

***ROSA FRESCA
AULENTISSIMA***

**IL CONTRASTO
d i
CIELO D'ALCAMO**

**A cura di
Santi Mario Gebbia**

***ROSA FRESCA
AULENTISSIMA***

**IL CONTRASTO
di
CIELO D'ALCAMO**

A cura di

Santi Mario Gebbia

Qualcuno, ma per fortuna solo qualcuno, scrivendo del Contrasto, ha affermato, senza mezzi termini, che lo stesso sia un testo "osceno, completamente osceno".

Ma non è così. Anche se non va certamente inteso come sicuro esempio di candore ed ingenuità.

CIELO D'ALCAMO

Poeta e giullare

Il genere poetico conosciuto come contrasto, tipico della letteratura degli inizi, con derivazione diretta dalla provenzale, non fu un genere largamente in uso né durante il secolo Tredicesimo né più tardi. Dei pochi testi pervenutici (tra essi un paio di ballate di autore bolognese) il più famoso è, senza alcun dubbio, quello di Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, scritto fra il 1231, l'anno della pubblicazione delle Costituzioni melfitane, e il 1250, data di morte di Federico II.

L'opera, scritta in forma di dialogo, è costituita da 160 versi ed è suddivisa in 32 stanze. Ciascuna di esse è parte di un lungo dialogo che si svolge tra un giullare (molto probabilmente lo stesso autore) e una ragazza priva di un qualsiasi elemento identificativo.

La composizione, al pari di altre dello stesso genere, veniva recitata nelle piazze, nelle corti, nei castelli dall'autore o da un qualsiasi altro giullare che l'avesse inserito nel suo repertorio.

Ogni strofa è composta da cinque versi: tre alessandri di settenari doppi a rima baciata e due endecasillabi, anch'essi a rima baciata, secondo lo schema AAABB.

Il *Contrasto* di Cielo d'Alcamo si apre con una invocazione alla rosa, la regina dei giardini, il fiore prediletto dalle donne. Il giullare, uno dei due dialoganti, confessa che, a causa di essa, non ha pace né giorno né notte. E ciò per un motivo semplicissimo: quel fiore gli ricorda tanto la donna amata, indiscutibilmente bella come una rosa.

La composizione va avanti tra le profferte d'amore del giullare e l'ostinato rifiuto della donna. Ma l'ostinazione di questa si attenua man mano che il dialogo procede, fino alla risoluzione finale, allorché la ragazza, certa ormai della sincerità dell'uomo, accetta di ricambiare il suo amore.

Il *Contrasto* appartiene ad un genere poetico che fa da tramite tra la poesia del popolo e quella delle classi colte. Le peculiarità e i pregi dell'opera si identificano con la vivacità del dialogo, la naturalezza, l'arguzia, una misurata comicità, un'ingenua freschezza popolaresca. L'autore è sicuramente in possesso di uno spiccato gusto artistico, e, da quel raffinato poeta qual è, manifesta di essere anche dotato di buona cultura. Sembra altresì che sia in possesso di tutte le doti necessarie all'osservazione e alla manipolazione della realtà che lo circonda.

Poco o nulla si sa dell'autore del *Contrasto*. Incertezze si hanno perfino riguardo al suo nome di battesimo, frequentemente attestato in Cielo, raramente in Ciullo. Sia l'uno che l'altro deriverebbero da Michele, che in Sicilia viene, per consuetudine, aferetizzato in Celi o Cheli. Ma non è azzardato supporre che qualcuno, amico o parente, abbia potuto alterarlo ulteriormente in Ciullo.

Si suppone che Celi, l'ipocoristico aferetico di Michele, proprio della tradizione siciliana, si sia potuto stabiliz-

zare in Cielo tra gli estimatori toscani del poeta. Qualcuno, tuttavia, ha avanzato l'ipotesi, non si sa quanto attendibile, che Ciullo possa essere derivato da Vincenzullo.

Come vuole il cognome, di tipo etnico, del nostro autore, si suppone che egli sia nato ad Alcamo. Ma non si sa quando né da chi.

Il *Contrasto*, come attestato dai riferimenti dei versi 21- 25 alle Costituzioni melfitane e a Federico II, sarebbe stato scritto in un periodo compreso tra il 1231 e il 1250.

Il 1240 circa potrebbe essere una data plausibile. Se si considera che un giullare potesse essere nel pieno della sua attività verso i venticinque anni, e che il nostro *autore-giullare* abbia scritto la sua opera all'incirca a quell'età, è consentito supporre che egli abbia potuto avere i suoi natali tra il 1205 e il 1210.

È ipotizzabile che Cielo d'Alcamo sia vissuto a lungo a Palermo e che ivi abbia potuto frequentare la corte di Federico II. Le sue ottime qualità di poeta e di uomo di cultura gli avrebbero consentito di far parte del sodalizio di letterati e poeti che si aggiravano per la Magna Curia palermitana.

Sembra che Cielo d'Alcamo abbia soggiornato anche a Messina. Ivi avrebbe scritto materialmente il *Contrasto*. Tale ipotesi è suffragata dagli elementi dialettali messinesi e calabresi che vi si riscontrano.

Non si conoscono altre opere di Cielo d'Alcamo oltre al *Contrasto*. Questo è conservato adespoto nel Codice vaticano latino n. 3793. Ma l'opera gli è stata attribuita largamente dalla critica, e ad essa e al suo autore accenna Dante nel *De vulgari eloquentia*.

LA LINGUA DEL CONTRASTO

Il testo originario del *Contrasto* dovette subire profonde modifiche ortografico-lessicali prima ancora che venisse trascritto nel codice vaticano 3793. A modificarlo contribuirono, magari involontariamente, non pochi giullari che, portandolo in giro per le piazze e le corti d'Italia, l'avrebbero adattato, ciascuno, alle proprie esigenze linguistiche. Uno di essi, certamente di lingua toscana, improvvisatosi scriba, lo mise per iscritto così come se lo ricordava da quando l'aveva mandato a memoria, nella versione conservata nel Codice vaticano, e con tutte le lacune ortografiche e lessicali che gli erano proprie. Ciò accadeva verso la fine del Duecento.

Ma quale potrebbe essere stata la lingua del *Contrasto*, quella adoperata dall'autore?

Molto verosimilmente sarebbe stata un volgare siciliano nobilitato, quello allora largamente in uso nella corte di Federico II, dove intensi erano gli influssi di altre parlate regionali d'Italia, dalla pugliese alla campana alla laziale alla toscana alla ligure. Parecchi dei poeti, dei letterati, dei funzionari che popolavano la corte palermitana dell'imperatore svevo, provenivano da regioni diverse da quella che li ospitava.

Le differenze tra il volgare nobilitato e quello comunemente parlato dal popolo non erano tante. In "o" si facevano sicuramente uscire i nomi e gli aggettivi maschili, quelli che nel volgare popolare avevano desinenza in "u". In "e" si modificava a volte la desinenza dei nomi e degli

aggettivi che in dialetto terminavano in “i”. L’articolo “lu” si mutava sovente in “lo”. Ed è anche probabile che la gente di corte si rifiutasse di adoperare vocaboli come *iddu, chiddu, cca, dda*, i quali si sostituivano con i nobilitati *illo, chillo, qua, là*. Ma non tutte le modifiche del volgare siciliano presenti nel *Contrasto* sono attribuibili all’autore: molte si devono al copista che si prese la briga di trascriverlo. Alcune di queste è possibile individuare in alquante rime gravemente compromesse dalla traduzione toscana, altre nell’arbitraria interpretazione e traduzione di vocaboli siciliani di difficile comprensione.

Ecco alcuni esempi:

Versi 9 10

- 9) *Avere me non pòteri a esto monno:*
10) *avanti li cavelli m'arritonno.*

Cielo d’Alcamo, come qualsiasi altro poeta siciliano, non avrebbe potuto scrivere che *munno* e *arritunno*.

Versi 21 22 23

- 21) *Se i tuoi parenti trovanmi e che mi pozzon fare?*
22) *Una difesa mettoci di dumilia agostari:*
23) *non mi toccaria padreto per quanto avere ha'n Bari.*

Il verbo *fare* non fa rima né con *agostari* né con *Bari*.
Cielo d'Alcamo dovette adoperare l'infinito presente del
volgare siciliano *fari*.

Verso 41

41) *Quante sono le schiantora che m'hai mise a lo core*

Il sostantivo *schiantora* sarebbe stato originariamente
scàntira (paure), un termine siciliano che il copista to-
scano non avrebbe mai capito.

Il verso sopra riportato va ritoccato come segue:

Quanti sono li scàntira, che m'hai misi a lo core.

Versi 69 - 70

69) *E sposami davanti de la jente:*

70) *e poi farò li tuo comannamente.*

È probabile che i versi originali siano stati:

E sposami davanti de la jenti:

e poi farò li tuo comannamenti.

Versi 89 90

89) *Intendi bene ciò che bolio dire?*

90) *Men'este di mill'onze lo tuo abere (avere).*

Il verbo *dire* e il sostantivo *abere* non rimano fra loro. Originariamente furono *dire* e *abire*.

Versi 151 152 153

151) *Le Vangele, càrama, ch'io le porto in seno?*

152) *A lo monstero presile (non ci era lo patrino).*

153) *Sovr'esto libro jùroti mai non ti vegno meno.*

L'ultimo vocabolo del verso 152, arbitrariamente tradotto in *patrino*, era certamente *parrino* (sacerdote). I tre versi vanno corretti come segue:

Quali Vangele, carama, quelle ch'io porto in sino?

A lo monstero presile (non ci era lo parrino):

sovr'esto libro jùroti mai non ti vegno mino.

Ai versi 145 e 155 si legge la parola *arma* (anima). Si ritiene che l'autore del *Contrasto*, nobilitando il suo volgare, abbia scritto *alma*. Non si capisce perché il copista toscano abbia riportato *arma*. Forse per lo stesso motivo

per il quale al verso 77 abbia scritto *groria* e non *gloria* e al 142 *cortèl* anziché *coltèl*.

È probabile che egli sapesse che i Siciliani, in certe parole che avevano in comune con i Toscani, fossero soliti sostituire la *elle* con la *erre*. Avrà creduto, riportando *arma*, *groria*, *cortèl*, di riprodurre fedelmente la parlata siciliana? È probabile.

Il testo originale del *Contrasto*, quello scritto da Cielo d'Alcamo, lo lessero, molto probabilmente, solo pochi amici dell'autore. E nessuno di coloro che lo ebbero tra le mani fu in grado di tramandarcelo. La sua diffusione si ebbe unicamente tramite i giullari, che lo recitavano nelle vie e nelle piazze. Essi se lo passavano l'un l'altro oralmente, spesso modificandolo, ciascuno secondo il proprio modo di sentire e secondo la lingua che parlava. Quello di loro che alla fine del Duecento decise di metterlo per iscritto, rendendolo di pubblico dominio tra coloro che erano in grado di leggere, fece opera meritoria. Ma ebbe il torto di storpiarlo in più punti sia nell'ortografia che nel lessico. Si capisce che non avrebbe potuto fare di meglio. Non doveva essere sufficientemente istruito e non conosceva il volgare siciliano.

Nel testo qui riportato si cercherà di ripristinare le antiche rime (quelle volute dall'autore) e di restituire il giusto significato e l'ortografia originaria a qualche vocabolo. Si farà di tutto per colmare, ove ci fosse, qualche lacuna, e per restituire all'opera una punteggiatura più razionale e funzionale di quella voluta dal copista.

Ma è anche possibile che Cielo d'Alcamo abbia scritto il suo *Contrasto* in siciliano stretto. Si tratta di una sem-

plice ma non improbabile supposizione e non è detto che non si possa o non si debba prendere in considerazione. Del resto la maggior parte dei testi dei poeti siciliani del Duecento ci è pervenuta nella versione che ne hanno fatto poeti e copisti toscani.

L'autore del *Contrasto* non è il popolo, come vorrebbe qualcuno, ma un poeta vero ed anche abbastanza colto ed ispirato. Un poeta dalla tecnica letteraria raffinatissima, nella cui opera non si riscontra alcuna delle irregolarità metriche tanto frequenti nella poesia incolta. I provenzalesimi di cui il *Contrasto* è costellato, i tanti latinismi che vi si incontrano, qualche vocabolo di sicura origine greca non possono essere preziosità di dominio popolare. Inoltre l'autore vi sfoggia un'erudizione che il volgo non possiede. Si pensi ai paesi e alle città che vi si menzionano, alla conoscenza che il poeta mostra di avere delle leggi delle Costituzioni melfitane, ai riferimenti che egli fa alle monetazioni bizantina e araba.

***ROSA FRESCA
AULENTISSIMA***

IL TESTO

È quello del Codice vaticano latino 3973. Lo stesso trascritto a memoria, verso la fine del Duecento, da un giullare improvvisatosi copista.

Qui viene in parte ricostruito nel lessico, nell'ortografia e nella punteggiatura, ed è il solo, si pensa, che possa considerarsi abbastanza vicino a quello uscito dalla penna di Cielo d'Alcamo.

1

Rosa fresca aulentissima¹ - c'apari in ver la state,
le donne ti disiano - pulzelle e maritate:
tragimi d'este fòcora² - se t'este a bolontate.
Per te non haio abento notte e dia³...
Pensando pur di voi, madonna mia. 5

2

Se di meve trabagliti, - follia lo ti fa fare.
Lo mar potresti rompere, - a' venti semenare,
L'avere d'esto secolo - tutto quanto asemmare⁴:
avere me non pòteri a esto munno;
avanti li capelli m'aritunno⁵. 10

¹ **Rosa fresca aulentissima:** La prima strofa del Contrasto, fatta eccezione per l'ultimo verso, è una stupenda invocazione alla rosa. Chi la pronuncia, un giovane giullare innamorato, sta cercando di premettere un'efficacissima introduzione alla sua dichiarazione d'amore ad una donna. Con l'ultimo verso il giullare si rivolge direttamente a lei: *pensando pur di voi, madonna mia*.

² **Tragimi d'este fòcora:** Liberami dal fuoco d'amore. *Fòcora* è plurale arcaico di fuoco; ma lo è anche del dialetto siciliano (*fòchira*).

³ **Per te non haio abento notte edd.:** Per te non ho pace né notte né giorno. *Abento* è vocabolo siciliano.

⁴ **Se di meve trabagliti ecc.:** Se ti tormenti a causa mia, perdi inutilmente il tuo tempo: per te sarebbe come arare il mare e seminare al vento. *Meve* (me), pronomi rafforzato. Lo stesso dicasi di *teve* (te).

⁵ **Avere me non poteri a esto munno ecc.:** Non mi potrai mai avere a questo mondo, perché prima che mi accada ciò mi taglio i capelli, ossia mi faccio suora. *Pòteri* è tempo futuro. Equivale a potrai (potrai). *Aritunno* è termine del dialetto siciliano. Dal verbo *aritunniri* o *tunniri*, tosare o tagliare i capelli a zero.

3

Se li capelli artùnniti, - avanti foss'io morto,
ca 'n isi mi si pèrdera - lo sollaccio e 'l diporto¹.
Quando ci passo e vejoti, - rosa fresca de l'orto,
bono conforto donimi a tutt'ore².
Poniamo che s'ajunga il nostro amore³. 15

4

Ke 'l nostro amore ajùngasi - non boglio m'a talenti⁴.
Se ti ci trova pàremo - cogli altri mei parenti,
guarda non t'aricolgano - questi forti correnti⁵.
Come ti seppe bona la venuta
consiglio che ti guardi a la partuta⁶. 20

¹ **Se li capelli artùnniti, avanti foss'io morto ecc.:** Se ti tagli i capelli, per me è finita. Sarebbe meglio che io muoia prima che tu faccia una tale pazzia, perché con essi perderei gioia (*sollaccio*) e consolazione (*diporto*). *Isi* equivale ad essi.

² **Quando ci passo e vejoti ecc.:** A qualunque ora, quando passo davanti casa tua e ti vedo, mi dai gran sollievo.

³ **Poniamo che s'ajunga il nostro amore:** Facciamo in modo che il nostro amore sia reciproco.

⁴ **Ke 'l nostro amore ajungasi, non boglio m'a talenti:** Che il nostro amore possa essere reciproco non è cosa che mi piaccia.

⁵ **Se ti ci trova pàremo ecc.:** Se mio padre e gli altri miei parenti ti sorprendono qui a parlare con me, potresti passare un brutto guaio. Sono così veloci che non avresti scampo. Il tipo di possessivo enclitico di *pàremo* (mio padre) è un calabresismo.

⁶ **Como ti seppe bona la venuta ecc.:** Andando via ti consiglio di fare in modo che ti vada altrettanto bene come quando sei venuto.

5

Se i tuoi parenti trovanmi - e che mi pozzon fari?
Una difesa mettoci - di dumilia agostari:
non mi toccara pàdreto - per quanto avere ha 'n Bari.
Viva lo 'mperadore, grazie a Deo!
Intendi, bella, quel che dico eo¹? 25

6

Tu me non lasci vivere - né sera né maitino.
Donna mi so' di pérperi - d'auro massamotino².
Se tanto aver donassimi - quant'ha lo Saladino,
e per ajunta quant'ha lo Soldano,
tocare me non pòteri a la mano³. 30

¹ **Se i tuoi parenti ecc.:** I tuoi parenti, sorprendendomi qui a parlare con te, non possono farmi nulla. Se mi dovessero aggredire, io chiederei una difesa, ossia un risarcimento in denaro di duemila agostari. E la somma che pretenderei è così alta che tuo padre non potrebbe mai pagarla. E se poi invocassi il nome dell'imperatore (*viva lo 'mperadore, grazie a Deo*), tu capisci benissimo cosa succederebbe: i tuoi dovrebbero necessariamente desistere dall'aggressione, altrimenti sarebbe come colpire l'imperatore in persona. In tal caso i guai per loro sarebbero seri.

² **Donna mi so' di pérperi d'auro massamotino:** Sono una donna benestante. *Perperi*, monete bizantine. Con *auro massamotino* si intendevano le monete coniate dalla dinastia araba degli Almoadi, detti Massamuti. Gli Almoadi avevano giurisdizione in Africa e in Andalusia. Dicendo di essere ricca, la donna, intende mantenere le distanze fra lei e lo spasimante? Forse desidera darsi un contegno e farsi ancora pregare.

³ **Se tanto aver donassimi ecc.:** Non potresti sfiorarmi la mano neppure se mi offrissi le ricchezze (*aver*) del Saladino e del Soldano messe insieme. Saladino e Soldano erano lo stesso titolo: il primo si dava al sultano d'Egitto, il secondo a quello di Siria.

7

Molte sono le femine - c'hanno dura la testa
E l'omo con paràbole - l'aldimina e amonesta¹:
tanto intorno procàzzale, - fin che l'ha in sua podesta².
Femina d'omo non si può tenere.
Guardati, bella, di te ripentere³. 35

8

Ke eo ne ripentésseme? - davanti foss'io aucisa,
ca nulla bona femina - per me fosse riprisa⁴!
Aersera passàstici, - corenno a la distisa⁵.
Aquistati riposa, canzoneri:
le tue parole a me non piacion gueri⁶. 40

¹ **Molte sono le femine c'hanno dura la testa ecc.:** Sono molte le donne con la testa dura, ma l'uomo con le sue argomentazioni (*parabole*) le domina e sottomette. *Parabole* (parole, ragionamenti). "Amonesta", dal provenzale "admonestar", ammonire, persuadere.

² **Tanto intorno procàzzale, fin che l'ha in sua podesta:** Tanto gira loro intorno finché non le ha in suo potere. "Procàzzale" dal provenzale *percassar*, dare la caccia.

³ **Femina d'omo non si può tenere ecc.:** Nessuna donna può resistere ad un uomo. *Guardati, bella, di te ripentere*, guardati dal doverti pentire.

⁴ **Ke eo ne ripentésseme ecc.:** Che io mi penta delle mie decisioni? Preferisco che venga uccisa prima che qualunque donna onesta possa essere riprisa a causa del mio comportamento. *Davanti*, dal provenzale *davant*, (prima, piuttosto).

⁵ **Aersera passàstici corenno a la distisa:** Ieri sera sei passato davanti casa mia ad andatura abbastanza sostenuta.

⁶ **Aquistati riposa, canzoneri:** Prenditi momenti di riposo, giullare. *Gueri*, dal francese *guère*, (affatto).

9

Quanti sono li scàntira - che m'hai misi a lo core,
e solo pur pensannome - la dia quanno va' fore¹!
Femina d'esto secolo² - tanto non amai ancora
quant'amo teve, rosa invidiata.
Ben credo che mi fosti destinata³. 45

10

Se destinata fossiti, - caderìa de l'altezze,
ché male messe fòrano - in teve mie bellezze.
Se tutto adivenissemi, - tagliàrami le trezze,
e consore m'arenno a una magione,
avanti che m'artocchi 'n la persone⁴. 50

¹ **Quanti sono li scàntira che m'hai misi a lo core ecc.:** Le mie trepidazioni divengono insostenibili quando mi ricordo delle volte in cui esci da casa. *Pensannome* (ricordandomi). *La dia* (il giorno, le volte in cui esci). Il Codice vaticano riporta la voce *schiantora*. È certo che Cielo d'Alcamo abbia adoperato il termine siciliano *scàntira* (paure) e che *schiantora* si debba al copista toscano che non capiva il significato di quel vocabolo. *Scantu* (paura), *scàntira* (paure). Donde le paure e le preoccupazioni del giullare? Certo se egli si fosse soltanto intestardito a far violenza a quella donna, come si vuole erroneamente da qualche parte, non ne avrebbe avuta alcuna.

² **Femina d'esto secolo:** Donna di questo mondo.

³ **Ben credo che mi fosti destinata:** Credo che mi sia stata proprio riservata dal destino.

⁴ **Se destinata fossiti ecc.:** Se per disavventura mi accadesse di doverti sposare, cadrei troppo in basso. Sarebbe meglio che mi ritirassi in un convento (*magione*).

11

Se tu con sore arénniti - donna col viso cleri,
a lo monstero vénoci - e rénnomi confreri:
per tanta prova véncerti - fàrolo volonteri.
Con teco stao la sera e lo maitino:
bisogn'è ch'eo te tenga al mio dimino¹. 55

12

Boimé, tapina misera - che destino m'è dato?
Gesù Cristo l'altissimo - del tutto m'è airato².
Concepistimi a 'mmàttiri - in omo blestiemato³?
Cerca la terra ch'este granne assai,
chiù bella donna di me troverai 60

¹ **Se tu con sore arénniti ecc.:** Se tu ti fai suora, al monastero ci vengo anch'io e mi faccio frate. Ciò farò volentieri per superarti in una prova tanto difficile e per stare notte e giorno accanto a te. Nonostante l'affermazione del giullare, è certo che i due, fattisi suora e frate, non sarebbero mai stati vicini. *Confreri* (confratello) è provenzalismo.

² **Boimé tapina misera ecc.:** Povera me, quale destino mi è riservato? L'altissimo Gesù Cristo è del tutto adirato contro di me.

³ **Concepistimi a 'mmàttiri in omo blestiemato?:** La ragazza teme che l'altissimo Gesù Cristo sia del tutto adirato contro di lei e Gli chiede se l'abbia fatta venire al mondo perché si imbattersse in un uomo blasfemo. *'Mmàttiri* o *ammàttiri* (imbattersi, incontrare per caso) è verbo del volgare siciliano.

13

Cercat'haio Calabria, - Toscana e Lombardia,
Puglia, Costantinopoli, - Genoa, Pisa e Soria
Lemagna e Babilonia - e tutta Barberia¹
donna non ci trovai tanto cortesi,
perché sovrana di meve te presi. 65

14

Poi tanto trabagliàstiti, - fàcioti un meo pregheri
perché tu v'addomànnimi - a mia mare e a mon peri².
Se dare me ti dégnano - ménami a lo monsteri,
e sposami davanti de la jenti;
e poi farò li tuo comandamenti 70.

¹ **Cercat'haio ecc.:** Soria, Lemagna e Barberia sono, rispettivamente, la Siria, l'Alemagna e la fascia dell'Africa mediterranea.

² **Poi tanto trabagliàstiti ecc.:** Questo il senso della strofa: poiché hai tanto sofferto (*trabagliàstiti*) per me, ti prego (*fàcioti un meo pregheri*) di andare a chiedere la mia mano a mia madre (*mare*) e a mio padre (*peri*). Se essi decidono di darmi in sposa a te, portami in chiesa (*monsteri*) e sposami dinanzi agli occhi della gente. Dopo farò ciò che mi comanderai. *Mare, peri* (madre, padre) sono provenzalesmi.

15

Di ciò che dici, vitama, - neiente non ti bale,
ca de le tuo parabole - fatto n'ho ponti e scale¹.
Penne pensasti mettere, - sonti cadute l'ale²;
e dato t'hajio la botta sottana.
Dunque, se puoi, tieniti villana. 75

16

En paura non mettermi - di nullo manganello:
istòmi in esta gloria - d'esto forte castello;
prezzo le tuo parabole - meno che d'un zitello³.
Se tu non levi e vaitene di quaci,
che tu ci fossi morto ben mi piaci. 80

¹ **Di ciò che dici, vitama, ecc.:** Ciò che dici, vita mia, non ti serve a nulla, e non ho voglia di ascoltarti ulteriormente. “*De le tuo parabole fatto n'ho ponti e scale*” è frase idiomatica e significa *non ho più voglia di ascoltare le tue parole*.

² **Penne pensasti mettere ecc.:** Tu ti sei montata troppo la testa, ma sei caduta proprio in basso. Così dicendo il giullare è convinto di averle sferrato il colpo definitivo (la botta sottana o colpo basso). Nel Codice vaticano “bolta”. “*Se puoi tieniti villana*” conclude il giullare. Il verso qui riportato ha fatto supporre che la donna del *Contrasto* fosse una semplice contadina. Ma lo era veramente? Non si può ignorare che il nostro personaggio abbia già detto di essere una benestante, (“*domma mi so' di pérperi d'auro massamotino*”). E lo stesso giullare, parlando della difesa che avrebbe richiesto, se fosse stato aggredito, accenna al padre della ragazza come di un grosso possidente di Bari.

³ **En paura non mettermi di nullo manganello ecc.:** Il manganello era una potente macchina da guerra. Qui sta ad indicare la botta sottana sferrata dal giullare. *Il forte castello* è la saldezza d'animo della ragazza.

17

Dunque vorresti, vitama - ca per te fossi strutto?

Se morto essere déboci - od intagliato tutto,
di quaci non mi mòssera - se non haio de lo frutto
lo quale stao ne lo tuo jardino:
disiolo la sera e lo maitino¹.

85

18

Di quel frutto non àppero - conti né cavalieri;
molto lo disiarono - marchesi e justizieri,
avere non nde pottero: - giron de molto feri².
Intendi bene ciò che bolio dire?
Men'este di mill'onze lo tuo avire. 90

¹ **Dunque vorresti, vitana, ca per te fossi strutto ecc.:** Vorresti che io fossi ucciso, *strutto*. Ma anche se dovrò essere ucciso o ferito in più punti, *intagliato tutto*, (letteralmente *tagliuzzato tutto*), da qui non mi muoverò prima di aver ricevuto il frutto del tuo giardino. Ma il giullare desidera possedere la ragazza o si accontenta di sapere di essere riamato? Il frutto del giardino della donna sono il suo fascino, la sua bellezza, la sua simpatia o qualcosa di più intimo? Qualunque cosa sia, il giullare ne fa esplicita richiesta in stato di estrema necessità, adesso che sa di poter essere ferito a morte. In condizione di normalità forse non avrebbe fatto una tale richiesta.

² **Di quel frutto non àppero conti né cavalieri ecc.:** Di quel frutto non hanno avuto né conti né cavalieri, né marchesi né giustizieri: tutti sono andati via (*giron*) feriti nell'orgoglio (*molto feri*).

Molti so' li garofani, - ma non che salma nd'hai¹:
 bella, non dispregiàremi, - se prima non m'assai².
 Se vento è in proda e girasi - e giungeti a le prai,
 arimembrare t'hao este parole:
 ca dintra 'st'animella assai mi dole³. 95

Macàra sì dolésseti - che cadessi angosciato⁴:
 se jenti ci corressero - da traverso e da lato,
 se tutti a me dicessero: - “Acorri esto malnato”,
 non ti degnara porgere la mano
 per quanto avere ha 'l papa e lo soldano⁵. 100

¹ **Molti so' li garofani, ma non che salma nd'hai:** Parecchi sono i tuoi pregi (*garofani*), ma non moltissimi. *Salma*, grossa misura di capacità in uso ancora oggi in Sicilia.

² **Bella, non dispregiàremi, se prima non m'assai:** Non dispregiarmi prima di avermi conosciuto. *Assai*, assaggi.

³ **Se vento è in proda e girasi ecc.:** Se il vento che soffia a prua cambia direzione, *girasi*, e ti porta a riva, *a le prai*, cioè se cambi idea, ti voglio ricordare queste parole: qui dentro (il giullare indica il petto) la mia povera anima, *animella*, mi fa tanto male. In altre parole dice di essere sinceramente innamorato.

⁴ **Macàra sì dolésseti che cadessi angosciato:** Voglia Iddio che ti faccia tanto male da cadere privo di sensi, angosciato.

⁵ **Se jenti ci corressero ecc.:** Questo il senso dei versi 97 e 98: se la gente accorresse da tutte le parti, *da traverso e da lato*, se tutti mi pregassero di soccorrerti, *acorra esto malnato*, non ti aiuterei per nulla al mondo. I versi 97 e 98 testé menzionati ci sono pervenuti monchi e privi di senso. Le lacune sono state colmate ponendo la congiunzione dubitativa “se” al principio di ciascuno di essi.

Deo volesse, vitama, - te fossi morto in casa!
 L'alma n'andera consolata, - ca di e notte pant'asa¹.
 La jenti ti direbboro: - "Oi, perjura malvasa,
 c'hai morto l'omo in càsata!". Traità,
 senz'oni colpo lévimi la vita². 105

Se tu non levi e vaitene - co la maladizione,
 li frati mei ti trovano - dentro chissa magione;
 Ed eo ben lo mi sòffera - ci perda la persone,
 ca meve se⁷ venuto a sormonare.
 Parente néd amico t'ha aitare³. 110

¹ **Deo volesse, vitama ecc.:** Dio volesse che fossi morto in casa tua: l'anima ne andrebbe consolata, perché avrebbe tutto quanto desidera giorno e notte. *Pant'asa* (avrebbe tutto); *panta* è pronome indefinito della lingua greca; *asa* (ha,avrebbe), è licenza poetica.

² **La jenti ti direbboro ecc.:** I versi 103, 104 e 105 si potrebbero interpretare come segue: se tu uccidessi un uomo in casa tua, la gente ti darebbe gli appellativi di spergiura e di malvagia. Io ti darei quello di traditrice, *traità*, e ti direi di colpirmi non una ma tante volte.

³ **Se tu non levi e vaitene ecc.:** Se tu non ti alzi e non te ne vai, i miei fratelli ti trovano in questa casa, *magione*, ed io sopporterei benissimo che tu ci perda la vita, *la persone*, perché sei venuto ad importunarmi. *Sormonare*, dal sostantivo latino *sermo* o dal verbo *sermocinor*, parlare.

Il verso *ed eo ben lo mi sòffera ci perda la persone* ci è pervenuto incompleto: ...*be...lo mi sòffera, ci perda la persone*. *Sòffera* da sofferire (sopportare). La *d* della negazione *néd* è eufonica. La voce verbale *ha di t'ha aitare* è adoperata col significato di dovere.

23

A meve non àitano - amici né parenti:
istranio mi so', càrama, - enfra esta bona jenti.
Or fa un anno, vitama, - che 'ntrata mi se' 'n menti
Di quanno ti vestisti lo maiuto,
bella, da quello jorno so' feruto¹. 115

24

Di tanno 'namoràstiti - tu, Juda lo traito,
como se fosse pòrpore - iscarlato o sciamito²?
S'a le Vangele jùrimi - che mi si' a marito,
avere me non pòter'a esto munno:
avanti in mare jittomi al perfunno³. 120

¹ **A meve non àitano amici né parenti ecc.:** Non mi aiutano amici né parenti: per questa gente sono uno sconosciuto.
È un anno che mi sono innamorato di te, esattamente da quando hai cominciato ad indossare l'abito da adulta, *lo maiuto* (forse *maioruto*, dal latino *maior*).

² **Di tanno 'namoràstiti tu, Juda lo traito ecc.:** Da allora (*di tanno*), traditore più che Giuda, ti sei innamorato di me, come se il mio *maiuto* fosse di porpora scarlatta o di seta (*sciamito*). "*Di tanno*", (da allora) è locuzione avverbiale di tempo del dialetto siciliano.

³ **S'a le Vangele jùrimi che mi si' a marito ecc.:** Anche se mi giuri sul Vangelo che mi sposerai, non mi potrai avere a questo mondo: perché prima che ciò possa accadere, mi butto (*jittomi*) in mare.

25

Se tu nel mare gittiti, - donna cortese e fina,
decrétomi ti misera - per tutta la marina,
e da poi ch'annegàssiti, - trobàrati a la rina,
solo per questa cosa adimpretare:
con teco m'hajo a giungere a peccare¹. 125

26

Segnomi in Patre e 'n Filio - ed in santo Matteo:
so ca non se' tu rético - né figlio di giudeo,
e cotali parabole - non udi' dire unqu'eo².
Morta si è la femina a lo 'n tutto,
perdeici lo saboro en lo disdutto³. 130

¹**Se tu nel mare gittiti ecc.:** Se tu ti butti in mare, penso (*decrétomi*) che finirai (letteralmente *ti misera*, ti netterai) in un punto qualsiasi della marina, dove però dovrò trovarti per ottenere (*adimpretare*) una sola cosa: unirmi a peccare con te. Le parole del giullare non sono da prendere sul serio: vi serpeggiano tanta ironia e tutta la spavalderia di un giovane innamorato. Ma potrebbero anche essere una sfida, un monito alla donna a non commettere una tale insania. Sono come dire: guarda che cosa son capace di farti se agirai come dici, ossia se ti butti in mare.

²**Segnomi in Patre e 'n Filio ed in santo Matteo ecc.:** Mi segno nel nome del Padre, del Figlio e di san Matteo. So che non sei eretico né figlio di giudeo; eppure le parole che hai appena pronunciate non le ho udite mai (*unqua*) in vita mia.

³**Morta si è la femina a lo 'n tutto ecc.:** Con queste parole tu colpisci a morte la donna, che in una tale disgrazia (*disdutto*) perde perfino il piacere di esserlo. Nel Codice vaticano "*perdeici lo saboro e lo disdutto*". Ma la congiunzione *e* non ha senso. Al suo posto va letta la preposizione *en* (in).

27

Bene lo saccio, càrama, - altro non pozzo fare.
Se quisso non arcòmplimi, - làssone lo cantare¹.
Fallo, mia donna, plàzzati, - che bene lo puoi fare.
Ancora tu non m'ami, molto t'amo,
sì m'hai preso como lo pesce a l'amo. 135

28

Sazzo che m'ami, e àmoti- di core, paladino.
Lévati, susi e vaitene, - tornaci a lo maitino.
Se ciò che dico fàcemi, - di bon cor t'amo e fino.
Questo t'adimprometto senza faglia:
tie' la mia fede, che m'hai in tua bàglia². 140

¹ **Se quisso non arcòmplimi, làssone lo cantare:** Se non mi accontenti in questo, abbandono il campo, ossia smetto di fare la giullare.

² **Lévati, susi e vaitene ecc.:** Vattene per adesso, e se domani mattina, quando sarai tornato, farai ciò che ti dico, ti prometto che ti amerò con tutto il cuore. Ti assicuro, inoltre, che ti sarò sempre fedele, giacchè ormai mi hai in tua *bàglia* (balia).

L'espressione *lévati, susi* ci è pervenuta come *lèvati, suso*, ma la forma corretta è *lévati, susi*. I due verbi sono sinonimi ed hanno entrambi il significato di *alzati*.

Lévati è calabresismo, *susi* è proprio del dialetto siciliano.

29

Per zo che dici, càrama, - neiente, non mi movo¹.
Inanti prenni e scànnami: - tolli esto coltel novo².
Esto fatto far pòtesi - inanti scalfi un ovo³.
Arcomplici mi' talento, amica bella,
ché l'alma co lo core mi si 'nfella⁴. 145

30

Ben sazzo, l'alma dòleti, - com'omo c'have arsura.
Esto fatto non pòtesi - per null'altra misura
Se non a le Vangele⁵, - che mo ti dico, Jura,
avere me non puoi in tua podesta
inanti prenni e tagliami la testa⁶. 150

¹ **Per zo che dici, càrama, neiente, non mi movo:** Qualunque cosa tu dica, mia cara, io non mi muovo da qui.

² **Inanti prenni e scànnami ecc.:** Piuttosto ucidimi con questo coltello nuovo. Nel Codice vaticano *cortel*. Ma l'autore, nobilitando il suo dialetto, avrà sicuramente scritto *coltel*. Lo stesso dicasi di *alma*, vocabolo pervenutoci come *arma*. *Tolli* (prendi) è latinismo.

³ **Esto fatto far pòtesi ecc.:** Questo fatto si può concludere in un attimo, prima che si scalfisca un uovo.

⁴ **Arcomplici mi' talento, amica bella, ecc.:** Soddisfa il mio desiderio, ché la mia anima e il mio cuore patiscono atroci sofferenze.

⁵ **Esto fatto non pòtesi per null'altra misura ecc.:** Che cosa sia "esto fatto" non è chiaro. Comunque la ragazza dice che non si può fare a nessun'altra condizione se non a quella del giuramento sul Vangelo.

⁶ **Che mo ti dico ecc.:** "Che" è congiunzione conclusiva. Pertanto adesso, Giuda, ti dico che non potrai mai avermi in tuo potere. Puoi soltanto uccidermi. Per ragioni di rima qui il poeta dice "Jura" (Giuda), ma al verso 116 ha detto *Juda*.

31

Quali Vangele, càrama, - quelle ch'io porto in sino?
A lo mostéro présile - (non ci era lo parrino)¹.
Sovr'esto libro jùroti - mai non ti vegno mino.
Arcompli mi' talento in caritate,
ché l'alma me ne sta in sutilitate². 155

32

Meo sire, poi jùrastimi, - eo tutta quanta incenno.
Sono a la tua presénzia, - da voi non mi difenno.
S'eo minespreso àjoti, - merzé, a voi m'arenno³.
A lo letto ne gimo a la bon'ura,
che quissa cosa n'è data in ventura. 160

¹ **Quali Vangele ecc.:** I Vangeli, mia cara, li ho qui con me, li ho presi in chiesa quando non c'era il prete (*parrino*). Giuro su questo libro che ti sarò sempre fedele. Nel Codice vaticano si legge "*patri-no*". Si tratta, certamente, di un errore dello scriba. "*Sino*" (seno) e "*mino*" (meno) sono licenze poetiche. Il giullare se le concede per via della rima con *parrino*.

² **Arcompli mi' talento ecc.:** Esaudisci il mio desiderio perché la mia anima si sta consumando.

³ **Meo sire, poi jùrastimi ecc.:** Mio signore, poichè mi hai giurato fedeltà, ti confesso che brucio di passione per te. Abbi pietà (*merzé*); se ti posso avere subito (*minespreso*), mi rimetto al tuo volere. Qui la ragazza, rivolgendosi all'innamorato, gli dà tre volte del tu e due del voi. È sicuramente andata in pallone. La sua insicurezza fa sì che la decisione inaspettata si stemperi nella comicità.

I PERSONAGGI LA SCENA IL SIGNIFICATO

Un giullare pazzamente innamorato, una ragazza, anche lei innamoratissima, ma che riesce a dissimulare, quasi perfettamente, il suo amore. Almeno inizialmente.

Sono l'uno di fronte all'altra, sulla soglia della porta di casa della donna, probabilmente seduti. Alla strofa 28 la ragazza infatti dice: "*Levati, susi e vaitene*" (alzati e vattene).

Il giullare ha tra le mani una rosa appena colta. La guarda, l'accarezza, la porta al viso: mostra di essere inebriato dalla sua fragranza. Non c'è dubbio: la donna è bella come una rosa. Ma lo spasimante non ha pace. Quando guarda quel fiore, pensa, per associazione di idee, all'amata. "*Per te non haio abento notte e dia*", dice alla rosa. Ma si può anche supporre che Rosa possa essere stato il nome di battesimo della donna del *Contrasto*. Una donna reale, dunque, concreta. La stessa che abbia potuto ispirare il poeta, specie nella stesura dello stupendo elogio alla rosa.

La logica discorsiva della prima strofa si conclude al quarto verso.

Pronunciatolo, il giovane giullare s'interrompe, distoglie lo sguardo dalla rosa e lo rivolge alla ragazza. Fa una

pausa... Una lunghissima pausa... Come solo gli attori sanno fare.

È trasognato. La ragazza sorpresa. Ma non molto. La strofa si chiude con un verso anomalo, "*pensando pur di voi, madonna mia*". Un verso che non sembra avere un nesso logico-sintattico con i quattro precedenti. Ma il contrasto è stato scritto per essere recitato in pubblico. Pertanto il giullare può interrompersi bruscamente, volgere lo sguardo alla donna e iniziare a parlare direttamente con lei. Da qui prende il via il dialogo tra i due.

Ma diamo uno sguardo all'intera stanza e vediamo di coglierne tutto quanto il senso:

*Rosa fresca aulentissima c'apari in ver la state,
le donne ti disiano, pulzelle e maritate.
Tragemi d'este focora se t'este a bolontate.
Per te non hajo abento notte e dia....
Pensando pur di voi, madonna mia.*

In altre parole: Rosa fresca, profumatissima, che sbocci all'approssimarsi dell'estate, tu che sei il fiore prediletto dalle donne, liberami da tutti i miei tormenti (tormenti d'amore, s'intende). Per te non ho pace né notte né giorno, perché pensando a te, penso pure a voi, madonna mia.

La rosa è un simbolo, non c'è dubbio, ma simboleggia solo ed unicamente quella ragazza. Da qualche parte si è, tuttavia, affermato, senza alcun fondamento, che quel fiore, la rosa, stia lì a simboleggiare nient'altro che l'apparato genitale maschile, e che il *Contrasto* sia, pertanto, da considerare un testo del tutto osceno. Ma non lo

è. Tutt'al più potrebbe considerarsi, ma non per quanto testé detto, un po' spinto, e neanche troppo. Teniamo presente che alla strofa tre il giullare dà alla donna che ama l'appellativo di "*rosa fresca de l'orto*"¹ e che alla nove dice: "*Femina d'esto secolo tanto non amai ancora / quant'amo teve, rosa invidiata*".

La donna a cui il giullare rivolge questa sua prima, inequivocabile, sincera dichiarazione d'amore è bella quanto non si possa immaginare, una "rosa", senza alcun dubbio "invidiata" da altre donne per la sua eccezionale bellezza. Solo la rosa, il più bello tra i fiori, può simboleggiarla appieno.

Qualcuno ha inoltre affermato che il giullare non rappresenta se stesso, bensì uno di quei prepotenti che nel Medioevo non si facevano scrupoli di violentare, ogni volta che se ne presentasse l'occasione, qualche povera ragazza indifesa. Nel caso specifico un esattore delle tasse, uno di quelli che vestivano abiti di strana foggia (lo stati) e che assumevano un particolare atteggiamento (il piede destro sul ginocchio sinistro) nell'atto di scrivere sul libriccino delle riscossioni.

Ma il giullare non rappresenta nessuno, tranne se stesso. Altrimenti la ragazza non lo chiamerebbe "*canzoneri*" (*giullare*). Ed egli stesso non manifesterebbe l'intenzione di abbandonare la sua attività professionale (quella appunto del giullare) se i suoi rapporti con la donna che ama non andassero come vorrebbe. "*Se quisso non arcomplimi, lassone lo cantare*" (se ti ostini a negarmi il tuo amore, smetto di fare il giullare). Ma colui che ha espresso il giudizio al quale si è appena accennato, ha

¹ Orto: dal latino hortus, giardino.

.preso anche un grossolano abbaglio alla strofa numero cinque.

Se i tuoi parenti trovanmi e che mi pozzon fari?

Una defenza mettoci di dumilia agostari:

non mi toccara pàdreto per quanto avere ha 'n Bari.

Viva lo 'mperadore , grazie a Deo!

Intendi, bella, quel che dico eo?

Spiegazione: I tuoi parenti, se mi trovano qui a parlare con te, non possono farmi nulla (si noti che il giullare sta semplicemente manifestando il suo amore a quella ragazza). Se mi aggredissero, io chiederei, come la legge vuole, una *defenza*, ossia un risarcimento in danaro di duemila agostari. E la somma che pretenderei è così alta che tuo padre non potrebbe pagarla "per quanto avere ha 'n Bari". E se poi io invocassi pubblicamente il nome dell'imperatore, "viva lo 'mperadore, grazie a Deo", tu comprendi cosa succederebbe. I tuoi dovrebbero necessariamente desistere dall'aggressione, altrimenti sarebbe come colpire l'imperatore in persona. E allora i guai per loro sarebbero seri.

Tuttavia, nonostante la linearità del testo, qualcuno ha creduto, non si sa come, che i duemila agostari volesse pagarli il giullare per una violenza che egli, forse, non si è mai sognato di perpetrare ai danni di quella ragazza. Gli è sembrato anche che la defenza fosse una legge escogitata a garanzia dei prepotenti e dei violentatori. Ma Fede-

rico II era un sovrano troppo intelligente per introdurre nelle sue *Costituzioni melfitane* una legge tanto insensata quanto impopolare. In realtà è il giullare che vorrebbe intascare quella somma, se i parenti della donna, sorprendendolo a parlare con lei, lo malmenassero.

Il nostro personaggio non è un aggressore. E se lo fosse, come tale, non potrebbe mai chiedere una “*defensa*”, in quanto essa era solo prerogativa dell’aggredito. Inoltre il giullare non sembra proprio disposto a pagare, né molto né poco, per scapricciarsi (ammesso che desideri solo questo) con la ragazza che, come sembra, almeno allo stadio iniziale, si rifiuta di accettare il suo amore. Né ha alcuna intenzione di violentarla. Desidera invece raggiungere il suo scopo pacificamente e... per amore. Ad un certo punto egli supplicherà la donna, chissà, magari prostrandosi ai suoi piedi, di assecondare la sua passione. Ai versi 144 e 145 dice: “*Arcompli mi talento, amica bella, / ché l’alma co lo core mi si ’nfella*” (esaudisci il mio desiderio, che l’anima mia e il mio cuore soffrono fino alla pazzia). Ai versi 154 e 155 aggiunge: “*Arcompli mi talento in caritate, / ché l’alma me ne sta in sutilitate*” (esaudisci, per carità, le mie preghiere, ché la mia anima sta consumandosi).

Un violentatore che si rispetti non chiede “in caritate” di fare ciò che desidera: lo fa e basta. Magari con l’ausilio di qualche amico compiacente o di un paio di bravacci.

Precedentemente, ai versi 134 e 135 il giullare aveva fatto a quella ragazza un’esplicita dichiarazione d’amore: “*Ancora tu non m’ami, molto t’amo, / sì m’hai preso como lo pesce a l’amo.*”

Evidentemente chi sostiene che il giullare sia un violentatore, non ha letto il *Contrasto* attentamente né fino in fondo.

Ma cos'è la difesa? Si tratta di una legge contenuta nelle Costituzioni melfitane di Federico II. Essa prevedeva, indipendentemente dalle sanzioni penali che potevano essere inflitte ad un aggressore, adeguati risarcimenti in denaro per la parte lesa, qualunque fosse la sua posizione sociale.

Il giullare non stava commettendo alcun reato: stava semplicemente manifestando il suo amore ad una donna, o, se si vuole, la stava importunando. Per questa semplice ragione avrebbe potuto ricevere, allora (nel Medioevo), una buona lezione da parte dei parenti della donna, un fracco di legnate e null'altro. Ma per i motivi sopra accennati, il padre e i fratelli della ragazza difficilmente sarebbero passati a vie di fatto.

La difesa poteva essere richiesta, come avrebbe voluto fare il giullare, direttamente dalla parte lesa. Ma se un malcapitato voleva, poteva rimettersi alla discrezione dei giudici, che l'avrebbero chiesta in sua vece.

La difesa doveva essere commisurata alle ricchezze, al grado e al ruolo dell'offeso nel contesto sociale. La somma che il giullare avrebbe voluto richiedere era estremamente alta. Gli agostari erano monete d'oro del peso di cinque grammi ciascuna. Duemila di esse sarebbero ammontate a dieci chili d'oro. Una somma da capogiro, semplicemente iperbolica. E siccome la condizione sociale del giullare non era tale da consentirgli, in caso di subita aggressione, la richiesta di una tale somma,

l'iperbole aveva lo scopo di accrescere, quanto più possibile, il divertimento di chi assistesse alla recita.

Ed ora una breve zoommata sui personaggi:

Sono due, un uomo e una donna. Un giovane ed una ragazza come tanti nella vita reale.

Lui fa il giullare, un misto di attore, fabulatore, cantastorie. La ragazza non esplica alcuna attività professionale. Però, come tutte le donne del Medioevo, potrebbe aiutare, saltuariamente, il padre e i fratelli nei lavori dei campi o nella bottega artigiana. Ma, essendo benestante, "*donna mi so' di pérperi d'auro massamotino*, come lei stessa dice, non fa neanche questo.

I due non si chiamano per nome. Lui la apostrofa "*rosa de l'orto*", "*rosa invidiata*", *càrama* (mia cara), *vìtama* (mia vita). Lei lo chiama col suo appellativo professionale, quello di *canzoneri*. Ma quando è arrabbiatissima gli dà l'epiteto di *Giuda*. Però è sempre convinta che egli sia comunque un bravo ragazzo: "*so ca nun se' tu retico né figlio di giudeo* (né eretico né senza religione).

Sono innamorati l'uno dell'altra. Lui le fa una corte spietata; la ragazza sta sulle sue, almeno finché non ha la certezza che quelle del giullare siano intenzioni serie.

I passaggi del *Contrasto*, nei quali il giullare manifesta i suoi sentimenti, gli stati d'animo, le aspirazioni, le aspettative sono tanti.

Ai versi 134 e 135, 144 e 145, 154 e 155 si è già accennato. Ma ve ne sono anche altri. Vediamoli.

Versi 13 14 15

*Quando ci passo e veioti, rosa fresca de l'orto,
bono conforto donimi a tutt'ore.*

Poniamo che s'aiunga il nostro amore.

Se il giullare fosse o rappresentasse davvero un prepotente, un violentatore senza scrupoli, non potrebbe confessare di ricevere “conforto” da quella donna (e per di più ogniqualvolta la veda). Si pensi che *conforto* vuol dire sollievo, incoraggiamento, sostegno, appoggio. E se nutrisse davvero insani pensieri nei confronti di quella donna, non potrebbe neanche dire di esserne innamorato, né auspicare che il suo amore venga corrisposto.

Versi 43 44 45

*Femina d'esto secolo tanto non amai ancora
quant'amo teve, rosa invidiata.*

Ben credo che mi fosti destinata.

“Non ho mai amato donna di questo mondo quanto amo te”, afferma decisamente il giullare. “Credo proprio che mi sia stata riservata dal destino”.

Si può fare dichiarazione d'amore più esplicita? Sarebbe da pazzi continuare a supporre che il giullare abbia solo altro per la testa.

Versi 51 e 52, 54 e 55

*Se tu consore arenniti, donna col viso cleri,
a lo mostero venoci e rennomi confreri.*

*Con teco stao la sera e lo maitino:
bisogn'è ch'io ti tenga al mio dimino.*

Parafasando abbiamo: “Se tu dovessi chiuderti in convento, nel convento ci verrei anch'io e mi farei frate. Solo così potrei stare notte e giorno accanto a te”.

È questa una battuta di spirito che il giovane innamorato si lascia sfuggire col sorriso sulle labbra. E tuttavia rispecchia pienamente il suo stato d'animo. Ma una suora ed un frate non avrebbero mai potuto coabitare nello stesso convento.

Versi da 61 a 65

*Cercat 'haio Calabria, Toscana e Lombardia,
Puglia, Costantinopoli, Genoa, Pisa e Soria,
Lemagna e Babilonia e tutta Barberia.
Donna non ci trovai tanto cortesi,
Perché sovrana di meve te presi.*

Il giullare asserisce di aver girato il mondo intero e di non aver trovato donna “*tanto cortese*”, ossia gentile, affabile e bene educata, così come esigeva la poesia del tempo riguardo all'ideale di donna. E non tanto perché non ce ne fossero, quanto perché una donna siffatta il nostro personaggio l'avesse già scelta come sua signora e sovrana.

Versi 94 95

*Arimembrare t'haio este parole:
ca dintra 'st'animella assai mi dole.*

Il giullare è in pena, perché non sa ancora se il suo amore sarà corrisposto.

Versi 101 102

*Deo volesse, vitama, ti fossi morto in casa!
L'alma n'anderia cònsola, ca dì e notte pant'asa*

Il giullare sarebbe stato felicissimo di morire in casa della donna che ama. La sua anima, se non il corpo, sarebbe stata sempre accanto a lei.

Versi 113 114 115

*Ora fa un anno, vitama, che 'ntrata mi se' 'n menti;
di quanno ti vestisti lo maiuto,
bella, da quello jorno so' feruto.*

Il giullare è innamorato da circa un anno, da quando la ragazza ha iniziato ad indossare lo maiuto, l'abito da adulta.

Verso 153

Sovr'esto libro juroti mai non ti vegno mino (meno).

È possibile nutrire ancora dubbi riguardo ai sentimenti di un innamorato che giura amore eterno sul vangelo? È questa la prova definitiva della lealtà del giullare, quella che la ragazza andava cercando.

UN'OPERA TRA LE PIÙ SIGNIFICATIVE DEL DUECENTO

Il linguaggio del *Contrasto* non è mai triviale, scurrile, licenzioso.

Il dialogo tra i due personaggi, l'uomo e la donna, si snoda dal principio alla fine, entro i limiti della decenza e nel rispetto delle norme che regolano il viver civile.

Le diverse situazioni, salvo qualche eccezione, come quella sull'ipotesi della ragazza annegata, non sono mai irriverenti o sguaiate.

C'è intanto da dire che i versi inerenti alla situazione testé menzionata, certamente i più crudi, macabri e grotteschi; i meno sinceri di tutta l'opera (*"e da poi che annegassiti, trobariti a la rina, / solo per questa cosa a-dimpretare: / con teco m'hajo a giungere a peccare"*), non sono da prendere sul serio. Si direbbero versi ad effetto, che un giovane giullare lancia a sorpresa sulla platea dei suoi spettatori. Ma si capisce benissimo che mente spudoratamente. Non è, tuttavia, escluso che detti versi possano anche essere una sorta di sfida, un monito alla ragazza, perché non compia un atto tanto insensato, quello di buttarsi in mare. Molto verosimilmente con quei versi il giullare vuole dire alla donna: "guarda cosa sarei capace di farti se davvero ti azzardassi a buttarti in mare".

L'autore del *Contrasto* non aspira ad apparire necessariamente irreprensibile né licenzioso. È indifferente: un poeta che osserva, scruta, racconta. Né il suo prodotto può classificarsi osceno. Ma se qualcuno vuole, può interpretarlo anche in tal senso. Facendo, si capisce, non poche acrobazie e lavorando molto di fantasia.

I passaggi in cui sembra si possa cogliere l'intenzione del protagonista maschile di cercare qualche approccio di tipo carnale sono solo un paio.

“*A lo monstero venoci e rennomi confreri*” è sicuramente una battuta di spirito dell'innamorato. Allora, come oggi, i monasteri non erano comunità miste. I due, fattisi, rispettivamente, suora e frate, non sarebbero mai stati vicini.

Nei versi “*di quaci non mi mossera, se non hajo de lo frutto / lo quale stao ne lo tuo jardino: / disiolo la sera e lo maitino*”, non si capisce bene quale sia quel frutto. È la bellezza della ragazza, il suo fascino, la sua simpatia o qualcosa di più intimo? Comunque, ciascuna delle ipotesi, potrebbe essere accettata o respinta. Tuttavia si deve pure osservare che un autore osceno sarebbe sicuramente molto più esplicito. E c'è anche da dire che il giullare pronuncia quelle parole in stato di assoluta necessità, quando apprende che da un momento all'altro può essere ferito a morte.

A che cosa allude il giullare nel verso in cui dice “*fallo, mia donna, plazzati, che bene lo puoi fare*”, e nell'altro nel quale asserisce che “*esto fatto far pòtesi inanti scalfi un ovo*”? Ad un bacio, un abbraccio, vista anche la rapidità con cui “*far potesi*”, o a qualcos'altro? Ma che senso può avere in un testo osceno l'espressione so-

stitutiva (esto fatto), quando un fatto (quello che si potrebbe immaginare) non sia mai stato menzionato col suo vero nome? È probabile invece che l'autore faccia di tutto per non cadere in una sorta di volgarità.

Un verso abbastanza esplicito è il penultimo dell'intera composizione; quello in cui la donna dice: "a lo letto ne gimo a la bon'ura". Ma giunge a tale risoluzione, peraltro inaspettata, solo dopo che il giovane le ha giurato fedeltà e amore eterno sul Vangelo. "Sovr'esto libro jùroti" aveva detto "mai non ti vegno mino".

L'autore del *Contrasto* fa della poesia e null'altro. I problemi connessi con la morale non lo interessano. Non mira all'edificazione delle anime, come fece gran parte dei poeti del suo tempo, ma non intende neppure contribuire al deterioramento dei costumi. Forse sarebbe vissuto benissimo un paio di secoli più tardi. Suo ideale, se così si può dire, è di divertire tanto il lettore quanto, e forse più, lo spettatore. L'opera di Cielo d'Alcamo va giudicata e apprezzata, per quello che è realmente, una delle più belle, significative ed emblematiche della letteratura del Duecento.

I versi del *Contrasto* sono, in linea di massima, freschi, gioiosi, solari. Mai esplicitamente volgari. Il testo, pur contenendo pochi versi, ad esempio il 125 e il 159, classificabili, se si vuole, come offensivi del pudore, non può definirsi indecente, come vorrebbe qualcuno. Mancano, per considerarlo tale, un linguaggio ostentatamente scurrile e delle situazioni volutamente scandalose. E non si può ignorare che il *Contrasto* sia anche intriso di tanto umorismo, se non per noi lettori di oggi, per coloro che nel 1200 avevano la fortuna di assistere alla sua rappre-

sentazione. Sì, perché il *Contrasto* era stato pensato e scritto per essere recitato in pubblico, quasi esclusivamente nelle vie e nelle piazze, dove tanto gli attori quanto gli spettatori erano solo ed esclusivamente persone di sesso maschile; perfino il giullare a cui veniva affidata la parte della donna. Sia gli uni che gli altri potevano permettersi il lusso di dire e di ascoltare una battuta che, in presenza di persone del gentil sesso, sarebbe potuta apparire sconveniente e fuori luogo. Si può perfino immaginare che l'autore del *Contrasto*, scrivendolo, abbia pensato di avvalersi dell'apporto del giullare recitante, che con la sua bravura e le sue capacità espressive potesse stemperare il senso di quei versi in una parodia o nella caricatura. È certo che i suoi gesti, l'espressione del volto e dello sguardo, l'intonazione della voce avranno influito su tutta la composizione. Ad esempio nel mettere in risalto, in chiave comica, s'intende, l'ingenuità, il candore, la pudicizia, l'incredulità, lo stupore di una donna poco più che adolescente, di una ragazzina che da pochissimo aveva preso ad indossare l'abito delle donne, "lo maiuto".

L'offesa al pudore, qualora ci fosse stata davvero (no di certo nella prima e nella quinta strofa, le due maggiormente ed erroneamente incriminate), sarebbe stata trasfigurata dal travestimento che l'istrione ne avrebbe fatto in termini comico-burleschi. È certo che chiunque legga un testo vi apporti qualcosa di suo, necessariamente se chi legge è un giullare avvezzo alla recitazione; ma è pur vero che il *Contrasto* sia un'opera letteraria ben definita nella forma e nei contenuti, i quali l'autore esprime con naturalezza e linearità.

L'ultima battuta della donna, contrariamente al suo modo di esprimersi in precedenza, appare indubbiamente un po' spinta. Ma si tratta di un espediente con cui l'autore del *Contrasto* si propone di strappare al pubblico degli spettatori, unicamente di sesso maschile, una fragorosa risata. Manca assolutamente quella violenza che un critico, che vuol far credere di non essere distratto, pensa di avervi scorto. È la donna che decide del suo futuro, e solo dopo che l'uomo le ha giurato fedeltà sul Vangelo.

Bibliografia

Francesco De Sanctis, Storia della letteratura italiana, Feltrinelli, Milano.

Storia della letteratura italiana, direttori Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Garzanti, Milano 1965.

Letteratura italiana in CD – Rom, ACTA, G. D'Anna, Thésis, 1999.

Note al Contrasto di Cielo d'Alcamo, Giuseppe Bonghi, Internet.

Dario Fo, Mistero buffo, Einaudi, Torino 1997.

Grande Enciclopedia Curcio 1968.

INDICE

Cielo d'Alcamo poeta e giullare	pag. 7
La lingua del Contrasto	11
Il testo	19
I personaggi, la scena, il significato	37
Un'opera tra le più significative del '200	49
Bibliografia	55

INDICE

7	pag.	L'idea di "forma" nella poesia e nella prosa
11		La lingua del Contrasto
19		Il testo
27		I personaggi, la scena, il significato
49		La "poesia" tra la prosa e la narrativa del '300
53		Bibliografia

Palermo 2011

