

HO GIÀ AVUTO MODO DI DIRE, IN UN MIO PRECEDENTE ARTICOLO SULLA SCUOLA SICILIANA, CHE I POETI FEDERICIANI HANNO ARRICCHITO DI NUOVI E, SE VOGLIAMO, PIÙ COLTI MOTIVI LA «FIN'AMOR» TROBADORICA.

La vita delle donne nell'Italia meridionale ai tempi di Federico II

ANGELO PAGANO

DAL PUNTO DI VISTA STRETTAMENTE TECNICO HANNO ATTINTO DALLA LINGUA D'OC LA TECNICA COMPOSITIVA, LE RIME E GLI SCHEMI, VISTO CHE IL PROVENZALE POSSIEDE REGOLE RIGIDE. DALLA LINGUA D'OIL, LINGUA PRATICA, SONO PRESE LE TEMPLICHE, SOPRATTUTTO QUELLE LEGATE ALL'IDEOLOGIA D'AMORE. SI È GIÀ PUNTUALIZZATO INOLTRE CHE LO SCHEMATICO MODELLO DI DONNA IMPOSTO DAI PROVENZALI NON TROVA DIVERGENZE SOSTANZIALI nella poesia siciliana, fatte le dovute eccezioni per la pragmatica dama del Notaro o per la spumeggiante villana di Cielo d'Alcamo. Proprio a causa del quasi pedissequo ricorso alle fonti francesi, al rito dell'«amore differito», il complesso retroterra culturale presente nell'Italia meridionale nei primi anni del Duecento è praticamente tenuto fuori. D'altronde la creazione poetica era soltanto un esercizio retorico fine a se stesso e che non interagiva con le grandi scoperte scientifiche e mediche e con la «moderata emancipazione» delle donne di quell'epoca. Infatti le belle e algide *dames sans merci* che costellano anonime canzoni e sonetti sono lontane anni luce dalle donne in carne e ossa che vivevano fra Campania e Sicilia immediatamente prima e durante lo straordinario regno di Federico. Basti pensare solo alla leggendaria ginecologa della scuola medica di Salerno, Trotula, la cui esistenza (forse nel XII secolo) è stata spesso messa in dubbio da una cultura ostile alle donne. Cronisti sicuramente misogini le attribuivano, ad esempio, la capacità di preparare pozioni capaci

Laureato in Lingue e Letterature Straniere Moderne presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli, dal 1992 tiene corsi di lingua, storia della letteratura italiana del Seicento e Settecento, nonché di storia dell'arte medievale presso il Dipartimento di Italianistica della Scuola di Studi Superiori Dániel Berzsenyi di Szombathely. Si occupa di medievalistica ed in particolare della Scuola Siciliana.



di restituire la verginità e quindi il potere di prendersi gioco degli uomini. Quante cronache dell'epoca narrano infatti di uomini in balia delle proprie mogli accusate di aver fatto loro bere «filtri d'amore»? Questi erano intrugli fatti di solito con gli ingredienti più insoliti per far guarire i mariti dalla sterilità o dall'impotenza e che rimandano a una farmacopea spicciola tramandata da madre in figlia (Tramontana: 117). Restano però gli affascinanti studi di

Trotula – la quasi totalità dei quali compilati da terzi con conseguente grande successo, mentre la *Practica*, unica opera realmente attribuita a Trotula, è stata presto dimenticata – che hanno iniziato l'umanità medievale ai misteri della donna. È celebre la metafora delle mestruazioni femminili a cui Trotula dà il nome di *fiori* nel *De passionibus mulierum ante, in et post partum*. Così come gli alberi non portano frutti senza fiori, così le donne senza fiori sono frustrate nella loro funzione di concepimento (Thomasset: p. 69). L'esperienza della ginecologa salernitana non è tuttavia isolata perché oltre alle tante ciarlatane che riempivano gli atti di accusa della Chiesa troviamo un gran numero di donne in grado di risolvere i problemi del parto, di preparare unguenti o anche cosmetici destinati alle nobili.

Resta dunque da ricostruire l'immagine della donna attraverso le tracce minime presenti nelle opere dei poeti siciliani e quella più vera, che ribalta il *topos* di «donna angelicata», ritrovabile in un clima culturale, mi si consenta il termine, preumanista.

Si comincia a discutere di amore nella sede a lui più appropriata, dunque il sonetto. La fonte di tali dispute dottrinali, e palestra di retorica per i poeti federiciani, è senz'altro l'*Ars amandi* ovidiana già diffusa peraltro in territorio oitanico. Se infatti ritroviamo spesso nella poesia dei Siciliani spunti presi dal *Cligés*, il motivo va ricercato nel fatto che a sua volta Chrétien de Troyes si rifà espressamente ad Ovidio. Bisogna infatti ricordare che sia il *Cligés* che l'*Eneas* sono testi fondamentali per la poesia siciliana. Molti studiosi ancora oggi sono però prudenti nel misurare l'entità effettiva dell'influsso esercitato dalla letteratura oitanica sui poeti della Magna Curia. Oppure, in altre parole, non sappiamo ancora bene per quale via siano giunte in Italia le fonti testé citate. Per quanto riguarda il primo romanzo Simonetta Bianchini in un suo recente studio è sicura che Federico II agli inizi del Duecento abbia soggiornato in Germania, dove il *Cligés* circolava tradotto in tedesco da un poeta di Cividale del Friuli, Tommasino dei Cerchiari, ivi trasferitosi. Sempre in Germania Federico avrebbe fatto tradurre Ovidio e successivamente l'avrebbe imposto come testo di partenza per sviluppare le dispute amorose.

I Siciliani non inventano solo il sonetto ma sono anche i perfezionatori di un'altra creazione originale, il contrasto amoroso (in francese *débat*). Il dialogo amoroso era presente anche nella precedente letteratura medievale latina ma i poeti di Federico lo rielaborano dandogli una forma propria adatta per gli espedienti stilistici. Il genere infatti si prestava a una simile manipolazione visto che consisteva in un artificio molto diffuso all'epoca e rispondente al gusto tipicamente medievale del procedimento per antitesi e delle personificazioni simboliche.

La materia di Bretagna era penetrata precocemente in Italia. Sul Portale della Pescheria del Duomo di Modena si trova il primo documento iconografico della

leggenda arturiana in Italia. Risale agli anni trenta del XII secolo e raffigura una dama che le iscrizioni chiamano Winlogea (Ginevra), da non confondersi però con la moglie di re Artù, bensì Wilogea, la regina amata dal cavaliere Yder e da lui salvata con l'aiuto di Artù. Rilievi simili ancora legati alla materia arturiana sono presenti anche sul trono di San Nicola di Bari. Ci avviciniamo alla nascita della donna nella poesia italiana.



Nei versi della Magna Curia le dame, a meno che il loro nome non sia celato dietro la *senhal*, prendono quello delle eroine provenzali e cristiane. Elena deriverebbe invece dal *Roman de Troie* di Bénéoit de S. Maure fatto tradurre da Federico a Guido delle Colonne. In due componimenti di Giovanni di Brienne e di Maestro Torrigiano sono poi presenti, accoppiati, i nomi di Ginevra e di Isotta. Le due donne in questo caso diventano metafora, esempi di donne colte, dipinte quasi come *trobairitz*, le poetesse provenzali. Da questa coincidenza si sviluppa una tradizione nella letteratura italiana che vuole questi due nomi insieme. Giungiamo, per fare un esempio, fino a Boccaccio nella sesta novella della decima giornata del *Decameron*. Messer Neri degli Uberti organizza per il vittorioso re Carlo I una cena nel suo giardino. In questo stupendo e suggestivo episodio notturno ecco che compaiono davanti al vecchio sovrano le due figlie di messer Neri, appunto Ginevra «la bella» ed Isotta «la bionda» perfette nella loro grazia ed educazione. Ma quanto erano concreti e che spessore avevano i ritratti femminili nella nostra letteratura medievale? Di certo non più vivi di quelli descritti dalle cronache del *Regnum*.

Si è spesso detto che i poeti della corte di Federico fossero più colti dei loro predecessori francesi. La natura dell'amore che i provenzali riducevano a severe norme dell'eros nei Siciliani veniva spiegata in termini fisico-filosofici. Anche Amore e donna erano quindi analizzati, spesso sezionati, con metodi scientifici. L'imperatore aveva concepito una visione del mondo che metteva al centro dell'universo l'uomo nella sua componente razionale e corporea. Voleva diffondere in Occidente il sapere scientifico arabo, più all'avanguardia rispetto alla scienza empirica europea, soprattutto testi di medicina e chirurgia. Erano state gettate le basi di una rinascenza culturale che, nel nostro caso, influenzava direttamente e indirettamente anche il gioco della poesia cortese e la donna che ne era la protagonista passiva. La *fin'amor* trionfava in Europa proprio quando, intorno al 1200, si aprivano gli occhi dei predicatori. Questi, dopo aver umiliato e definito la donna *instrumentum diaboli*, cominciavano a difenderla e a prendere coscienza delle sue aspettative, dei suoi bisogni spirituali. La poesia cortese nonostante fosse in realtà un gioco per soli uomini (Duby: p.311), aiutò parallelamente alla Chiesa le donne dell'Europa feudale a risollevarsi dal loro assoggettamento. Un potere illusorio che la letteratura attribuì alla donna. Viene da pensare che in una società non feudale come quella di Federico II dovesse spettare al gentil sesso un diverso ruolo. Già nelle *Constitutiones regni siciliae* compare, tra le altre, una disposizione di Guglielmo II in cui si fa esplicito divieto di usare violenza alle prostitute. Questo non bastò ad immettere la donna in una dimensione finalmente capace di riconoscerle una dignità diversa, perché quella disposizione, nella misura in cui risponde alla logica generale di una raccolta di leggi, concepite per assicurare

l'ordine pubblico, i beni e l'incolumità dei cittadini, non può e non vuole garantire altro che una pace generale (De Matteis: p. 112).

Lo stesso Federico, a quanto pare, ebbe a cuore la tutela della donna e molte dovettero trovare alloggio nei diversi luoghi di residenza imperiale offrendo in cambio, ad esempio, lavori di ricamo esplicitamente richiesti dall'imperatore. Curiosamente troviamo una situazione analoga in quella descritta da Chrétien in *Yvain* in cui il protagonista si imbatte in un castello dove trecento fanciulle pallide e denutrite sono costrette a lavori tessili. A smentire queste testimonianze si frappongono le cronache ad informarci che nel regno del *puer Apulie* le donne avevano piena consapevolezza del proprio corpo e la possibilità di curarlo ed abbellirlo con gli unguenti e il trucco a cui poco prima ho fatto cenno. La cosmesi permetteva di liberare il corpo femminile e condizionava il comportamento e la presenza della donna nella società. Dipingersi il viso e utilizzare il simbolo della vanità, lo specchio, sono gesti che ritroviamo anche nei versi del Notaro. Lo specchio viene immaginato dal poeta come gli occhi attraverso i quali si riflettono le cose, soltanto un po' rimpiccolite. La possibilità del grande di entrare nel piccolo. Nel v.14 del sonetto *Or come pote si gran donna entrare*, leggiamo «poi porto insegna di tal criatura», evidente metafora dell'occhio – presa da *Mout i fetz gran pechat Amors* di Folquet de Marseille – che cattura un'immagine per poi conservarla nel cuore.



Il culto della bellezza terrena era osservato prima di tutti dall'imperatore in persona, molto scrupoloso nell'apparire sempre gradevole, e insegnato da una miriade di manuali, in particolare i *Regimen sanitatis* redatti dalla Scuola di Salerno. Il contenuto verteva sulle norme per l'igiene generale, le istruzioni per il trucco del viso, la depilazione e la tintura dei capelli (in Sicilia era coltivata la pianta orientale dell'*henné*). Altri testi celebri sono il *Régime du corps* di Aldobrandino da Siena e il fondamentale *Liber phisionomiae* dell'astronomo e medico di Federico, Michele Scoto. A differenza delle poesie o delle cronache, è interessante notare che questo trattato nel proporre un'ideale tipologia femminile ribalti l'immagine stereotipata della musa diafana ed eterea che gli uomini avevano eletto loro signora. La donna di Scoto ha la carnagione scura, i capelli crespi e neri, è spietata, pratica ed è dotata di una grande sensualità. Lo scienziato poi passa ad esaminare l'effettivo contributo della donna nella riproduzione. Nel Medioevo d'altronde era estremamente importante avere figli e qualora si fosse verificato un caso di sterilità la colpa sarebbe stata ascritta solo alla donna. Nonostante ciò Scoto sottolinea l'importanza del seme femminile per portare a buon fine il concepimento. Nella celeberrima *Rosa fresca, aulentissima*, contrasto che prende spunto dalle *pastorelle* provenzali – in particolare *Domna tant vos ai preiada* di Raimbaut – non troviamo più la giovane contadina che cede dopo breve resistenza alla violenza sessuale del cavaliere, ma una figura femminile che sfida il malcapitato spasimante con alterigia da gran dama. La differenza fondamentale fra i due contrasti risiede nel fatto che in Raimbaut si rispetta ancora il genere *pastorella*, invece in Cielo d'Alcamo uomo e donna si trovano alla pari, entrambi contadini – lui è un giullare – e con lo scopo di beffeggiare il genere aulico della cortesia. La protagonista

femminile in questo caso abbandona il consueto ruolo passivo per diventare soggetto dell'azione. Il termine usato da Cielo, *villana*, vuole evidenziare ancora una concezione della cortesia legata non tanto ad un ideale di vita elevato, quanto al censo, concezione che si potrebbe definire «borghese» e che ci sembra in netta contrapposizione con quella ufficiale presso i poeti della scuola e soprattutto presso Federico, suo teorizzatore. L'appellativo *villana* Cielo lo indirizza direttamente alla donna, mentre gli altri poeti lo accompagnano sempre a un concetto astratto (Amore, Morte) e non si sarebbero mai sognati di rivolgerlo ad un essere umano e quanto meno a una donna. Un componimento in fin dei conti eccentrico alla Scuola, quello di Cielo, un pizzico di realismo inedito, uno spiraglio in una poesia quasi asfissata dai *topoi* della *fin'amor*.

Il corpo e la sessualità femminili, con particolare riferimento all'ultima, definita insaziabile da Ambrogio e Agostino, sono stati perseguitati in tutto il Medioevo. Gli uomini erano in imbarazzo di fronte all'appetito sessuale delle proprie compagne definito un pozzo senza fondo. Erano invidiosi della maggiore immunità delle donne nei confronti delle malattie infettive contratte dai maschi in seguito alle loro maggiori possibilità di spostamento (viaggi e guerre). L'uomo voleva quindi punire la presunta superiorità genetica dell'altro sesso. Anche inconsciamente. Non a caso, nel *Tristano* di Beroul, Isotta è punita per il suo adulterio e costretta ad essere preda di cento lebbrosi. Isotta è tuttavia intenzionata a dimostrare la sua innocenza e, salendo sulle spalle di Tristano travestito da lebbroso, attraversa la palude del lebbrosario mostrando tutta la sua prepotente bellezza, più forte del fango e della decomposizione. Isotta sfida cioè quel dualismo che vedeva la donna a metà fra bellezza e putrefazione. Raffigurazioni del genere le troviamo in molte chiese fra la Campania e la Sicilia: figure femminili nude con il corpo di pesce o di serpente (con evidenti allusioni falliche e di fecondità) o, nella cripta del Duomo di Sant'Agata dei Goti (BN), con lunghe capigliature. Siamo di fronte a iconografie assimilate dai Normanni. In Francia i capelli avevano una connotazione simbolica e valenze erotiche, magiche, demoniache (Tramontana: p. 170). Nella chiesa campana troviamo scolpiti su un capitello un giovane nudo che stringe fiori tra le braccia, un sireno con barba la cui coda termina con un giglio, un satiro e infine una formosa sirena che si stringe i capelli in due bande che si raccolgono in ciuffi laterali che fluiscono verso le spalle. Tuttavia negli scultori meridionali non c'è solo la volontà di rappresentare il male incarnato dalla donna. In alcuni rilievi si possono trovare anche alcune teste femminili i cui bellissimi volti ispirano pudicizia e innocenza. I tratti del viso sono però meno accentuati rispetto alle capigliature alle quali gli artisti hanno dedicato una cura straordinaria attratti forse da un linguaggio misterioso.

È davvero difficile rintracciare tra le parole delle sillogi siciliane i segni di quel pre-rinascimento meridionale e se, e come, era davvero diversa la vita delle donne che vivevano alla corte dell'imperatore svevo. Il linguaggio di Pier delle Vigne, del Notaro o di Guido delle Colonne sceglieva solo i toni più alti, i colori più brillanti – e per questo effettivamente sterili – della tavolozza cortese. Amore, donne e passioni politiche in Italia si libereranno solo qualche anno dopo, con Guittone ad esempio, dal freno dei sovrani. La poesia si municipalizza e si esprime finalmente senza timore.

BIBLIOGRAFIA

- Arveda, A. *Contrasti amorosi nella poesia italiana antica*, Roma, 1992
- Bertini, F. *Trotula il medico*, in: AA.VV. (a cura di Ferruccio Bertini) *Medioevo al femminile*, Bari, 1996
- Bianchini, S. *Cielo d'Alcamo il suo contrasto*, Rubbettino, 1996
- De Matteis, M.C. *Donna nel Medioevo*, Bologna, 1989
- Duby, G. *Il modello cortese*, in: G.Duby-M.Perrot (a cura di Ch.Klapisch-Zuber) *Storia delle donne: il Medioevo*, Bari, 1995
- Fabio, F. *I rimatori della scuola siciliana*, Napoli, 1968
- Fiorino, A. *Metri e temi della scuola siciliana*, Napoli, 1969
- Fratta, A. *Le fonti provenzali dei poeti della scuola siciliana*, Firenze, 1996
- Mack Smith, D. *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Bari, 1970
- Natale, F. *Avviamento allo studio del Medioevo siciliano*, Firenze, 1959
- Pagani, W. *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Bari, 1968
- Peri, I. *Villani e cavalieri nella Sicilia medievale*, Roma, 1993
- Tramontana, S. *Il regno di Sicilia: uomo e natura dall'XI al XIII sec.*, Torino, 1999

