

# **Immagini legate alla nature nella poetica della scuola siciliana**

**DANIELE TOMASELLO**

(Bratislava)

---

## **IMAGES RELATED TO NATURE IN THE POETICS OF THE SICILIAN SCHOOL**

The Sicilian school which developed at the court of Frederick II represents the first great attempt at a meditated and self-conscious Italian artistic lyricism that was cultivated for spiritual delight. In it there are motifs and themes inspired by Provençal poetics and lyric culture, which is its most direct precedent, albeit with substantial differences. The figure of the poet is no longer a professional but is rather often an official who exercises legal and administrative duties at the court and who devotes himself to poetry for pure spiritual exercise and pleasure. Sicilian poetry is more abstract than Provençal poetry; often the figure of the beloved woman appears less precise, being only hinted at, and often the lyrical fulcrum is represented by a reflection on the phenomenology of love and an intellectualization of the experience of love. Already present in Provençal poetry, the motif of nature in Sicilian poetry is developed in a broader and more in-depth way, reaching nuances and particularities that are difficult to find elsewhere. This article aims to show and analyse a whole series of images related to the world of nature present in many of the works of the Sicilian school. The scope of the article concentrates on “known” poets who were mostly Sicilian by birth, leaving out compositions attributed to anonymous and “non-island” authors.

**KEYWORDS:** Sicilian school, nature, love, woman, animals, fantastical animals

**PAROLE CHIAVE:** Scuola poetica siciliana, natura, amore, donna, animali, animali fantastici

## INTRODUZIONE

Quando parliamo di Scuola poetica siciliana, usiamo questa espressione per indicare un gruppo di poeti attivo nel periodo tra il 1230 e il 1266, quando la sconfitta di Manfredi a Benevento segnò la fine della dinastia sveva in Sicilia. In realtà questo periodo può essere ulteriormente ristretto al ventennio 1230-1250, considerato il periodo di fioritura vero e proprio della Scuola siciliana (LUPERINI, 1997: 140).

Essa rappresenta il primo grande tentativo di una lirica d'arte italiana, meditata e conscia di sé, coltivata per diletto spirituale. Risente dell'atmosfera culturale, dell'apertura e della vivacità intellettuale, anche se questo clima storico-culturale di unità che si realizza all'interno della corte, può sembrare contrastante col carattere di questa letteratura poetica completamente distaccata e lontana da vicende e motivazioni di vita sociale e politica. E' l'esperienza, quasi privata, di una cerchia elitaria di funzionari laici che si dedicano alla letteratura come distacco dalla realtà quotidiana, secondo le convenzioni e l'etichetta dell'amore cortese d'impronta provenzale (FOLENA, 1970: 278). Ed allo stesso modo dei provenzali, l'amore di cui parlano questi poeti non è quello tra i coniugi, visto in maniera quasi negativa come non conforme alle regole dell'amore cortese (RUSSO, 1961: 26). Si evita ogni argomento che non sia amoroso e molto raramente troviamo una tematica diversa che possa essere di argomento dottrinale, morale e religioso; si disinteressano delle occasioni e delle possibilità che la vita politica e sociale loro propone. Il loro universo poetico ha un'aria quasi leggera e circoscrive il proprio campo tematico all'amore cortese; nella sua uniformità sembra quasi riflettere l'universalismo della corte di Federico. Allo stesso modo mancano temi e toni encomiastici e satirici, diffusi e frequenti nella poesia di corte di altre parti.

## 1. LA POETICA SICILIANA

In confronto alla poetica e alla cultura lirica provenzale, che rappresenta il loro più diretto precedente, i Siciliani agiscono su due piani complementari: sul piano dei temi fanno una netta selezione ispirandosi all'amore cortese e muovendosi in tutto il suo repertorio; sul piano delle forme prendono come base del loro poetare il volgare siciliano, forgiandolo però su una lingua sicuramente più prestigiosa: il provenzale. Questo adeguamento non è solo esteriore, a livello di lessico e di sintassi, ma è un'apertura ed un arricchimento che lo rendono capace di ricevere il patrimonio concettuale dei trovatori. L'orientamento è aulico e spesso astratto e il loro stile è tendenzialmente uniforme; manca però il gusto della pluralità stilistica e dell'impasto (FOLENA, 1970: 278 – 280).

Rispetto al modello provenzale, cambia innanzitutto la figura del poeta. Il poeta siciliano non è più un professionista, proveniente né dall'aristocrazia (come Guglielmo d'Aquitania), dalla piccola nobiltà o dalla cavalleria, né un giullare, ma spesso si tratta di un funzionario che esercita, presso la corte, incarichi giuridici e amministrativi (ad esempio un giudice o un notaio) e che si dedica alla poesia per puro esercizio spirituale, per diletto. Fatto del tutto singolare è la mancanza di un termine che stia ad indicare, come categoria, questi poeti e di conseguenza la mancanza di un'indipendenza professionale della poesia. La figura del poeta siciliano, colto *dilettante* di poesia, viene a contrapporsi a quella del trovatore *professionista*. Anche per questo, il poeta siciliano, a differenza di quello provenzale, non è un musicista: le sue poesie, infatti, non sono accompagnate dalla musica né sono destinate alla recitazione o al canto, bensì alla semplice lettura. Comincia proprio in questo periodo la separazione tra la poesia e la musica che caratterizzerà tutta la produzione lirica successiva. (LUPERINI, 1997: 140 – 141).

Come nella lirica provenzale troviamo il motivo dell'atto di vassallaggio e dell'omaggio presi dalla società feudale, del servizio d'amore nei riguardi della donna, rappresentata in una specie di perfezione distaccata e astratta (SAPEGNO, 1965: 15). Le differenze sociali e politiche determinano anche alcune differenze tematiche. Alla corte di Federico, però, a questi temi ed a questi modelli, che trasfondevano gli schemi culturali e sociali (quelli di una società

feudale) all'esperienza d'amore, mancava un contesto sociale sul quale fondarsi (GUGLIELMINO, 1992: 111). L'ambiente in cui vivono ed agiscono i poeti siciliani è cortigiano, non più feudale, e questo determina il fatto che spesso l'accento venga posto più che sul rapporto fra vassallo e dama, sull'amore in quanto tale. La poesia siciliana risulta allora più astratta di quella provenzale; spesso la figura della donna amata appare meno precisa, solo accennata, e spesso il fulcro lirico è rappresentato da una riflessione sulla fenomenologia dell'amore e da un'intellettualizzazione dell'esperienza d'amore (LUPERINI, 1997: 141). Spesso si tratta di un elegante esercizio di stile nel rispetto delle convenzioni poetiche (ŠAVELOVÁ, 2019: 51).<sup>1</sup> Questo però non impedisce il fatto che l'idealizzazione dell'amore stesso possa dare spazio anche ad un "malizioso realismo popolare" (ŠAVELOVÁ, 2021: 35). Elemento non del tutto nuovo, ma che nella Scuola siciliana assume un ruolo principale ed importante, è la presenza della natura vista in una nuova maniera e utilizzata per rendere più vive ed autentiche le immagini nei componimenti (DE BERARDI, 1962: 23).

Come già ricordato, i poeti siciliani utilizzarono gli schemi ed i *topoi* della lirica provenzale (che altro non era che il modello più illustre di tradizione volgare che avevano a disposizione) riadattandoli, rimodellandoli e finalizzandoli ai propri obiettivi.

Con i siciliani entra in gioco la riflessione e l'introspezione. Non mancano ovviamente temi già frequenti ed ampiamente adoperati nella lirica trobadorica quali l'esaltazione della donna, la descrizione e la contemplazione della bellezza, la creazione nel cuore di un'immagine della donna, verso la quale si indirizza il proprio amore, il dono di sé fatto dall'innamorato all'amata (LUPERINI, 1997: 144). E non importa se di questo sentimento il poeta si sente morire, perché, se questo fa piacere all'amata, la morte stessa viene accolta quasi con gioia (RUSSO, 1957: 132) [«ver' me, ché non m'è noia morir, s'ella n'ha gioia» (Re Enzo, *Seo travasse Pietanza*, 66-67)].

Nella poesia siciliana si tende all'interiorizzazione, all'analisi dei movimenti psicologici dell'io e alla descrizione della fenomenologia dell'amore. Argomento prediletto è poi la ricerca

<sup>1</sup> Per ulteriori approfondimenti cfr. KOPRDA, P. (2013). Sicílska básnická škola. In *Talianska literatúra 1*. Nitra: UKF, p. 83 – 98.

sull'essenza dell'amore stesso, sul suo manifestarsi e sulle conseguenze che esso determina nell'animo umano. Tipica è la tematica legata alla visualità che verrà poi ripresa anche nelle esperienze liriche successive; l'amore nasce dall'atto del vedere e dal piacere. Il vedere fa sorgere l'amore [«e li occhi in prima generan l'amore» (Giacomo da Lentini, *Amor è un desio che ven da core*, 3); «de la vista de li occhi ha nascimento» (Giacomo da Lentini, *Amor è un desio che ven da core*, 8)], il piacere della cosa che viene guardata lo fissa nel cuore, ed il cuore stesso trova nutrimento in pensieri ed immagini dolci [«Amor è un desio che ven da core / Per abbondanza di gran piacimento; / e li occhi in prima generan l'amore / e lo core li dà nutrimento.» (Giacomo da Lentini, *Amor è un desio che ven da core*, 1-4); «e lo cor, che zo è concepitore, / imagina, e li piace quel desio:» (Giacomo da Lentini, *Amor è un desio che ven da core*, 12-13)](RUSSO, 1957: 133).

L'amore viene scomposto e considerato nella relazione fra il *piacimento*, che viene prodotto dall'atto del vedere la bellezza della donna e che ha sede negli occhi, e il *nutricamento* che viene prodotto dalla riflessione amorosa, dall'attività fantastica del soggetto, e che ha sede nel cuore. In tutto questo risulta spesso sfuggente, ma pur sempre presente, la figura femminile. L'importanza principale sta qui nell'esprimere la sostanza stessa dell'esperienza vissuta (LUPERINI, 1997: 144). Veniamo adesso all'argomento principale del nostro lavoro ovvero quello di osservare ed analizzare in che modo, nei poeti siciliani, sia trattata la tematica legata alla natura e attraverso quali immagini essa venga rappresentata ed elaborata.

Il motivo della natura non era una novità ma era già presente nella lirica provenzale. Nella poesia siciliana però questo viene sviluppato in maniera più ampia e approfondita raggiungendo sfumature e particolarità difficilmente riscontrabili altrove. Nella lirica siciliana le immagini e le similitudini derivate dai fenomeni naturali confermano una precisa e minuziosa attenzione per il mondo fisico e naturale, forse influenzata dalla filosofia aristotelico-averroistica ampiamente diffusa alla corte di Federico grazie agli apporti di Michele Scotto (GIANNI, 1963: 42). La rappresentazione della natura raggiunge con i siciliani un così alto grado di intensità ed espressività che raramente troviamo nei trovatori.

Motivo più volte ripetuto, ripreso dalla lirica d'oltralpe, era quello di cominciare il componimento con la descrizione di una natura che si rinnova ed è animata dal canto degli uccelli [«Quando vegio rinverdire / giardino e prato e riviera / gli auscielletti odo bradire, / udendo la primavera / fanno lor gioia e diporto» (Giacomino Pugliese, *Quando vegio rinverdire*, 1-5)] (BERTONI, 1943: 124). Proprio l'immagine degli uccelli, della bellezza e della gioia del loro canto è ripresa anche in altri componimenti [«E più c'augello in fronda – so' gioioso, / e bene posso cantar più amoroso» (Guido delle Colonne, *Gioiosamente Canto*, 33-34)].

## 2. IMMAGINI LEGATE AL MONDO ANIMALE

Oltre le rappresentazioni della primavera e della natura rinata, predominano le immagini tratte dal mondo animale, sia reale che fantastico, tant'è vero che si potrebbe parlare di un vero e proprio bestiario legato alla tematica amorosa e cioè di quell'utilizzo in ambito prettamente amoroso di immagini trasmesse dalla terminologia animale (MONTINARO, 2013: 21).

Le figure che vengono più volte utilizzate attingono, come appena ricordato, sia al mondo animale reale che a quello fantastico. Un ruolo fondamentale nell'amore, come già detto, è giocato dalla vista. Proprio per questo viene ripetutamente utilizzata la figura del basilisco, che si credeva uccidesse con il suo sguardo, paragonandolo all'amore che attraverso gli occhi ghermisce l'uomo e lo uccide senza lasciare via di scampo [«Guardando basalisco venenoso / lo so isguardare face l'om perire;» (Giacomo da Lentini (?), *Guardando basalisco*, 1-2),<sup>2</sup> « sì ch'a morte mi mise / come lo badalisco / ch'aucide che gli è dato, / co soi ochi m'aucise:» (Stefano Protonotaro, *Assai mi placeria*, 42-45)]. Particolare l'immagine dello stesso animale usata in un'altra opera da attribuire probabilmente a

<sup>2</sup> Nello stesso componimento troviamo le immagini di altri due animali: l'aspide [« l'aspido, serpente vizioso, / per ingegno mette altrui a morir;» (Giacomo da Lentini(?), *Guardando basalisco*, 3-4)] e il dragone [«e lo dragone, ch'è sì argoglioso, cui ello prende no lassa partire;» (Giacomo da Lentini(?), *Guardando basalisco*, 5-6)]

Giacomo da Lentini [«Lo badalisco a lo specchio lucente / traggi'a morire con isbaldimento» (Giacomo da Lentini (?), *Lo badalisco*, 1-2)]; qui l'animale muore con gioia (isbaldimento viene dal provenzale *esbaudiment* – gioia, letizia) vedendo la sua immagine riflessa sullo specchio.

In questo stesso componimento troviamo tutta una serie di altri animali, reali e fantastici, che simboleggiano il piacere dei tormenti d'amore, provocati e suscitati dalla bellezza dell'amata, alla quale il poeta vuole ritornare e che spera di rivedere: il cigno (*cesne*) che quando sa di dover morir canta mirabilmente per addolcirne gli affanni [«lo cesne canta plù gioiosamente / quand'è plù presso a lo so finimento;» (Giacomo da Lentini (?), *Lo badalisco*, 3-4)]; il pavone (*paon*) che si rattrista se, quando cammina fiero della sua bellezza, volge lo sguardo alle sue brutte zampe [«lo paon turba, istando plù gaudente, / cum' a soi pedi fa riguardamento;» (Giacomo da Lentini (?), *Lo badalisco*, 5-6)]; e infine la fenice (*fenise*) che arde, si consuma ma con la consapevolezza di ritornare, di rinascere<sup>3</sup> [«l'augel fenise s'arde veramente / per ritornare in novo nascimento.» (Giacomo da Lentini (?), *Lo badalisco*, 7-8)].

Altra immagine di un animale fantastico che ricorre nella poesia siciliana è quella dell'unicorno, che, secondo credenza, poteva essere catturato solo con l'aiuto di una vergine. Come una vergine, addestrata dai cacciatori, attira e lega l'unicorno, incurante della sua sorte, in egual maniera fa il sentimento dell'amore con l'amante [«che mi seppe mostrare / la gioi che sempre ò 'n mente, / che m'à distrettamente / tutto legato intorno, / come fa l'unicorno / d'una pulzella vergine dorata, / ch'è da li cacciatori amaistrata, / de la qual dolzemente si 'nnamura, / sì che lo liga e quegli no nde cura.» (Stefano Protonotaro, *Assai mi placeria*, 31-39)].

Passiamo adesso alle immagini di animali reali e alle particolari caratteristiche che ad alcuni di essi venivano riconosciute. Una prima figura è quella della salamandra alla quale si attribuiva la capacità di riuscire a vivere nel fuoco senza esserne buciata; allo stesso modo l'amante vive nel fuoco dell'amore ma non ne è consumato [«La

<sup>3</sup> Troviamo la stessa immagine anche in un altro componimento di Giacomo da Lentini [«se mor ardendo ne la dolce fiamma, / rendendo vita come la finise;» (Giacomo da Lentini, *Si como 'l parpaglion c'à tal natura*, 10-11)].

salamandra audivi / che 'nfra lo foco vivi stando sana; / eo sì fo per long'uso, / vivo 'n foc'amoroso / e non saccio ch'eo dica:» (Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, 27-31)]; stessa caratteristica veniva attribuita alla farfalla/falena (*parpaglione*) [«Si como 'l parpaglion c'à tal natura / non si rancura – de ferire al foco,» (Giacomo da Lentini, *Si como 'l parpaglion c'à tal natura*, 1-2)]. Continuando con le immagini di animali reali troviamo il cervo che, anche se sicuro della propria morte, va incontro al cacciatore come fa l'amante quando si abbandona (*si dona*) completamente alla volontà dell'amore [«Zo è che m'asigura / per ch'eo mi dono a la sua volontate / como cervo cacciato, mante fiate, / che, quando l'omo li crida plu forte, / torna ver lui non dubitando morte» (Stefano Protonotaro, *Assai mi placeria*, 22-26)]; sempre al cervo viene attribuita un'altra capacità, ovvero quella di riuscire a rinnovarsi [«o ch'io mi rinovasse / come cervo in vec[c]hiezze, / che torna in sue bellezze: / s'essa mi ritrovasse, / forse che rinovato piaceria / là donde ogni ben sol merzé saria.» (Stefano Protonotaro, *Assai credetti celare*, 65-70)].

Legate alla famiglia dei felini, vengono spesso utilizzate diverse immagini di altri animali. Una è quella della tigre, alla quale sono stati sottratti i piccoli che però, vedendosi allo specchio, dimentica il proprio dolore; similmente l'amante, dimentica e non si cura degli affanni e dei tormenti dell'amore, guardando la donna amata. [«chi fa la tigre in illu miraturi; / chi si vidi livari / multu crudilimenti sua nuritura, chi ill'ha nutricatu: / e sì bonu li pari / mirarsi dulcimenti / dintru unu speclu chi li esti amustratu, / chi l'ublià siguri. / Cusì m'è dolci mia donna vidiri: / ca 'n lei guardandu me[t]tu in ublianza» (Stefano Protonotaro, *Pir meu cori alligrari*, 25-34)]. Un'altra è quella della pantera che con il suo alito profumato attira gli altri animali [«e la bocca aulitosa, / più rende aulente aulore / che non fa d'una fera / c'ha nome la pantera / che 'n India nasce ed usa.» (Guido delle Colonne, *Gioiosamente Canto*, 16-20)] o ancora quella del leone [«che lo lèone este di tale usato / che quand'è airato – più fellona – mente, / per cosa c'omo face si ricrede / [ i ] segno di merzede: / per merzé gira in pace.» (Giacomo da Lentini, *Donna, eo languisco*, 33-37)].

Continuando con le immagini di animali reali troviamo la scimmia (*scigna*) alla quale viene riconosciuta la capacità, nel caso del

nostro amante considerata negativa, di ricordare i volti [«Per zo l'amore mi 'nsegna / ch'io no guardi a l'alatra gente / non vuol ch'io resembli a scigna / c'ogni viso tene mente» (Giacomo da Lentini, *Amor non vole ch'io clami*, 11-14)]. Ancora in Giacomo da Lentini notiamo anche l'immagine dell'aquila, tra l'altro riportata nelle diverse forme di *aghila* e *aguila*, legata alla caccia [«[S]i alta amanza à pres'a lo me' core / ch'i' mi disfido de lo compimento: / che in aguila gruera ò messo amore / ben est'orgoglio, ma no falimento» (Giacomo da Lentini, *Sì alta amanza*, 1-4)] e, allo stesso modo, l'immagine del volo tra le altezze, durante la caccia, così come in alto nel cielo si libra il cuore dell'amante [«Per che d'amare ogni amadore passo / in tante altezze lo mio core giunta / così mi fere Amor là 'vunque passo / com'aghila quand'a la caccia è giunta» (Giacomo da Lentini, *Lo giglio quand'è colto*, 5-8)]. Sempre inerente al mondo degli uccelli, ed in particolare dei rapaci, la figura del nibbio, presente in un componimento di Ruggerone da Palermo. L'animale viene presentato come bello, possente ma abulico qualora la ricompensa non valga lo sforzo e viene paragonato a quegli amanti che non vogliono penare d'amore [«Ben ò veduto [a]manti / a cui par forte amare / e non vole penare, / e fa come lo nibio certamente: / ch'egli è bello e possanti / e non vole pigliare, / per non troppo affan[n]are, / se non cosa quale sia pariscente.» (Ruggerone da Palermo, *Ben mi degio alegrare*, 16-23)]. Per concludere con le immagini prese dal mondo animale ricordiamo quella del pesce preso all'amo così come l'amante è stato preso dalla donna amata [«Ancora tu no m'ami, molto t'amo, / sí m'hai preso come lo pesce a l'amo.» (Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, 135-136)].

### 3. IMMAGINI LEGATE AL MONDO MINERALE, NATURALE, ASTRONOMICICO E MARINO

Restando sempre nell'ambito delle tematiche legate alla natura, passiamo ad osservare le immagini prese dall'universo minerale così come quelle legate ai fenomeni atmosferici e naturali, agli astri, all'ambiente marino ed alla navigazione. Si rifà alla mineralogia una serie di figure utilizzata da Giacomo da Lentini, per proclamare la

bellezza della donna; tra le varie gemme preziose vengono nominate il diamante, lo smeraldo, lo zaffiro, il topazio, lo zircone (*giaquinto*), il rubino, l'ametista, il carbonchio (termine al quale sarebbe da riferire un rubino o comunque una pietra rossa) e l'elitropia alla quale veniva attribuita la capacità di rendere invisibili chi la indossasse [«Diamante, né smiraldo, né zafino, / ne vernull'altra gemma preziosa, / topazo, né giaquinto, né rubino, / né l'aritropia, ch'è sì vertudiosa, / né l'amatisto, né 'l carbonchio fino, / lo qual è molto rispiendente cosa, / non hanno tante belleze in domino / quant'ha in sé la mia donna amorosa;» (Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino*, 1-8)]. Sempre allo scopo di elogiare la bellezza della donna amata, vengono utilizzate figure quali quelle del sole (o stella) e della rosa [«Più luce sua beltate e dà sprendore / che non fa 'l sole né null'otra cosa» (Giacomo da Lentini, *Madonna à 'n sé vertute con valore*, 5-6); «e di vertute tutte l'altre avanza, / è somigliante [a stella] di sprendore / co' la sua conta e gaia inamoranza, / e più bell'e[ste] che rosa e che frore.» (Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino*, 9-12); «passate di bellezze ogn'altra cosa / come la rosa – passa ogn'altro fiore;» (Giacomo da Lentini, *Donna, eo languisco*, 23-24)].

Infine notiamo tutta una serie di immagini legate al mare, all'ambiente marino o al mondo della navigazione. Il mare è il simbolo dell'amore stesso; viene spesso visto in tempesta e in esso il poeta, come una nave o come un marinaio in balia delle onde, si dispera e cerca di sopravvivere [«Lo vostr'amor che m'ave / in mare tempestoso, / è sì como la nave / c'a la fortuna getta ogni pesanti, / e campan per lo getto / di loco periglioso; / similemente eo getto / a voi, bella, li mei sospiri e pianti.» (Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*, 49-56)]; possiamo tuttavia notare come, nello stesso tempo, sia presente la speranza che il pericolo passi e che alla tempesta segua il bel tempo [«che tanto frange a terra / tempesta, che s'atterra, / ed eo così rinfrango, / quando sospiro e piango posar crio.» (Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*, 61-64); «Com'om ch'è in mare ed ha spene di gire, / e quando vede il tempo, ed ello spanna, / e già mai la speranza no lo 'nganna, / così facc'io, madonna, in voi venire.» (Pier della Vigna, *Amore, in cui disio*, 5-8); «e guardo tempo che sia a piacimento / e spanda le mie vele inver' voi, rosa, / e prendo porto là ove si riposa / lo meo core a l[o] vostro insegnamento.» (Pier della Vigna, *Amore, in cui disio*, 29-32)].

Ricorrente è anche l'immagine del marinaio, che come detto rappresenterebbe il poeta, che non si scoraggia di fronte alle difficoltà ed ai pericoli di un mare in tempesta, ovvero dell'amore, ma conserva la speranza di salvezza, di giungere ad un porto sicuro, raggiunto il quale egli dimentica tutte le pene che ha dovuto sopportare [«Così dovemo fare / c come il buon marinaro, / che corre tempo amaro / e per affanno già non s'abbandona;» (Ruggerone da Palermo, *Ben mi degio alegrare*, 31-34); «Vede la morte ed à sempre speranza, / e sta in tormento e dassi buon conforto / 'nfin che camp' a rio tempo e giunge a porto, / ed in diporto / non li rimembra poi di quelle pene.» Ruggerone da Palermo, *Ben mi degio alegrare*, 40-44)].

## CONCLUSIONI

L'esempio della scuola siciliana fu determinante nella tradizione lirica italiana e alcune delle sue caratteristiche vennero assimilate, formalizzate ed utilizzate nelle esperienze successive fino quasi ai nostri giorni (MARAZZINI, 1994: 179). Nell'elaborazione del nostro lavoro abbiamo focalizzato la nostra attenzione e abbiamo limitato il nostro campo di ricerca e di studio ai poeti "noti" e specialmente ci siamo concentrati su quelli realmente "siciliani". In questo modo abbiamo scelto di tralasciare volutamente i componimenti attribuiti ad autori anonimi della Scuola e la maggior parte di quelli scritti da figure non isolate: gli unici esempi di poeti non "siciliani", quantomeno per nascita, sono rappresentati da Re Enzo, Pier della Vigna e Giacomino Pugliese.

Interessante ci pare, a nostro avviso, notare come le immagini degli animali vengano utilizzate, nelle opere e negli autori presi in considerazione, per descrivere e caratterizzare quello che l'Amore provoca nell'animo poeta (il *basilisco*, la *pantera*, l'*unicorno*) così come, in maniera assai più sviluppata e particolare, la condizione, ed i tormenti, in cui il poeta si viene a trovare in conseguenza dell'amore stesso (la *salamandra*, il *parpaglione*, la *fenice*, la *tigre*, il *pavone*, il *cigno*, il *cervo*). Per scopi del tutto simili troviamo le figure legate al mare, che simboleggia l'amore e viene visto spesso in tempesta, alla navigazione e al marinaio (il poeta). Diversa invece la funzione

attribuita alle pietre (il *diamante*, lo *smeraldo*, lo *zaffiro*, il *topazio*, lo *zircono*, il *rubino*, l'*ametista*, il *carbonchio*, l'*elitropia*), agli astri (il *sole*, la *stella*) e alla *rosa* (e ai fiori in genere) che era quella di esaltare la bellezza ed il fascino della donna amata.

Con questo lavoro speriamo di avere mostrato quanto vario e diversificato fosse l'universo di immagini legate al mondo della natura, al quale i poeti della Scuola siciliana attinsero nella stesura dei loro componimenti poetici; ci auguriamo, inoltre, che questo importante e particolare ambito letterario possa continuare a suscitare l'interesse e a stimolare la curiosità di altri studiosi nei confronti di questo specifico aspetto.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BERTONI, Giulio (1943). *Storia della letteratura italiana, il Duecento*. Milano – Appiano Gentile: Dottor Francesco Villardi.
- DE BERARDI, Italo (1962). *Disegno Storico della letteratura italiana*. Torino: Società Editrice Internazionale.
- FOLENA, Gianfranco (1973). Cultura e poesia dei Siciliani. In Cecchi E. – Sapegno N., *Storia della letteratura italiana vol. 1 – Le origini e il Duecento*. Milano: Garzanti, 273 – 347.
- GIACOMO DA LENTINI (1979), *Poesie*, a cura di ANTONELLI, Roberto, Roma: Einaudi.
- GIANNI, Angelo, BALESTRERI, Mario, PASQUALI, Angelo (1963). *Antologia della letteratura italiana, vol. I*. Messina – Firenze: D'Anna.
- GUGLIELMINO Salvatore, GROSSER, Hermann (1992). *Il sistema letterario, vol. I*. Milano: Principato.
- KOPRDA, Pavol (2013). Sicílska básnická škola. In *Talianska literatúra 1 : Začiatky a trináste storočie*. Nitra: UKF, p. 83 – 98.
- LUPERINI, Romano, CATALDI, Pietro, MARCHIANI, Lidia, MARCHESE, Franco (1997). *La scrittura e l'interpretazione, vol. I*. Palermo: Palumbo.
- MARAZZINI, Claudio (1994). *La lingua italiana, profilo storico*. Bologna: il Mulino.

- MONTINARO, Antonio (2013). Il “bestiario d’amore” della Scuola poetica siciliana. Anticipazioni da un glossario del lessico animale (con analisi delle fonti). *Medioevo letterario d’Italia*, 10, 9 – 30.
- RUSSO, Luigi (1957). *Storia della letteratura italiana, vol. I*. Firenze: Sansoni.
- RUSSO, Luigi (1961). *Compendo storico della letteratura italiana*. Messina – Firenze: D’Anna.
- SAPEGNO, Natalino (1965). *Disegno Storico della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia.
- ŠAVELOVÁ, Monika (2019). *La letteratura italiana delle origini*. Nitra: UKF.
- ŠAVELOVÁ, Monika (2021). *Dalle origini a Petrarca : commento e traduzione dei testi scelti*. Nitra: UKF.

**Daniele Tomasello**

**Katedra romanistiky, Filozofická fakulta**

**Univerzita Komenského v Bratislave**

Gondova 2, 811 02 Bratislava, Slovenská republika

daniele.tomasello@uniba.sk