

LA POESIA AULICA SICILIANA E LA CORTE DI FEDERICO II

Nel presentare al Congresso questa breve nota su una delle molteplici cause che possono avere originato il fenomeno della lirica letteraria aulica siciliana, vorrei preliminarmente ricordare la posizione critica di Alfredo Schiaffini, che mi sembra indubbiamente giusta: « la poesia letteraria, qual'è quella dei primi rimatori in Sicilia, e le lingue artistiche nascono e si perfezionano in clima soffuso di cultura, sono perciò manifestazioni e veicolo di progressiva civiltà, si estraneano e reagiscono per natura loro alla psicologia elementare del popolo ».

In forma più precisa e moderna è quanto, un secolo e mezzo fa, A. W. Schlegel affermava in relazione alla lirica trovadorica: che essa doveva ripetersi e degenerare quando il ciclo dei sentimenti lì espressi fosse esaurito. E' quanto sostenne, dieci anni fa, Theodor Frings in una smagliante conferenza *Minnesinger und Troubadours*, riconfermando che nello stesso modo come la lirica europea pretrovadorica costituì il sostrato naturale indispensabile per la poesia cavalleresca occitanica e le sue imitazioni italiane, spagnole, portoghesi e tedesche, così dovunque, perchè d'imitazione, la lirica cavalleresca era destinata a scomparire. Solo in Italia la via sale dai poeti della scuola siciliana agli stilnovisti e da Dante arriva con Petrarca a segnare un destino mondiale alla lirica europea; se essa sorpassa le aspirazioni, le visioni, gli ideali tradizionali, le nuove rime mantengono la forma e, in realtà, si limitano ad assimilare gli aspetti umani, gli spunti paesistici e i motivi popolari velati negli imitatori della poesia provenzale alla corte di Federico II.

Per me, la chiusura del periodo citato da Alfredo Schiaffini (il sistemarsi e il reagire alle tendenze popolari), è particolarmente significativa, quando confrontiamo la lirica aulica colla poesia popolare e religiosa coltivate prima e durante il periodo dell'imitazione della lirica provenzale e francese, ma particolarmente coll'arte. Quanto agli elementi della lirica precedente, io credo che, nel campo dei motivi

popolari, l'incertezza della tradizione prima di Jacopo da Lentini lasci sussistere dei dubbi ai quali sarà difficile dare una risposta adeguata, tanto più che la lirica occitanica e francese hanno amalgamato molti spunti che sono evidentemente popolari, perchè comuni alla poesia popolare di tutti i tempi e di tutti i popoli, ma ritornanti in forma identica o molto simile nella poesia latina dell'undecimo e dodicesimo secolo. Ben diverso si presenterebbe il raffronto coll'architettura religiosa. Qui tendenze artistiche d'origine non italiana portarono le cattedrali gotiche a costituire il centro della vita cittadina; esse divennero indubbiamente l'espressione dell'idealità del popolo. Il sentimento religioso accettò cioè le nuove forme architettoniche transalpine e le pose a base di successive evoluzioni tipicamente italiane. Invece la lirica aulica d'origine siciliana si mantiene estranea al popolo e soltanto nel corso di diversi decenni riesce ad innestarsi nell'alta cultura, senza alcuna possibilità di assumere delle tonalità decisamente e tipicamente popolari. Di qui una differenza molto caratteristica di fronte ad una altra corrente letteraria venuta di Francia: la poesia epica cavalleresca. Pur mancando da noi le premesse che resero così rigogliosa l'epopea francese, il nostro popolo si affezionò a quella materia e la elaborò, attraverso una lingua ibrida. La lirica provenzale e francese parlarono invece solo alla fantasia della aristocrazia permeata delle idee cavalleresche e la prima trovò molta diffusione nella nobiltà e nelle classi elevate che l'accolsero nella lingua originale come accettarono le leggende epiche di Bretagna (1).

(1) La valutazione della « scuola siciliana » e dei suoi elementi formativi ha subito notevoli scosse dall'impostazione data dal GASPARY, che agì sugli storici della letteratura italiana attraverso la traduzione del Friedman; *La scuola poetica siciliana*, 1882). Sull'argomento si cfr. la bibliografia raccolta dal P. MAZZAMUTO nella « *Rass. bibl. critica letter. ital.* », 1953, pp. 8 e sg. e da R. FRATTAROLO, « *Bibl. speciale d. lett. ital.* », 1959, pp. 37 sg., dove le vicende del pensiero critico sono esposte in modo sommario, ma efficace. Non sarà forse del tutto superfluo ricordare che, dopo un breve cenno del De Sanctis, il primo a riconoscere la presenza di elementi poetici e lessicali francesi anteriori al prevalente influsso provenzale fu E. MONACI, già nel 1884 (« *Nuova Antologia* », fasc. 146) e che la teoria d'una presunta originalità poetica dei rimatori di questa scuola, che le conferirebbe una remota origine autonoma isolana, fu già presentata da G. A. CESAREO in *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, 1894. Dopo l'articolo di Mario Casella sul carattere provenzaleggiante della scuola poetica aulica siciliana nel « *Bollettino della Società dantesca italiana* » XIX (1912), lo argomento sembra definitivamente esaurito. A puro titolo di curiosità si citano le *Considerazioni e ipotesi sulla lirica italiana del Duecento* di T. L. RIZZO (1922), secondo cui sarebbero dimostrabili influssi arabo-persiani che sono invece inesi-

Noi siamo abituati a studiare questo fenomeno di penetrazione letteraria ed artistica francese e provenzale quasi esclusivamente in relazione al nostro Paese e, proprio per l'Italia meridionale ci teniamo presenti le particolari condizioni dovute all'avvento dei Normanni che preparò un clima favorevole a mode letterarie straniere; ma non dobbiamo dimenticare che condizioni analoghe si determinarono in tutti i paesi dell'Europa centro-occidentale. L'epopea delle crociate, che cominciano nel 1096, accomuna tutti i popoli, anche colla partecipazione materiale dei cavalieri a queste imprese della cristianità; la cavalleria assume dovunque una chiara caratteristica culturale francese; francese e provenzale diventano le lingue di moda. Questo tipo di europeismo medioevale deve avere la sua precisazione in un nuovo metodo critico che non si appaga più dell'esame approfondito della successione di strati culturali e letterari, cioè dell'indagine verticale, ma studia l'espansione di tendenze letterarie e artistiche nella loro espressione spaziale, al di là dei confini linguistici e le collega con tutti i movimenti e con tutte le aspirazioni della civiltà medioevale. Occorre cioè imparare a ricercare i necessari nessi muovendosi sulle assisse e ordinate del tempo e dello spazio. La specializzazione della filologia neolatina e germanica ha certamente permesso di realizzare dei notevoli progressi, ma non deve straniare due discipline che studiano lo stesso processo di civiltà entro i limiti di due sistemi linguistici agenti nello stesso tempo e nello stesso ambiente. L'invito ad una più stretta collaborazione nel campo del medioevo cristiano di E. R. Curtius e di F. Gennrich (1949) non deve esser dimenticato. Nel 1950 Theodor Frings poteva, da quell'ottimo germanista che è, affermare che, anche dal punto di vista germanico del Minnesang,

stenti o trovano per lo meno altra spiegazione. Sia consentito qui ricordare che anche la nota teoria di un effettivo apporto poetico della poesia d'amore araba sui maestri dei Siciliani, i trovatori, sorta in modo ancora incerto con M. RODRIGUES LAPA, *As origens de la poesia lirica em Portugal* nel 1929 e successivamente avallata da grandi nomi, deve essere certamente per lo meno ridimensionata (a R. MENENDEZ PIDAL si aggiungeranno l'arabista C. R. NEYRL, E. LÉVY-PROVENÇAL), dopo il capitolo *Zurückweisung der arabischen Theorie* del recente volume di Herbert KOLB, *Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Minne*, Tübingen, 1958, pp. 346-398. E' però evidente che, possedendo Federico II una cancelleria araba, diretti influssi orientali avrebbero potuto profilarsi anche nella lirica antica. Ma, nella concezione cavalleresca dell'amore, non c'è posto per teorie orientali, anche se motivi umani e quadretti d'ambiente possono permettere occasionali avvicinamenti; cfr. Reto A. BEZZOLA nella « Romania », LXVI, 1940, pp. 216, 7, Rich. KIENAST, *Deutsche Philologie im Aufriss* (1953), I, 832-4.

la poesia provenzale, diffusa in tutta l'Europa, rimane al centro della esplorazione della lirica nel periodo delle crociate.

La Germania, che possedeva da oltre tre secoli una letteratura epica e prosastica e che da poco aveva unificato la sua lingua letteraria, aggiornandola rapidamente, creando cioè all'inizio dell'undicesimo secolo il tipo linguistico medio alto tedesco, aveva raggiunto nella epopea nazionale alla fine del XII secolo, cioè poco prima dell'epoca della scuola siciliana, l'apogeo: la canzone dei Nibelungi, certamente per la sua lingua e per la concezione d'intonazione cavalleresca, anche se opera d'uno sconosciuto giullare, è un grande capolavoro indipendente da influssi stranieri. Eppure la rielaborazione della canzone d'Orlando fatta dal prete Konrat verso il 1130 apre in Germania la via alla letteratura epica francese, e, quando Heinrich von Veldeke scriverà la sua *Eneit*, che è la rielaborazione del *Roman d'Eneas*, il poeta Rudolf von Ems lo loderà come « den wîsen man, Der rehter rîme aller êrst began » e Goffredo di Strasburgo lo presenterà come colui che

*impete das arste rîs
in tiutescher zungen.
Das von sît este erprungen
Von den die bluomen kamen*

*innestò il primo virgulto
in lingua tedesca,
da cui poi nacquero i ramoscelli
dove vennero i fiori*

L'epopea tedesca diventa imitazione francese e assurge, al principio del Duecento, a manifestazioni di alta poesia sostanzialmente diverse da quelle dei Nibelungi o della canzone di Gudrun. Non altrimenti avviene nell'evoluzione della lirica. Certamente prima della metà del XII secolo esisteva in Germania una lirica popolare tedesca; *puellarum cantica* in antico alto tedesco sono documentati nel secolo IX ed è noto che Carlo Magno in un capitolare del 789 proibì alle monache di scrivere *minileod* cioè « canti d'amore »; uno di questi, molto posteriore fu rinvenuto fra le lettere di Werinher von Tegernsee. La lirica tedesca « preoccitanica » è permeata di elementi popolari che riecheggiano nel Minnesang, di richiami alla natura, di forme espressive che ritornano in Walther e che sono anche connaturate colla poesia trovadorica o francese, ma che formano pure il sostrato della poesia lirica medievale latina. Il quadretto della natura primaverile che ricorre anche nella canzone di Giacomino Pugliese:

*Quando veggio riverdire
giardino e prato e riviera
gli auscielletti odo bramire,
ridendo la primavera
fanno gioia e diporto*

è un motivo tutt'altro che raro nella lirica francese e tedesca che precede quella d'imitazione trovadorica; esso, nella tradizione occitanica, risale, con Guglielmo IX, circa al 1100. Ma il conte di Poitou subisce l'influenza della poesia popolare e di quella mediolatina. Il più delle volte è impossibile di tener distinte le onde delle due correnti della lirica nei due secoli che precedono la fondazione della scuola provenzaleggiante in lingua siciliana alla corte federiciana e ciò vale anche per il *Minnesang* e per la poesia portoghese-galiziana, all'altra estremità del mondo neolatino. Comunque, per ritornare alla patria di Federico II, nella Germania il *Minnesang*, che comincia alla metà del XII secolo, è di esclusiva imitazione provenzale e francese: il fenomeno dura un secolo e mezzo e si estende a numerosi poeti; fra questi non mancano re (Enrico VI, Corradino di Hohenstaufen, Venceslao II di Boemia) e principi (il margravio Ottone di Brandeburgo, i duchi Enrico di Breslavia, Enrico di Meissen, Wizlav di Rügen). Con Walter von der Vogelweide, che nel 1227 partecipò alla crociata diretta da Federico II, la scuola lirica provenzaleggiante tedesca raggiunge il suo culmine.

Il sorgere d'una scuola lirica provenzaleggiante nell'Italia meridionale alla corte di Federico II va dunque inserito in un fenomeno molto più vasto che, oltre alla Penisola iberica, abbraccia anche letterature non neolatine ed è un frutto di quell'« europeismo » che fu l'immediata conseguenza delle crociate che avevano creato condizioni sociali unitarie in tutto l'occidente; nella cavalleria esso trovava l'espressione della sua cultura laica cristiana. Di qui la posizione molto diversa della grande lirica arabo-spagnola dei secoli XI e XII, coeva della provenzale e ben radicata nella civiltà arabo-andalusa, che era pur essa maturata non solo sulla poesia classica araba, ma si appoggiava, ad elementi popolari non molto dissimili da quelli della poesia popolareggiante o direttamente popolare dell'occidente cristiano e, in fondo, trasportava pensieri platonici che già allora, per vie in gran parte misteriose, erano divenuti parzialmente repertorio della filosofia teologizzante del tempo. Di questa poesia così suggestiva ben pochi elementi si ritrovano nella tecnica dell'amore della poesia occitanica, quelli che per vie molto diverse erano passate dal platonismo nella civiltà latina medioevale. Il mondo arabo rimane chiuso alla civiltà cavalleresca del periodo delle crociate; la sua lirica non penetra la cristianità.

Premesso questo parallelismo fra la scuola lirica provenzaleggiante

siciliana e il *Minnesang* tedesco, fenomeni coevi e determinati da condizioni ambientali molto simili, entrambi estranei « alla psicologia elementare del popolo » che non assimila nè gli ideali cavallereschi che stanno alla base della lirica trobadorica, nè gli intenti artistici, è evidente che, per renderci conto dell'antica lirica aulica siciliana, dobbiamo affrontare il problema della convergenza di due forze inseparabili, ma distinte: la civiltà siciliana produttrice di peculiari forme artistiche (molto eterogenee) e sociali e l'azione diretta della corte sveva di cui Federico fu il vero animatore. Certamente non dobbiamo dimenticare il fatto che nella cultura poetica del primo Duecento, confluiscono in Sicilia assieme ad elementi di letteratura latina in poesia e prosa e di letteratura provenzale, notevoli apporti artistici francesi, anche nel campo della lirica. Il Cesareo, così approfondito nei problemi dell'antica lirica siciliana, distingue in essa una tendenza borghese (Giacomo da Lentini), una cortigiano-provenzale, una dottrina (che chiameremo piuttosto latina) ed una popolaresca e realistica; in realtà si tratta di elementi che, per quanto riguardano la scuola provenzaleggiante, non è agevole tener distinti e che in realtà si compenetrano ai margini dell'espressione e dei motivi francesi e provenzali: esse si fondono nei poeti migliori. Per intendere questa poesia aulica è meglio dunque pensare direttamente alla sovrapposizione decisiva ad altri precedenti francesi di elementi occitanici che danno il tono, mentre altri tratti poetici o sono di provenienza popolare o sono il prodotto di ispirazione personale.

Comunque la simultanea presenza di elementi francesi della civiltà normanna e della tradizionale lirica cavalleresca provenzale non è specifica soltanto per la Sicilia. Ritengo che, se le condizioni siciliane hanno, già prima del regno di Federico II, aspetti caratteristici, gli ideali letterari e la forma della loro attuazione rimangono però molto affini a quelli che caratterizzano tutte le letterature nazionali contemporanee neolatine e germaniche.

Penso col Bertoni, *Il Duecento*, 1930, p. 10, che la maggiore, pur in nessun caso notevole indipendenza dei cantori siciliani di fronte ai loro colleghi dell'Italia centrale, si possa interpretare come una reazione causata dalla migliore e più maturata conoscenza della lirica francese. Sostanzialmente pensieri e modi sono connessi collo spirito feudale e cavalleresco della poesia occitanica e ne derivava che la poesia lirica sorta in quell'ambiente poteva esplodere nella lingua locale; ma questa possibilità — fatto trascurato dal Cesareo — non era

limitata alla « magna aula » dei sovrani svevi, era diffusa più o meno in tutta la cristianità, eppure in nessun punto d'Italia si verificò il fenomeno dell'imitazione in italiano: nelle nostre corti si preferì di servirsi della lingua già pronta e facilmente comprensibile, il provenzale.

Si noti di nuovo che, contemporaneamente, in Germania, particolari filoni letterari francesi si immettono nella tecnica del *Minnesang* e che in Sicilia, come in maggior misura in Germania, si possono trovare, sia pure accidentalmente, delle tendenze ad avvicinarsi sia alla poesia popolare, sia alle nuove condizioni di vita che al principio del Duecento cominciano a svilupparsi.

Da noi furono da tempo rilevate nelle poesie di Giacomo da Lentini e di Giovanni di Brienne elementi dell'epopea arturiana — per esempio il richiamo a « Isolda la bionda », e il Bertoni, o.c., 44, ci avverte che, quando coi poeti che si raccolsero intorno a Federico II, arrivò in Sicilia la poesia trovadorica, essa giunse « dopo che » « ormai gli spiriti e le forme della nuova poesia volgare erano nati » e non potè la nuova corrente altro fare che mescolare le sue acque « a quelle della preesistente lirica francese ».

Il compianto filologo avvertiva il fatto che i poeti federiciani avevano quasi costantemente evitate le *coblas unissonans* dei provenzali e la *tornada* e che questa pratica, assieme alla mancanza del *senhal*, congiunge la metrica lirica francese a quella siciliana. Questo stesso fatto è però caratteristico anche per la lirica aulica tedesca. Le coincidenze fra il *Minnesang* e la scuola aulica siciliana, possono essere o non essere fortuite; a spiegarle, basterebbe, in fondo, ricorrere al comune sostrato preoccitanico della poesia francese, assorbito tanto in Germania, quanto in Sicilia; ma esse possono pure suggerire la possibilità di altra spiegazione. Anche l'usanza dei poeti siciliani di nominarsi al fine del componimento (che era molto più comune nella lirica francese che in quella provenzale) ricollega i cantori della corte di Federico II a quelli del *Minnesang*. Viceversa non ritengo che abbia un reale valore probativo il fatto che Giacomino Pugliese nella sua canzone « Lontano amore mi manda sospiri » alluda nell'ultima strofa alla sua « amorosa » che è dea

*che altre donne tene in dimino
da la Magna infino in Aghulea,
di quello regno ch'è più fino
delgli altri rengni*

Certamente il fatto che la lirica d'ispirazione trovadorica sia limitata in un primo tempo alla Sicilia, mentre il fenomeno manca nei suoi inizi in Italia, specialmente nella Padana, può sembrar singolare, anche se la Sicilia del primo Duecento presenta delle premesse particolari. Esse sono date specialmente dalle due città di Messina e Palermo che già prima, ma particolarmente nel periodo di Federico II, spiegano un'intensa attività omogenea e perciò atta a diffondersi nel regno e ad influenzare la civiltà della corte. Ma, se nel periodo normanno alle tre lingue scritte e parlate in Sicilia — latino, greco, arabo — si aggiungeva il francese come lingua di corte, questa confluenza di lingue, che in realtà era comprensibile in un periodo « europeista », quale l'epoca delle crociate, nell'evo federiciano è superata nel senso che il francese cessa di essere lingua aulica e ridiscende a semplice lingua letteraria.

Con ciò uno degli elementi differenziatori della cultura siciliana e di quella padana, che del resto non potrebbe mai aver valore assoluto, viene a mancare, proprio nel momento in cui nasce la lirica siciliana di contenuto e di ispirazione provenzale. Se è lecito chiedersi, perchè questo fenomeno letterario abbia il suo epicentro alla corte di Federico e non altrove, mentre, per esempio, in Germania, il *Minnesang* si afferma contemporaneamente dal Reno al Danubio e all'Elba, la precedente cultura normanna non sarà certamente sufficiente a rispondere a questo quesito.

Non saranno poi nè la civiltà araba, nè quella latina elementi tali da giustificare le divergenze culturali notevoli fra il nord e il sud della Penisola agli albori del secolo XIII.

Giuristi e cancellieri della corte, pur continuando nelle tradizioni del regno assumono nella loro epistolografia ben chiari elementi stilistici della Curia romana, tanto che non si dovè stentar molto a rilevare nelle epistole di Pier delle Vigne e nei documenti della Cancelleria sveva determinate figure di « cursus » di chiara intonazione romana. Ma proprio Pier delle Vigne è il riconosciuto maestro anche della prosa oratoria latina e già trent'anni or sono Ch. H. Flaskins metteva in evidenza che anche la poesia latina ebbe nel Regno di Federico II, cultori elevati per quanto impersonali, — dignitosi nell'osservanza delle leggi della retorica.

Ma cantori della scuola provenzaleggiante siciliana, trovarono indubbiamente allo Studio di Bologna questi stessi elementi artistici di prosa e di poesia. Quando si consideri il fenomeno culturale soltanto nelle sue linee generali, ciò non costituisce una vera e propria

innovazione di fronte alle condizioni di civiltà latina che noi troviamo alla Corte Normanna, specialmente al tempo di Guglielmo II il Buono: potremmo soltanto affermare che la tradizione latina era qui ancora piuttosto incerta e tradizionale, lontana da ogni rielaborazione meditata ed autonoma. Lo stesso si può dire della cultura aulica, anche se Jacopo della Lana ci conferma che alla corte di Guglielmo II non mancavano « buoni dicitori in rima d'ogni condizione » ed « eccellentissimi cantatori »; è l'inizio di quel vasto movimento culturale che con forme, intensità ed accenti diversi permette che contemporaneamente nell'Italia settentrionale sorgano testi letterari, religiosi e didascalici in forme linguistiche superdialettali, ben diverse ma parallele a quelle che troviamo nel Regno di Sicilia. Tradizioni autonome, ma molto simili, di latinità avevano permesso — nei secoli di quasi completa indipendenza linguistica delle città vescovili, più rapidamente evolute della campagna, cioè nei secoli VII, VIII e IX —, di avvicinare il dialetto usato a scopo culturale, letterario, religioso e anche nell'amministrazione al latino tradizionale, dando origine a volgari illustri, nei quali era possibile di trovare uno strumento espressivo simile a quelli neolatini parlati al di là delle Alpi e già parecchio differenziati dal latino della scuola. Nei testi notarili del secolo X non si può non sentire pulsare già vivo il volgare sotto una forma intenzionalmente latina. Per il nostro Mezzogiorno basta la carta cassinese per farci capire che il volgare, all'inizio del sec. X, era già pronto per essere usato a scopi amministrativi. Ma non è certamente la possibilità dell'antico siciliano di essere usato ai primi albori del XIII secolo come lingua, che si impone qui alla nostra attenzione: è invece il fatto, esclusivamente letterario, della scelta di una determinata forma poetica sostanzialmente estranea alle esperienze precedenti, perchè sorta come incondizionata imitazione della poesia trovadorica. Alla fine del secolo XIII la poesia lirica provenzale è diffusa in tutta l'Italia settentrionale; alla Corte di Savoia, nel Monferrato, presso i Carretto, i Malaspina, gli Estensi, alla corte di Saluzzo e dei da Romano essa è in auge; vi possiamo trovare celebri trovatori dal 1190 in poi e la moda sembra essersi diffusa particolarmente nel decennio 1210-20, in seguito alla cacciata degli Albigesi.

I poeti provenzali vagarono per tutta la Penisola e arrivarono anche alla lontana corte di Federico II; è impossibile seguirli nelle loro peregrinazioni, dovendoci accontentare dei pochi cenni contenuti nelle poesie e nei ricordi biografici. Probabilmente prima del 1212 fu a quella corte Guilhelm Augier; altri poeti, cominciando da

Peire Bremon cantarono Federico II come *emperador*, cioè il loro interesse per il Signore Svevo non fu anteriore al 1220.

La poesia provenzale alla corte di Federico II è dunque coeva alla scuola siciliana.

Le due tradizioni liriche, quella in lingua provenzale e quella in italiano continuano parallelamente fino e dopo la morte dell'imperatore, sopravvivono al tramonto della monarchia sveva. La « magna curia » ammetteva dunque componimenti lirici identici di intonazione, ma dettati in due lingue diverse. Nè mancò nemmeno il francese rappresentato dal re di Gerusalemme Jean de Brienne, padre della moglie di Federico II, che fu in corte dal 1225 e scrisse, oltre a tre liriche francesi, anche un « discordo in italiano ».

Ma il raggruppamento di autentici poeti provenzali attorno a Federico II, fu e rimase più che altro ideale. Quasi certamente fu alla « magna curia » Guilhelm Augier, probabilmente di passaggio; di parecchi trovadori, la presenza, documentata in altre corti italiane, è segnalata anche in Sicilia, mentre altri, di cui, perfino la venuta in Italia è incerta, menzionano più volte l'Imperatore.

Così fecero Peire Bremon e Peire Guilhelm de Luserna, in liriche composte in Italia — eppure non abbiamo alcuna possibilità di documentare la loro presenza in Sicilia. Lo stesso fatto si ripete anche nelle opere di altri provenzali, quali Aimeri de Peguilhan, Uc de Saint Circ e Falquet de Romans e di imitatori italiani, da Lanfranco Cigala a Simone Doria e a Sordello. Oltre alla personalità del monarca le sue lotte con Roma attiravano l'attenzione politica. La supposizione della venuta materiale di una schiera di trovadori alla « magna curia », è molto improbabile.

Morto Federico II, Corrado IV, nella sua discesa in Italia trovò la poesia occitanica non sempre in favore della sua impresa; Manfredo fu l'idolo di Percival Doria e di Raimon de Tors.

Dopo il tradimento di Benevento il Bertoni ci dice che « la musa provenzale vestì le gramaglie per la morte del re ». Non mancarono poeti provenzali nemmeno alla corte di Carlo d'Angiò: ancora nel 1283, durante la lotta fra Angioini e Aragonesi, sempre colle parole del Bertoni, p. 25, « risuona un'altra nota ghibellina della musa provenzale in Italia ». A questa data, nell'Italia meridionale la scuola poetica siciliana è estinta. Colla morte di Manfredo essa è travolta: due sole generazioni di poeti circondano e condividono gli ideali politici dei re Svevi. Il carattere aulico della loro poesia è sottolineato dalla compartecipazione dell'imperatore — sulla cui attività politica si

dovrà tener presente l'articolo di Angelo Monteverdi negli « Studi medievali », XVI —, di quella dei suoi figli e di Jean de Brienne.

I rimatori più antichi sono, e non sarà un caso, dopo Jacopo da Lentini, prevalentemente messinesi; ho già ricordato che Messina era allora una delle città più colte e più artistiche della Sicilia. Ma non dimentichiamo che la « Magna curia » si spostò ripetutamente dal 1209 al 1212 a Messina e nella Sicilia orientale e che Messina fu la residenza di Costanza nei quattro anni di lontananza dal marito.

E' una scuola poetica in un certo senso di nascita sveva, anche se è lecito supporre che la più antica canzone di Jacopo da Lentini *la' namoransa disiusa* sia stata scritta subito dopo il 1205, data l'allusione abbastanza ovvia alla battaglia navale combattuta avanti Siracusa tra Genovesi e Pisani. Questa data non fa che spostare i primissimi passi della lirica aulica siciliana da Federico II al padre, pur esso tutt'altro che indifferente alla lirica provenzaleggiante.

Infatti già nel 1114 venne in Sicilia Enrico VI di Svevia, appartenente, lui pure, ai « Minnesänger », cioè ai cantori tedeschi che si ispiravano agli ideali della poesia occitanica, accompagnato da uno dei più illustri rappresentanti della poesia trovadorica tradotta in tedesco — (una scuola assolutamente parallela alla lirica aulica siciliana) — Federico di Ilausen e da Rambaud de Vaqueiras, che soggiornò per quattro mesi nell'Isola e partecipò all'incoronazione dell'imperatore. Nel 1204-5, come ci avverte il Santangelo, nella battaglia, con cui i Genovesi tolsero Siracusa ai Pisani, Peire Vidal inneggia in provenzale al conte Alamanno da Costa. Ma il fulcro della nuova scuola provenzaleggiante è Federico II. Così come a noi ci si presenta la poesia in Italia nel primissimo Duecento, la « magna curia » è l'unico centro in cui sorge verso il 1205 una lirica italiana di traduzione ispirata alla moda provenzale.

La lirica aulica si espanderà colle continue migrazioni della corte fuori della Sicilia e avremo il fenomeno dei rimatori non siciliani che accettano coi metri e coi motivi siciliani anche una veste linguistica meridionale. Ma è sempre il richiamo della corte che attirava: « eorum tempore quicquid excellentes Latinorum enitebantur, pri-
« mitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale so-
« lium erat Sicilia, factum est, ut quicquid nostri praedecessores vul-
« gariter protulerunt, sicilianum vocaretur (Dante, *De Vulg. eloquen-
tia*, I, 12, 4). Il fenomeno non è identico, ma è perlomeno molto simile a quello che mezzo secolo prima s'era verificato in Inghilterra. Quando Eleonora d'Aquitania, nipote di Guglielmo IX di Poitiers,

divorziò da Luigi VII e divenne moglie di Enrico Plantageneto e regina d'Inghilterra, la corte inglese chiamò nell'Isola poeti provenzali, anche di primaria importanza, quale Bernart de Ventador. Il predominio spirituale della poesia e della civiltà occitanica trovò alla corte di Eleonora il terreno adatto alla sua affermazione in terra straniera. Il cerimoniale della poesia trovadorica basa su usanze e tradizioni feudali e queste trovano il loro terreno più fertile proprio all'apice della gerarchia, alla corte reale.

Dopo di ciò sarà permesso di richiamarsi ad un periodo del Santangelo che va però inteso nelle sue giuste proporzioni: « sulla scuola siciliana non avevano influito nè la poesia occitanica dall'alta Italia, nè le rime dei provenzaleggianti tedeschi, ma solo la lirica cortese di Francia e di Provenza (« Studi medievali », XVIII, 1951, p. 26) ». I dati di fatto sono esatti, anche se la lirica cortese francese costituiva ormai un sostrato e anche se nell'Italia settentrionale nella poesia lirica italiana si notano degli spunti che assomigliano assai a quelli siciliani. Può darsi che ciò dipenda dall'azione amalgamatrice di Bologna, alla cui Università convenivano meridionali e settentrionali. Non essendo possibile una datazione dei frammenti lirici settentrionali è, per ora, ammissibile tanto che si tratti di veri e propri elementi presi dalla scuola siciliana, quanto che questi e quelli dipendano dalla stessa fonte occitanica. E' pure esatto che nelle poesie più antiche dei Siciliani non si coglie nessun elemento che permetta di parlare d'un influsso diretto del *Minnesang*, nè nella metrica, nè in quei pochi concetti in cui questa scuola presenta una qualche novità. Pur troppo i prodotti della scuola siciliana non hanno nè il colorito personale, nè l'aspirazione quasi ascetica e molto spesso meditativa dei primi poeti del *Minnesang*, nè la tendenza a un accentuato realismo, che ci colpisce, leggendo certe poesie di Neidhart von Reuental. Sta il fatto che il *Minnesang* comincia nel 1175 e che nessun prodotto di questa lirica può esser datato prima dell'avvento di Federico I; dopo Enrico VI, protettore di poeti provenzali, lui stesso *Minnsänger* (ricordiamoci il suo saluto *ich grüeze mit gesange die süezen / die ich vermîden niht wil noch enmac* — « saluto col mio canto i cantori che non voglio nè so evitare »), esso raggiunge il suo culmine proprio con Federico II. Il suo ultimo e maggiore rappresentante (della prima maniera) è quel Walter von der Vogelweide che, come abbiamo visto, fu alla « magna curia » prima di imbarcarsi, crociato, con Federico II. A questa corte fu ospite, come si ricordò, Friedrich von Hausen. Dice, rispetto alla lingua, molto giu-

stamente Hans Naumann, *Höfische Kultur* 74: «rispetto allo stile e all'ispirazione, alla corte sveva, l'uso della lingua provenzale o tedesca è davvero d'importanza secondaria... E' la tonalità aulica del *Minnesang* che dà a questa poesia la sua impronta specifica; essa supera i confini linguistici ».

Di nuovo il Santangelo (p. 30) ha un periodo bene intonato: «Tutti i rimatori di cui abbiamo parlato, man mano che entravano nella corte ospitale, ne subivano naturalmente l'influsso, giacchè vi trovavano una tradizione poetica ben salda, con un contenuto, una tecnica e una lingua già fissati ed accreditati, a cui non era facile apportare delle innovazioni: la scuola poetica siciliana, fondata, come tutte le scuole, sull'imitazione, esigeva l'imitazione più o meno pedissequa da coloro che non avevano una tradizione propria da far valere ».

Dunque implicitamente si riconosce che, nella realtà, la scuola siciliana fu creata alla corte sveva. Per volontà, o per ispirazione del monarca? La domanda è del tutto estranea al quesito, se i cantori della scuola poetica siciliana abbiano capito o appreso qualche cosa dai contemporanei cantori svevi. Se volessimo istituire dei paralleli fra le due scuole all'infuori della derivazione diretta dalla lirica occitanica, che dà ad entrambi un'intonazione comune, dovremmo premettere che questi parzialmente dipendono dal sovrapporsi di entrambi ad un substrato di poesia popolare (o per lo meno indigena) già illuminata da esperienze letterarie francesi; questo nella Germania dell'undicesimo secolo aveva creato un tipo di lirica cavalleresca nazionale del tipo rappresentato dai cantori austriaci Küremlberger e Dietmar von Aist. Ma i motivi popolari che ricorrono nelle due scuole non sono identici; perfino gli spunti che potremmo trovare nelle canzoni dell'imperatore, — il *Dolze meo drudo* compreso, — non trovano, a quanto pare, riscontro diretto nel *Minnesang*.

Diversa è l'intonazione: il *Minnesang* ha un colorito suo particolare e una profondità di sentimento che alle volte colloca le poesie anche dei predecessori di Walter von der Vogelweide su un piano molto diverso da quello dei Provenzali e Siciliani. Ma la squisitezza formale porta, almeno in qualche prodotto della scuola siciliana, a costruzioni rettoriche ricche di effetto ritmico che guida la strofa in un continuo sviluppo e qualche volta la fa sbocciare in versi altamente espressivi. L'incanto proprio della poesia stilnovista, qui alle volte anticipato, la musicalità dei migliori autori siciliani, l'uso di un certo calore e di ricercate musicalità negli aggettivi, conferiscono

alla poesia lirica di Pier della Vigna e di Rinaldo d'Aquino, (che seguono in ciò Jacopo da Lentini), una nota affascinante che nel *Minnesang* anteriore a Walter von der Vogelweide è invece sostituita da altri procedimenti tecnici, che contribuiscono a dare a questa poesia un tono staccato. Anche l'intreccio dei pensieri che porta ad una meditazione complicata in chiave ascetica è un distintivo peculiare che scarseggia nei prodotti della poesia aulica siciliana. Comune ai *Minnesänger* e ai Siciliani, ma inevitabile in una poesia d'imitazione, è la cerchia limitata e convenzionale dei concetti per quanto riguarda l'amor cortese; la ricercatezza formale porta nei due paesi al manierismo. Nella metrica, al di là dell'esperienza provenzale, l'indipendenza delle due scuole è manifesta. Da noi Jacopo da Lentini dà origine al sonetto; in Germania, almeno nella forma del *Leich* (che corrisponde al *lai provenzale*), abbiamo una corrente metrica autoctona che deriva indirettamente dalle sequenze latine.

Quantitativamente il *Minnesang* è smisurato di fronte alla scuola siciliana; vi appartenne oltre un centinaio di poeti, naturalmente in gran parte di valore artistico discutibile, senza spontaneità e personalità. Ma tutto ciò è secondario di fronte al fatto che, dovunque si trovi la corte degli Svevi, lì una specifica tonalità accompagna anche in Italia la « magna curia ». Da noi, per esprimermi colle parole del Monteverdi, « è lecito supporre che nascesse nella mente di Federico II l'idea prima della creazione d'una poesia d'arte in lingua di sì..., quand'egli ricominciò a volger le sue cure all'antico e diletto regno siciliano. E non è certo il valore, tenue insomma, dei suoi versi, ma la fecondità di quell'idea che dà all'attività poetica di Federico II una importanza non meno grande di quella che vantano, meritatamente, le altre sue attività ». Soltanto che, invece della data del ritorno dello imperatore, ci richiameremo a periodi precedenti.

CARLO BATTISTI