicuri : fori* (*Purgatorio* XIX 77, 79, 81).

**36** Privilegiato nell'edizione Ferretti Cuomo-Tonello-Trovato (a cura di), DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno. Edizione critica e commento*, cit., in questi casi in tutto coincidente con l'edizione Petrocchi, salvo che per *noi : fui : suoi* (*Inferno* IX 20, 22, 24). Sul mantenimento della rima siciliana in quest'edizione cfr. MARTINA CITA, *La rima imperfetta di tipo siciliano nella «Commedia» di Dante*, in «Filologia italiana», 13, 2016, pp. 9-21, di cui riporto le conclusioni (p. 20): «l'analisi delle famiglie settentrionali di rilevante peso stemmatico ha confermato in quattro casi [...] la liceità della rima siciliana. Anche per i restanti [quattro] luoghi [...], nonostante la situazione risulti meno limpida dal punto di vista stemmatico a causa dello «smembramento» delle principali famiglie e sottofamiglie, è forse comunque lecito ipotizzare che per Dante, come per il suo «primo amico» Cavalcanti, l'istituto della rima siciliana fosse pienamente in vigore». E cfr. in proposito, nel testo edito (1, p. 5), la nota alla rima *desse : venisse : tremesse* di *Inferno* I 44-46-48: «Il più recente riesame complessivo della cosiddetta rima siciliana (e bolognese e aretina) nella tradizione della *Commedia* (Cita 2016) sembra confermare l'idea – accolta da Petrocchi, ma non da Sanguineti – che questo tipo di rima imperfetta sia un «legittimo istituto» (Contini) della nostra più antica tradizione poetica, che i pochi casi in cui la rima siciliana è sicuramente ravvisabile in D. (una decina in tutto, di cui, molto significativamente, 7 nell'*Inferno*) siano una sorta di omaggio intenzionale e allusivo a quella tradizione e che vari copisti del Tre- e del Quattrocento abbiano travisato normalizzando».

La statistica delle rime siciliane è significativa, le occorrenze si addensano nell'*Inferno*<sup>37</sup>. Come già abbiamo visto per *ca* (a cui potremmo accostare altri tratti fonomorfolo­gici estranei al toscano «del genere di *saccio* e *allore* 'allora' che si ritrovano, quando si ritrovano, soltanto nelle liriche della prima giovinezza di Dante»<sup>38</sup>), via via che l'autore raggiunge la pienezza stilistica aumenta il distacco rispetto al passato e il poeta maturo si scioglie dal nodo in cui erano rimasti invischiati i suoi predecessori, anche i più famosi.

Anche la possibilità che l'invenzione della terza­zina, concordemente attribuita a Dante, nasca da una sapiente e funzionale rielaborazione delle terza­zine del sonetto (metro per la cui invenzione viene in campo Giacomo da Lentini, il caposcuola dei Siciliani, immediatamente seguito dagli imitatori<sup>39</sup>) può essere valutata in una certa prospettiva: «la seconda parte del sonetto era quella metricamente più lavorata, più "pensata" in quanto più liberamente trattabile. Ciò rafforza l'idea che Dante sia partito proprio da lì, da questa disponibilità rimica, più che dal serventese caudato. Non per nulla le sue sono terza­zine, e le terza­zine per antonomasia erano fino ad allora quelle del sonetto»<sup>40</sup>. Anche in questo caso, potremmo concludere, i Siciliani sono il punto di partenza di un modello ampiamente ristrutturato e reso vincente da Dante.

Una rappresentazione efficace del modo con cui Dante valutava la propria posizione di poeta in rapporto ai pur celebri predecessori è of-

**37** IGNAZIO BALDELLI in ED s.v. *Rima*, IV, pp. 930-949: 930-931, per una ampia trattazione «della cosiddetta rima siciliana, di quella bolognese, aretina, o guittoniana» (virgolettato a p. 930).

**38** LUCA SERIANNI, *Sul colorito linguistico della Commedia*, in «Letteratura italiana antica. Rivista annuale di testi e studi», VIII, 2007, pp. 141-150: 148, con rinvio a IGNAZIO BALDELLI in ED s.v. *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, Appendice, pp. 55-112: 62.

**39** Si intitola *L'“invenzione” del sonetto* un paragrafo, pp. LXVI-LXVIII, dell'*Introduzione* di Roberto Antonelli a PSS I.

**40** ALDO MENICHETTI, *Una lezione sulla terza­zina di Dante*, in «In principio fuit textus». *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di Vito Luigi Castri­gnanò, Francesca De Blasi e Marco Maggiore, Firenze, Cesati, 2018, pp. 111-118: 118.

ferta dal famoso episodio di *Purgatorio* xxiv, nel quale Dante incontra i golosi racchiusi nella sesta cornice. Il colloquio con Bonagiunta da Lucca, ai vv. 49-57, contiene in successione: il riconoscimento da parte di Bonagiunta del ruolo di novatore ricoperto da Dante rispetto alla vecchia guardia della poesia volgare («colui che fore / trasse le nove rime, cominciando / *Donne ch'avete intelletto d'amore*», vv. 49-51); la replica di Dante, che non nega, ma non afferma di essere lui l'inventore del nuovo stile, e invece spiega in che consiste la novità («i' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando», vv. 52-54); la conclusiva dichiarazione di resa da parte di Bonagiunta, segnata dalla collocazione di Giacomo da Lentini, di Guittone d'Arezzo e dello stesso Bonagiunta al di qua della nuova maniera poetica stilnovistica rappresentata da Dante e dai suoi sodali, che fanno parte di un gruppo poetico vincente nel quale (assegnato a Guido Guinizelli il ruolo di *padre*) andranno inclusi almeno anche Cavalcanti e Cino da Pistoia («O frate, issa vegg'io – diss'elli – il nodo / che il Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'i odo», vv. 55-57).

Guittone d'Arezzo fu di gran lunga il più ammirato dei poeti che operarono fra il 1260 e il 1290, vero e proprio caposcuola, in grado di dettar legge in Toscana e fuori, aprendo la lingua della tradizione lirica alle nuove istanze dell'uso municipale e innestandovi una forte carica morale. Fu così in grado di creare una tecnica espressiva difficile, destinata a far colpo anche grazie all'uso di artifici retorici spesso sconfinanti nell'oscurità ma non per questo meno apprezzati. Dante stesso ne fu influenzato, nella fase iniziale della sua attività poetica. Per poi abiurare, e ripetutamente, in diverse opere. In *Vita Nova* xvi 6<sup>41</sup>,

**41** Secondo l'edizione curata da Guglielmo Gorni (DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, in ID., *Opere*, I, cit., pp. 745-1063: 965-967); xxv 10 secondo l'edizione curata da Michele Barbi (DANTE ALIGHIERI, *La Vita Nuova*, Società Dantesca Italiana. Edizione Nazionale delle Opere di Dante, Firenze, Bemporad, 1932 [altra edizione: Firenze, nella sede della Società, 1960; ristampa anastatica: Firenze, Le Lettere, 2011]). A parere di Gorni potrebbe essere «seducente pensare al riguardo che “lo primo [...] poeta volgare [...] che volle fare intendere le sue parole a donna” non sia un generico anonimo, bensì colui che apre il canzoniere Vaticano con la canzone “Madonna dir vo voglio / como l'amor m'à priso”, cioè il Notaro». Se fosse provabile tale ipotesi,

in opposizione al «primo che cominciò a dire sì come poeta volgare» scrivendo d'amore per una donna, Guittone verrebbe implicitamente inserito tra coloro che rimano in volgare impropriamente, e cioè «sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore» (si tratterebbe quindi di una polemica contro il Guittone morale e, più in generale, contro coloro che trattano materia non amorosa). In *DVE I XIII 1* Guittone è inserito tra i Toscani che «rimbecilliti dalla loro mancanza di cervello, pretendono per sé il titolo del volgare illustre»; l'elenco comprende anche Bonagiunta da Lucca, Gallo Pisano, Mino Mocato da Siena, Brunetto [Latini] da Firenze, «le poesie dei quali, se ci fosse il tempo di analizzarle per bene, si rivelerebbero non già di livello curiale ma soltanto municipali». In *DVE II VI 8* drasticamente si sollecitano «i seguaci dell'ignoranza [a smettere] di esaltare Guittone d'Arezzo e altri come lui, che nel lessico e nella costruzione non si sono mai liberati di quello che avevano di plebeo». In *Purgatorio XXVI 124-26* si dichiara usurpata la sua fama, non fondata sul *ver* (la verità, poggiata sulle ragioni dell'arte o della capacità di giudicare), vv. 121 e 126 (due volte!): «Così fer molti antichi di Guittone, / di grido in grido, pur lui dando pregio, / fin che l'ha vinto il ver con più persone» (dove è fondamentale anche la qualifica di *antichi* applicata a coloro che appartengono alla vecchia scuola poetica e non praticano il nuovo stile).

«Il colloquio con Bonagiunta pullula letteralmente [...] di criptocitazioni e di allusioni a un preciso momento dell'esperienza poetica di Dante e dei suoi sodali, con l'emergere di personalità sia espressamente nominate [...], sia evocate indirettamente»<sup>42</sup>. Non è detto che le as-

---

Giacomo da Lentini e Guittone risulterebbero in questo passo in reciproca contrapposizione, al contrario di quanto invece accade nei versi del *Purgatorio*, dove sono accomunati dalla medesima incolmabile distanza rispetto alle *nove rime* di Dante.

<sup>42</sup> FURIO BRUGNOLO, *Il nodo di Bonagiunta e il modo di Dante. Per un'interpretazione di Purgatorio XXIV* [2009], in ID., *Dante poeta lirico. Esercizi di lettura*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2021, pp. 331-360: 352. Ai personaggi esplicitamente ricordati da Bonagiunta (il Notaro e Guittone) Brugnolo accosta (non nominati e ovviamente diversi nella percezione di Dante) Cino da Pistoia e, incertamente, Cavalcanti.

senze nascano tutte da forme volute di censura o di *damnatio memoriae*. Certamente intenzionali sono le presenze, che stabiliscono una precisa gerarchia di valori. Al momento della composizione di quel canto del *Purgatorio*, Giacomo da Lentini e con lui i Siciliani non beneficiano più della benevolenza di cui godono nel *DVE* (e, il solo Giacomo, nella *Vita Nuova?*, cfr. n. 41), forse per una rendita di posizione garantita dalla lontananza nel tempo e dalla estraneità rispetto alle polemiche legate alla attualità poetica più viva. Il Notaro, rappresentativo dei Siciliani, condivide ormai la sorte di Bonagiunta e Guittone, esponenti massimi dei poeti toscani della generazione immediatamente precedente e bersaglio tradizionale della polemica dantesca. È in atto il processo che qualche decennio più tardi porterà Petrarca ad affermare senza appello: «i Ciciliani, / che già fur primi, e quivi eran da sezzo» (*Triumphus Cupidinis* IV 35-36).

**Riassunto** Il lavoro analizza le citazioni dirette e gli indizi che testimoniano l'apprezzamento che, in più luoghi della propria opera, Dante manifesta nei confronti della Scuola Siciliana (a partire dal promotore Federico II e il figlio Manfredi), rilevabile in particolare grazie alle ripetute citazioni di versi dei Poeti di quella Scuola. A partire dai Siciliani, molti fenomeni linguistici si trasmettono ai rimatori delle generazioni successive, fino a Dante. In questa prospettiva, alcuni tratti di originaria matrice siciliana si insediano nel patrimonio della lingua poetica (di vario livello), altri (meno diffusi) si affievoliscono più o meno rapidamente, infine esaurendosi. Nelle fasi giovanili e più sperimentali Dante è relativamente disponibile ad alcuni moduli siciliani, distaccandosene via via che raggiunge la pienezza stilistica.

**Abstract** The work presents an analytical census of linguistic phenomena (phono-morphological, syntactic and lexical) which starting from the Sicilians, and are transmitted to the rhymers of successive generations, arriving to Dante. In this perspective, some features of the original Sicilian matrix settle in the heritage of the poetic language (of various levels), others (less widespread) fade more or less rapidly, finally running out. In this regard, Dante's attitude is symptomatic, who in his youthful and more experimental phases is relatively available to some Sicilian modules (albeit carefully selected), detaching himself from them as he reaches stylistic fullness and thus frees himself from the knot in which the its predecessors, even the best equipped.