

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME I-1974

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

LA TRADIZIONE PROVENZALE NEGLI ULTIMI 'SICILIANI' UN COMMENTO AL CANZONIERE DI INGILFREDI

Nell'introdurre la sua discussione sul canzoniere di Chiaro Davanzati, il De Lollis, traendo le estreme conclusioni da alcuni rilievi già fatti dal Gaspary a proposito del diverso rapporto istituitosi tra 'siciliani' e provenzali da una parte, toscani e provenzali dall'altra, aveva a dire: « E un tal fatto, avvicinato ai consimili che indussero il geniale critico tedesco ad affermare altrove in via generale raramente esser giunti i poeti siciliani al plagio diretto, assai frequente invece nei toscani, parrebbe render probabile la conclusione che i primi respirassero alla corte di Federico II i modi della poesia provenzale, *mentre i secondi se li appropriavano per un processo di vera e propria erudizione* »¹. Tale considerazione può essere utile ad introdurre anche alcune riflessioni su di un rimatore che, pur essendo sotto molti aspetti ancora legato a doppio filo alla lirica 'curiale', attua alcune fondamentali operazioni poetiche che gli permettono di raggiungere risultati i quali, per quanto a lungo misconosciuti, lo rendono una delle voci più alte nell'ambito della cosiddetta lirica 'siculo-toscana'. Con lo sviluppo degli stilemi 'curiali' ormai affermati da una solida tradizione italiana, nella ricerca di un nuovo contatto con testi trobadorici in qualche modo canonizzati per fama e diffusione, Inghilfredi costruisce le premesse per l'ingresso di nuovi temi e nuovi interessi nell'*hortus conclusus* della lirica italiana. Fatalmente si avvia in modo pregiudicato e aperto verso esperienze che, in un primo tempo, sono valide forse sol perché 'provenzali', quindi in qualche modo già autorizzate *a priori*: l'esperienza arnaldesca anzitutto, che in ogni caso suppongo facilmente avvicinabile da rimatori avvezzi per tradizione alla ricerca formale, proprio dal lato di quel formalismo che tanti avversari si è guadagnato nella critica romantica e posi-

¹ Cesare De Lollis, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*, in « Giornale storico della letteratura italiana », Supplemento I, Torino, 1898. Cito però da Cesare de Lollis, *Scrittori d'Italia*, a cura di Gianfranco Contini e Vittorio Santoli, Milano-Napoli, 1968, pp. 21 e sgg. Il corsivo è mio.

tiva. Inghilfredi è partecipe in pieno di un momento di ricerca letteraria inizialmente volta a trovare conferma di una 'maniera' poetica cui progressivamente andava venendo meno l'*humus* vitale, e giunge attraverso la lettura — o rilettura — dei provenzali a risultati che in qualche modo si diversificano dalla precedente produzione lirica italiana. È prima di tutto artefice del recupero, se non proprio della scoperta, del modello arnaldesco — che da questo primo approccio sarà proficuo di sviluppi nel corso della nostra letteratura dei primi secoli — attraverso la 'scura rima' « Del meo voler dir l'ombra », che cita esplicitamente la sestina di Arnaut Daniel « Lo ferm voler q'el cor m'intra ».

Il tema della canzone di Inghilfredi è tradizionalmente 'curiale' (una descrizione degli stati d'animo opposti e contrastanti in cui il fino amante si trova meditando il suo amore); ed è tenue e sottile nella misura in cui è preponderante nel poeta la tensione stilistica verso un'utilizzazione di maniera del testo provenzale, in chiave di citazione preziosa di un modello che si impone sì per forza e novità, ma in questo caso credo soprattutto per l'originalità della scoperta. L'esperienza ermetica è di lettura troppo recente per essere appieno valutata e compresa, e il lucchese si limita alla citazione di parole-rima della sestina arnaldesca oltre che all'imitazione esteriore di uno stile:

Como di dui congiunti Amor mi 'nungla,
 sì natural m'adombra
 in lavoreo e rima,
 essendo due, semo un com' carne ed unglà (vv. 3-6)².

Arnaut:

Que plus mi nafra·l cor que colps de verga
 car lo sieus sers lai on ill es non intra;
 totz temps serai ab lieis *cum carns et onglà*,
 e non creirai chastic d'amic ni d'oncle (vv. 15-18)³.

² Le citazioni di Inghilfredi sono tratte dall'edizione di Bruno Panvini delle *Rime della Scuola Siciliana*, vol. I (Introduzione, Testo critico, Note), Firenze, 1962, pp. 373-389, della quale conservo gli accorgimenti tipografici.

³ Arnaut Daniel, *Canzoni*, edizione critica a cura di Gianluigi Toja, Firenze, 1960, pp. 373-379. Il corsivo è mio.

Tuttavia, la dama ardentemente desiderata da Arnaut, con la quale sarà il poeta (in un futuro indefinibile) tutt'uno incarnato — « totz temps serai ab lieis cum carns et on gla » — si trasforma per Inghilfredi nell'Amore di maniera che da sempre lo compenetra. Il forte realismo della sestina, che si esplica in una scelta di significanti-base la cui *pesanteur*, proprio per l'assenza dell'oggetto di tanto desiderio, per la sua inattingibilità, trascende una mera allusività al dato di fatto fisico o situazionale, si riduce qui ad un artificio stilistico che la sola forza del testo citato riesce a sostenere, recepito manieristicamente quasi come una metafora nuova di un poetare 'diverso' solo nel senso della scoperta di nuovi artifici verbali.

S'eo tegno il dritto a inverso
 e di lei il cor mi 'ncambra⁴,
 tal la sento non maraviglia parmi
 tant'ao nascoso in verso
 del meo core la cambra,
 (vv. 36-41)

La *cambra* di Arnaut, segno di un piacere irraggiungibile e quasi mistico, si trasforma qui nella « camera del cuore » della fisiologia amorosa siciliana, e si dissolve in mera citazione ricercata, erudita. Tuttavia lo stile di Arnaut, in quanto trascendente anche agli occhi di un trovatore fisso al modulo siciliano 'classico' l'aspetto meramente formale, può inserirsi in una realtà psicologica forse più complessa, e tentare di 'dirla'. Ne è prova uno dei più suggestivi versi composti da Inghilfredi, quel « d'un aghiacciato pensier crudo e resto », che con la sua « aridità » è forse il primo esemplare consapevole di verso 'petroso' della nostra antica lirica:

Tal è 'l disio c'ònde
 che s'è spesso mi conde
 d'un aghiacc(c)iato pensier crudo e resto,
 und'eo di duol no resto
 quand'a pensar m'aresto
 là u' il disio lo mio mal nasconde (vv. 31-36).

⁴ Ricostruzione del Panvini proprio sulla base dell'esempio arnaldesco. Legittima, se si tengono presenti la struttura metrica della canzone e la corrispondente parola-rima.

La suggestione intrinseca allo stile arnaldesco si inserisce in una situazione psicologica forse nuova, permettendo l'affiorare di un malessere, già diverso dalla sofferenza d'amore di maniera, che troverà espressione nelle canzoni d'argomento politico e morale del lucchese. Per ora si tratta soltanto di un sintomo infinitesimale, ma in questo senso la scoperta del 'realismo' del Daniel, per quanto attenuata al massimo grado, svolge rispetto alla scuola siciliana una funzione negativa da non misconoscersi, che va valutata più nella prospettiva dei suoi futuri sviluppi che nell'ambito della canzone inghiltrediana, i cui frequenti ritorni sul suo proprio stile (v. 2: « cominzo *scura* rima »; v. 40: « tant'ao *nascoso* in verso »; v. 50: « *chiuso* parlare spargo »⁵) e le citazioni in chiave preziosa riaffermano la 'sicilianità'. Il componimento del resto ammette apertamente la sua intrinseca contraddizione:

Del meo disir *non novo*
chiuso parlare spargo,
 ca chiusamente doglio sopra cima (vv. 49-51)⁶;

un desiderio 'di maniera', vissuto 'sicilianamente', viene cantato con stile nuovo, « chiuso ».

Sicilianità e preziosismo quindi nella ricerca inghiltrediana in campo provenzale, indirizzata verso la riconferma, la verifica sui testi trobadorici degli elementi tradizionali propri della lirica 'curiale'. Il paragone con la « spunza » (vv. 15-18):

sì che concriomi 'n amare spunza;
 doglio quando più miro
 lo guadagno che perdo,
 che più mi pura ca l'aigua la spunza,

del quale si può trovare esempio siciliano (ma non preciso riscon-

⁵ Cfr. Guittone, canzone « Tuttor, s'eo veglio o dormo », vv. 61 e sg.: « Scuro saccio che par lo / mio detto... » (edizione G. Contini, in *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, 1960, vol. I, p. 197); Panuccio del Bagno: « Lo meo palese dire / ho, per non voler dire, / in parte scura messo, / ... » (commiato della canzone « Di dir già più non celo », in *Rimatori siculo-toscani del Duecento*, a cura di G. Zaccagnini e A. Parducci, Bari, 1915, p. 169); e numerose altre affermazioni analoghe negli 'ermetici' toscani.

⁶ Il corsivo è mio.

tro) nel sonetto del Notaro « Cotale gioco mai non fue veduto » (tenzone con l'Abate di Tivoli), vv. 13-14:

ca d'onne parte amoro[so] pensieri
intrat'è in meve com'agua in ispogna⁷.

ha il suo diretto ascendente nei vv. 29-30 della canzone di Peirol « Mainta gens mi malrazona »:

per tot lo cor m'intra l'amors
si cum fai l'aigu'en l'esponja⁸

(si noti la corrispondenza dei due emistichî: « l'aigu'en l'esponja »/ « l'agua la spunza »); ma la citazione è stata suscitata dal verso di Arnaut « de mi pot far l'amors q'inz el cor m'intra / ... » « Lo ferm voler », v. 23). Inghilfredi si dirige infatti in campo provenzale soprattutto verso la scoperta di metafore o similitudini animalesche (in senso lato naturalistiche), le quali, intersecando un po' tutto il suo canzoniere, in due componimenti (« Audite forte cosa che m'avene » e « Dogliosamente e con gran malenanza ») egli ergerà a struttura portante della canzone, costituendole in clausola di stanza, quasi in una sorta di ritornello figurale. Il suo amore per il 'mirabile' letterario, anche quando le similitudini che incastona nei suoi componimenti abbiano un più recente esempio siciliano, lo porta a cercare il riferimento o la citazione precisa di un testo provenzale, suppongo per due principali motivi: la necessità di una conferma dei modi curiali 'classici', attingendo alle loro fonti, e la ricerca di un tipo di similitudine che, se non nuova assolutamente, mai detta, lo sia almeno per caratteristiche di contenuto o di forma non ancora sperimentate od usufuite. In « Audite forte

⁷ In G. Contini, *Poeti del Duecento* cit., vol. I, p. 86.

⁸ *Peirol, Troubadour of Auvergne*, by S. C. Aston, Cambridge, 1953. Cfr. Chiaro Davanzati, *Quarta tenzone con Madonna*, son. 16 (in Chiaro Davanzati, *Rime*, Ediz. critica con comm. e glossario a cura di Aldo Menichetti, Bologna, 1965, p. 321), vv. 9-11:

Però propensa a ciò che ti bisogna,
ché per mercè amor fura lo core
ed entravi si come agua 'n ispugna.

La fonte è la medesima per Inghilfredi e Chiaro.

cosa... » e in « Dogliosamente... » le similitudini animalesche sono relegate tutte (tranne quella dell'« omo salvagio ») nella sirima di ciascuna stanza, in una direzione formale estremamente conchiusa che presume direttamente l'esperienza lentiniana ancor prima di rivolgersi verso Rigaut de Berbezilh, ma in qualche modo alcune di esse tendono a diversificarsi, per varî motivi, dai precedenti esempî siciliani.

Da lei neente vogliomi celare:
 lo meo tormentar [cresce],
 como pien è, dicresce,
 e vivo in foco como salamandra.

(« Audite forte cosa... », vv. 5-8)

Inghilfredi sostiene in questi versi che il fuoco della passione amorosa, raggiunta la massima intensità, si riduce repentinamente; di qui il paragone con la salamandra, la cui 'natura', secondo il *Physiologus*, è quella di estinguere le fiamme⁹. Non menziona però il lucchese esplicitamente la caratteristica dell'animale fantastico, come del resto fa per la gran parte delle sue similitudini naturalistiche, facendo uso della *comparatio per brevitatem* in chiave ermetica. Al contrario, abitudine dei 'siciliani', sulle orme della maniera *leu* di Rigaut de Berbezilh, era di precisare e particolareggiare nel corso di più versi le caratteristiche dell'animale menzionato. Il Notaro:

La salamandra audiui
 che 'nfra lo foco vivi — stando sana;
 eo sî fo per long'uso:
 vivo 'n foc'amoroso,

.
 (« Madonna, dir vo voglio », vv. 27-30)¹⁰

⁹ « si introivit in camino ignis vel fornace balnearum, omnis ignis extinguitur; talem naturam habet » (*Physiologus latinus versio Y*, edited by Francis J. Carmody, in « Univ. of California Publ. in Classical Philology », XII, 1941, n. 7, p. 132. Cfr. il *Bestiario* a cura di Aldo Menichetti che introduce la citata edizione delle *Rime* di Chiaro, e la nota al v. 84 del *Mare Amorofo*, in Emilio Vuolo, *Il Mare Amorofo: II. Commento, B. Note*, in « Cultura Neolatina », XVII, 1957, p. 96.

¹⁰ In Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento cit.*, vol. I, p. 52.

Ma negli esempî siciliani la 'natura' della salamandra è quella di « vivere nel fuoco », addirittura di non potersene distaccare perché ne trae il suo nutrimento (« che fôra viva poco / se si partisse da la sua natura »¹¹), come del resto aveva cantato Peire de Cols:

que·l fuecx que·m art, es d'un'aital natura
 que mais lo vuelh on plus lo sen arden,
 tot enaissi quo·s banha doussamen
 salamandra en fuec et en ardura,
 e·n tra son noyrimen.

(« Sj quo·l solelhs nobles per gran clardat », vv. 32-36)¹²

similitudine che, secondo il De Lollis, è fonte di Chiaro Davanzati¹³. La caratteristica però che dobbiamo dedurre dai versi di Inghilfredi non può essere che quella di « estinguere il fuoco », di cui non trovo riscontro nella lirica siciliana anteriore, né in Chiaro. Infatti, accettato il classico accostamento passione amorosa = fuoco, non si comprenderebbe come questo, raggiunta la sua massima intensità, potesse « dicrescere », se non ricorrendo alla 'natura' esposta nei versi di Peire Ramon de Tolosa, canzone « Lo dolz chan[s] qu'au[g] de la calandra »:

E faz si cum la salamandra,
 Quar es de tant fera freidor
 Que viu el foc e la chalor
 Esteing si que no·ill noz nient,

. (vv. 11-14)¹⁴

¹¹ Bondie Dietaiuti, canzone « Amor, quando mi membra », vv. 51-52 (in G. Contini, *Poeti del Duecento* cit., vol. I, p. 386-7).

¹² In *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, herausgegeben von Carl Appel, Leipzig, 1895, p. 229. Preferisco citare l'edizione Appel, basata sulla concordanza dei codici C e α. Quest'ultimo ci conserva solo i versi citati, dimostrando così il valore esornativo di tali similitudini, che supera il valore dell'intero componimento. Per un'edizione basata sul testo tramandatoci da f, si veda Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari, 1960, pp. 245-252.

¹³ C. De Lollis, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati* cit., p. 34. La canzone di cui sopra, attribuita a Rigaut dal codice f, è attribuita a Peire de Cols da C ed α.

¹⁴ Alfredo Cavaliere, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Firenze, 1935, p. 44.

'natura' più vicina a quella esposta nel *Physiologus*; sempre che resti valida l'opinione che M. S. Garver espose nel suo saggio del 1907, secondo la quale le fonti delle similitudini animalesche della lirica italiana delle origini vanno tutte ricercate in precedenti lirici provenzali¹⁵. Nell'ultima stanza di « Dogliosamente... » si cita la trappola in cui tradizionalmente cade l'elefante:

ché ciascun d'alto potesi bassare,
se regimento non à chi 'l difenda;
lo leofante null'omo riprenda,
se, quando cade, non si può levare (vv. 45-49).

L'autore, dopo aver lamentato la sventura in cui è caduto, tenta di giustificarla alludendo forse alla mancanza di alleati potenti che ha permesso ai suoi avversari politici di scalarlo dalla posizione di privilegio in cui si trovava. Esempio siciliano della similitudine in una canzone adespota, n. 102 del Vaticano 3793, « Sol per un bel sembiante »:

Sì come lo leofante — ch'è caduto,
mi ritrovo pesante,
sì mi grava il disire (vv. 40-42)¹⁶;

ma il pensiero va immediatamente al notissimo esempio di Rigaut de Berbezilh, canzone « Atressi con l'orifanz »:

Atressi con l'orifanz
que quant chai no·s pot levar
tro li autre ab lor cridar

¹⁵ Cfr. M. S. Garver, *Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century*, in « Romanische Forschungen », XXI, 1907. È la tesi centrale del saggio del Garver, derivata dal comune pregiudizio romantico-positivo sulla totale dipendenza della lirica italiana del '200 dai provenzali. Il Garver tuttavia concede almeno a Chiaro una conoscenza diretta dei bestiari: « Acquaintance with this bestiary may have been only oral with most of the poets who have used it, except in the case of Chiaro Davanzati, whose poetry shows such evident traces of direct acquaintance that it can be decided with some degree of certainty what this bestiary was » (p. 320). Tale conoscenza era invece negata al fiorentino dal De Lollis (*Sul canzoniere* cit., p. 42).

¹⁶ In B. Panvini, *Le rime* cit., vol. I, p. 509.

de lor voz lo levon sus,
 (vv. 1-4)¹⁷

che potrebbe essere sufficiente a motivare i versi inghilfrediani (si noti la corrispondenza: « que quant chai no's pot levar » / « se, quando cade, non si può levare »). La canzone provenzale infatti, nella medesima prima stanza, fa appello ai possibili *sodales* del poeta — *la cortz del Puoi* —, spiegando così l'accento del lucchese (« che ciascun d'alto potesi bassare, / *se regimento non à chi 'l difenda* »). Tuttavia la menzione da parte di Inghilfredi dell'innocenza dell'animale atterrito rispetto alle cause della sua sventura (« lo leofante *null'omo riprenda*, / se ... non si può levare ») lascia adito alla supposizione che l'autore della canzone fosse a conoscenza della particolarità anatomica dell'animale che gli impedisce di rialzarsi dopo che il cacciatore lo ha abbattuto segando alla base l'albero cui è uso appoggiarsi, la mancanza cioè di giunture alle ginocchia, secondo la favola narrata dai bestiari. A questo proposito si può citare il *Diretano Bando*: « Tutto altresì come fa il cacciatore al leofante, che guarda ove usa et dorme, e a quale albero s'appoggia. Veduto, il cacciatore taglia l'albero; sicché poco se ne tiene il leofante, viene per appoggiare all'albero, come suole, sicuramente; e appoggiasi a l'albero, cade con esso lui. E poi ch'elli è caduto, giammai non si rileva, *però che non ha giunta niuna nelle gambe*. Allora viene il cacciatore, che così *l'ha tradito*, e uccidelo, perché non ha potere di difendersi, né sé rilevare, né campare, come se fusse in mezzo 'l mare »¹⁸, che, particolare importante, definisce « tradimento » l'opera del cacciatore, in consonanza con la causa cui il lucchese impronta la sua sventura:

Per tradimento sono dismarruto,
 del qual null'omo potesi guardare.
 (« Dogliosamente... », vv. 17-18)

¹⁷ Rigaut de Barbezieux, *Le canzoni*, testi e commento a cura di Mauro Braccini, Firenze, 1960, p. 24.

¹⁸ Editto in Giusto Grion, *Il Mare Amorofo, poemetto in endecasillabi di Brunetto Latini*, parte II e III, in « Il Propugnatore », vol. II, 1869, pp. 149-179 e 273-289, a p. 284. Il corsivo è mio.

Il tema del tradimento, fondamentale in questa canzone di Inghilfredi, ritorna in un'altra similitudine animalesca in essa contenuta:

Fui miso in gioco e frastenuto in pianto
 sì falsamente mi 'ngannò lo sguardo,
 sì come a lo leone lo *leupardo*,
 c'a tradimento li leva l'amanto (vv. 13-16).

Tale favola (la proditoria uccisione del re degli animali da parte del leopardo, la bestia che nasce dalla lussuriosa unione della leonessa col pardo, o del leone con la lonza¹⁹) non ha precedenti nella lirica siciliana, mentre in ambito provenzale è possibile citare soltanto i versi di Guillem Huc d'Abi, canzone « [Qua]nt lo braus fregz [yve]rns despuella », vv. 9-12:

Atressi quo·l laupartz aucire
 sap en la forest lo leo,
 m'a mes trop en plus greu martire
 ab belh semblan silh de cuy so²⁰;

che tuttavia menzionano la vicenda in maniera così succinta da non permettere alcun accostamento utile con Inghilfredi, per il quale poi è così importante quel « tradimento » di cui non è traccia nel testo di Guillem. Si dovrà quindi, a meno che non compaia qualche altro episodio provenzale della similitudine o non si voglia supporre il ricorso ad un esempio della medesima ora perduto, ammettere una citazione diretta da qualche bestiario. Qui ci soccorre il *Bestiario Toscano*:

De la natura del leopardo. Leopardo è bellissima bestia, del quale se notano principalmente due nature. La prima, ch'ella è una de le più ingegnose animali che sia. La seconda, che in sè à leggereçça grandissima. Trovase probabilmente che lo suo ingegno

¹⁹ Cfr. la nota di M. S. Garver e K. McKenzie dedicata al leopardo in M. S. Garver e K. McKenzie, *Il Bestiario Toscano*, in « Studj Romanzi », VIII, 1912, p. 97, n. 3.

²⁰ Edita da Carl Appel in *Provenzalische Inedita* cit., p. 155. Nel titolo le parentesi quadre sostituiscono il corsivo adottato dall'Appel per indicare l'integrazione.

vince e confunde lo leone in cotale mainera, che fugendole dinanci per la sua leggereçça e schifando la sua potentia alla quale non potrebbe rassistere, conducendolo a la sua thana, la quale ingengnosamente è facta con due bocche tanto strecte iscarsamente quant'elli tanto solamente possa esciere. Fugendo per quella tana entro passa, però che puoe. Lo leone si li adiriçça diriecto, credendo passare e prenderlo, e non può per la strecteçça del luogo né girare né volcere non può. Allora lu leopardo lo quale è iscito per altra bocha, torna da la parte dirieto del leone, e cussì *ingannandolo* [cfr. Inghilfredi, v. 14: « sì falsamente mi 'ngannò lo sguardo »] lo conquide a morte.

Inghilfredi, se non proprio di questo testo (del quale però restano numerosi codici a dimostrare una gran diffusione), è a conoscenza della favola in esso narrata; quanto all'« amanto » che il leopardo strapperebbe al leone, sebbene sia sempre possibile postulare una fonte fino ad ora ignota che lo menzioni apertamente, mi sembra vada qui interpretato come sinèdoche indicante la dignità regale propria del leone, parallela allo stato di potenza politica del nostro poeta ²¹.

Quanto si è sin qui tentato di proporre all'attenzione è da una parte la vicinanza maggiore di Inghilfredi a testi provenzali piuttosto che a testi siciliani in alcune delle sue similitudini; dall'altra l'ipotesi che nei suoi paragoni naturalistici affiorino riferimenti a 'nature' direttamente sussunte dalla letteratura enciclopedica che proprio al tramonto della 'scuola siciliana' sembra aver avuto gran auge in Toscana. Il rilievo è importante non tanto in se stesso, quanto perché permette di cogliere, sul finire della maniera 'curiale', i sintomi del costituirsi di un nuovo *background* culturale in area italiana centro-settentrionale, tramite l'apporto di nuovi

²¹ La favola citata si trova nella Terza Parte del *Bestiario Toscano*, che i moderni editori hanno dimostrato doversi distinguere dal corpo principale della compilazione per due principali motivi: la sua derivazione dal *De Proprietatibus Rerum* di Bartholomaeus Anglicus e la sua mancanza di 'moralizzazione', che contrasta in maniera clamorosa con le prolisse e superficiali 'moralizzazioni' che accompagnano 'nature' e favole nel resto dell'operetta. La favola relativa al leopardo e al leone si trova dunque nel cap. LXV del libro XVIII dell'enciclopedia di Bartholomaeus, che ho consultato nell'edizione di Norimberga del 1519. Su questa stessa nell'*Acerba* si veda il saggio di Francesco Zambon, *Gli animali simbolici nell'« Acerba »*, in questa rivista, I, 1974, pp. 61-85; del *Bestiario Toscano* si veda l'ed. Garver-McKenzie, cit., *Introduzione*, pp. 1-17.

codici provenzali ²², e di nuova letteratura enciclopedica. Appare in ogni caso relativamente fittizio il problema dell'influenza sulla lirica dei primi secoli esercitata dalla letteratura *physiologica* o enciclopedica, nella misura in cui questo è tributario, nel momento stesso in cui si pone, di una concezione troppo restrittiva della cultura dei poeti 'siciliani' e 'siculo-toscani' ²³.

Le similitudini naturalistiche del lucchese si distinguono in genere, più che per originalità, che nella maggior parte di esse manca affatto, per la rigida legalità stilistica cui obbediscono nelle due canzoni che più ne contengono, « Audite forte cosa... » e « Dogliosamente... » Legalità stilistica che soffoca il riferimento preciso, altrove facilmente documentabile, a testi lirici (o naturalistici), accentrando tutto il proprio senso nella menzione del semplice nome della bestia:

tanto di lei mi 'mbardo,
che mi consumo e ardo,
ch'eo rinovello com' fenice face
(« Audite forte cosa... », vv. 14-16) ²⁴,

²² Mi riferisco all'ipotesi, che si deve all'Anglade, che Chiaro avesse sotto gli occhi un canzoniere provenzale che attribuisse a Rigaut de Berbezilh anche numerosi componimenti di suoi imitatori nell'uso della similitudine animalesca. Simile ipotesi potrebbe, per quanto con estrema cautela, essere avanzata anche a proposito di Inghilfredi, che concorda col Davanzati nella fonte di numerosi paragoni naturalistici. Cfr. Joseph Anglade, *Les chansons du Troubadour Rigaut de Barbezieux*, in « Revue des Langues Romanes », LX, 1920, p. 247.

²³ Interessante il tentativo di Francesco Sbordone, profondo conoscitore della letteratura *physiologica*, di dimostrare come anche il Notaro e i primi 'siciliani' fossero al corrente della tradizione naturalistica medioevale senza la mediazione della lirica provenzale. Cfr. Francesco Sbordone, *I bestiari e le rime amorose del secolo XIII*, in *Studi latini e neolatini*, Napoli, 1971, pp. 167-209.

²⁴ La similitudine si trova in Rigaut de Berbezilh, canzone « Atressi con l'orifanz », vv. 34-39:

A tot lo mon sui clamanz
de mi e de trop parlar,
e s'ieu pogues contrafar
Fenis, don non es mais us,
que s'art e pois resortz sus,
eu m'arsera, car sui tan malanz,

Tale similitudine incontrò molta fortuna in campo siciliano e toscano, fino a Guittone. Numerose citazioni risalgono alla canzone di Rigaut (ad esempio Bon-

in ossequio a due fondamentali esperienze: la lettura di Rigaut de Berbeizilh, filtrata attraverso il preziosismo siciliano (lentiniiano: si veda il sonetto « Lo badalischio a lo specchio lucente », ad esempio), il quale segna già un passo sulla via del progressivo 's-naturalmente' della bestia, da un lato, dall'altro l'esperienza arnaldesca vissuta in chiave manieristica, nel progressivo costituirsi di un linguaggio poetico incisivo e spezzato, ermetico, in un susseguirsi di proposizioni che poggiano tutte, nell'ambito della singola stanza, sul nome dell'animale:

A la mia vita mai non partiragio;
 sua dottrina m'afrena,
 così mi *trage*²⁵ a lena
 come pantera le bestie salvage.
 (« Audite forte cosa... », vv. 29-32)²⁶

Parallelamente al processo di cristallizzazione che la similitudine animalesca subisce nella lirica inghilfrediana si verifica uno spostamento di interesse dalla 'moralizzazione' (amorosa in questo caso, religiosa o morale altrove, in Bestiari ma anche in testi poetici) delle 'nature' a queste prese in se stesse nel loro fascino esotico. Già la

die Dietaiuti, canzone « Greve cosa m'avene oltre misura » [che presenta notevoli affinità con Inghilfredi], vv. 14-17), ma molte altre, tra le quali quella del lucchese, presentano una certa indipendenza rispetto a quest'unico esempio provenzale. Un indizio ulteriore quindi che permetterebbe di concludere per una diretta conoscenza dei bestiari da parte dei nostri primi lirici. La citazione di Rigaut è tratta dall'edizione di Mauro Braccini, cit., p. 20. Sulla fenice si veda la n. 1 a p. 105 del commento alla citata edizione, alla voce *fenice*; il *Bestiario* del Menichetti, cit., pag. LI, e le note di E. Vuolo, cit., ai vv. 269-271 del *Mare Amorosio*.

²⁵ A mio avviso si potrebbe benissimo restituire *corge a lena* (da COLLIGO, cfr. il *Diz. Etimol. Ital.* di Battisti-Alessio, alla voce *corgere*). La sostituzione del Panvini mi sembra un po' una *petitio principii*, sulla base del v. 32 di « Dogliosamente... ». Accettate, ma non con certezza assoluta, le premesse poste dal Biadene per la restituzione al canzoniere inghilfrediano della citata rima (Leandro Biadene, *La patria di Inghilfredi, rimatore del secolo XIII*, in « Atti e memorie della R. Acc. di scienze, lettere e arti in Padova », XXXII, 1915-16), non trovo legittimo ricorrere a prove fittizie per confermare l'attribuzione.

²⁶ Esempio provenzale della similitudine in un frammento di canzone, anonimo, « Eissamen com la pantera » (pubblicato per la prima volta dal Bartsch, *Chrestomathie Provençale*, col. 230 [5^a ed., Berlin, 1892]), che Gaston Paris

lirica d'amore aveva sostituito alla 'moralizzazione' — al paragone con la 'natura' animalesca — religiosa o edificante, un paragone amoroso, contribuendo per così dire a laicizzare in qualche modo il fantastico; ora si procede in questa direzione, che apre la via alla possibilità di un impiego letterario del nome degli animali in chiave metaforica o simbolica non più univoca, la sola a sopravvivere alla similitudine tradizionale siciliana o trobadorica in genere (si pensi ad esempio alla *pantera* di *De Vulgari Eloquentia*, I. xvi). È esempio probante di questa tendenza la scelta dell'estensore della Terza Parte del *Bestiario Toscano*, nel Prologo: « E però diremo de le nature e de le figure e de le meravigliose cose che sono in de li animali sì *per avere la copia e la notisia di loro*, e sì per potere parlare ed intendere figuramente; però che *sono chose dilettevele a llegere e a scrivere e a mostrare, chusì in diciariè chome inn aringharè sì chome in pistule e in lèctore e chome in altre compositione di scripture* per più efficacemente mostrare tucto quello ch'omo vuole dire con dilecto delli boni homini », e più sotto: « *Lassaremo le figure alli predicatore e a li sermonatori, che ad ogne materie lo vognono adactare, et diremo de le suo' nature* »²⁷. Ciò permette al nostro lucchese di servirsi in « Dogliosamente... » delle 'nature' di cinque animali (« ciecen », « leupardo », « pantera », « fenix », « leofante ») per raffigurare in esse il suo stato di sfortuna politica e il suo desiderio di rivincita²⁸. Secondo lo stile

volle attribuire a Rigaut. Lo si legga ora in Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di A. Varvaro, cit., pp. 217-221, tra i testi di dubbia attribuzione:

Eissamen com la pantera,
qui porta tan bon'odor
et a si bela color
que non es bestia salvatge,
qui per fors'e per outratge
sia tan mala ni fera,
que, si loing com pot chاوز,
non anes pres lei morir.

(vv. 1-8)

²⁷ *Il Bestiario Toscano*, ed. Garver-McKenzie, cit., pp. 80-81. Il corsivo è mio.

²⁸ Qui si dà per molto probabile l'attribuzione di « Dogliosamente e con gran malenanza » al canzoniere di Inghilfredi proposta da L. Biadene, cit., e la si accetta come ipotesi di lavoro, nella speranza che i rilievi stilistici e storico-letterari che tale attribuzione permette di condurre sui testi in questione confermino in qualche modo tale ipotesi.

che si è già visto in « Audite forte cosa... » le similitudini sono relegate nella sirima di ciascuna stanza (la III esclusa, ma la sua posizione centrale lascia supporre che l'assenza del « color » animalesco serva ad evidenziare negativamente quelli presenti nelle restanti clausole di stanza):

Però di canto non posso partire,
poi c'a la morte mi vado ap(p)ressando,
sì come il ciecen, che more in cantando,
la mia vita si parte e vo morire.

(« Dogliosamente... », vv. 5-8) ²⁹

Ora le 'nature' animalesche, che in « Audite forte cosa... » dipingevano un quadro esotico di 'figure' della situazione amorosa, secondo la tradizione, si fanno aggressivi blasoni campenti in stendardi di fazione: si veda la stessa similitudine della pantera nelle due diverse canzoni:

A la mia vita mai non partiragio;
sua dottrina m'afrena,
così mi *trage* a lena
come pantera le bestie salvage;

(« Audite forte cosa... », vv. 29-32)

E rason porta di punir li mali;
però si guardi chi mi tene a dura,
che la pantera à in sé ben tal natura,
c'a la sua lena tragon li animali.

(« Dogliosamente... », vv. 29-32)

²⁹ La similitudine del canto del cigno si trova in Peirol, canzone « Atressi col signes fai », attribuita a Rigaut dal solo codice T:

Atressi co·l signes fai
quant vol morir, chan,
quar sai que genseies morrai
et ab mens d'afan (vv. 1-4).

(edizione S. C. Aston, cit.) e nel fortunato *planh* di Aimeric de Belenoi in morte di Nuño Sánchez:

Chantar m'ave tot per aital natura
cum lo signes, que chanta ab dolor
quan mor: et ieu chan, planhen mon senhor

(« Ailas! per que viu lonjamen ni dura », vv. 9-11, in *Poésies du Troubadour Aimeric de Belenoi*, publ. par Maria Dumitrescu, Paris, 1935, p. 114). Si trova inoltre in una canzone di Rostanh Berenguier, conservataci in *f* (cfr. Paul Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence...*, Paris, 1871, p. 92). Ebbe notevole successo tra i 'siciliani' e in Toscana. Chiaro ne fa uso per ben sette volte.

Spogliandosi della 'moralizzazione' amorosa tradizionale la figura della pantera diventa metafora (manca l'avverbio di paragone, manca un *comparandum* definito) dell'aggressività di Inghilfredi, delle sue possibilità di riunire intorno a sé forti alleati che gli permetteranno di sconfiggere l'avversario che lo ha scalzato dalla sua posizione di dominio; come del resto propriamente metafore sono quella del « leofante », già citata, e quella del « fenix »:

Però ciascun faccia di sé mutanza
 ed agia in sé fermanza e novo core;
 lo fenix arde e rinnova migliore;
 non dotti l'om penar per miglioranza.

(« Dogliosamente... », vv. 37-40)³⁰

È la tensione verso lo stile arnaldesco, chiuso e vicino più alla metafora e al simbolo che non alla similitudine, che induce la metamorfosi in Inghilfredi, la cui più proficua vocazione al *trobar clus* si manifesta in « Dogliosamente... » e nelle due canzoni di argomento morale che a ben vedere costituiscono la parte più nuova e meglio riuscita poeticamente del suo pur esiguo ma vario canzoniere: « Caunoscenza penosa e angosciosa » e « Greve puot'om piacere a tutta gente ». In esse il nostro lucchese mostra di scavare il suo spazio poetico nel rapporto dialettico sempre esistente nel *trobar clus* provenzale tra la *pesanteur* del « dittato forte », della scelta lessicale realistica, e la *grâce* della realtà vera, negata dalla contingenza terrena, ma sempre ardentemente desiderata, sia questa amorosa (Arnaut), morale (Marcabru), religiosa (Guiraut de Bornelh). Inghilfredi mostra di voler trascendere l'immediata contingenza storica, tendendo verso una più generale moralità, già nella canzone politica, in « Dogliosamente e con gran malenanza », ben diversamente dal suo contraddittore Arrigo Baldonasco, che in « Ben è rason che la troppo argoglianza » è bassamente vendicativo:

³⁰ Ai raffronti già offerti per la similitudine della fenice vale la pena di aggiungere questo di Guittone: « S'eo resurgesse, com fenice face, / già fora a la fornace / lo putrefatto meo vil corpo ardendo » (Canzone « Vergogna ho, lasso, ed ho me stesso ad ira », vv. 12-14, in *Le Rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Bari, 1940, p. 61), che ripropone l'emistichio inghilfrediano « ...com' fenice face ».

però mi movo e di voi vo[gl]io dire
 che lungo tempo andate orgogliando,
 e 'l vostro canto *vae* ralegrando
 la gente a cui faceste mal patire (vv. 5-8)³¹.

Il lucchese pone invece la sua sventura personale e il risentimento contro l'avversario in rapporto con un più esteso giudizio morale:

ca non è gioco d'esser servente
 a chi è meno di sua condizione (vv. 27-28),

e « Dogliosamente... » investe più la dimensione individuale dell'autore che l'invettiva contro gli avversari politici, quelli che Guittone chiamerà « Gente noiosa e villana »; la scelta lessicale 'cultà' e ricercata contribuisce a porre il tono generale al livello di un civile lamento, piuttosto che a quello di un sirventese risentito, e in questo risiede tutto il fascino del componimento, che sposa il preziosismo di ascendenza siculo-provenzale (similitudini e metafore animalesche, sentenziosità) con la canzone toscana, d'argomento politico, felicemente.

Piuttosto che soffermarci a considerare la possibile derivazione, all'interno del canzoniere di Inghilfredi, delle due rime morali dalla canzone politica di cui si è appena discusso, importa tentare di cogliere quale sia il significato profondo di queste nell'ambito della lirica italiana delle origini. È la morte del mondo feudale-cortese ciò che egli piange, denunciando l'immoralità dell'ambiente comunale rispetto ai canoni morali e amorosi della « cortesia », aprendo quindi la via ad un approccio alla cultura provenzale-trobadorica non più in quanto presenza quasi ossessiva (quale fu quello siciliano), bensì in quanto assenza pregna di significati; ed è questa la ragione che motiva, paradossalmente, il maggiore prestito letterale a testi provenzali che si riscontra nella lirica prestilnovistica di ambiente toscano rispetto a quella 'siciliana'. Il comune è ormai morto ai nobili e rarefatti valori di cavalleria e onore: al vertice della struttura politica « follia » prevale su « senno », la disonestà sulla rettitudine:

³¹ In B. Panvini, *Le rime cit.*, vol. I, p. 396.

... veo *saglire* inganno malamente
 di tal guisa odioso,
cui no 'l com(m)ise è data pesanza;
 eo veo saglir lo non sagio in montanza
 e sovrastar li savi adottrinati,
 e li argomenti veduti, apensati
 mette[r] paz(z)ia per folle oltracuitanza.
 (« Greve puot'om... », vv. 4-10)

Tutta una *Weltanschauung* crolla di fronte agli eventi, e il mutamento investe ogni dimensione, da quella cortese-amorosa, il cui naufragio viene lamentato con accenti marcabruniani:

Risguardando m'am(m)iro:
 donne e donzelle vegio di gran dire
 senza sostegno tornare nïente,
 sî malamente gentileza spare.
 (« Caunoscenza penosa... », vv. 27-30)

a quella politica:

Li qual deriano honor[e] mantener[e]
 e fermi stare in alto paragio
 son più sfallenti;
 regensi in servitute per avere
 auro e argento e non gentil coragio
 d'esser piacenti (*ivi*, vv. 11-16).

a quella sociale:

Cavalier non cognosco da mercieri,
 né gentildonna da altra burgese,
 — peno sovente —
 né bon donzello da altro lainieri (*ivi*, vv. 41-44).

Il contrasto investe il livello lessicale della canzone: ai termini e ai valori della morale cortese si oppongono quelli borghesi, comunali: a « gentileza », « honore », « gentil coragio » si oppongono « servitute », « auro e argento »; a « gentildonna » si oppone « burgese », tra i « mercieri » non è più possibile riconoscere un « cavalier ». Ma alla consapevolezza morale e civile si interseca la coscienza letteraria: anche le tradizionali *correspondances* tro-

badoriche tra lo stato d'animo del poeta e la natura impressionisticamente intesa devono capovolgarsi:

Non deveria lucer luna, né stelle,
de[v]ria lo sol *freddare* e non calire,
l'aigue turbare,
né mai auselli posare in ramelle,
giachiti a terra tristar e languire,
più non vernare (*ivi*, vv. 31-36).

Anche gli *exempla* tradizionali vengono invertiti, come i valori morali:

Dico lo meo parvente
per esempi: *chiara ven* l'aire scura,
lo vil ausel sovrasagle il falcone,
pres'à leon natura di taupino (*ivi*, vv. 47-50).

Al canto doloroso e meravigliato di fronte al mondo che muta negando valori costituiti (la denuncia di Inghilfredi non si pone più 'dall'interno' del mondo cortese, come per i grandi moralisti provenzali; è il sintomo di una profonda *Spaltung* intervenuta tra realtà storica e tradizione culturale) si somma quindi la nozione dell'inadeguatezza dei moduli letterari siciliani, dei *topoi* già felicemente sperimentati dal lucchese stesso, ed è a questo punto che interviene il ricorso alla tradizione 'chiusa' e moraleggiante di Provenza. Nelle due canzoni prevale infatti un 'dittato' incisivo e paratattico, cui contribuiscono la scelta metrica di « Caunoscenza penosa... » (nella fronte i piedi si chiudono con un quinario icastico, mentre le sirime hanno rima libera con frequenti rime al mezzo), mentre la struttura metrico-stilistica di « Greve puot'om... » è favorevole ad una maggiore sentenziosità, con frequenti pause gnomiche (p. es. « Non può finir chi non à cominzato », v. 20), e il preziosismo di ascendenza lentiniana altrove riscontrato si manifesta tramite l'introduzione di *proverbia*: « lo frutto lauda 'l flor quand'è stasione » (v. 30); « Non piace fior senza frutto a signore » (v. 31).

Le caratteristiche precipue del canzoniere inghilfrediano, delineate in maniera pur così sommaria, incoraggiano a tentarne un inserimento nell'ambito della lirica duecentesca italiana. La più

generale di tali caratteristiche è l'acceso sperimentalismo manifestantesi in un canzoniere tanto esiguo: nel numero di sette componimenti la maggior parte investe una tematica prettamente 'siciliana', rivelando tuttavia all'analisi una varietà metrico-stilistica piuttosto notevole; dalla simmetria delle similitudini animalesche si passa alla « scura rima » arnaldesca, dal *devinalh* (« Poi la noiosa erranza m'à sorpreso ») alla canzone amorosa tradizionale (« Si alto intendimento », pervenutaci disgraziatamente mutila); vi sono poi le due canzoni morali e la canzone d'argomento politico, di un moralismo ermetico e sentenzioso. Varietà quindi notevole, se la si mette a confronto con la pur sempre uniforme produzione lirica siciliana, bloccata nella celebrazione di una quintessenza amorosa distillata dalla tradizione provenzale³²; varietà accostabile in qualche modo a quella del ben altrimenti esteso canzoniere d'avanzatiano, che presenta per più di un motivo punti di contatto con le rime del nostro. Chiaro dimostra una notevolissima apertura alle contemporanee esperienze poetiche di Toscana, cimentandosi nei 'modi' più diffusi, con attenzione particolare alla sperimentazione più tradizionalistica, direttamente improntata ai moduli siciliani e provenzali: quanto ha permesso alla critica moderna di vedere in lui, di volta in volta, un mero ripetitore dei siciliani, un guittoniano di stretta osservanza, un protostilnovista. Ma lo sperimentalismo di Chiaro, ed è quanto interessa qui di rilevare, è dimostrazione evidente del processo di ricostruzione poetica che andava interessando la Toscana al tramonto della Magna Curia; ed è di questo processo che Inghilfredi è uno degli esponenti primitivi, consapevole e senz'altro ricettivo in maniera diversa da Chiaro; più deciso nelle sue scelte, meno passivo nell'interpretazione dei modelli. Ma principalmente il lucchese partecipa a quella ricerca delle fonti trobadoriche che il De Lollis³³ ha individuato nel Davanzati (anche se con questo ha voluto negare al fiorentino qualsiasi libertà di scelta poetica e culturale in modo troppo reciso), che si manifesta nella lettura, con lentiniani stru-

³² Rarissimi e del tutto diversi dai testi in questione i componimenti 'siciliani' di argomento morale, tenui e assolutamente astratti da qualsiasi legame con la realtà. Il confronto tra questi e le due canzoni inghilfrediane porta senz'altro ad ascrivere queste ultime all'area toscana.

³³ C. De Lollis, *Sul canzoniere cit.*, soprattutto p. 54.

menti, del canzoniere di Rigaut de Berbezilh, comune ai due lirici; a maggior ragione se si vuole considerare il famoso ciclo di sonetti davanzatiani dedicati ciascuno ad una o più 'nature' animalesche come un susseguirsi di *coblas esparsas* costituenti un'unica, lunga canzone dedicata al mondo ormai tutto letterario dei bestiarî. Per inciso si dovrà notare che la caratteristica preziosa di introdurre una similitudine animalesca in ogni stanza della canzone (a parte l'estrema soluzione stilistica di riservare ad essa similitudine la clausola, del tutto peculiare al nostro) accomuna le due canzoni inghilfrediane che ne partecipano a tutta una serie di componimenti toscani³⁴ direttamente influenzati dalla maniera del Notaro — che mai era giunto però a tali estremi —, mentre i due suoi sonetti che più si avvicinano a questo genere 'figurato', « Lo parpaglion guardando a la lumera » e « Lo badalischio a lo specchio lucente » danno la ragione più prossima del gruppo di sonetti di Chiaro più sopra citati.

Molte delle similitudini animalesche che il canzoniere di Inghilfredi condivide con quello del Davanzati (cecero, fenice, leofante, omo selvagio, pantera, parpaglione, pesce, salamandra, tigre) sono desunte dai medesimi modelli di Chiaro, soprattutto quelle derivanti dal canzoniere di Rigaut de Berbezilh o dai componimenti dei suoi imitatori provenzali, che in taluni codici venivano attribuite a Rigaut stesso³⁵. Si veda ad esempio in Chiaro la similitudine del « leofante »:

Sì come non si puo<te> rilevare,
 da poi che cade giuso,
 lo lëofante, ch'è di gran possanza,
 mentre che gli altri co lo lor gridare
 vegnon, che·levan suso
 e renderli il conforto e la baldanza
 (Canz. « Troppo ag[g]io fatto lungia dimoranza »,
 vv. 36-42)³⁶;

³⁴ Se ne veda un parziale elenco in R. Palmieri, *Studi sulla lirica toscana anteriore a Dante*, in « Giornale Dantesco », XXIII, 1915, p. 137. Anche il Palmieri sostiene, in disaccordo con il De Lollis, l'effettiva conoscenza dei bestiarî da parte dei lirici del Duecento.

³⁵ Per la questione cfr. l'appendice sulla fortuna di Rigaut in Italia, nell'edizione Anglade, cit. Ma si veda anche l'elenco delle liriche di errata attribuzione a Rigaut in R. de Berb., *Liriche*, a cura di A. Varvaro, cit., pp. 263-269.

³⁶ Edizione Menichetti, cit., p. 39.

che deriva dal medesimo archetipo rigaldiano di Inghilfredi. Ciò che ancora accomuna i due rimatori in una ricerca letteraria che presenta talune analogie è il ricorso diretto ai bestiari nelle similitudini, che qui si è tentato di dimostrare per Inghilfredi, mentre per quanto concerne Chiaro è ormai scontato per più di un accenno (si consideri ad esempio la quarta stanza di « Assai m'era posato », dedicata ai quattro animali nutrientisi dei quattro elementi, che quasi certamente si riferisce in modo diretto al *Bestiario Toscano*³⁷). Per Chiaro tuttavia la similitudine animalesca rimane intesa in modo *leu*, diffuso e pacato³⁸, mentre dal lucchese viene letta 'chiusamente', come del resto si è già visto.

L'aspetto 'chiuso' della similitudine inghilfrediana, che in « Dogliosamente... » giunge al punto di cristallizzarsi in metafora, ci introduce all'Inghilfredi stilista ermetico, civile moralista, che è l'altra peculiarità di interesse qui individuata. Già il Grion, che nel 1869 pubblicava le rime del nostro in appendice alla sua edizione del *Mare Amorofo* e del *Diretano Bando* (sotto il segno della similitudine animalesca, quindi), aveva a dire di lui: « È un ingegno di secondo ordine che ritrae non solo dalla musa di Brunetto Latini [dell'enciclopedismo toscano, vale a dire], ma è già tocco del fare falso della scuola *che a gradire oltre si messe*, della seconda maniera di Guittone piaciutagli dopo il 1263, consistente in anfibologie e giuochi di parole, anziché in espressione di caldi affetti ispirati da Amore »³⁹. Parere concorde con quello del Monaci, il quale fu tuttavia più cauto nel localizzare il nostro rimateore⁴⁰.

³⁷ Cfr. il n. 1 del *Bestiario* del Menichetti, cit., p. XLVI.

³⁸ « Soltanto una modestissima frequentazione delle sue scritture ha potuto accreditare la nomea d'un Chiaro dal nome antifrastico, guitoniano feroce, futile e impenetrabile. In realtà egli è oscuro quasi solo dove corrisponde con altri, vincolato alle necessità agonistiche del genere; per il resto egli è, ma senza l'appannaggio di grazia (quella che compete sovente a Bonagiunta) un settatore del *trobar leu* »: G. Contini, nell'introduzione a Chiaro in *Poeti del Duecento*, cit., vol. I, p. 400.

³⁹ Giusto Grion, cit., parte III, pp. 289-306. Il Grion restituisce a Buongiuunta la canzone « Un giorno avventuroso », mantenendo tuttavia l'errata attribuzione al lucchese di « Uno disio d'amore sovente » (del Notaro).

⁴⁰ Ernesto Monaci, *Sui primordj della Scuola Poetica Siciliana: da Bologna a Palermo*, in « Nuova Antologia », XLVI, 1884, p. 18, n. 3: « ora, se si rifletta che i nostri rimatori più antichi provenzaleggiarono più nel contenuto che nella

Ma la questione dell'ermetismo di Inghilfredi non è poi da risolversi in maniera così sbrigativa: anzitutto la struttura dei componimenti interessati dal giudizio del Grion non è tanto apocalitticamente ricercata e sperimentale quanto questi vorrebbe, e risente più dei modelli provenzali che di un esercizio poetico fine alla 'meraviglia' quale sembra essere quello dei meno originali *sectatores* dell'ermetismo toscano, i quali del resto varrebbe la pena di rivalutare a dispetto delle censure romantiche⁴¹; ed è stretta a quel criterio di *adaequatio* di *constructio* e scelta lessicale all'argomento della rima che Dante giustamente celebrerà in quanto insegnamento tra i più validi della lirica provenzale, criterio un po' smarritosi nel corso della più accesa ricerca formale prestilnovista. In quanto all'aspetto più strettamente tematico, fermo restando il carattere fittizio di una supposta scuola legata all'esempio guittoniano, il canzoniere di Inghilfredi necessita di essere messo a confronto separato con Guittone e seguaci e con i 'siculo-toscani' rimatori di argomento politico e morale. Interessate all'indagine sono, più che la « scura rima », desunta direttamente dal modello arnaldesco, le due canzoni morali e la canzone politica, delle quali va riconfermata la sostanziale unità.

La guittoniana canzone « Gente noiosa e villana » presenta alcuni versi avvicinati ad altri di « Dogliosamente... »:

Certo che ben è ragione
 io ne sia noios' e spiacente
 membrar ch'agiato e manente
 li è ciascun vile e fellone,
 e mesagiato e povero lo bono (vv. 15-19)⁴²;

come del resto l'inizio di « Ahi lasso, or è stagion de doler tanto »

forma; che il tecnicismo della poetica provenzale prende maggior voga e sviluppo in Italia soltanto con Guittone e con la sua scuola; e che di « rima scura » non si trovano esempi certi prima appunto del periodo guittoniano (che sarebbe il secondo periodo della scuola siciliana), va da sé che si deve restare molto dubbii sull'antichità di Inghilfredi ».

⁴¹ Stupisce che Alberto Del Monte, che dedicò un'intera serie di studi all'ermetismo medioevale, prospetti la possibilità di annoverare *tout court* Inghilfredi tra i Guittoniani. Cfr. A. Del Monte, *Studi sulla poesia ermetica medioevale*, Napoli, 1953, p. 187, n. 1.

⁴² Edizione G. Contini, in *Poeti del Duecento* cit., vol. I, p. 200.

presenta taluna risonanza tonale con rime di Inghilfredi, ma sfugge il riscontro testuale. È probabile che le rime del nostro abbiano influito sul primo Guittone, ma l'unica possibilità di incontro tra il nobile cantore della cortesia ormai morta e il duro Gaudente sta nella comune tendenza alla moralità nelle canzoni politiche, che annebbia il preciso riferimento storico in una serie di sentenze generalizzate. La maggiore compostezza del lucchese, il realismo verbale meno acceso denunciano in lui maggiore vicinanza alla Sicilia raffinata: per Inghilfredi l'invettiva cede senz'altro il passo all'introspezione. Il medesimo rilievo valga a differenziare il nostro dai Pisani di osservanza guittoniana (Panuccio, Bacciarone, Lotto), per quanto anche nella loro produzione affiori qua e là odore di qualche suo verso, che si fa più pungente nel lucchese Buonagiunta (ma non sarà possibile stabilire qualche priorità nel cerchio delle possibili influenze reciproche). Si veda ad esempio la canzone « Gioia né ben non è senza conforto », vv. 32-34:

ché di bel giorno vist'ho notte scura,
 contra natura, — fare
 e trasportare — lo bene in malenanza⁴³.

i quali versi sono da confrontare con i 37-40 di « Caunoscenza penosa... » (« Contasi mal per meglio, / vedesi il peggio tuttora avanzare, / per contrafare — vince malenanza, / è l'onoranza natural perita ») e con il verso 48 della medesima canzone (« ... chiara ven l'aire scura »). Del resto Buonagiunta è autore di una canzone legata al gusto delle similitudini naturalistiche, « Avegna che partensa », che tra l'altro condivide con « Audite forte cosa... » la soluzione di nutrire l'ultima delle stanze con una similitudine vegetale, dopo una serie di paragoni animaleschi:

Ma 'l bon talento — ch'aggi' e 'l cor gioioso,
 plagente ed amoroso,
 como la uliva non cangia verdura,
 (vv. 55-57)⁴⁴

⁴³ In G. Zaccagnini-A. Parducci, *Rimatori Siculo-toscani del Duecento* cit., p. 57. Si veda anche Lunardo del Gualacca, canzone « Sì come 'l pescio al lasso », v. 49: « La chiar'aire fu scura » (in G. Contini, *Poeti del Duecento* cit., vol. I, p. 289).

⁴⁴ Edizione G. Contini, in *Poeti del Duecento* cit., vol. I, p. 260.

I riferimenti qui offerti sono necessariamente scarsi, e il compito di scovarne altri lo si lascia a qualche più paziente lettore. Il quadro che ne risulta è tuttavia sufficientemente chiaro, e permette di collocare Inghilfredi agli albori di quel vasto movimento culturale prima che poetico che impegna gli intellettuali toscani a gettare le basi delle seconde 'origini' della lirica italiana. Rigaut de Berbezilh e Arnaut Daniel sono gli autori che il nostro, ancora legato alla 'Curia', ma per diretta esperienza storica consono al progressivo mutare dei tempi, si impegna a riproporre, non estraneo alla sotterranea ma presente cultura dei bestiari e degli *specula* enciclopedici.

Negato ancor prima che dalla moderna critica dalla tradizione manoscritta, che ha mutilato non si sa in quale misura il suo canzoniere e ci ha conservato rime troppo spesso corrotte, Inghilfredi merita oggi senza dubbio un po' più di considerazione.

GIOSUÈ LACHIN
Venezia