



- 1 Quando eu stava in le tu' cathene,  
oi Amore, me fisti demandare  
s'eu volesse sufirir le pene  
ou le tu' rechiçe abandonare,
- 5 k'énno grand'e de sperança plene,  
cun ver dire, sempre voln'andare.  
Non [r]espus'a vui di[ritamen]te  
k'eu fithança non avea niente  
de vinire ad unu cun la çente
- 10 a cui far fistinança non plasea.

PARAFRASI, sulla base di Castellani [2000: 526]: Quando io stavo nelle tue catene, o Amore, mi facesti domandare se volessi sopportar le pene (del mio stato) o abbandonare le tue ricchezze, che sono grandi e veramente piene di speranza (*voln'andare*, riferito a *de sperança plene*, può essere interpretato come 'sono'; è tuttavia possibile una lettura diversa: *che sono piene di grande speranza, vogliono accompagnarsi sempre alla verità*). Non risposi a voi immediatamente (o forse 'nel modo giusto') perché non avevo nessuna fiducia di potermi accordare colla nobile donna (da me amata), alla quale non piaceva la fretta.

Stussi fa notare, fra l'altro, che l'*incipit* è coerente con i modelli della poesia provenzale, per l'attacco con il «Quando...», e per il tema delle catene d'amore, ripreso successivamente dalla poesia italiana. Questi versi danno luogo a una serie di interrogativi: si tratta di composizione originale o di testo copiato da altra fonte? Qual è la provenienza del testo? Si tratta di una composizione settentrionale, o è nato nel Meridione d'Italia e poi è stato portato a Ravenna? Non è facile rispondere, anche se sembra prevalere l'opinione che si tratti di composizioni settentrionali [cfr. Castellani 2000: 532].

## 5. LE PRIME RACCOLTE DELLA LIRICA E IL PROBLEMA DELLA LINGUA DEI SICILIANI: I CANZONIERI DEL DUECENTO E IL «LIBRO SICILIANO» DEL BARBIERI

Va tenuto presente che il patrimonio della nostra poesia più antica, risalente al XIII secolo (dimentichiamo per ora l'eventuale tradizione precedente, la cui esistenza potrebbe essere suggerita dalla Carta ravennate: cfr. *supra*, § 4.4), ci è tramandato in massima parte, per la quasi totalità, da tre manoscritti. Essi sono:

- il **Canzoniere Vaticano latino 3793**, conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana;
  - il **Laurenziano Rediano 9**, conservato alla Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze;
  - il **Palatino 418**, ora Banco Rari 217 della Biblioteca Nazionale di Firenze.
- Senza questi codici, di cui sono oggi reperibili i facsimili fotografici [cfr. Leonardi 2000], noi avremmo perduto quel nostro patrimonio di poesia, di cultura e di lingua, e non potremmo ricostruirlo in altro modo, se non per labili tracce, né sapremmo ordinare e verificare le notizie storiche sulla formazione



**Fisti** 'facesti' (v.2) è forma metafonetica di attestazione padana. **Ou** per 'o' (v.4) è forma rara, che ha solo un'altra attestazione nell'italiano delle Origini. **Fithança** 'fiducia' (v.8) è la *fianza* ('fidanza') dei trovatori. **Vinire ad unu** 'unirsi' (v.9). **Çente** (v.9) è un gallicismo per '(donna) gentile', documentato nei volgari settentrionali e mediani (ricorre anche in Guittone d'Arezzo). Il punto sotto la *a* del v.10 indica che la vocale è da espungere per ragioni metriche, perché dà una sillaba di più rispetto alla misura decasillabica dei versi.

erò, contiene proprio balenare la possibilità ione poetica locale di ra scrivere in maniera l nostro paese. ho detto, sono due: sillabi. Il secondo, al n alto del primo testo que endecasillabi. Se- io di un principiante di una canzone a noi no testo, sicuramente

arta, *recto* (fig. 4.2.a) imenti poetici. Come o notarile, la seconda etici. Il primo è stato breve, con la freccia

[1999: 26] (lo si legge primi 10 versi, su 50 o componimento).

Vedi *BSLI*  
pp. 65-69



della prima poesia non religiosa della nostra tradizione letteraria, anche se ci resterebbero pur sempre le informazioni che Dante ci fornisce nel *De vulgari eloquentia*, e anche qualche cosa d'altro, ad esempio la documentazione dei *Memoriali bolognesi* (di cui parleremo *infra*, § 6).

Dei tre codici sopra menzionati, il più importante (se si possono istituire gerarchie) è il primo, per ragioni quantitative, perché ci trasmette circa mille componimenti, mentre gli altri due ne contengono, messi assieme, circa la metà. È stato osservato da Gianfranco Folena che se mancasse il Vaticano 3793 la produzione poetica del Duecento risulterebbe dimezzata, e di molti autori non sospetteremmo neppure l'esistenza. Si tratta di un codice non solo toscano, come gli altri due, ma in più fiorentino, scritto da due copisti di cui non conosciamo il nome (non sono stati identificati con certezza, nonostante le molte ipotesi formulate). Non si trattava però di copisti professionisti. Il primo dei due ha lavorato a cavallo di Due e Trecento. La scrittura è quella «(proto)mercantesca»: fa pensare all'ambiente della borghesia mercantile e finanziaria fiorentina. In questo ambiente, qualcuno senti il bisogno di allestire per uso personale una raccolta ampia della poesia del tempo in lingua volgare, distendendola in ordine storico, con un rigore che stupisce, in particolare nella sezione dedicata alle Canzoni (che sono tenute distinte dai Sonetti). In apertura, ci sono appunto i poeti siciliani, alla fine ci sono i toscani. Di sicuro Dante, al tempo in cui scriveva il *De vulgari eloquentia*, ebbe tra le mani un codice molto simile a questo, più che affine, «gemello» (per usare le parole di Antonelli [1992: 28]). Nel primo Rinascimento questo codice fu nelle mani dell'umanista e letterato Angelo Colocci, che ne riconobbe appieno l'importanza. La fotografia è tratta dal facsimile del manoscritto [Leonardi 2000: I, f. 32r]. Al centro del rigo, quasi circondato da un tratto di penna, sta il nome dell'autore dei vari componimenti (fig. 4.3).



Il *De vulgari eloquentia* (cfr. cap. V, § 4) è il trattato scritto da Dante allo scopo di stabilire i caratteri del volgare letterario destinato alla poesia. Per raggiungere questo obiettivo, Dante si preoccupò di tracciare la storia dei primi tentativi poetici, menzionando, in ordine cronologico, un buon numero di scrittori, i Provenzali (che ovviamente avevano scritto in provenzale, non in italiano), i Siciliani (la prima scuola poetica), alcuni settentrionali come Guinizelli, Guittone d'Arezzo (sul quale esprime un giudizio molto severo), Cino da Pistoia, infine i Fiorentini, tra cui se stesso.

Osservando la figura, si noterà che il copista non va a capo a ogni verso, ma a ogni strofa, e ogni strofa inizia con una lettera grande (il nome tecnico è «capolettera»); la fine del verso è segnata da un puntino. Il codice non ha figure destinate a ornarlo. Contiene solo la raccolta dei testi, molto ampia e bene ordinata, come già abbiamo detto.

La pagina che abbiamo riprodotto non è stata scelta a caso. Contiene una canzone di uno dei poeti della Scuola siciliana, Re Enzo (il figlio naturale di Federico II), ma qui tale canzone è attribuita a Ser Nascimbene di Bologna, come si legge nella dicitura evidenziata da un tratto di penna, la quale potrebbe essere scambiata a prima vista, data la posizione, per un titolo, ma titolo non è: si tratta, come già abbiamo detto, dell'attribuzione a un autore. Vedremo più avanti come questa versione della canzone *S'eo trovasse pietanza* presenti la strofa finale toscanizzata, strofa da confrontare con la versione siciliana, giuntaci per altra via.

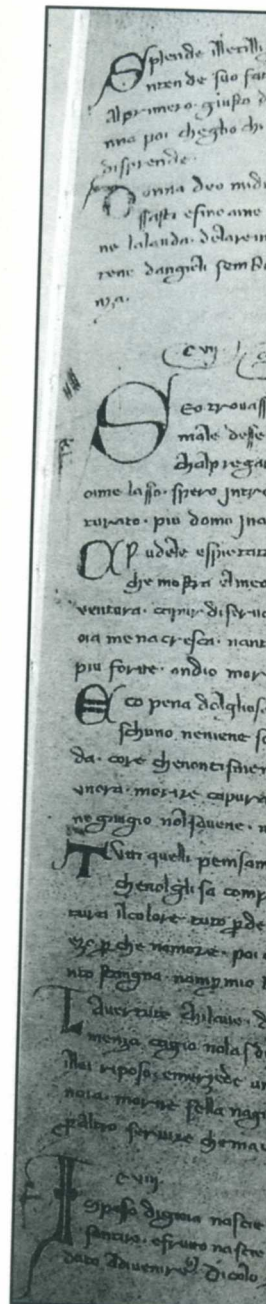


fig. 4.3. Una canzone di Re Enzo  
Fonte: LEONARDI [2000].



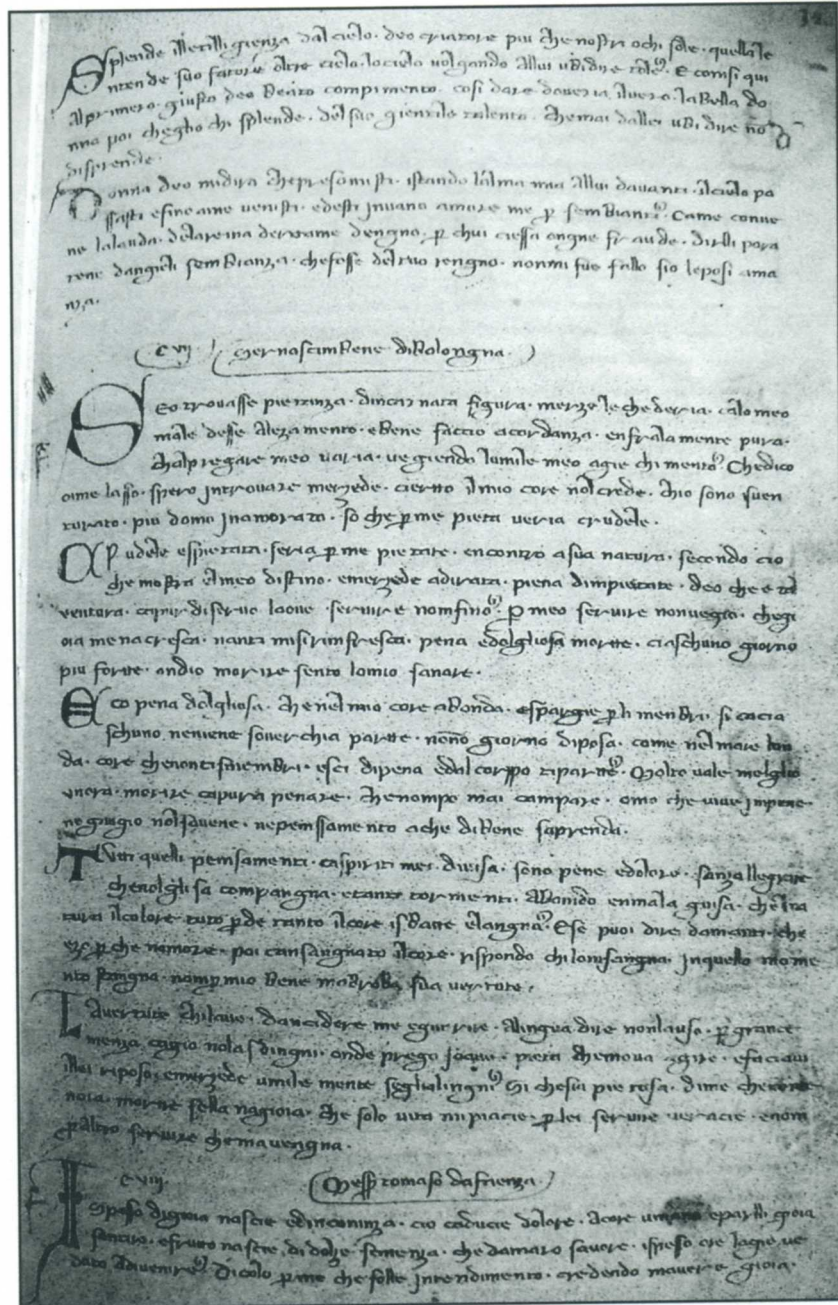


fig. 4.3. Una canzone di Re Enzo nel Vaticano 3793.

Fonte: LEONARDI [2000].



Il secondo codice che ci ha trasmesso l'antica poesia italiana è il **Laurenziano Rediano 9**, di area pisana. Si chiama «Rediano» perché fu di proprietà di Francesco Redi, scienziato e scrittore del Seicento, e «Laurenziano» perché è conservato alla Biblioteca Laurenziana di Firenze. Si stima che risalga all'ultimo decennio del Duecento. Contiene soprattutto l'opera di Guittone d'Arezzo (non solo poesia, ma anche la prosa delle sue lettere), e solo secondariamente altri autori: su 434 testi lirici, 232 sono appunto di Guittone. Il canzoniere, così come il Vaticano 3793, distingue i generi metrici, e dunque è ripartito tra Canzoni e Sonetti, secondo l'uso del tempo. Fu scritto da mano pisana e continuato da due mani fiorentine. Ne riproduciamo qui una pagina in cui si notano i nomi di alcuni autori, scritti in rosso al centro (nella riproduzione in bianco e nero appaiono color grigio), seguiti dai loro sonetti (fig. 4.4).

I primi due autori il cui nome compare nella figura 4.4 sono Massarello da Todì e Ser Polo da Bologna; seguono due componimenti di «Notar Giacomo», come si legge nel testo, cioè di Giacomo da Lentini, il più celebre tra i poeti della Scuola siciliana. Si noti, anche qui, come non si vada a capo alla fine del verso, ma siano evidenziate in maniera diversa le due quartine (con una parentesi sulla destra che le unisce) e le due terzine (con due segni, uno per ciascuna, all'*incipit*). La figura 4.4 (il f. 140r) è tratta da Cecchi e Sapegno [1965: tav. f. t. tra le pp. 304-305].

Si sarà notato che qui la scrittura è diversa da quella del Vaticano 3793: è la «gotica».

Il terzo canzoniere, di provenienza pistoiese, è il meno esteso, ma è l'unico miniato: si tratta dunque di un codice molto bello dal punto di vista estetico. Vi si riconosce un prodotto di lusso, diverso in ciò rispetto ai manoscritti descritti in precedenza. È il più antico dei tre codici che stiamo esaminando. Anche questo codice dedica uno speciale tributo a Guittone, che apre la raccolta, ma subito largo spazio hanno anche i Siciliani. La mano che ha scritto il testo è stata riconosciuta come pistoiese. Oltre a far parte della serie di facsimili curata da Leonardi [2000], lo si può consultare facilmente in Internet, splendidamente riprodotto, a colori, nella *Biblioteca digitale* della Biblioteca Nazionale di Firenze ([http://www.bncf.firenze.sbn.it/Bib\\_digitale/Manoscritti/b\\_r\\_217/main.htm](http://www.bncf.firenze.sbn.it/Bib_digitale/Manoscritti/b_r_217/main.htm)). Ne riproduciamo una pagina in cui si vede il capolettera miniato, con due amanti abbracciati, e, in rosso (nella nostra riproduzione in bianco e nero tale colore appare grigio), i nomi di autori della Scuola siciliana, cioè Pier delle Vigne e Guido delle Colonne (fig. 4.5). Traggio l'immagine (riprodotta anche in Cecchi e Sapegno [1965: 321]) appunto dalla citata *Biblioteca digitale*.

La sorte ha voluto che proprio la trasmissione dei testi, attraverso codici toscani, e soprattutto attraverso il Vaticano 3793, condizionasse la forma linguistica nella quale la poesia siciliana è stata letta e conosciuta nel resto dell'Italia, e ciò fin dal Duecento. Lascio la parola ad Arrigo Castellani [2000: 488]:

È ragionevole pensare che i Siciliani scrivessero in siciliano. Un siciliano colto, letterario, «illustre», con latinismi, gallicismi, prestiti dai dialetti continentali; ma dai tratti

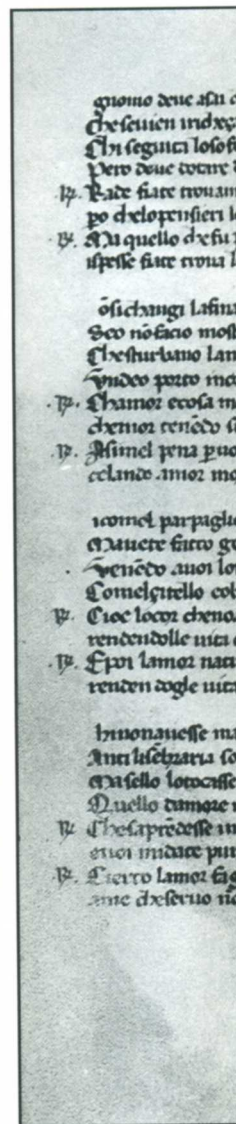


fig. 4.4. Una pagina del La  
Fonte: CECCHI E SAPEGNO [1965].

fondamentalmente sic  
mai nella veste linguis  
toscani quelli ancora d  
9, pisano e in parte mir  
dove i sicilianismi son  
toscano. Di qui la con  
spary, Monaci, De Bar  
usato una lingua simil



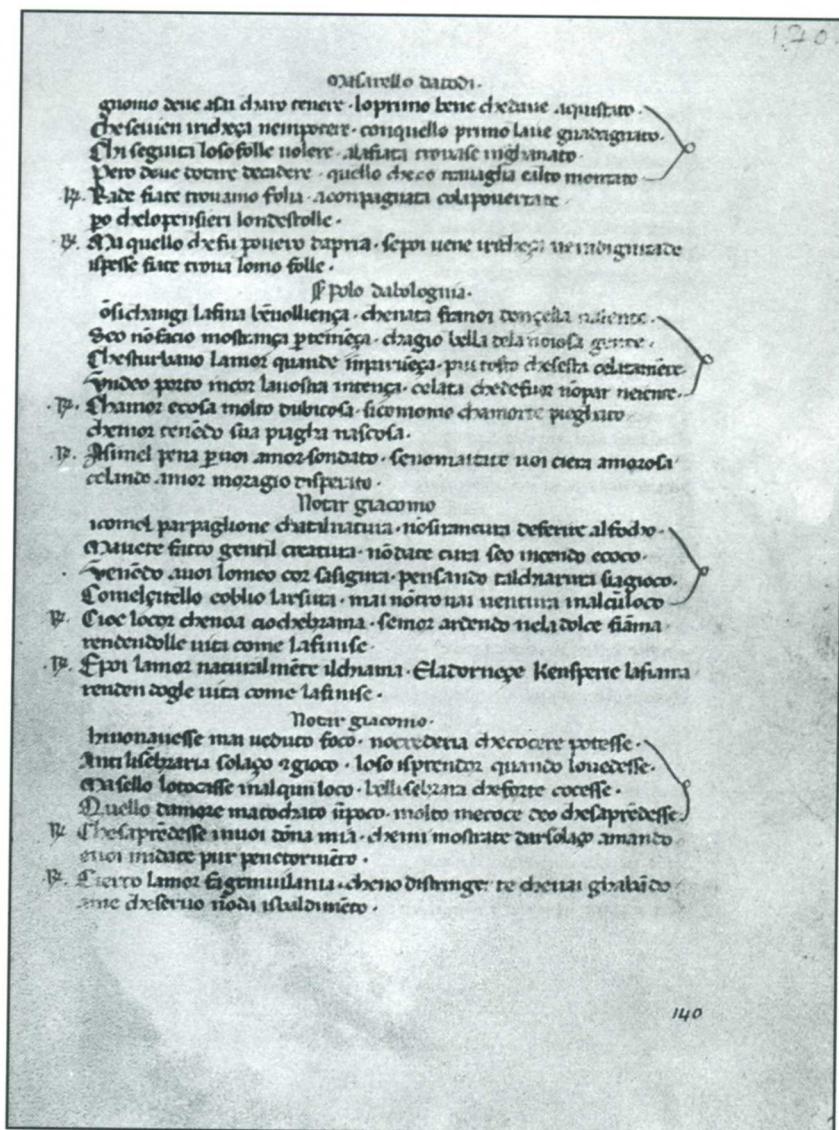


fig. 4.4. Una pagina del Laurenziano Rediano 9.

Fonte: CECCHI e SAPEGNO [1965].

fondamentalmente siciliani. Tuttavia i loro componimenti non ci sono giunti quasi mai nella veste linguistica originaria, ma in canzonieri toscani o settentrionali (solo toscani quelli ancora dugenteschi: il Vaticano 3793, fiorentino, il Laurenziano Rediano 9, pisano e in parte minore fiorentino, il Banco Rari 217 [già Palatino 418], pistoiese), dove i sicilianismi sono presenti, sì, ma in misura ridotta, e il colorito prevalente è toscano. Di qui la convinzione, presso alcuni studiosi delle generazioni passate (Gaspary, Monaci, De Bartholomaeis, Bertoni) che i poeti della scuola siciliana avessero usato una lingua simile a quella che ci appare nei canzonieri, una coinè a base toscana



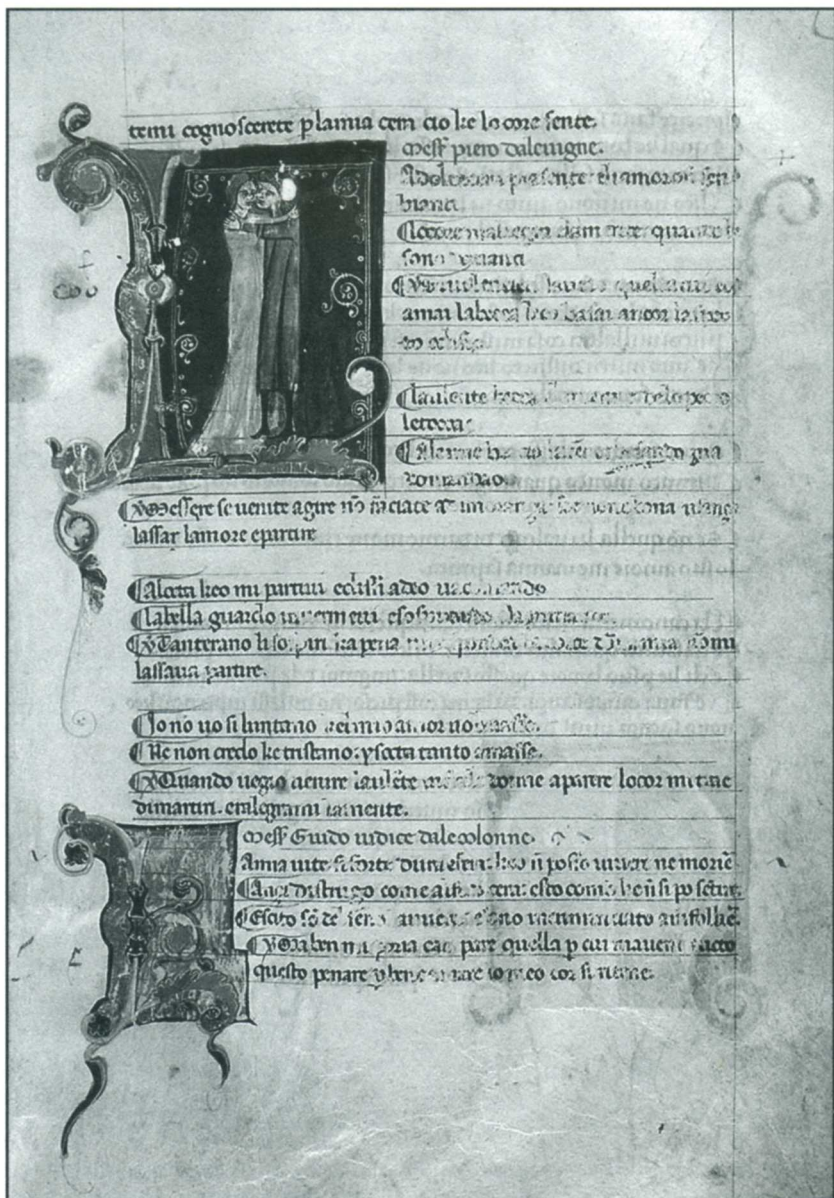


fig. 4.5. Una pagina del Palatino 418 (ora Banco Rari 217).  
 Fonte: Biblioteca digitale della Biblioteca Nazionale di Firenze.

(secondo il Monaci formatasi a Bologna, dove poterono incontrarsi, intorno al secondo decennio del Duecento, il pisano [ma più probabilmente, invece, messinese] Iacopo Mostacci, il campano Pier della Vigna da Capua e il siciliano Giacomo da Lentini, dei quali c'è rimasta, nel codice Vaticano Barberiniano 3953, una tenzone sulla natura d'amore, tema filosofico ben adatto a esser discusso in quell'ambiente).

Vi è dunque una c...  
 dei testi degli antichi...  
 sulle quali ora ci so...  
 quecentista, esper...  
 cui comparivano le...  
 in una lingua molt...  
 provenienti da que...  
 seguito il codice d...  
 Tuttavia Barbieri n...  
 diversa da quella c...  
 vico Castelvetro, d...  
 i versi in siciliano...  
 quale sembrava cre...  
 se ne fece beffe [c...  
 alcun luogo di que...  
 d'epoca medievale...  
 lettuale», non ci son...  
 centesco o dell'iniz...  
 la priata», vergato...  
 dalle truppe tedes...  
 407]). Ecco perché...  
 tarde (risalgono al...  
 linguistica original...  
 che ad esse si dia...  
 tra i quali si sono...  
 essendo sparito il...  
 trascrizioni, risale...  
 vedremo. Lo stess...  
 Novecento ha dato...  
 quelle carte conser...  
 anzi era convinto d...  
 in una fase success...  
 Uno stesso testo p...  
 codici. Il filologo es...  
 più corretta, per qu...  
 Re Enzo (figlio nat...  
 Vediamo prima di...  
 ticano 3793, dove, ...  
 attribuita a Re Enz...  
 quale incomincia «...  
 due canzonieri del...  
 è attribuita rispetti...  
 da solo: ma nel Pa...  
 quella che noi ripo...  
 punteggiatura, gli a...



Vi è dunque una complessa questione filologica che pesa sulla trasmissione dei testi degli antichi poeti siciliani. Di qui l'importanza delle «carte Barbieri», sulle quali ora ci soffermeremo per completare il quadro. Barbieri era un cinquecentista, esperto di poesia provenzale, che ebbe tra le mani un codice in cui comparivano le poesie dei Siciliani in una forma diversa da quella vulgata, in una lingua molto più vicina al dialetto di Sicilia. Barbieri lesse quei testi, provenienti da quello che chiamava il *Libro siciliano*, e ne trascrisse alcuni. In seguito il codice detto *Libro siciliano* andò perduto: non è mai ricomparso. Tuttavia Barbieri non fu l'unico ad aver incontrato versi siciliani in forma diversa da quella corrente. Anche un altro letterato del Cinquecento, Ludovico Castelvetro, doveva aver visto un codice (o un frammento di esso) con i versi in siciliano: ci racconta che gli era stato mostrato da Pietro Bembo, il quale sembrava credere per davvero alla loro autenticità. Castelvetro, invece, se ne fece beffe [cfr. Marazzini 1989: 202-203]. Bembo, però, non parla in alcun luogo di questo codice. Frammenti antichi, scritti su carte o pergamene d'epoca medievale, in quella lingua siciliana dalla caratteristica forma «dialettale», non ci sono altrimenti pervenuti (a parte uno solo, forse ancora duecentesco o dell'inizio del Trecento: è il distico «Aulenti primavera l ki rinova la priata», vergato ai margini di un registro di cancelleria angioina, distrutto dalle truppe tedesche nel 1943, per il quale cfr. Sabatini [1975: 43 e 1996: II. 407]). Ecco perché le trascrizioni del Barbieri, benché cronologicamente molto tarde (risalgono al Rinascimento), restano l'unica fonte per ricostruire la veste linguistica originale delle poesie della Scuola siciliana, sempre (ovviamente) che ad esse si dia fede, visto che hanno fatto discutere a lungo gli studiosi, tra i quali si sono manifestate non di rado opinioni diverse. Come si vede, essendo sparito il codice antico, ci si deve affidare per forza a queste tarde trascrizioni, risalenti al Cinquecento, non sempre affidabili nei dettagli, come vedremo. Lo stesso De Bartholomaeis, lo studioso che nella prima metà del Novecento ha dato l'edizione delle carte di Barbieri, non credeva affatto che quelle carte conservassero davvero la lingua originaria della poesia siciliana, anzi era convinto che fossero frutto di una traduzione in dialetto avvenuta in una fase successiva.

Uno stesso testo può essere dunque trasmesso in maniera diversa dai vari codici. Il filologo esamina la tradizione per cercare di recuperare una versione più corretta, per quanto possibile. Prenderemo come esempio una canzone di Re Enzo (figlio naturale di Federico II), che leggeremo solo nella parte finale. Vediamo prima di tutto in che modo il testo è stato trasmesso dal codice Vaticano 3793, dove, fra l'altro, come abbiamo potuto notare, la canzone non è attribuita a Re Enzo, ma a Ser Nascimbene da Bologna. Questa canzone, la quale incomincia «S'eo trovasse Pietanza [= Pietà]», non è assente negli altri due canzonieri del Duecento dei quali abbiamo parlato. Vi è compresa, ma è attribuita rispettivamente a Re Enzo con il notaio Nascimbene, o a Enzo da solo: ma nel Palatino 418 e nel Laurenziano Rediano 9 la parte finale, quella che noi riporteremo, manca. Non dimentichiamo che gli 'a capo', la punteggiatura, gli accenti e gli apostrofi, oltre alla divisione delle parole, sono

orno al secondo  
ssinese] Iacopo  
omo da Lentini,  
one sulla natura  
te).

L auertute chilaue . dancidere me eguerire . alingua dire  
 nonlaufo . p grante | menza cagio nolafdingni . onde  
 prego foaue . pieta chemoua agire . efaciaui | illei riposo .  
 emerzede umile mente feglialingni . ¶ Si chefia pietofa . dime  
 chenome | noia . morire fella nagioia . che folo uita mipia-  
 cie . plei feruire ueracie . enom | paltro feruire chemauengna.

fig. 4.6. Trascrizione diplomatica della canzone di Re Enzo (Vaticano 3793).

Fonte: EGIDI [1908].

introdotte dagli editori moderni, per rendere comprensibile il testo (si tratta insomma di una prima forma di interpretazione). Nella figura 4.6 vediamo dunque i versi del Vaticano, così come si presentano nella **trascrizione diplomatica** di Egidi [1908: 99]. La trascrizione diplomatica rispetta in tutto e per tutto l'originale, e quindi non separa le parole, non interpreta il testo, ma ne dà un'immagine, per dir così, «fotografica», anche se in realtà ci risparmia lo sforzo di leggere i caratteri antichi del manoscritto.

Cerchiamo ora una trascrizione dei medesimi versi che li renda un po' più comprensibili al lettore di oggi. Nella figura 4.7 vediamo la trascrizione molto fedele, ma già **interpretativa**, di Avalle [1992: 348], nella quale sono sciolte le abbreviazioni e sono introdotti elementi 'moderni': la separazione tra le parole, la punteggiatura e gli a capo a fine di verso, là dove invece il testo originale segnalava il cambio di verso mediante un puntino.

57 La vertute ch' il' àve  
 58 d' ancidere me e guerire,  
 59 a lingua dire non l' auso,  
 60 per gran temenza c' agio no la sdingni;  
 61 onde prego soave  
 62 Pietà che mova a gire  
 63 e faccia vi i[n] llei riposo,  
 64 e Merzede umilmente se gli alingni,  
 65 siché sia pietosa  
 66 di me, ché non m' è noia  
 67 morire, s' ella n' à gioia:  
 68 ché solo vita mi piacie  
 69 per lei servire veracie  
 70 e nom per altro servire che m' avengna.

fig. 4.7. Trascrizione interpretativa della canzone di Re Enzo.

Fonte: AVALLE [1992].



Anche se la lingua non è siciliana, ma verosimilmente si tratta di un testo toscanzato dai copisti, restano alcune forme meridionali, come **auso** 'oso', **agio** (*aggio*) per 'ho'. Sono presenti anche francesismi: così **alingni** 'accoppi' (nel senso di 'unisca'). -*ngn*- nelle parole **sdingni** e **alingni** è grafia del tempo per -*gn*-.

PARAFRASI: Non oso di  
 gran timore che ho di  
 muova per andare e fa  
 docilmente Mercede, c  
 dispiace morire, se lei n  
 e non per altro servire.

Come si vede, i versi  
 tramandato dal codice  
 filologi, che ne hanno  
 [1960: I, 159]. Per ri  
 una barretta la separa

La vertute ch'ill'ave | c  
 lingua dir non l'auso | p  
 no la sdingni; | onde pre  
 a gire | e faccia in lei rip  
 se gli aligni, | si che sia  
 m'è noia | morir, s'ella n  
 place | per lei servir ver  
 ['piacere'] che m'avegn

Vediamo ora come si  
 dal Barbieri nel XVI  
 suo possesso. Traggio  
 (1927: 91, vv. 57-70):

La virtuti ch'ill'  
 D'alcirim'e gu  
 A lingua dir nu  
 60 Per gran timan  
 Però prego sua  
 Piatà che mov'  
 E faza in lui rip  
 E merci umilm  
 65 Si che sia piatu  
 Ver mi, chi nu  
 Morir, si ll'ard  
 che sol vivri m  
 Pir lei servir vi  
 70 Plu chi per altr

Qui la veste linguisti  
 vocali *i* e *u* al posto d  
 trascrizione tarda del E  
 questa lezione: non c  
 autentica (o quasi). In  
 che il filologo può tent  
 alla forma originale, c



lingua dire  
ngni . onde  
lei ripofò .  
etofa . dime  
uita mipia-  
mauengna.

le il testo (si tratta  
gura 4.6 vediamo  
rascrizione diplo-  
metta in tutto e per  
eta il testo, ma ne  
ltà ci risparmia lo

renda un po' più  
rascrizione molto  
quale sono sciolte  
separazione tra le  
ve invece il testo  
D.



Anche se la lingua  
non è siciliana, ma  
verosimilmente si  
tratta di un testo  
toscanizzato dai co-  
pisti, restano alcune  
forme meridionali,  
come **auso** 'oso',  
**aggio** (*aggio*) per  
'ho'. Sono presenti  
anche francesismi:  
così **alingni** 'ac-  
coppi' (nel senso di  
'unisca'). -ngn- nelle  
parole **sdingni** e  
**alingni** è grafia del  
tempo per -gn-.

PARAFRASI: Non oso dire a voce la forza che lei ha di uccidermi e di guarirmi, per il gran timore che ho di provocarne lo sdegno, per cui soavemente prego Pietà che si muova per andare e faccia sosta presso di lei, e a lei per accompagnarla si accoppi docilmente Mercede, così che la donna sia misericordiosa verso di me, perché non mi dispiace morire, se lei ne ha gioia; ché mi piace vivere solo per servire lei sinceramente e non per altro servire che mi possa avvenire.

Come si vede, i versi non si presentano affatto in veste siciliana. Questo testo, tramandato dal codice Vaticano 3793, è stato sottoposto a esame critico dai filologi, che ne hanno dato diverse edizioni. Vediamo quella offerta da Contini [1960: I, 159]. Per risparmiare spazio, anziché andare a capo segniamo con una barretta la separazione tra i versi (vv. 57-70):

La vertute ch'ill'ave | d'auciderme e guarire, | a  
lingua dir non l'auso | per gran temenza ch'aggio  
no la sdigni; | onde prego soave | Pietà che mova  
a gire | e faccia in lei riposo, | e Merzé umilmente  
se gli aligni, | sì che sia pietosa | ver me, ché non  
m'è noia | morir, s'ella n'ha gioia: | ché sol viver mi  
place | per lei servir verace | e non per altro gioco  
['piacere'] che m'avegna.



L'edizione critica di Contini al posto di **servire** (cfr. il testo del Vaticano 3793) porta **gioco**, francesismo, nel senso di 'piacere'. Per sapere da dove è stato ricavato questo francesismo, basta consultare l'apparato dell'edizione critica di Panvini, riportato oltre. *Gioco* compare in due manoscritti più tardi, ma Contini l'ha preferito, ritenendolo più corretto, cioè più fedele all'originale. Si noti come il verso finale sia nettamente diverso nei vari manoscritti.

Vediamo ora come si presenta questo medesimo testo nella trascrizione fatta dal Barbieri nel XVI secolo, sulla base del *Libro siciliano* che era allora in suo possesso. Traggo la trascrizione delle carte Barbieri da De Bartholomaeis (1927: 91, vv. 57-70):

La virtuti ch'ill'avi  
D'alcirim'e guariri  
A lingua dir nu l'auso  
60 Per gran timanza ch'azo nu ll'isdegni;  
Però prego suavi  
Piatà che mov'a giri  
E faza in lui ripausu  
E merci umilmenti si s'aligni,  
65 Sì che sia piatusa  
Ver mi, chi nu mi voglia [noglia]  
Morir, si ll'ardor coglia;  
che sol vivri mi plaze  
Pir lei servir virazi,  
70 Plu chi per altrui beni chi m'avegna.



Benché la veste siciliana della trascrizione di Barbieri sia così marcata, il testo presenta anche alcuni elementi che non sono affatto meridionali, e anzi si riconoscono come forme del settentrione d'Italia: così, al v. 69, **virazi** 'verace', in cui viene fra l'altro a cadere la rima con il v. 68 (con **plaze**). Questo settentrionalismo, assieme ad altri analoghi nel resto del componimento, prova che le carte Barbieri e il *Libro siciliano* in suo possesso non trasmettono in tutto e per tutto la vera forma originale della poesia siciliana, ma un'immagine di essa già deformata per il passaggio attraverso le mani di copisti settentrionali.

Qui la veste linguistica siciliana è ben riconoscibile: subito colpiscono le vocali *i* e *u* al posto delle toscane *e* e *o*. Il testo, giunto a noi solo grazie alla trascrizione tarda del Barbieri (non è infatti un codice medievale a conservarci questa lezione: non ci stancheremo di ripeterlo) sarebbe dunque la forma autentica (o quasi). In realtà anche questo testo contiene diverse scorrettezze, che il filologo può tentare di correggere, cercando di avvicinarsi il più possibile alla forma originale, che non ci è stata trasmessa integralmente da nessun



documento, ma alla quale si può cercare di avvicinarsi proprio mediante il confronto tra tutti i documenti di cui disponiamo.

Ecco, dunque, l'edizione critica di questi versi data da Panvini [1962: 221]. Nell'«apparato» (che, si rammenti, è cosa assolutamente diversa dalle «note»), si trovano le varie lezioni dei manoscritti che hanno trasmesso il testo, individuate ciascuna da una lettera dell'alfabeto: A è il Vaticano 3793, D e M sono altri due codici più tardi (Chigiano L.VIII.305 e Magliabechiano VII.7.1208), con Bb sono indicate le carte Barbieri (ovviamente, per questa strofa, non ci sono rinvii al Palatino 418 e al Laurenziano Rediano 9, perché, come già abbiamo detto, in tali codici la strofa in questione manca). Come in tutte le edizioni critiche dotate di apparato, si può verificare immediatamente quali siano le differenze tra le varie trascrizioni e quale sia stata la scelta del filologo:

- La virtuti ch'ill'avi  
d'alcirm' e guariri  
a lingua dir nu l'ausu,  
60 pir gran timenza c'agiu nu lli sdnigi;  
però prego suavi  
Piatà chi mov' a giri  
e faza in lei ripausu  
e Merzì umilmenti si li aligni,  
65 sì chi sia piatusa  
ver mi, che non m'è noia  
morir, s'illa nd'à gioia;  
chè sol vivri mi placi  
per lei servir viraci,  
70 plu chi per altru beni chi m'avegna.

57 vertute A D; chi l ave A M, chillave D, chi l avi Bb - 58 d auccidere me A, d aucciderme D, d uccidermi M, dalciri me Bb; guerire A, guarire D M - 59 dire A D; auso A D M - 60 per A D M; temenza A D M; chazu Bb, c ag(g)io A D, n aggio M; non la A, non lo D M; sdnigi D M Bb - 61 onde A, ond io D M; soave A D M - 62 pieta che mova a gire A D M - 63 e faciavi A, e faccia D M; illei A, in lui Bb; riposo A D M - 64 e merzede A, e merze D M; e merci Bb; umilemente A, umilmente D M; se gli a. A D M, si s a. Bb; alligni M - 65 sì che A D M; sie M; pietosa A D, piatosa M - 66 di me A, ver me D M; non e noia M, non mi noglia Bb - 67 morire A D M; s ella n a A D M; coglia Bb, goia M - 68 che solo vita A, che solo viver D M; me D; piacie A, place D M, plaze Bb - 69 per lei servire A, per suo servir D M; verace A D M, virazi Bb - 70 e non per altro servire (gioco D M) A D M; altrui Bb; che m a. A M, che me n a. D.

È dunque possibile trarre alcune conclusioni dalla nostra esemplificazione:

1. le due edizioni critiche, di Contini e di Panvini, sono tra loro molto diverse, perché Contini ha rinunciato alla forma siciliana della strofa finale, basandosi sugli altri codici, mentre Panvini ha adottato per questa strofa finale proprio il testo di Barbieri; 2. l'attribuzione del testo non è uniforme nei vari codici, che suggeriscono a volte un solo autore, a volte più d'uno, tanto che si è pensato persino che si tratti di una poesia scritta da Re Enzo, e magari completata da altri, o addirittura scritta a quattro mani, lontano dalla Sicilia (Enzo fu prigioniero a Bologna dal 1249 fino alla morte, nel 1272, e Bologna divenne



Tra gli interventi interessanti dell'editore, segnaliamo: la correzione della forma settentrionale **virazi** al v. 69, in rima con **plazi** nelle carte Barbieri; il restauro della forma meridionale **agiu** al v. 60; al v. 67 viene eliminata la lezione **coglia** delle carte Barbieri; ai vv. 68-69 viene ristabilita la rima mediante la reintroduzione di sicilianismi, guasti nelle carte Barbieri (**placi**: **viraci**); al v. 70 viene corretto **altrui** delle carte Barbieri, che non dà senso. Si noti che, come mostra l'apparato, Panvini dà una lettura diversa rispetto a De Bartholomaeis del v. 66.

presto, con Guinizelli (nuova poesia italiana); che si presenta in lingua possono essere propri 4. le considerazioni di dalle scelte filologiche gate, in questo come n La conclusione n. 4 è capitolo della storia de d'amore e al primo uso scelta delle fonti da cu o all'altro lavoro filolo tesi che la Scuola sicil lingua ben diversa dal

## 6. POESIA TOSCA I VERSI NEI «MEM

Abbiamo visto come s geografica dei codici inciso sulla forma del di uno dei documenti un componimento de A Bologna, dal 1265, privati, pena la decade atto e l'altro, negli app notaio, come del resto a differenza di quanto i notai inserirono versi zionale di poesia, che come circolavano aute della Scuola siciliana, anonime. Si noti che p più assoluto anonimato un contesto giuridico, luogo a confusioni e co un famoso sonetto di L Porremo, accanto a c [1973: 32], sicuramente ci è giunto), se si parte in bolognese. Sulla ba confronto, quanto fo trascrittore bolognese



proprio mediante il

Panvini [1962: 221].  
 Versa dalle «note»), si  
 o il testo, individuate  
 D e M sono altri due  
 VII.7.1208), con Bb  
 fa, non ci sono rinvii  
 e già abbiamo detto,  
 e le edizioni critiche  
 li siano le differenze  
 o:

venti interessanti del-  
 naliamo: la correzione  
 etentrionale **virazi** al  
 con **plazi** nelle carte  
 restauro della forma  
**agiu** al v. 60; al v. 67  
 ata la lezione **coglia**  
 Barbieri; ai vv. 68-69  
 ita la rima mediante la  
 ne di sicilianismi, guasti  
 rabinieri (**placi: viraci**); al  
 rretto **altrui** delle carte  
 non dà senso. Si noti  
 tra l'apparato, Panvini  
 a diversa rispetto a De  
 is del v. 66.

on lo D M; sdegni D M  
 re A D M - 63 e faciavi  
 e merze D M; e merci  
 igni M - 65 si che A D  
 noia M, non mi noglia  
 ne solo vita A, che solo  
 ire A, per suo servir D  
 M) A D M; altrui Bb;

a esemplificazione:  
 loro molto diverse,  
 fa finale, basandosi  
 rofa finale proprio il  
 e nei vari codici, che  
 nto che si è pensato  
 magari completata  
 lla Sicilia (Enzo fu  
 e Bologna divenne

presto, con Guinizelli, la capitale dello stilnovismo, quindi il centro della nuova poesia italiana); 3. anche prendendo per buona la versione di Barbieri, che si presenta in lingua siciliana, occorre correggere alcuni errori, che non possono essere propri della forma siciliana originaria: così ha fatto Panvini; 4. le considerazioni di ordine linguistico, in un caso come questo, dipendono dalle scelte filologiche: filologia e storia della lingua sono strettamente collegate, in questo come in altri casi.

La conclusione n. 4 è fondamentale: si vede bene che la ricostruzione del capitolo della storia della lingua italiana relativo alla nascita della prima lirica d'amore e al primo uso sistematico del volgare in poesia dipende proprio dalla scelta delle fonti da cui attingere i dati, e dalla fiducia che si accorda all'uno o all'altro lavoro filologico. Normalmente gli storici della lingua accettano la tesi che la Scuola siciliana abbia poetato in lingua di Sicilia, seppure in una lingua ben diversa dal dialetto popolare locale.

## 6. POESIA TOSCANA IN ITALIA SETTENTRIONALE: I VERSI NEI «MEMORIALI» DEI NOTAI BOLOGNESI

Abbiamo visto come sia importante, per la poesia medievale, la provenienza geografica dei codici e come le abitudini linguistiche dei copisti abbiano inciso sulla forma del testo. Verificheremo ancora il medesimo processo su di uno dei documenti più interessanti della poesia delle Origini, esaminando un componimento dei *Memoriali bolognesi*.

A Bologna, dal 1265, fu istituito l'obbligo di registrazione di tutti i contratti privati, pena la decadenza degli atti medesimi. Gli spazi rimasti bianchi tra un atto e l'altro, negli appositi registri predisposti allo scopo, venivano biffati dal notaio, come del resto accade ancora ai nostri tempi negli atti notarili. Però, a differenza di quanto avviene oggi, negli spazi rimasti bianchi, all'occasione, i notai inserirono versi, preghiere, proverbi. Abbiamo così una raccolta eccezionale di poesia, che ci fornisce testi della seconda metà del Duecento, così come circolavano autenticamente in Italia settentrionale. Tra essi, ecco poesie della Scuola siciliana, di Guinizelli, e anche di Dante, oltre a poesie popolari anonime. Si noti che persino i testi di cui riconosciamo l'autore sono inseriti nel più assoluto anonimato, forse per evitare l'inserimento di nomi di persona in un contesto giuridico, come quello dei *Memoriali* (i nomi avrebbero potuto dar luogo a confusioni e contestazioni). Come esempio dei *Memoriali*, riporteremo un famoso sonetto di Dante, in cui si parla della torre di Bologna, la Garisenda. Porremo, accanto a quello dei *Memoriali*, il testo dell'edizione di Contini [1973: 32], sicuramente più vicino all'originale dantesco (che ovviamente non ci è giunto), se si parte dal principio che Dante fiorentino non usasse scrivere in bolognese. Sulla base di questo presupposto, si può valutare, attraverso il confronto, quanto forte sia la patina linguistica settentrionale introdotta dal trascrittore bolognese o dalla sua fonte. Ecco dunque il testo dantesco, tratto