

FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (I)

Giovedì 2 dicembre 2004

MASSIMO LUCARELLI
Rime e laude nel Duecento

Con la conferenza di oggi si inaugura il Seminario del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Padova che quest'anno ha per argomento le forme della tradizione lirica.

Massimo Lucarelli è chiaro nell'intento della relazione, quello cioè di tentare, attraverso un montaggio critico degli studi sul tema, di offrire un panorama generale sulla poesia italiana del Duecento, focalizzando l'attenzione sulle interferenze tra le tradizioni delle rime d'amore e quella della laude.

Si parte allora con il felice ritrovamento di Alfredo Stussi, in una pergamena ravennate, della trascrizione di due poesie d'amore in volgare, accompagnate da una sommaria annotazione musicale: queste liriche sono d'area padana, per ragioni linguistiche, metriche e intertestuali e si collegano alle produzioni provenzali.

I due componimenti, paleograficamente datati da Armando Petrucci tra il 1180 e il 1210 (il primo intitolato *Quand eu stava in le tu catene*, è una canzone di cinque stanze di dieci endecasillabi con una rima fissa all'ultimo verso di ciascuna stanza mentre il secondo è costituito da cinque endecasillabi dei quali i primi quattro in rima baciata e l'ultimo che riprende la rima fissa dell'ultimo verso delle stanze della canzone precedente) secondo la ricostruzione che Claudio Vela ricava dalla partitura musicale, costituirebbero un unico componimento dove il secondo brano, esattamente come nelle ballate, non è che il *refrain* del primo: la più antica attestazione di poesia profana in Italia, dunque, non sarebbe da attribuire alla corte di Federico II e non comporterebbe il divorzio tra musica e poesia tipico della produzione siciliana.

La musica liturgica è qui trasposta in ambito profano, a dimostrazione che le interferenze tra produzione liturgica e quella profana giocano un ruolo fondamentale fin dalla nascita della tradizione volgare della poesia d'amore: lo stesso si può a buona ragione affermare della poesia religiosa, come nel caso qui citato di Frate Enrico nella cronaca di Salimbene.

Di più, si deve immaginare l'origine stessa della tradizione volgare della lauda nel contesto paraliturgico degli Inni recitati in onore di Maria da parte delle confraternite laiche dei Laudesi (se ne ricorda la presenza a Firenze già prima del 1211 e a Bologna, ove negli stessi decenni è presente una confraternita chiamata "Servi della Vergine" alla quale attribuire l'arcaica lauda *Rayna possentissima*).

Lo studioso ripercorre poi gli sviluppi da uno stadio arcaico della lauda alla produzione per nulla arcaica dei Disciplinati (o Flagellanti), confraternite nate su iniziativa del perugino Fasani che aveva profetizzato, seguendo Gioacchino da Fiore, il 1260 come l'anno dell'avvento del Regno dello Spirito: questi gruppi recitano nei borghi e nelle città laude la cui forma è quella della ballata (di tale coincidenza abbiamo un evidente esempio nella parte più antica, della seconda metà del Duecento, del *Laudario di Cortona*, nel quale confluiscono componimenti in forma di lauda ballata, caratterizzata dall'alternarsi della ripresa recitata dal coro e le stanze recitate da un solista): la lauda, dunque, sostanzialmente viene a coincidere con una ballata di argomento sacro.

Di nuovo si assiste ad un fenomeno di interferenza con la tradizione lirica profana: la ballata infatti nasce in ambito profano e popolareggiante e la lauda ballata, come sostiene Contini, nasce per merito di un profano come il Guittone d'Arezzo prima della conversione.

Riprendendo, Lucarelli si rifà alle tesi di Roncaglia secondo il quale – verosimilmente - durante l'incontro nel 1231 tra Federico II e l'alleato ghibellino Ezzelino d'Este, l'Imperatore, ricevuto in dono un canzoniere di lirica provenzale, di ritorno in Sicilia lo avesse condiviso con i raffinati

intellettuali della sua corte (si ricordi che Lentini pare abbia tradotto una canzone di Folchetto da Marsiglia).

Un ulteriore passaggio consiste nell'analisi di peculiari attributi della corte sveva segnalando che la produzione poetica non può prestare attenzione a tematiche di essenza morale e politica - temi invece largamente presenti nei provenzali - e dunque si caratterizza per l'esplicita presenza del tema amoroso, mentre nella forma essa riprende la canzone (la scelta del volgare, invece, va ricercata non tanto nell'esigenza di raggiungere ampi settori di popolo non a conoscenza del latino, ma come raffinata scelta di "cerchia").

Di queste elaborazioni, tra interferenze, riprese e scarti, si fanno interpreti Federico e il figlio Enzo che porta la maniera siciliana a Bologna: nella conferenza si ricostruiscono i contesti del diffondersi nel centro Italia della tradizione lirica profana che nella città emiliana incontra la lauda arcaica (si ricordi che la già citata *Rayna possentissima* viene scritta a Bologna ed ha una sorprendente fortuna: nel componimento risultano evidenti elementi che si ritrovano nel Lentini di *Angelica figura - e comprobata*, in *Can più m'allungo, più m'è prossimana* di Guittone, in *Gentile donzella, di pregio nomata* del Guinizzelli: esempi che esplicitamente suggeriscono come siano permeabili, in entrambi i sensi, i confini tra la tradizione lirica profana e quella della laude, tanto da poter ipotizzare un comune bagaglio culturale di immagini, forme e sintagmi - non va allora scordata la partecipazione alle confraternite di uomini di cultura che ben conoscevano le modalità e le esigenze stilistiche più evolute per l'epoca).

Da Bologna si giunge poi alla Toscana del Bonagiunta Orbicciani di Contini: si assiste qui alla ricezione della maniera siciliana tanto da poter ricostruire, inizialmente attraverso le influenze delle opere profane di Guittone rispetto alla sua produzione religiosa post-conversione, le molte differenti e significative interferenze di una più ampia produzione di laude che a modelli cortesi e profani si rifanno (il caso citato come esempio è la comparazione dell'incipit della lauda anonima *O Maria, - d'omelia* del *Laudario di Cortona* con l'incipit dell'anonima canzonetta siciliana *Rosa aulente*).

Dal Guittone, autore di lirica profana e poi religiosa, si arriva a Iacopone - che Lucarelli considera il maggior poeta pedantesco - sottolineandone la viva conoscenza di poesia non religiosa e i tentativi di concorrere con essa in una resa dell'amore, in questo caso l'amore mistico, attraverso espressioni metaforiche sensuali: per questo motivo lo studioso ricorda, infine, che nella contemporaneità Iacopone sarà apprezzato da due tra gli autori più "sensuali" della storia della letteratura, D'Annunzio nel *Forse che sì, forse che no* e Ungaretti il quale, nel 1937 in Brasile, dice "quest'uomo sapeva che l'amore è davvero l'annichilimento del sé nella persona amata".

Carlo Tenuta