





QUADERNI DELLA FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURA STRANIERE  
DELL'UNIVERSITÀ DI CAGLIARI / II

Direttore: Maurizio Trifone

Redazione: Angelo Antioco Deidda, Anna Saiu Deidda,  
Gianfranco Tore, Antonio Trudu

Comitato scientifico: Francesco Asole, Emilio Biagini, Paola Boi, Nicoletta Da Crema, Gabriella Da Re, Ines Loi Corvetto, Marinella Lörinczi, Gianna Carla Marras, Irene Agnese Meloni, Laura Pisano, Maria Elena Ruggerini, Elena Sala Di Felice, Simonetta Salvestroni, Laura Sannia

L'immagine in copertina è il risultato della rielaborazione di una xilografia apparsa nell'edizione londinese del 1618 del trattato *A New Orchard and Garden* di William Lawson.

# Letterature Straniere &

Quaderni della Facoltà di Lingue e Letteratura Straniere  
dell'Università degli Studi di Cagliari

II

## Viaggi nel testo



Copyright © MMIX  
ARACNEeditrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133 A/B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-xxxx-x

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2009

# Indice

<b>PARTE PRIMA</b>	
<i>Titolo</i>	11
<b>Mehdi Charef e il cinema <i>beur</i></b> di <i>Francesco Asole</i>	13
<b>Errance parmi les mots du voyage, domaine contrastif français/italien</b> par <i>Françoise Bayle</i>	25
<b>Attitudes and Motivation in Second Language Acquisition</b> by <i>Steve Buckledee</i>	39
<b>„Schreiben Sie eigentlich (noch) Briefe?“ – „Ich habe früher meiner Oma oder so mal einen geschrieben.“ Zur Funktion des <i>persönlichen Briefes</i> im Zertifikat Deutsch</b> von <i>Gudrun Bukies</i>	47
<b>Un poeta romantico e un mito classico: Bécquer e le Ninfe</b> di <i>Ornella Gabbrielli</i>	63
<b>Towards a linguistic theory of how British newspaper headlines compress evaluation</b> by <i>Geoffrey Gray</i>	75
<b>Una aproximación comparativa a los pronombres clíticos en italiano y en español</b> por <i>Rosaria Minervini</i>	91
<b>La traduzione come coacervo di attraversamenti</b> di <i>Marina Morbiducci</i>	105
<b>“Die Romanwelt” (1894-1901): un esperimento di <i>Weltliteratur</i></b> di <i>Maria Rita Murgia</i>	119

<b>Tiziano Terzani: dalla visione del mondo alla visione di sé</b> di <i>Mauro Pala</i>	133
<b>I media e la ricerca di principi etici nella comunicazione</b> di <i>Marie L. Pellegrin-Rescia</i>	149
<b>Il pubblico sovietico ed Ejzenštejn: l'inchiesta su <i>Oktjabr'</i></b> di <i>Stefano Pisu</i>	159
<b>La <i>quaestio de amore</i> in una tenzone siciliana</b> di <i>Luigi Spagnolo</i>	181
<b>Matrigne vecchie e nuove</b> di <i>Luca Ventricelli</i>	193
<b>La preposición "a" en el complemento directo español y sardo</b> por <i>Daniela Zizi</i>	203
<b>PARTE SECONDA</b> <i>Studi in onore di Ubaldo Floris. Con gli Atti del seminario "Il teatro nell'Europa di Antico Regime tra censura e legittimazione" (Cagliari, 20-21 novembre 2008)</i>	209
<b>Ubaldo Floris: Teatro e Potere nella Francia tra Cinque e Seicento</b> di <i>Mario Domenichelli</i>	211
<b>Un incontro di studi in onore di Ubaldo Floris</b> di <i>Roberto Puggioni</i>	219
<b>Ricordo di Ubaldo Floris</b> di <i>Sandra Teroni</i>	221
<b>Il teatro nella città. La <i>Poetica</i> prima di Aristotele</b> di <i>Patrizia Mureddu</i>	229
<b><i>Bienséance</i> e libero arbitrio della donna nelle tragicommedie storiche di Georges de Scudéry</b> di <i>Rosa Galli Pellegrini</i>	237
<b>Maschere e travestimenti</b> di <i>Giulio Angioni</i>	243



<b>Problemi d'identità nella società di antico regime</b> di <i>Maria Lepori</i>	251
<b>Il dibattito sull'attore tra Italia e Francia nel primo Seicento</b> di <i>Silvia Carandini</i>	259
<b>Andrea Perrucci e la questione della moralità del teatro fra autobiografia e tradizione</b> di <i>Francesco Cotticelli</i>	269
<b>Battaglie di parole e di immagini. Richard Verstegan e il "teatro delle crudeltà" (1587)</b> di <i>Romana Zacchi</i>	277
<b>Drammaturgia e parenesi nell'<i>Epulone</i> di Francesco Fulvio Frugoni</b> di <i>Maurizio Masala</i>	285
<b>"Istruzione" dalla scena o dal pulpito? La risposta di Ludovico Antonio Muratori</b> di <i>Laura Sannia Nowé</i>	293

# La *quaestio de amore* in una tenzone siciliana

di *Luigi Spagnolo*

La tenzone tra Jacopo Mostacci, Piero della Vigna e Giacomo da Lentini sulla natura dell'amore<sup>1</sup>, tràdita dal Vaticano Barberiniano Latino 3953 (B)<sup>2</sup>, presenta una serie di problemi testuali la cui risoluzione rende necessaria una nuova edizione critica dei tre sonetti<sup>3</sup>, corredata da parafrasi puntuali.

Per quanto concerne la veste linguistica, il criterio da seguire deve essere conservativo, fatta salva la consapevolezza che, nel testimone settentrionale (come, del resto, nei canzonieri toscani), si riscontra una notevole distanza linguistica dall'originale. Roberto Antonelli, pur fornendo una versione toscanizzata<sup>4</sup>, ritiene che «l'operazione sia filologicamente arbitraria e debba essere ora radicalmente ripensata [...], specie dopo la scoperta del frammento di Giacomino Pugliese conservato a Zurigo [...], proveniente dal Nord-Est italiano [...], che rimanda, con molta probabilità, a un'autonoma tradizione veneta» (PSS, I, p. 390)<sup>5</sup>. Annalisa Comes, nella medesima edizione dei poeti siciliani, pubblica il sonetto *Un oseletto che canta d'amore* (B 71; PSS 7D.1), attribuibile a Rinaldo d'Aquino, conservando i tratti fonomorfológicos del manoscritto (*note* 'notte', *ogli*, *zeto*, ecc.).

## I

### La proposta: *consensus omnium vs iudicium oculorum*

#### Jacopo Mostacci<sup>6</sup>

Solicitando un poco meo savere  
e cum luì vogliendo<sup>7</sup> deletare,  
un dubio che me misi ad avere  
a vvui lo mando per determinare.                                 4

On'omo dize ch'Amor à podere  
e gli corazi distrenze ad amare;  
ma ëo<sup>8</sup> no lo vogli>o consentire,  
però ch'Amore no parse ni pare.   8

Ben trova l'om una amorositate  
la quale par che nascia<sup>9</sup> de plazere,  
e <per> zo<sup>10</sup> vol dire om che sia Amore.                                 II

Eo no li sazzo<sup>11</sup> altra qualitate,  
 ma zo che è, da vvui<sup>12</sup> vogl*ki*o odire:  
 però ve ne faz'«e»<sup>13</sup> sentenzatore. 14

B 94

RUBRICA mostaçço – 2 luy uoglendomi (*parte della l e della e ripassate con altro inchiostro*)  
 – 4 auuy – 5 diçe – 7 consentire – 9 amorosa etate – 10 nassa de plaçere – 11 ezo hom – 12  
 saçço – 13 ço dauuy odere – 14 faço sente(n)çatore

*Stimolando un poco il mio intelletto<sup>14</sup> e volendomi con esso dilettere, vi comunico, affinché lo risolviate, un dubbio che mi è venuto. Tutti dicono che Amore ha potestà e costringe i cuori ad amare; ma io non lo voglio ammettere, perché Amore non si è mai veduto e non si vede. Si ritrova bensì una disposizione ad amare, la quale evidentemente nasce dalla bellezza, e perciò si vuole sostenere che Amore sia una sostanza. Io non gli riconosco altra qualità, ma voglio sapere da voi ciò che è: pertanto vi scelgo come giudice della questione.*

Tra le due alternative (Amore *substantia* o *accidens*), Mostacci propende per la seconda e polemizza con l'opinione vulgata, che affonda le radici, come spiegherà Dante (VN 16), nella figura retorica della prosopopea, retaggio classico della lirica romanza. Com'è noto, il *consensus omnium* è un argomento di ascendenza ciceroniana: «Omni autem in re consensus omnium gentium lex naturae putanda est» (*Tusculanae* 1.30); «Omnium consensus naturae vox est» (ivi, 1.35). Vi fa ricorso anche Dante, nel *Convivio*, per sostenere l'immortalità dell'anima individuale (2.8.8-II)<sup>15</sup>.

Il falconiere di Federico II oppone al consenso universale il riscontro della vista: ciò che è invisibile non può essere una sostanza. Né basta l'*amorositate*, suscitata dall'oggetto del piacere, per conferire all'amore uno statuto ontologico che non gli spetta. Rimettendosi al giudizio altrui, Mostacci implicitamente confessa di non riuscire a definire l'amore come «accidente in sustantia» (VN 16.1), pur non credendo alla tesi contraria.

## 2

### La forza della similitudine

**Petro da la Vigna. R«esposa»<sup>16</sup>**

Però ch'Amore no se pò vedere  
 e no si trata corporale-mente,  
 manti ne son de sì fole sapere  
 che credeno ch'Amor«e» sia niente. 4

Ma po' ch'Amore si face sentire  
 dentro dal cor signorezar la zente,  
 molto mazore presio dé' avere  
 che se 'l vedessen vesibele-mente. 8

Per la vertute de la calamita  
 como lo ferro at<i>ra<sup>17</sup> no si vede,  
 ma sì lo tira signorivel-mente<sup>18</sup>; II

e questa cosa a credere me 'nvita  
 ch' Amore sia; e d'ami grande fede  
 che tutor sia creduto fra la zente. I4

B 95

2 corporal<sup>le</sup>mente – 3 manti (*la parte superiore della t ritoccata*) – 5 sentere – 8 ue si bel-  
 leme(n)te – 11 in tira la seconda sillaba ritoccata con altro inchiostro signoriuel<sup>le</sup>mente – 12  
 men uita – 14 laçente

*Poiché Amore non si può vedere e non si tocca materialmente, vi sono molti così folli da cre-  
 dere che Amore non sia niente. Ma dal momento che Amore si fa sentire tiranneggiare le per-  
 sone nel cuore, deve avere di gran lunga più valore che se lo vedessero con gli occhi. Per la virtù  
 della calamita non si può vedere come essa attira il ferro, eppure lo fa con la forza di un so-  
 vrano; e questo fenomeno mi spinge a credere che Amore sia una sostanza; e mi dà grande fidu-  
 cia il fatto che la gente gli ubbidisca sempre.*

Il consigliere dell'imperatore respinge nettamente l'obiezione di Mostacci, muovendo dal presupposto che un effetto reale debba avere una causa altrettanto reale. Alla comparazione naturalistica (peraltro ellittica nel secondo termine), che risale ai provenzali<sup>19</sup>, Piero ricorre con accorta variazione del topos: Amore non corrisponde alla calamita, ma alla *vertute* nascosta in essa. Anche Guido delle Colonne, in analogia similitudine (*Ancor che ll'aigua per lo foco lasse* [P 104, L 66; PSS 4.5] 77-88), cita un *medium* invisibile, che però è l'aria, equivalente alla donna amata.

Attraverso l'insistenza etimologica sul concetto di signoria (*signorezar, si-  
 gnorivel-mente*), si suggerisce un nesso tra il potere di Amore e quello della cala-  
 mita. Come il ferro non può resistere al magnetismo, così l'amante al suo signore,  
 o meglio a quella *substantia* che lo possiede e lo priva del libero arbitrio. Il sin-  
 tagma *fra la zente* sarà ripreso, con piglio polemico, da Giacomo, che intende  
 precisare quale amore alberghi nei cuori degli uomini: non un dio o una qualche  
 entità invisibile, bensì una passione ben determinata.

### 3

#### La teoria fantasmatica del Cappellano

**Notar Jacopo da Lentino. R<esposa><sup>20</sup>**

Amor è un<sup>21</sup> desio che ven da core  
 per abundanza de grand plazimento;  
 e gl'ogli<sup>22</sup> en prima genera-l'amore<sup>23</sup>,  
 e lo core li dà nutrigamento. 4

Ben<sup>24</sup> è alcuna fiata om amatore  
 senza vedere so 'namoramento,  
 ma quel amor che strenze cum furore  
 da la vista di gl'ogli à nas<ci>mento<sup>25</sup>: 8

ché gl'ogli representa<n><sup>26</sup> a lo core  
 d'ogni cosa che veden, bon'e ria,  
 cum'è formata natural<e>-mente; II

e lo cor, che di zo è concipitore,  
 ymazina e<n> plaze<r e> quel desia.  
 E questo amore regna fra la zente. I4

B 96

2 habundanza plaçim(en)to – 9 rep(re)senta – 10 bon{o}e rio – 12 core diço – 13 ymaçina e  
 plaçe quel desio

*Amore è un desiderio che viene dal cuore per eccesso di piacere; e dapprima la vista genera l'amore, e il cuore lo alimenta. Si ama bensì talvolta senza vedere la persona amata, ma quell'amore che afferra l'animo con furore nasce dallo sguardo: gli occhi, infatti, mostrano al cuore, di ogni cosa che vedono, buona e cattiva, come è formata secondo natura; e il cuore, che accoglie in sé queste rappresentazioni, immagina ciò che piace, e lo desidera. E questo amore comanda fra gli uomini.*

Giacomo pone in primo piano il *core*, «centro e sede del desiderio amoro»<sup>27</sup>, attraverso una «significativa iterazione del lessema»<sup>28</sup>, in ciò distinguendosi dagli altri due sonetti, nei quali lo psiconimo compare in un ruolo passivo, ora oggetto della forza di Amore (*gli corazi distrenze ad amare*), ora suo feudo (*dentro dal cor signorezar*). Giudicando possibile ma meno intenso l'*amor de lonh*, il Notaro si schiera con il provenzale Peironet, che ribadisce, in tenzone con Giraut de Salignac, l'importanza della vista nell'innamoramento<sup>29</sup>.

Nella sirma, così come trādita da B, si concentrano le maggiori difficoltà a livello linguistico, metrico e, soprattutto, logico-semantico; ma l'analisi comparativa delle varie questioni aiuta a risolverle con un discreto margine di sicurezza.

*Rio*, come segnalato da Cesareo<sup>30</sup>, è estraneo al siciliano dugentesco, data l'opposizione *reu/ria*<sup>31</sup>. In Giacomino Pugliese *ria* rima con *mia* (2.19/21); nei testi della Scuola siciliana mancano altri casi di *rio* rimante; *reu*, non *riu*, si legge nel messinese Iohanni Campulu<sup>32</sup>, nonché in un volgarizzamento, anch'esso messinese, di Valerio Massimo<sup>33</sup>.

L'impiego assoluto del verbo *immaginare* è estraneo alla lirica siciliana e siculotoscana: *in voi 'magginando* (Giacomo da Lentini, *Dal core mi vene* [V 5, L 110; PSS 1.5] 12); *che dentr'al core sta sì ymaginato* (Jacopo Mostacci, *A pena pare* [V 44, P 101; PSS 13.3] 35); *tutta mia miradura / sembr'a lei 'maginata* (l'adespota *Come per diletanza* [V 291; PSS 49.21] 35-36); *che 'l vostro immaginando vizo caro* (l'adespota *La gran sovrabbondansa* [L 106; PSS 49.24] 45).

Eccezionale, per l'uso lentiniense, la dialefe tra l'atona e la congiunzione (*ymana-e*), al di fuori della cesura (per cui cfr. *eo vo cercando, ed ò noie e pene* [I.9.30]). Del resto, al verso precedente vi è addirittura sinalefe tra il monosillabo forte *zo* ed *è* (in cesura). L'integrazione del pronome (*<li> piace*), accolta da Contini<sup>34</sup> ma respinta da Antonelli, oltre a deviare dalla normale enclisi, è arbitraria sotto il profilo paleografico e, soprattutto, non risolve l'incoerenza logico-semantica del v. 13, peraltro non debitamente valutata dai commentatori.

Si consideri il ragionamento del Notaro: questi, dopo aver detto che il cuore riceve (*è concipitore*) dalla vista le rappresentazioni di *onni cosa* che gli occhi vedono, aggiungerebbe che esso attiva l'immaginazione (per far cosa?) e che quel desiderio (quale?) suscita piacere. Anche se si lega la deissi al *desio* del primo verso, resta l'aporia logica: come si può passare dal generale (tutte le cose vedute) al particolare (la visione della bellezza)? Santangelo osserva: «Di queste tre rappresentazioni contemplate dal cuore, solo alcune piaceranno e queste determineranno il desiderio. Insomma tre azioni fa il cuore: accoglie le rappresentazioni, le contempla e poi, quando qualcuna gli piaccia, ne desidera l'oggetto»<sup>35</sup>.

Giacomo da Lentini si rifà chiaramente alla teoria di Andrea Cappellano, e in particolare al seguente passo:

Nam quum aliquis videt aliquam aptam amori et suo formatam arbitrio, statim eam incipit concupiscere corde; postea vero quotiens de ipsa cogitat, totiens eius magis ardescit amore, quousque ad cogitationem devenerit plenior. Postmodum mulieris incipit cogitare facturas, et eius distinguere membra suosque actus imaginari eiusque corporis secreta rimari ac cuiusque membri officio desiderat perpotiri (Cappellano, 1892, I.1.9-10)

Il desiderio dell'amante è rivolto al fantasma della persona amata, il quale nasce, insieme con la passione amorosa, *ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus* (I.1.1). «Secondo questa teoria [...] gli oggetti sensibili imprimono nei sensi la loro forma e quest'impressione sensibile, o immagine, o fantasma (come preferiscono chiamarla i filosofi medioevali sulle tracce di Aristotele) è poi ricevuta dalla fantasia, o virtù immaginativa, che la conserva anche in assenza dell'oggetto che l'ha prodotta»<sup>36</sup>. Anche Peironet, nella tenzone suddetta, attribuisce l'attività fantasmatica al cuore: *E-l cor non met aillors son pessamen Mas lai on l'oill li mostron que dreit sia*<sup>37</sup>. Il *pessamen* equivale alla *cogitatio* del Cappellano.

Rinaldo d'Aquino dice di Amore che, *solo di piacere nato, / piacere lo nodrisce e dà cresenza* (*Venuto m'è in talento* [V 27, P 63; PSS 7.1] 8-9; in *PSS piacer è*)<sup>38</sup>. Restaurando due semplici abbreviazioni, si spiega facilmente la corruzione del verso in esame, da cui discende il mutamento di genere della clausola del v. 10: *placê*<sup>39</sup> *quel desia* (da leggere *en plaçer e quel desia*)<sup>40</sup> > *e plaçe quel desio*. La costruzione forte (*immaginare + in*), attestata nel 'discordo' polistrofico *Dal core mi vene* (vd. sopra), esprime la forza e la direzione del pensiero amoroso.

L'integrazione proposta ha il vantaggio di risolvere le difficoltà suddette senza stravolgere il testo, come invece accade con la congettura di Cesareo (*ço che ima-*

*çina e plaçe, quel desia* [p. 262]), accettata da Langley e da Guerrieri Crocetti; l'intervento di Santangelo (*imazina, e [qual] plaze quel desia* [p. 194]), accolto da Panvini, è meno invasivo, ma presuppone una notevole lacuna e mantiene l'assolutezza del verbo iniziale.

La deissi finale sembra avere funzione oppositiva ('questo amore, non quello di cui parlano i più'), a ribadire l'infondatezza della tesi avversa, che Giacomo confuta in positivo, senza entrare in polemica diretta con Piero della Vigna, come invece fa con l'Abate di Tivoli (vd. sotto).

## 4

Sinossi dei sonetti sulla *quaestio*

Mölk osserva che «les poètes contemporains de Giacomo se sont vivement intéressés à la question de savoir de quelle manière l'amour naît et se manifeste»<sup>41</sup>. In questa sede, per fare il punto della situazione, si fornisce un prospetto sintetico dei vari interventi (a partire dai poeti federiciani fino ai siculo-toscani), anche al fine di evidenziare la centralità del contributo del Notaro (vd. **Tab. 1**).

Risulta evidente il prevalere della concezione lentiniana, derivata dalla trattatistica di stampo aristotelico (il Cappellano *in primis*), su quella 'politeistica' o 'demonologica'<sup>42</sup>, nella quale confluiscono mitologia classica, platonismo e gnosticismo. Se nella canzone cavalcantiana *Donna me prega* si darà compiuto svolgimento alla tesi aristotelica<sup>43</sup>, si dovrà aspettare Petrarca perché l'ipostasi di Amore (fino ad allora convenzionale prosopopea, come nella *Rose* e nel *Fiore*, o prefigurazione della *caritas* divina, come nel poema dantesco) esprima al massimo grado la dialettica agostiniana fra poesia e religione (il demone pagano contro il nume cristiano)<sup>44</sup> e l'insanabile scissione della psiche (passione *vs* fede)<sup>45</sup>.

## Note

1. Sui rapporti con la *tenso* provenzale, vd. Picone (2003, pp. 52-54).
2. Nel manoscritto, di area veneta, databile tra il 1325 e il 1335, si alternano quattro mani coeve, di cui una, quella del collettore e revisore, appartarrebbe al notaio e poeta trevigiano Niccolò de' Rossi. Vd. De Robertis (2002, I<sup>\*\*</sup>, pp. 715-719).
3. In apparato si sciolgono tra parentesi tonde le abbreviazioni e si racchiudono tra graffe gli interventi del revisore (Niccolò de' Rossi).
4. Anche se fosse vera la discendenza di B da un archetipo toscano (ma vd. Antonelli in *PSS*, I, p. LXXXVII), non sarebbe compito del filologo ricostruire la *facies* del manoscritto perduto, peraltro anch'essa differente da quella dell'originale siciliano.
5. Sul frammento di Giacomino, vd. Brunetti (2000), nonché l'edizione commentata dalla medesima studiosa (*PSS* 17.8).
6. Schema: ABAB, ABAB; CDE, CDE (D = A). Consonanza-asonanza tra A, B, D, E. Assuonano B e C. Rime tecniche: ricca (*amorositate/qualitate, potere/consentire*), ricca inclusiva (*savere/avere*). Rime siciliane: *-ere/-ire*. Al v. 3 dialefe tra atone in cesura.
7. Accolgo la lezione di Santangelo (1928, p. 191): «*deletare* non ha bisogno della particella riflessiva, e quindi per la misura del verso, espunto *-mi*, basta far *lui* bisillabo, come bisillabi sono *eo* al v.

TABELLA I

<i>Incipit</i>	<i>Autore</i>	<i>Concetto</i>
<i>Ai deo d'amore, a te faccio preghiera</i> (V 326; PSS 1.18°)	Abate di Tivoli	Amore è un dio che ferisce con un <i>dardo de l'auro</i> (11) e uno <i>de lo piombo</i> (13).
<i>Feruto sono isvariatemente</i> (V 327; PSS 1.18b)	Giacomo da Lentini	Amore non è una divinità, <i>ca più d'un dio non è né essere osa</i> (8).
<i>Qual omo altrui riprende spessamente</i> (V 328; PSS 1.18c) <sup>46</sup>	Abate di Tivoli	Amore ha <i>in sé gran potestate</i> (8), ma è <i>di scura canoscenza</i> (9).
<i>Non truovo chi mi dica chi sia Amore</i> (V 331; PSS 25.27)	Anonimo	Amore è <i>uno volere</i> (13) che nasce da <i>piacere e pensare e disianza</i> (12).
<i>Io no lo dico a voi sentenziando</i> (V 332; PSS 25.28)	Anonimo	Amore non è <i>cosa ch'om possa veder né toccare</i> (10), né è un dio, <i>ca se deo fosse, non fâcera reo</i> (13).
<i>Dal cor si move un spirito, in vedere</i> (V 337; PSS 25.29)	Anonimo	Amore è <i>un benivolo volere</i> (5) che nasce dal <i>piacere</i> (3) suscitato dalla vista (1-2).
<i>Uno piacere dal core si move</i> (V 343; PSS 49.28)	Anonimo	Amore nasce dagli occhi, che <i>mostran lo piacere</i> (13) al cuore.
<i>Chi non sapesse ben la veritate</i> (V 486; PSS 45.1)	Maestro Torrigiano	Amore può essere chiamato <i>Deo</i> solo per la <i>similia</i> (14) con il potere divino.
<i>Né volontier lo dico, né lo tacio</i> (V 487; PSS 45.2)	Maestro Torrigiano	Amore è un <i>disio de l'arma, che pensosa / la tiene in gioia d'amore</i> (10-11).
<i>Molti l'Amore apellan dietate</i> (V 502; PSS 42.8)	Maestro Francesco	Amore non è un dio, bensì <i>uno continuo pensiero / di quella cosa ond'omo è disioso</i> (13-14).
<i>Amor discende e nasce da piacere</i> (P 131; PSS 49.83)	Anonimo	Amore ha inizio <i>per vedere</i> (3).
<i>D'Amor volendo traerne intendimento</i> (Ch 337; PSS 49.96)	Anonimo	<i>Amor</i> significa <i>Animo Mosso Oltra Ragione</i> (12-13).



7 e *vui* al v. 13, malgrado siano monosillabi rispettivamente al v. 12 e al v. 4». Vd. *TLIO*, s. *dilettare*, § 2 (ess. 1, 2, 8), a cura di Roberta Maschi; si aggiunga Giacomino Pugliese, *Lontano amor* (V 58 [PSS 17.4]) 10 *che 'n altra donna già non diletto (mi d. V)*. Per *lui* dieretico cfr. *amare Lui cun tucto lo core* (Bettarini, 1969, 8.53), *perch'ogn'omo per lui è dotato* (Gresti, 1992, 48.6), *ch'a lui si convenga* (Brunetto Latini, *Tesoretto* 1799, in *PD* II, p. 238 [«dieresi eccezionale»]).

8. Per il pronome bisillabo cfr. *né ch'io m'avanti c'ami* (Giacomo, *Amor non vole* [V 4, L 109; PSS 1.4] 3; Antonelli integra la vocale in *che*, con dialefe); *non son ò che parlo* (Giacomo, *Uno disio* [P 61; PSS 1.11] 34; Antonelli integra la vocale in *sono*, con dialefe); *ch'io nonn-aggio infra la gente ardire* (Guido delle Colonne, *La mia gran pena* [V 22; PSS 4.1] 41); *ch'èo non ò bailia* (Id., *La mia vit'è* [V 77, P 36; PSS 4.3] 28; in PSS manca la dieresi, ma in nota Corrado Calenda la ritiene «particolarmente pertinente»); *tanto conforto ch'io vivo in doglia* (Piero della Vigna, *Amando con fin core* [P 14, V 167; PSS 10.5] 42; in PSS manca la dieresi); *ch'io le porto in seno* (Cielo, *Rosa fresca* [V 54; PSS 16.1] 151); *S'èo minespreso àjoti, merzé, a voi m'arenno* (Cielo, *Rosa fresca* [V 54; PSS 16.1] 158) [contro la dialefe tra atona e tonica, vd. *quanto ha lo Saladino* (28), *quant'ha lo soldano* (29), *Cercat'ajo* (61), *Se morto essere déboci* (82)]; *Ch'io partia* (Giacomino Pugliese, *Ispendiente* [V 62; PSS 17.8] 41).

9. Il digramma *ss* del ms. corrisponde alla sibilante palatale. Cfr., sempre in B, *nutrisse* e *acresse* ai vv. 10 e 13 del sonetto di Maestro Francesco *Se non si move* (V 497, B 194; PSS 42.3).

10. Accolgo l'integrazione suggerita da Contini in nota: «Non probabile è la dialefe dopo *dire* [...] non si può escludere che vada restituito *per* innanzi a *zo*, conferendo perciò a *sia* il valore di “sia una sostanza”» (*PD*, I, p. 89). Cfr. il v. 13 della risposta di Piero della Vigna.

11. Accanto al meridionale *sachu* Panvini registra le forme *sazo*, *saczo* e *saczu* (Campulu, 1989, p. 352), forse per analogia con *fazzu*. Vd. anche Cielo, *Rosa fresca* (V 54; PSS 16.1) 136 (*Sazo che m'ami*), 146 (*Ben sazo*), per cui Contini ipotizzava un ipercorrettismo del copista toscano.

12. Cfr. *a voi, bella, tal dono* (Giacomo, *Amor non vole* [V 4, L 109; PSS 1.4] 9; Antonelli integra la vocale in *tale*); *da voi, donna, i-leanza* (Federico II di Svevia, 1.40); *di voi, donna mia* (Id., *app.* 2.18).

13. Soluzione di Cesareo (1894, p. 239), per rimediare alla cesura dopo il senario. Il pronome postposto si confonde con il verbo nella ‘scriptio continua’: *façeo* > *faço*. Cfr. *Così, bella, facc'eo* (Giacomo, *Meravigliosa-mente* [V 2, L 58, P 39; PSS 1.2] 7).

14. Vd. *GDLI*, s. *Sapére*<sup>2</sup>, § 9. Cfr. Dante, *DVE* 2.1.1: «Sollicitantes iterum celeritatem ingenii nostri [...]».

15. Vd. Nardi (1990<sup>2</sup>, pp. 226-229).

16. Schema: ABAB, ABAB; CDE, CDE (B = E). Assuonano A, B e D. Rima della proposta: *-ere*. Rime tecniche: grammaticali (*vedere/vede*), ricche derivate (*corporale-mente/vesibele-mente/signorivel-mente*), paronomastiche (*sapere/sentire*). Rime siciliane: *-érel/-ire*.

17. Integrazione di Contini (*PD*, I, p. 89). Improbabile una dialefe tra atone, anche perché la cesura cade dopo il verbo, separando la completiva dalla sovraordinata. La *a-* di *atira* sarà, più che prefisso, la tipica prostesi del siciliano.

18. L'avverbio «significa “come se fosse un signore”, vale a dire “come se fosse una persona che comanda”: l'esempio serve a dimostrare la personalità di Amore» (Santangelo, 1928, p. 193).

19. Vd. Raynouard (1838-1844), II, pp. 162-163. Antonelli ritiene più vicini i seguenti versi di Aimeric de Peguilhan: *A ley del fer que va ses tirador Vas l'aziman que-l tira vas si gen, Amors, que-m sap tirar ses tiramen, Mas tirat m'a sevals per la melbor* (Shepard/Chambers, 1950, 12.25-28). Cfr. anche, dello stesso autore, l'attacco *Yssamen cum l'ajmans Tira-l fer e-l trai vas se, Tir'Amors mon cor ancse, Qu'es forser e mais tirans* (ivi, 24.1-4).

20. Schema: ABAB, ABAB; CDE, CDE (C = A). Assonanza-consonanza tra B ed E. Rima della proposta: *-ore*. Rime tecniche: ricche (*plazimento/nutrigamento/namoramento/nascimento*), derivate (*amore/amatore*).

21. Non è necessaria la forma piena dell'articolo indeterminativo, proposta da Antonelli, poiché la dialefe è ammissibile; si vedano i versi *Amore è uno spirito d'ardore* (Guido delle Colonne, *Ancor che ll'aigua* [L 66, P 104; PSS 4.5] 24) e *Amore è uno spirito ch'ancide* (Cino, 37.1), con dialefe e ritmo giambico (accenti in 2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> sede); nel Notaro un seguito da dentale sonora ricorre un'altra volta: *ca più d'un dio non è né essere osa* (Giacomo, *Feruto sono* [V 327; PSS 1.18b] 8).

22. La *g* è velare, in quanto sonorizzazione di *ocli*: «cfr. *speclu* nella canzone di Stefano Protonotaro conservata dal Barbieri» (Santangelo, 1928, p. 194). Vd. Stefano Protonotaro, *Pir meu cori* (PSS 11.3) 30. *Oglo* era ancora vivo intorno alla metà del secolo scorso a Muggia, presso Trieste (vd. Rohlf, I, § 248).
23. Per la riduzione fonosintattica vd. *CLPIO*, p. CXXa.
24. «In correlazione con ‘ma’ e con il valore di “sì”, “veramente”, per sottolineare una limitazione, una restrizione, fatti in contrasto, in opposizione. Tale uso è frequente nella lingua antica» (*ED*, s. *bene avv.*, a cura di Mario Medici).
25. B legge *nasimento* al v. 4 del sonetto *Lo badalisco a lo specchio lucente* (V 907, B 72; PSS 1D.2). Facile la riduzione *-im-* > *-m-*. Vd. Santangelo (1928, p. 194): «*nasmento* era *nasimento* e forse anche *nassimento*».
26. Per questa variante di *rappresentare* vd. *GDLI*, s. *Ripresentare*<sup>2</sup>.
27. Rea (2008, p. 224).
28. Ivi, p. 222.
29. Vd. Stempel, 2.31-32 (*Que-l cor non a nuill autr'afortimen Que am en loc, tro l'uoill mostron la via!*); Giraut replica citando il già noto esempio della *vida* di Rudel (in Favati, 1961, p. 120): *E ses los huoills pot lo cor francamen Amar cella q'anc non vic a presen, Si cum Jaufres Rudels fetz de s'amia* (38-40). Vd. anche Picone (2003, p. 66).
30. «Al sicil. antico *meo*, *mia* da *meus*, dovrebbe rispondere *reo*, *ria* da *reus*» (Cesareo, 1894, p. 146).
31. La mancata chiusura in iato è ancora più evidente per il maschile del possessivo di prima persona: *mio* non figura mai come rimante nei poeti federiciani, mentre *mia* rima ben nove volte nel solo Notaro (PSS 1.4.15, 1.5.47, 1.7.21, 1.12.51, 1.13.40, 1.14.16, 1.23.3, 1.34.9, 1D.1.2). Nella *Formula di confessione siciliana*, edita da Pagliaro (1961), alle tre occorrenze del pronome *eu* (pp. 299-301) seguono altrettante del pronome *iu* (p. 302); ma si tenga conto di quanto osservato dallo stesso Pagliaro a proposito dei dittonghi metafonetici presenti nel testo (ad es., *tiempu* a p. 302): «un insinuarsi della pronunzia propria dello scriba, probabilmente calabrese settentrionale, nella trascrizione del testo siciliano» (Pagliaro, 1961, p. 271).
32. Campulu (1989, p. 284): *killu reu* (2 volte).
33. Cfr. *maravilyusu reu* (Ugolini, 1967, p. 144a); *maravilyusu reu* (ivi, p. 161a).
34. *PD*, I, p. 90.
35. Santangelo (1928, p. 194).
36. Agamben (1993, p. 82).
37. Stempel (1977, 2.15-16). Citato da Mölk (1971, p. 337).
38. Citato da Mölk (1971, p. 336).
39. Per il segno tachigrafico cfr. *rep(re)senta* al v. 9. Per il vocalismo della preposizione cfr. *en prima* al v. 3.
40. Per *quel* complemento oggetto cfr. *qual più ti serve a fé, quel men ài caro* (Giacomo, *Certo me par* [L 383; PSS 1.32] 13), verso già citato da Santangelo (1928, p. 195).
41. Mölk (1971, p. 336).
42. Vd. *Il demone meridiano*, in Agamben (1993, pp. 5-14).
43. Vd. *L'averroismo del «primo amico» di Dante*, in Nardi (1985, pp. 81-107).
44. Nel secondo sonetto dei *Fragmenta*, «assente la donna», la *vendetta* di Amore-Cupido (1-8) e la disfatta della *virtute* (9-14) rappresentano rispettivamente il momento «classico, ovidiano» e quello «stilnovistico, con soluzioni cavalcantiane e dantesche» (Bettarini, *ad RVF* 2). Il poeta, in quanto vittima di forze superiori (*i' mi rimango in signoria di lui* [RVF 6.10]), si limita a registrare gli effetti dell'innamoramento senza trarne benefici di alcun tipo, giustificando la poesia in una cornice narrativa e confessionale (pentimento-narrazione del peccato-atto di fede). La morte di Laura, come il *primiero assalto* di Amore, è un evento subito, e la preghiera alla Vergine non è altro che un 'cupio dissolvi' (*ch'accolga 'l mio spirto ultimo in pace* [RVF 366.137]). Amore si confonde con il *duro adversario* dell'uomo (RVF 62.8): «quel pertinace (*duro*) Avversario o Nemico (il Diavolo, per antonomasia [...]), ambiguamente confuso con Amore, che ha in comune gli strumenti dell'inganno» (Bettarini, *ad l.*).

Nei *Triumphs* la genealogia d'Amore è quella di uno spirito diabolico: *Ei nacque d'ozio e di lascivia umana, / nudrito di penser dolci soavi, / fatto signore e dio da gente vana* (TC 1.82-84). Si noti che la negazione della divinità di Amore di per sé non comporta la sua spersonalizzazione.

45. Cfr. *mi sforza Amore / che la strada d'onore / mai nol lassa seguir, chi troppo il crede; [...] ché mortal cosa amar con tanta fede / quanta a Dio sol per debito convensi, / più si disdice a chi più pregio brama* (RVF 264.92-94, 99-101); «il sovvertimento del mandato divino, per cui si ama la creatura piuttosto che il Creatore, è un tema agostiniano, *De vera religione* XXXVII 68, X 19; *Conf.* V III 5» (Bettarini, *ad v.* 100).

46. Antonelli, come già Contini, sulla base dei Memoriali bolognesi legge *riprende altrui*; tuttavia l'anteposizione dell'oggetto pare più difficile.

## Bibliografia

- AGAMBEN G. (1993), *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino.
- BETTARINI R. (1969), *Jacopone e il Laudario Urbinato*, Sansoni, Firenze.
- CAMPULU I. (1989), *Libru de lu dialagu di Sanctu Gregoriu. Volgarizzamento siciliano del sec. XIV*, ed. crit. con introduz. e glossario a cura di B. Panvini, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ).
- CAPPELLANO (1892) = *Andreas Capellanus regii Francorum De amore libri tres*, ed. E. Trojel, Hauniae (ristampa, München 1972).
- CESAREO G.A. (1894), *La poesia siciliana sotto gli Svevi. Studi e ricerche*, Catania, Giannotta, 1894.
- DE ROBERTIS (2002) = *Dante Alighieri, Rime*, a cura di D. De Robertis, 3 voll., Le Lettere, Firenze.
- FAVATI G. (1961) = *Le biografie trovadoriche, testi provenzali dei secc. XIII e XIV*, ediz. crit. a cura di G. Favati, Libreria Antiquaria Palmaverde, Bologna.
- FEDERICO II DI SVEVIA (2008), *Rime*, a cura di L. Cassata e L. Spagnolo, Nuova Cultura, Roma.
- GRESTI P. (1992) = *Sonetti anonimi del Vaticano Lat. 3793*, ediz. crit. a cura di P. Gresti, Accademia della Crusca, Firenze.
- GUERRIERI CROCCETTI C. (1947), *La Magna Curia (La Scuola poetica siciliana)*, Bianchi-Giovini, Milano.
- LANGLEY E.F. (1915), *The Poetry of Giacomo da Lentino, Sicilian Poet of the Thirteenth Century*, Harvard University Press, Cambridge.
- MARTI M. (1969) = *Cino da Pistoia, Rime*, in M. Marti (a cura di), *Poeti del Dolce stil nuovo*, Le Monnier, Firenze, pp. 431-923.
- MÖLK U. (1971), *Le sonnet "Amor è un desio" de Giacomo da Lentini et le problème de la genèse de l'amour*, in "Cahiers de civilisation médiévale", 14, pp. 329-339.
- NARDI B. (1985), *Dante e la cultura medievale*, Laterza, Roma-Bari.
- PAGLIARO A. (1961), *Saggi di critica semantica*, D'Anna, Messina-Firenze (II ediz. riveduta).
- PANVINI (1962-64) = *Le rime della Scuola siciliana*, a cura di B. Panvini, 2 voll., Olschki, Firenze.
- PICONE M. (2003), *Percorsi della lirica duecentesca. Dai Siciliani alla "Vita Nova"*, Cadmo, Firenze.
- RAYNOUARD F. (1838-1844), *Lexique Roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Silvestre, Paris.
- REA R. (2008), *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Nuova Cultura, Roma.
- ROHLFS G. (1966-1969), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Einaudi, Torino.
- SANTANGELO S. (1928), *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Olschki, Genève.
- SHEPARD W.P., CHAMBERS F.M. (1950), *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Northwestern University Press, Evanston (IL).
- STREMPER A. (1977), *Giraut de Salignac, ein provenzalischer Trobador*, Slatkine, Genève.
- UGOLINI F. (1967) = *Valeriu Maximu translatau in vulgar messinisi per Accursu di Cremona*, a cura di F.A. Ugolini, 2 voll., Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo.

## Sigle

### MANOSCRITTI

- B = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3953.  
Ch = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VIII.305.  
L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9.  
P = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217 (già Palatino 418).  
V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3793.

### TESTI E OPERE DI CONSULTAZIONE

- CLPIO = *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, vol. I, a cura di D'A. S. Avalle, Ricciardi, Milano-Napoli 1992.  
DVE = D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di P. V. Mengaldo, in D. A., *Opere minori*, II, Ricciardi, Milano-Napoli 1979.  
GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da S. Battaglia, I-XXI, UTET, Torino 1961-2002.  
PD = *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Ricciardi, Milano-Napoli 1960.  
PSS = *I poeti della Scuola siciliana*, ed. promossa dal Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 3 voll. (I, *Giacomo da Lentini*, a cura di R. Antonelli; II, *Poeti della corte di Federico II*, diretto da C. Di Girolamo; III, *Poeti siculo-toscani*, diretto da R. Coluccia), Mondadori, Milano 2008.  
RVF = F. Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Einaudi, Torino 2005.  
TC = F. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, in Id., *Triumphus*, a cura di M. Ariani, Mursia, Milano 1988, pp. 69-194.  
TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, a cura dell'Opera del Vocabolario Italiano (<http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO>).  
VN = D. Alighieri, *Vita Nova*, ed. critica di G. Gorni, Einaudi, Torino 1996.