

«DI PALO IN FRASCA».
PER *DECAMERON* VI 9

Dei fantasmi, congetturali per giunta, non si fa storia». Con queste parole Guglielmo Gorni chiudeva una sua densa indagine sulla novella di Cavalcanti, offerta in due contributi ravvicinati, nel 2001 e nel 2002.¹ Egli proponeva di riconoscere un vero caso di «realizzazione narrativa»² nata da uno spunto lirico nella possibile ideazione del gesto atletico di Guido a partire da un sonetto rinterzato di Dino Compagni, che qui leggiamo nell'edizione Rea:³

Dino Compagni a Guido Cavalcanti

Se mia laude scusasse te sovente,
dove sè negligente,
amico, assai ti laudo, un poco vaglie.
Come sè saggio, dico, intra la gente,
visto, pro' e valente,
e come *sai* di varco e di schermaglie,
e come assai scrit[t]ura *sai* a mente
soffisimosamente,
e come corri e salti e ti travaglie:
ciò ch'io dico ver' te provo neente
appo ben canoscente
che nobeltate ed arte insieme aguaglie.

E grande nobiltà non t'ha mistiere
né gran masnad'aver:
ch'ha' cortesia ma tien leggera corte.
Sè uom[o] di gran corte:
ahi, con' saresti stato om mercadiere!

Se Dio recasse ogn'omo a dritta sorte
drizzando ciò che tort'è,
daria cortesia [a] ch[i] ha mistiere,
e te faria ovrere,
pur guadagnando, ed i[n] donando forte.

¹ Gorni 2001, poi assai ampliato in Gorni 2002 (dove il passo citato è a p. 373).

² Secondo una definizione di Forni 1998.

³ Cavalcanti, *Rime* (Rea–Inglese): 293; il testo del sonetto è fissato in Cavalcanti, *Rime* (De Robertis).

L'ipotesi di Gorni (2002: 373) è dunque che Boccaccio abbia letto questo testo o «alcunché di simile», e ne sia rimasto colpito; e da qui parte la mia noticina. Anticipo che il percorso che intendo svolgere è un po' spericolato, ma mi tenta da tempo e non mi risolvo a rinunciarvi.

Cavalcanti fu implicato, come ricaviamo da non poche testimonianze poetiche, in una rete di confronti polemici su vari fronti: da lui stesso accesi, come nel caso dell'attacco a Guittone (*Da più a uno face un sollegismo*) o dell'accusa di plagio rivolta a Cino da Pistoia (testimoniata dalla sola risposta di Cino, *Qua' son le cose vostre ch'io vi tolgo*); oppure sollecitati da altri, come quando Muscia da Siena gli rinfaccia il naufragio della pia intenzione di pellegrinaggio:

Ècci venuto Guido [n] Compastello,
o ha rrecato a vender canovacci?
Ch'e' va com'oca, e càscali 'l mantello,
ben par ch'e' ssia fattor de' Rusticacci.
È in bando di Firenze, od è rubello,
o dòttasi che 'l popol no'l ne cacci?
Ben par ch'e' sappia torni del camello,
che ss'è partito senza dicer: «Vacci!».
Sa'Iacopo sdegnò quando l'udí,
ed egli stesso si fece malato,
ma dice pur che non v'era botío.
E quando fu a'nNimisi arrenato
vendé [e] cavalli, e no' lli diè per Dio,
e trassesi li sproni ed è albergato.⁴

Qui l'usuale registro rappresentativo di stile comico ci presenta un Guido pellegrino suo malgrado a Santiago di Compostella, intento non affatto all'acquisto di benemerienze spirituali, di dotazioni teologiche o intellettualmente gratificanti, bensì alla vendita di merce vile e a materiali commerci, a pratiche comunque irreligiose e così poco elevate da finire col procedere a piedi (ha del resto venduto i cavalli, v. 13) con l'incedere di un'oca pedona che «mostra così la sua reale figura terragna».⁵

Parallelamente, diverse e notissime pagine delle cronache coeve o di poco posteriori sottolineano il carattere sdegnoso di Cavalcanti; uno per tutti Giovanni Villani:

⁴ Meo dei Tolomei–Muscia da Siena, *Rime* (Bruni Bettarini), con commento alle pp. 96-7.

⁵ Ciccuto 2002: 314; la citazione finale è tratta da Porcelli 1998: 118.

era, come filosofo, virtudioso uomo in piú cose, se non ch'era troppo tenero e stizzoso.⁶

Solo piú tardi, nel profilo della *Raccolta Aragonesa*, sparirà ogni arroganza del personaggio:

Riluce dietro a costoro [Dante e Petrarca] il delicato Guido Cavalcanti fiorentino, sottilissimo dialettico e filosofo del suo secolo prestantissimo. Costui per certo, come del corpo fu bello e leggiadro, come di sangue gentilissimo, così ne' suoi scritti non so che piú che gli altri bello, gentile e peregrino rassembra, e nelle invenzioni acutissimo, magnifico, ammirabile, gravissimo nelle sentenze, copioso e rilevato nell'ordine, composto, saggio e avveduto, le quali tutte sue beate virtù d'un vago, dolce e peregrino stile, come di preziosa veste, sono adorne.⁷

È merito della piú recente stagione di studi su Cavalcanti l'aver messo in luce il «carattere fondamentale collettivo» delle sue «esperienze intellettuali e poetiche» (Barański 2004: 167).⁸ Sul versante del *Decameron*, poi, non ha bisogno di essere ribadito il realismo narrativo e storico di Boccaccio;⁹ un'aderenza al reale che nel caso della novella VI 9 è confermata dalle ricerche di archeologia urbanistica di Watson 1999, il quale ha

⁶ Villani, *Nuova Cronica* (Porta): IX 42; e così anche lo stesso Dino Compagni: «Uno giovane gentile, figliuolo di messer Cavalcante Cavalcanti, nobile cavaliere, chiamato Guido, cortese e ardito ma sdegnoso e solitario e intento allo studio» (Compagni, *Cronica* [Luzzatto]: I 20; ma tutto il paragrafo registra intorno a Guido un clima ambientale di forte aggressività, destinato a facilmente «trascorrere nella brigata», *ibidem*). Vd. anche Barański 2003.

⁷ Lorenzo de' Medici, *Opere* (Simioni), I: 6.

⁸ Ma già Domenico De Robertis osservava che «le diatribe in versi fanno sí parte della convenzione letteraria, ma anche per figure e simboli rendono conto piú che non paia di “ce qui se passe”» (Cavalcanti, *Rime* [De Robertis]: xvii).

⁹ Un realismo che si accorderebbe con una «poetica epicurea», secondo la suggestiva argomentazione di Albert Russell Ascoli: «La mia ambizione è quella di dimostrare che Boccaccio, nella sua lettura di *Inferno* XI e *Purgatorio* X-XII, abbia stabilito un'associazione fra pensiero epicureo e rappresentazioni 'naturalistiche' e/o 'realistiche' della vita terrena che [...] richiamano le osservazioni di Auerbach su Dante e Boccaccio. C'è in gioco [...] la diffusa (benché non piú largamente corrente) caratterizzazione di Boccaccio come naturalista nella sua visione della vita umana e come realista nelle rappresentazioni di essa. [...] I lettori della storia di Cavalcanti, comunque, non hanno considerato l'ipotesi che la novella potrebbe anche far parte di una riflessione sulla relazione

ricostruito l'aspetto delle adiacenze del Battistero a fine Duecento, a conferma della topografia descritta da Boccaccio. E ancora, Franco Cardini (1972: 532) allude come a dato storico al fatto che Betto Brunelleschi abbia saputo apprezzare «i fini detti» di Cavalcanti.¹⁰

1. IL GESTO

Formuliamo dunque una prima ipotesi critica, supponendo che l'incidente culminato nel gesto atletico si sia verificato realmente e abbia avuto una notorietà locale, che avrebbe lasciato traccia nelle tenzoni in versi, prodotto più estemporaneo rispetto alla sedimentazione selettiva delle cronache.

Osserviamo, prima di tutto, come si colleghi strettamente con il sonetto di Dino Compagni indicato da Gorni un segmento di una tenzone continuata, che vede impegnati Cavalcanti e Guido Orlandi:¹¹

Guido Cavalcanti a Guido Orlandi

Di vil matera mi conven parlare
[e] perder rime, silabe e sonetto,
sí ch'a me ste[sso] giuro ed imprometto
a tal voler per modo legge dare.

Perché sacciate balestra legare
e coglier con isquadra arcale in tetto
e certe fiata aggiare Ovidio letto
e trar quadrelli e false rime usare,
non pò venire per la vostra mente
là dove insegna, Amor, sottile e piano,
di sua maner' a dire e di su' stato.

Risposta di Guido Orlandi

Amico, i' saccio ben che sa' limare
con *punta lata* maglia di coretto,
di palo in frasca come uccel volare,
con grande ingegno gir per loco stretto,
e largamente prendere e donare,
salvar lo guadagnato (ciò m'è detto),
accogliere gente, terra guadagnare.
In te non trovo mai ch'uno difetto:
che vai dicendo intra la savia gente
faresi Amore piangere in tuo stato.
Non credo, poi non vede: quest'è piano.

fra materialismo epicureo di qualunque varietà, e uno stile di scrittura materialista, naturalista e/o realista, e questo per l'ottima ragione che la questione non viene esplicitamente sollevata in seno alla novella.» (Ascoli 2009: 145-6). E vd. anche il complesso studio di Barański 2006, specialmente per il § 3: 292-304, *Rewriting 'authority'*.

¹⁰ Lo studioso si era espresso in termini analoghi nella corrispondente voce dell'*Enciclopedia Dantesca* (Cardini 1970: 707).

¹¹ Cito da Cavalcanti, *Rime* (Rea-Inglese: 263-72). La tenzone comprende tre sonetti, *Per troppa sottiglianza il fil si rompe* (Orlandi), *Di vil matera mi conven parlare* (Cavalcanti), *Amico, i' saccio ben che sa' limare* (Orlandi), rispettivamente L^a, L^b e L^c dell'edizione di riferimento, e si accompagna ad altri due scambi per le rime, i numeri XLVIII^a e ^b, XLIX^a e ^b.

Già non è cosa che si porti in mano:	E ben di' 'l ver, che non si porta in mano,
qual che voi siate, egli è d'un'altra gente:	anzi per passion punge la mente
sol al parlar si vede chi v'è stato.	dell'omo ch'ama e non si trova amato.
Già non vi toccò lo sonetto primo:	Io per lung'uso disusai lo primo
Amore ha fabricato ciò ch'io limo.	amor carnale: non tangio nel limo.

Dietro questo scambio reciso di botte e risposte, in Orlandi e nello stesso Cavalcanti c'è senz'altro rispetto per l'avversario. Il Guido minore non è una pulce importuna, ma un interlocutore con il quale – a dispetto del dichiarato fastidio – vale la pena di impegnarsi.¹²

Il sonetto di Orlandi ha riscosso l'attenzione di Vittore Branca, che in una nota a *Decameron* VI 9 lo chiama, insieme ai cronachisti, a testimonia della «fama di gentilezza e bizzarria» di Cavalcanti; e così pure dei commentatori cavalcantiani, che avvertono una generica aria di familiarità fra questi testi e la novella.¹³ Osserveremo *en passant* che il ripetuto riferimento ai *guadagni* corrisponde all'accento posto da Muscia – benché con segno rovesciato – sulla condizione economica del poeta. Ma è con il sonetto di Dino Compagni additato da Gorni che si istituisce una notevole congruenza,¹⁴ che ha carattere tematico, non lessicale: non dipendenza, dunque, ma discorso parallelo.

Vorrei soffermarmi sulla prima quartina di Orlandi. Cavalcanti vi viene rappresentato nell'atto di *volare* «come uccel», sia pure «di palo in frasca» (v. 3), mentre Dino – in un passaggio analogo – è più diretto, meno elegante: «e come corri e salti e ti travaglie» (v. 9). Ma tutto il discorso di Orlandi, in questi primi versi, è finemente polisemico, a partire dall'allusione metaforica alla *sottiglianza* esibita dal nuovo stile, con la

¹² Di diverso parere, in generale, la critica meno recente, propensa ad accentuare l'asimmetria – che non intendo certo negare – fra i due interlocutori, per esempio nelle pagine monografiche di Levi 1906, o nell'*Inchiesta sul Dolce stil nuovo* di Guido Favati (1975: 83-5); mentre gli studi degli ultimi decenni hanno riconosciuto a Orlandi un certo spessore: vd. Orlando 1976 e l'editrice del *corpus* (Orlandi, *Rime* [Pollidori]).

¹³ «*Mutatis mutandis*, l'Orlandi è il Betto Brunelleschi della novella del Boccaccio, che alla fine deve riconoscersi battuto sul proprio terreno» (Cavalcanti, *Rime* [De Robertis]: xviii).

¹⁴ Gianfranco Contini (*Poeti del Duecento*: 564), nel commento a *Amico, i' saccio*, 6-7, menziona *Se mia laude scusasse*, affermando: «vi sarà certo rapporto con il presente sonetto»; poi Orlandi, *Rime* (Pollidori): 133: «È degna di nota la coincidenza di alcune immagini ed espressioni fra questo sonetto dell'Orlandi e quello inviato allo stesso destinatario da Dino Compagni, *Se mia laude scusasse te sovente*».

quale aveva aperto la tenzone (*Per troppa sottiglianza il fil si rompe*) e che qui rovescia nell'accusa di «dimare / con punta lata».¹⁵ La polarizzazione semantica (rivendicazione/rifiuto) intorno al concetto di sottigliezza, che ha il suo archetipo nella tenzone fra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizzelli,¹⁶ innerva la polemica militante degli stilnovisti e dei loro avversari. Nel *Decameron*, come sappiamo, la qualifica di *sottile* passa, almeno presso la brigata, a Betto Brunelleschi.¹⁷

Francesco Bruni (1991: 106-7) rileva come il concetto di *sottigliezza* sia frequentemente connesso con quello di *ingegno*. Quest'ultimo termine compare anche nel sonetto di Orlandi («con grande ingegno gir per loco stretto», v. 4), ma è spiegato dai commentatori della tenzone come “ordigno”, direi sulla scorta di Contini, che fa leva sul campo semantico guerresco del v. 2 (anche se, come abbiamo visto, il contesto metaforico – lavorare la sottile «maglia di coretto» con una lima tozza – si avvicina di più a quello tradizionale del *labor* letterario).¹⁸ Procediamo con cautela, anche per non lasciarci suggestionare dalla memoria dantesca.¹⁹ Per il lemma INGEGNO non è ancora stata redatta la voce del *TLIO*, ma possiamo registrare il fatto che INGEGNERE in funzione aggettivale ha nelle attestazioni antiche il significato di «Fornito d'ingegno, capace; astuto» (Mosti 2002); per il derivato verbale vale l'uso moderno, testimoniato in questa stessa novella: «Tralle quali brigate n'era una di messer Betto Brunelleschi, nella quale messer Betto e' compagni s'erano molto *ingegnato* di tirare Guido di messer Cavalcante de' Cavalcanti» (§ 7). Anche in questo caso, non andrà trascurata la possibilità di una polisemia, di volta in volta determinata dal valore che si vuol dare al *loco stretto*: passare con una mac-

¹⁵ In diretto aggancio all'*explicit* di Cavalcanti: «Amore ha fabricato ciò ch'io limo».

¹⁶ Bonagiunta, *Voi, ch'avete mutata la mainera*; Guinizzelli, *Omo ch'è saggio non corre leggero*.

¹⁷ «Allora ciascuno intese quello che Guido aveva voluto dire e vergognossi, né mai più gli diedero briga, e tennero per innanzi messer Betto *sottile* e intendente cavaliere.» (*Dec.* VI 9, 15). Qui e in seguito, le citazioni sono tratte da Boccaccio, *Decameron* (Branca); i corsivi sono miei.

¹⁸ Rispettivamente, *ad l.*: *Poeti del Duecento*; Orlandi, *Rime* (Pollidori), direttamente citata poi da Roberto Rea (Cavalcanti, *Rime* [Rea-Ingles]).

¹⁹ *If* X 58-60: «Se per questo cieco / carcere vai per altezza d'ingegno, / mio figlio ov'è?», riecheggiato nelle *Esposizioni*: «E per ciò che messer Cavalcante conosceva lo *ingegno* del figliuolo» (Boccaccio, *Esposizioni* [Padoan]: X 64-66).

china da guerra per uno spazio angusto o *svilupparsi* con astuzia dai molesti, «da lor veggendosi chiuso» (§12)? Giuliano Tanturli (1984: 16-7) sposta nettamente l'interpretazione semantica su una metafora di poetica: «le strettoie tecniche» della canzone di una sola stanza *Poi che di doglia*, che precede la tenzone nel testimone unico V², sul quale torneremo fra breve. E qui andrà richiamato, intanto, il superamento del *varco*, annoverato fra le abilità di Cavalcanti nel sonetto di Dino Compagni («e come sai di varco e di schermaglie», v. 6)²⁰.

Ma veniamo alla locuzione piú suggestiva, «di palo in frasca». Il suo valore a noi pare evidente per lunga consuetudine, ma – per quel che finora ho potuto verificare – l'attribuzione di significato è retroattiva. Quella di Guido Orlandi ne risulta la prima attestazione. Il *Dizionario Etimologico Italiano* di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, s. v. FRASCA, registra al 1549 l'occorrenza «salta di palo in frasca»,²¹ interpretata come “passa da un argomento a un altro completamente diverso”, ma segnala che «essere di p. in f.» è già del sec. XIV, in una frottola d'incerta attribuzione. Si tratta della dispersa “petrarchesca” *Di ridere ò gran voglia* (226-227):

Di palo in frasca
or pur qui siamo.²²

L'espressione ricompare in un testo ancora meno perspicuo, il cosiddetto *Pataffio* attribuito a Franco Sacchetti:

In pozzanghera cadde il Mucia cheto,
e pur di palo in frasca, e bulinacca.²³

²⁰ Anche Orlandi, *Rime* (Pollidori): 134, n. 4.

²¹ Nella *Trinuzia* di Agnolo Firenzuola, a. II, sc. V (Cortelazzo–Zolli 1979); ma si possono trovare altre attestazioni cinquecentesche. Valgano come definizione le parole di Stefano Guazzo (*La civil conversazione* [Quondam]: 158): «E però accadendo comunemente nelle conversazioni ragionar di diverse cose e saltar d'una in altra, e secondo il detto, di palo in frasca» (il trattato fu pubblicato nel 1574).

²² Cito dall'edizione critica di Paolo Trovato (1998), alla quale rimando anche per una rassegna dei lemmi nei dizionari (p. 421). Fra gli studiosi che recentemente si sono occupati della frottola, Alessandro Pancheri 1993 propende per la paternità petrarchesca, mentre Marco Santagata, nel suo commento alla frottola CV dei *Rerum vulgariarum fragmenta* (Petrarca, *Canzoniere*: 489), e ancor piú decisamente Trovato 1998 tendono a rifiutarla.

²³ Sacchetti, *Pataffio* (Della Corte): 51 (cap. I, vv. 10-11).

L'ultimo editore, Federico Della Corte, la interpreta come 'a casaccio', così parafrasando:

Il Muccia è caduto nel fango, e zitto!
e sempre a casaccio e in complicazioni.²⁴

Il *TLIO*, *sub v.* FRASCA, fornisce interpretazioni diverse per la locuzione avverbiale contenuta nella frottola pseudo-petrarchesca («*Di palo in frasca*: passando da un argomento all'altro senza alcun nesso logico») e per l'espressione considerata nel contesto del sonetto di Orlandi («*Volare come un uccello di palo in frasca*: essere abile in ogni situazione»).

La verifica indipendente dei due sostantivi *palo* e *frasca* riporta entrambi anche al campo semantico ornitologico-venatorio,²⁵ serbatoio importante di traslati per la poesia due e trecentesca; basti per tutti l'esempio del 'nodo di Bonagiunta' (*Pg* XXIV 55), impeccabilmente sciolto da Lino Pertile 1994. Anche Guido Orlandi si mostra altrove interessato al tema, nella ballata *Come servo francato* (vv. 30-34):

A fren tirato, sprono e vo seguendo:
donne ad Amor difendo,
blasmo chi lle combatte,
poi bon astor non sbatte
sovra del guanto quand'è pasturato.²⁶

Il *palo* è accostabile alla latina *pertica* del trattato *De arte venandi cum avibus* di Federico II, indispensabile sostegno per il riposo dello sparviero addestrato, come viene ripetutamente raccomandato nel testo e suggestivamente illustrato dalle miniature dei testimoni, segnatamente il fr. 12400 della Bibliothèque nationale de France:²⁷

²⁴ Il glossario (*ibi*: 143) segnala come luogo parallelo «di palo in passo» della frottola *La lingua nova* (Sacchetti, *Il libro delle rime* [Puccini]: CLIX 67), ma il contesto «da palla / andrà di palo in passo» sembra rinviare al gioco del calcio.

²⁵ Mutuo la definizione da Furio Brugnolo (2000: 194), che in un acuto saggio sulla fortuna del lessico legato alla falconeria in ambito romanzo menziona di sfuggita anche «la frecciata di Guido Orlandi al Cavalcanti (la quale fa certo capo al medesimo campo semantico)» (*ibi*: 198).

²⁶ Cf. l'analisi di Orlando 1983.

²⁷ Federico II, *Traité*. E simile sarà la *stanga* sulla quale riposa il *buon falcone* di Federico degli Alberighi (*Dec.* V 9, 25).

II 6, *De pertica preparanda*: Item sint in eo loco pertice, super quas ascendunt ad sedendum: quoniam libentius redibunt ad locum ubi minus ledentur penne sibi cum egestionibus suis, et non allident pennas tam sepe.²⁸

II 114, *De pertica fienda*. [...] Item sub pertica ima et circacircum sedile sternenda est palea vel herba vel sabulum, quoniam, si falcones diverberando se ad terram deicerent asperam, possent de facili excoriare sibi plantas pedum et dirumpere extremitates pennarum que sunt in alis et cauda.²⁹

Per il lemma FRASCA, la quinta edizione del *Vocabolario della Crusca* offre una definizione particolare:

E per Quella specie di uccellazione, che più comunemente si dice Fraschetta; e anche La tesa stessa.³⁰

Dalla pertica del falconiere alla frasca del roccolo, o peggio alla paglia dello strame: cioè da argomentazioni nobili e ortodosse (uso il termine nell'accezione più generica, avendo di mira il contenuto laicamente etico-poetico della tenzone) a fallimentari impegolamenti o ingloriose cadute.³¹ Il testo del sonetto di Orlandi appare dunque giocato su un continuo ribaltamento tra significati letterali e metaforici.³² Che poi l'intero tessuto abbia anche, come vuole Luciano Rossi (2000), un doppio senso osceno,

²⁸ «Sempre nello stesso luogo devono esserci delle pertiche su cui possano appollaiarsi: ritorneranno, infatti, più volentieri a posarsi in un luogo in cui le penne sono meno danneggiate dai loro escrementi e non vengono continuamente urtate» (Federico II, *De arte* [Trombetti Budriesi]: *Liber secundus* 292-3). E *Crusca* 4ª edizione, s. v. PERTICA: Volgarizz delle *Fav. di Esopo* «Stando lo sparviere in sulla pertica aspettando d'esser pacisciuto dal suo signore».

²⁹ «Sotto la pertica bassa e intorno al blocco, va steso uno strato di paglia, di erba o di sabbia, perché se i falchi, dibattendosi, cadessero sulla terra dura, potrebbero, con molta probabilità, escoriarsi le piante dei piedi e spezzarsi le punte delle penne delle ali e della coda.» (Federico II, *De arte* [Trombetti Budriesi]: *Liber secundus* 384-5).

³⁰ *Crusca* 5ª edizione, § VIII (e *Crusca* 4ª edizione, s. v. TESA § I: «Luogo acconcio per tendervi le reti»).

³¹ Cf. Poliziano, *Rime* ([Delcorno Branca]: 104): «anch'ì' so 'mpaniar la frasca», CXII, v. 11. In termini analoghi si potrebbero intendere, a mio parere, anche i corrispondenti luoghi della frottola e del *Pataffio*.

³² Maria Luisa Meneghetti, che ringrazio, suggerisce di riconoscerci anche l'influenza degli ἄδύνατα di Arnaut Daniel.

non sono in grado di escluderlo, ma ad ogni modo la cosa non riguarderebbe – ai nostri fini – la ricezione di Boccaccio, affascinato piuttosto dall'agilità del *volo* (o *salto*) che la tradizione locale ancora ricordava.

Riprendiamo e concludiamo il discorso, segnalando che una connessione fra Dino Compagni e Guido Orlandi è suggerita dai moderni commentatori, come Valentina Pollidori: «È degna di nota la coincidenza di alcune immagini ed espressioni fra questo sonetto dell'Orlandi e quello inviato allo stesso destinatario da Dino Compagni, *Se mia laude scusasse te sovente*».³³

Boccaccio poteva conoscere queste tenzoni? L'intera corrispondenza con Orlandi è oggi testimoniata dal solo Vat. lat. 3214 (V²), contenente il *Novellino* e una antologia di duecentisti, copia cinquecentesca («anche paleograficamente curata nell'imitazione», Bologna 1993: 109) di un manoscritto antico ora perduto, procurata da Giulio Camillo per Pietro Bembo.³⁴ Il codice è anche testimone unico per il sonetto di Dino.³⁵ Corrado Bologna richiama l'attenzione, fra l'altro, sulla suggestione narrativa delle rubriche-*razos*, in particolare nella serie dedicata a Orlandi: una ripresa del modello occitanico, sicuramente, ma anche una «tradizione squisitamente toscana» di corredo testuale (Bologna 1993: 115). Non è improbabile che Boccaccio abbia avuto per le mani l'antigrafo due o trecentesco di V².

³³ Orlandi, *Rime* (Pollidori): 133; e vd. anche il commento della studiosa alla locuzione «di palo in frasca», con un riferimento alla versatilità di Cavalcanti ironicamente evocata nel sonetto di Dino, richiamato poi per «loco stretto» (*ibi*: 134). Si potrebbe forse anche osservare l'uso ribattuto del verbo *sapere* nei poliptoti del sonetto di Orlandi («Amico, i' *saccio* ben che *sa'* limare»), nella novella («ogni cosa che far volle e a gentile uomo pertinente *seppe* meglio che altro uom fare; e con questo era ricchissimo, e a chiedere a lingua *sapeva* onorare cui nell'animo gli capeva che il valesse», Boccaccio, *Decameron* [Branca]: VI 9, 8) e nelle *Esposizioni* («*seppe* molte leggiadre cose fare meglio che alcun altro nostro cittadino», Boccaccio, *Esposizioni* [Padoan]: X 64-66).

³⁴ Una descrizione sintetica in Danzi 2005: 331; la riproduzione digitale del codice è disponibile in rete (*Vat. lat. 3214*).

³⁵ Gorni 2002: 373; e, sull'intera silloge, Gorni 2009.

2. IL MOTTO

Almeno sulla carta, nulla vieta che l'incidente si sia realmente verificato, eventualmente senza dar luogo al motto. Non va trascurata la premessa di Elissa, che richiama l'attenzione sulla circolazione di materiale novelistico di pubblico dominio:³⁶ «Quantunque, leggiadre donne, *oggi mi sieno da voi state tolte da due in sú delle novelle delle quali io m'avea pensato di doverne una dire, nondimeno me ne pure è una rimasa da raccontare*» (§ 3).

Come è noto, la critica ha additato, nel tempo, varie possibili fonti per il motto,³⁷ fra le quali appaiono maggiormente vicine alla novella la riflessione di Seneca «otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura»³⁸ e un aneddoto dei petrarcheschi *Rerum memorandarum libri*.³⁹ Se il passo di Seneca appare piú rigorosamente pertinente sul piano del contenuto morale, i *Rerum memorandarum* offrono in alternativa uno sviluppo narrativo, abitato da un personaggio («Dinus quidam concivis meus») che taluni identificano con Dino del Garbo, vicino a Cavalcanti per la sua glossa a *Donna me prega*.⁴⁰

Rispetto ad ogni possibile modello, Boccaccio ha al suo arco la straordinaria capacità, dalla quale siamo partiti, di rappresentazione del reale. Tutte le possibili fonti parlano genericamente di morti e di cimiteri (per tacere delle *arche* infuocate nella dimensione eterna di *Inferno* X), ma il nostro autore riferisce che *storicamente* al tempo di Cavalcanti c'erano le arche davanti a San Giovanni! Questo giustifica il salto e rende piú sottile il motto, perché la connotazione sepolcrale non è rilevata a priori né dal lettore (la cui attenzione viene dirottata sull'ingombro che chiude la via), né tanto meno dalla brigata, che si imbatte per caso nella vittima intrappolata (mentre i vecchi di Dino si trovano già nel *cimiterium*; per non parlare poi della molto piú facile associazione *senium-mors*, già sottolineata da Gorni 2002: 364).

³⁶ Lo sottolinea, in un recentissimo intervento, anche Lucia Battaglia Ricci (2017: 168-9).

³⁷ Attentamente vagliate da Luca Carlo Rossi (2007).

³⁸ *Ad Lucilium*, LXXXII 3 (Velli 1991: 332-3).

³⁹ Petrarca, *Rerum memorandarum* (Billanovich): II 60; quest'altro *specter* è studiato da Kristina M. Olson (2004).

⁴⁰ Di parere diverso Inglese 2000: 222.

Ma l'indagatissimo *wit* può avere forse qualcosa in più da dirci sui meccanismi della fantasia. In aggiunta a tutte le possibili sollecitazioni erudite, non escluderei infatti – per il Boccaccio dantista –⁴¹ un'ultima, potente suggestione poetica, che lascio alla valutazione del lettore senza ulteriore discussione. Nella seconda stanza della canzone *Le dolci rime d'amor ch'io solia*, Dante confuta la *mala opinione* di coloro «che fan gentile per ischiatta altrui / che lungiamente in gran ricchezza è stata» (vv. 30-31; Dante, *Convivio* [Fioravanti]: 518):

Ma vilissimo sembra, a chi 'l ver guata,
cui è scorto 'l cammino e poscia l'erra,
e tocca a tal, *ch'è morto e va per terra* (*ibi*, vv. 38-40).

Commentando questi versi nel quarto trattato del *Convivio*, capitolo vii, egli dichiara:

[4] [...] coloro dirizzare intendo ne' quali *alcuno lumetto di ragione per buona loro natura vive ancora*; ché delli altri tanto è da curare quanto di bruti animali: però che non minore meraviglia mi sembra ridurre a ragione [quelli in cui è ragione] del tutto spenta, *che ridurre in vita colui che quattro dì è stato nel sepulcro* (*ibi*: 600).

[...] [6] Dove, [a] ciò mostrare, fare mi conviene una questione, e rispondere a quella, in questo modo. Una pianura è con certi sentieri: campo con siepi, con fossati, con pietre, con legname, con tutti quasi impedimenti fuori delli suoi stretti sentieri. Nevato è sí che tutto cuopre la neve, e rende una figura in ogni parte, sí che d'alcuno sentiero vestigio non si vede. [7] Viene alcuno dall'una parte della campagna e vuole andare a una magione che è dall'altra parte; e per sua industria, cioè per acorgimento e per bontade d'ingegno, solo da sé guidato, per lo diritto cammino si va là dove intende, lasciando le vestigie delli suoi passi dietro da sé. Viene un altro apresso costui, e vuole a questa magione andare, e non li è mestiere se non seguire li vestigi lasciati; e per suo difetto lo cammino, che altri senza scorta ha saputo tenere, questo, scorto, erra, e tortisce per li pruni e per le ruvine, e alla parte dove dee non va. [8] Quale di costoro si dee dicere valente? Rispondo: quelli che andò dinanzi. Questo altro come si chiamerà? Rispondo: vilissimo. Perché non si chiama non valente, cioè vile? Rispondo: perché non valente, cioè vile, sarebbe da chiamare colui che, non avendo alcuna scorta, non fosse ben camminato; ma però che questi l'ebbe, lo suo errore [e] lo suo difetto non può salire, e però è da dire non vile ma vilissimo (*ibi*: 602).

⁴¹ Sul quale Grimaldi 2014.

[...] [10] Ultimamente quando si dice: *e tocca a tal, ch'è morto e va per terra*, a maggiore detrimento dico questo cotale vilissimo essere morto, parendo vivo. Onde è da sapere che veramente morto lo malvagio uomo dire si puote, e massimamente quelli che dalla via del buono suo antecessore si parte (*ibi*: 604).

[...] [14] Potrebbe alcuno dicere: *Come? è morto e va? Rispondo che è morto [uomo] e rimaso bestia*. Ché, sí come dice lo Filosofo nel secondo dell'Anima, le potenze dell'anima stanno sopra sé come la figura dello quadrangulo sta sopra lo triangulo, e lo pentangulo, cioè la figura che ha cinque canti, sta sopra lo quadrangulo: e così la sensitiva sta sopra la vegetativa, e la intellettiva sta sopra la sensitiva. [15] Dunque, come levando l'ultimo canto del pentangulo rimane quadrangulo e non piú pentangulo, così levando l'ultima potenza dell'anima, cioè la ragione, non rimane piú uomo, ma cosa con anima sensitiva solamente, cioè animale bruto (*ibi*: 606).⁴²

Cristina Zampese
(Università degli Studi di Milano)

⁴² Commenta Gianfranco Fioravanti: «già Averroé assimilava a un morto l'uomo che non esercita le proprie capacità intellettuali (cf. il proemio al commento alla *Fisica*, f. 1 H); non pochi dei *magistri artium* del XIII secolo, servendosi di una frase di Seneca, affermeranno che una vita senza studio e conoscenza si può paragonare al sepolcro di un vivo [...] Il motto di spirito di Guido Cavalcanti rivolto alla brigata fiorentina in mezzo alle arche sepolcrali di Santa Maria Novella [...] e la riflessione di Betto Brunelleschi [...], siano o no storicamente veri, si attagliano benissimo a questo universo di pensiero» (Dante, *Convivio* [Fioravanti]: 605).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca (1980), Torino, Einaudi, 1992³.
- Boccaccio, *Esposizioni* (Padoan) = Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a c. di Giorgio Padoan, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965.
- Cavalcanti, *Rime* (De Robertis) = Guido Cavalcanti, *Rime*, con le rime di Iacopo Cavalcanti, a c. di Domenico De Robertis, Torino, Einaudi, 1986.
- Cavalcanti, *Rime* (Rea–Inglese) = Guido Cavalcanti, *Rime*, a c. di Roberto Rea e Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2011.
- Compagni, *Cronica* (Luzzatto) = Dino Compagni, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, a c. di Gino Luzzatto, Torino, Einaudi, 1968.
- Dante, *Convivio* (Fioravanti) = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di Gianfranco Fioravanti; *Canzoni* a c. di Claudio Giunta, in Id., *Opere*, ed. dir. da Marco Santagata, vol. II, Milano, Mondadori, 2014.
- Federico II, *De arte* (Trombetti Budriesi) = Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus*. Edizione e traduzione italiana del ms. lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna collazionato con il ms. Pal. lat. 1071 della Biblioteca Apostolica Vaticana, a c. di Anna Laura Trombetti Budriesi; prefazione di Ortensio Zecchino, Bari, Laterza, 2001³.
- Federico II, *Traité* = Frédéric II, *Traité de fauconnerie, traduction française, faite à la demande de Jean, sieur de Dampierre et de Saint-Dizier, et de sa fille Isabelle* (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90073060/f214.item>).
- Guazzo, *La civil conversazione* (Quondam) = Stefano Guazzo, *La civil conversazione*, a c. di Amedeo Quondam, vol. I. Testo e appendice, Modena, Panini, 1993.
- Lorenzo de' Medici, *Opere* (Simioni) = Lorenzo de' Medici, *Opere*, a c. di Attilio Simioni, Bari, Laterza, 1939.
- Meo dei Tolomei–Muscia da Siena, *Rime* (Bruni Bettarini) = Anna Bruni Bettarini, *Le rime di Meo dei Tolomei e di Muscia da Siena*, «Studi di filologia italiana» 32 (1974): 31-98.
- Orlandi, *Rime* (Pollidori) = Valentina Pollidori, *Le rime di Guido Orlandi (edizione critica)*, «Studi di filologia italiana» 53 (1995): 55-202.
- Petrarca, *Canzoniere* (Santagata) = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a c. di Marco Santagata (1996), Milano, Mondadori, 2004².
- Petrarca, *Rerum memorandarum* (Billanovich) = Francesco Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, per cura di Giuseppe Billanovich, Firenze, Sansoni, 1945.

- Poeti del Duecento* = *Poeti del Duecento*, a c. di Gianfranco Contini, vol. II, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960.
- Poliziano, *Rime* (Delcorno Branca) = Angelo Poliziano, *Rime*, a c. di Daniela Delcorno Branca, Venezia, Marsilio, 1990.
- Sacchetti, *Il libro delle rime* (Puccini) = Franco Sacchetti, *Il libro delle rime con le lettere; La battaglia delle belle donne*, a c. di Davide Puccini, Torino, UTET, 2007.
- Sacchetti, *Pataffio* (Della Corte) = Franco Sacchetti, *Il Pataffio*, edizione critica a c. di Federico Della Corte, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.
- Villani, *Nuova Cronica* (Porta) = Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, a c. di Giuseppe Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo · Guanda, 1991.

LETTERATURA SECONDARIA

- Ascoli 2009 = Albert Russel Ascoli, *Auerbach fra gli epicurei: dal canto X dell'«Inferno» alla VI giornata del «Decameron»*, trad. di Filippo Andrei, «Moderna» 11 (2009): 135-52.
- Barański 2003 = Zygmunt Guido Barański, *Guido Cavalcanti and his First Readers*, in Maria Luisa Ardizzone (ed. by), *Guido Cavalcanti tra i suoi lettori*, Fiesole, Cadmo, 2003: 149-75.
- Barański 2004 = Zygmunt Guido Barański, *Guido Cavalcanti “auctoritas”*, in Rosend Arqués (a c. di), *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea, nel 7° centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione. Atti del Convegno Internazionale, Barcellona, 16-20 ottobre 2001*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004: 163-80.
- Barański 2006 = Zygmunt Guido Barański, *Alquanto tenea della opinione degli Epicuri: The auctoritas of Boccaccio's Cavalcanti (and Dante)*, in Manfred Lentzen (hrsg. von), *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext: kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Berlin, Schmidt Erich Verlag, 2006: 280-325.
- Battaglia Ricci 2017 = Lucia Battaglia Ricci, *Betto Brunelleschi e Guido Cavalcanti: modelli esistenziali a confronto*, in Annalisa Andreoni, Claudio Giunta, Mirko Tavoni (a c. di), *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, Bologna, il Mulino, 2017: 167-76.
- Bologna 1993 = Corrado Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani. Vol. I. Dalle origini al Tasso*, Torino, Einaudi, 1993.
- Brugnolo 2000 = Furio Brugnolo, *Due schede per l'ornitologia poetica duecentesca (Iacopo Mostacci, Cino da Pistoia)*, in Marie Claire Gérard Zai, Paolo Gresti, Sonia Perrin, Philippe Vernay, Massimo Zenari (éd. par), *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, Genève, Slatkine, 2000: 191-9.

- Bruni 1991 = Francesco Bruni, *Semantica della sottigliezza* (1978), in Id., *Testi e chierici del Medioevo*, Genova, Marietti, 1991: 91-133.
- Cardini 1970 = Franco Cardini, *Brunelleschi, Betto*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970: 707-8.
- Cardini 1972 = Franco Cardini, *Brunelleschi, Betto di Brunello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972: 532-4.
- Ciccuto 2002 = Marcello Ciccuto, *Il disegno di San Giacomo. Per una diversa assenza di Cavalcanti dalla «Commedia»*, «Letteratura italiana antica», 3 (2002): 311-8.
- Cortelazzo–Zolli 1979 = Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979.
- Crusca* = *Lessicografia della Crusca in rete* (cinque edizioni del Vocabolario), Firenze, Accademia della Crusca, in linea, disponibile all'url <http://www.lessicografia.it/> (ultima consultazione 20 giugno 2018)
- Danzi 2005 = Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz, 2005.
- Favati 1975 = Guido Favati, *Inchiesta sul Dolce stil nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1975.
- Forni 1998 = Pier Massimo Forni, *La realizzazione narrativa in Boccaccio*, in Michelangelo Picone, Claude Cazalé Bérard (a c. di), *Gli Zibaldoni di Boccaccio: memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del Seminario internazionale di Firenze · Certaldo, 26-28 aprile 1996, Firenze, Cesati, 1998: 415-23.
- Gorni 2001 = Guglielmo Gorni, *Guido Cavalcanti nella novella del Boccaccio («Decameron» VI 9) e in un sonetto di Dino Compagni*, «Cuadernos de Filología Italiana» n.º straordinario (2001): 39-45.
- Gorni 2002 = Guglielmo Gorni, *Invenzione e scrittura nel Boccaccio. Il caso di Guido Cavalcanti*, «Letteratura italiana antica» 3 (2002): 357-73.
- Gorni 2009 = Guglielmo Gorni, *Una silloge d'autore nelle rime di Cavalcanti*, in Id., *Guido Cavalcanti. Dante e il suo «primo amico»*, Roma, Aracne, 2009: 31-45.
- Grimaldi 2014 = Marco Grimaldi, *Boccaccio editore delle canzoni di Dante*, in Luca Azzetta, Andrea Mazzucchi (a c. di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, in collaborazione con la Casa di Dante in Roma, Roma, Salerno editrice, 2014: 137-57.
- Inglese 2000 = Giorgio Inglese, *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, Firenze, La Nuova Italia, 2000.
- Levi 1906 = Ezio Levi, *Guido Orlandi. Appunti sulla sua biografia e sul suo Canzoniere*, «Giornale storico della letteratura italiana» 48 (1906): 1-35.
- Mosti 2002 = Rossella Mosti, *Ingegnere*, 2002, in *TLIO*.
- Olson 2004 = Kristina Marie Olson, «*Concivis meus*»: Petrarch's «*Rerum Memorandarum libri*» II 60, Boccaccio's «*Decameron*» VI 9, and the Specter of Dino del Garbo, «*Annali d'Italianistica*» 22 (2004): 375-80.

- Orlando 1976 = Sandro Orlando, *Una tenzone di Guido Orlandi. (Appunti di lettura)*, «Studi di filologia italiana» 34 (1976): 55-60.
- Orlando 1983 = Sandro Orlando, *Una ballata di Guido Orlandi*, «Lettere italiane» 35 (1983): 333-40.
- Pancheri 1993 = Alessandro Pancheri, «*Col suon chioccio*». Per una frottola “dispersa” attribuibile a Francesco Petrarca, Padova, Antenore, 1993.
- Pertile 1994 = Lino Pertile, *Il nodo di Bonagiunta, le penne di Dante e il Dolce Stil Novo*, «Lettere italiane» 46 (1994): 44-75.
- Porcelli 1998 = Bruno Porcelli, *Lettura di «Ecci venuto Guido <'n> Compostello*», «Filologia e critica» 23 (1998): 117-120.
- Rossi 2007 = Luca Carlo Rossi, *Sul motto di Cavalcanti in «Decameron», VI 9*, in Antonio Manfredi, Carla Maria Monti (a c. di), *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, Roma · Padova, Antenore, 2007: 499-517.
- Rossi 2000 = Luciano Rossi, *Maestria poetica e grivoiserie nelle tenzoni Orlandi-Cavalcanti*, in Vitilio Masiello (a c. di), *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, Roma, Salerno editrice, 2000: 27-42.
- Tanturli 1984 = Giuliano Tanturli, *La terza canzone di Cavalcanti: «Poi che di doglia cor conven ch'i' porti*», «Studi di filologia italiana» 42 (1984): 5-26.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, fondato da Pietro Beltrami, diretto da Lino Leonardi, 1997-, consultabile online all'url <http://tlio.ovi.cnr.it>.
- Trovato 1998 = Paolo Trovato, *Sull'attribuzione di «Di ridere ò gran voglia» (Disperse CCXIII). Con una nuova edizione del testo*, «Lectura Petrarce» 18 (1998): 371-423.
- Vat. lat. 3214* = Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vaticano latino 3214, riproduzione digitale in linea, disponibile all'url https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3214 (ultima consultazione 20 giugno 2018)
- Velli 1991 = Giuseppe Velli, *Seneca nel «Decameron»*, «Giornale storico della letteratura italiana» 168 (1991): 321-34.
- Watson 1999 = Paul F. Watson, *On Seeing Guido Cavalcanti and the Houses of the Dead*, «Studi sul Boccaccio», 18 (1989): 301-18; trad. *Architettura e scultura e senso della narrazione: Guido Cavalcanti e le case dei morti*, in Vittore Branca (a c. di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, vol. I, Torino, Einaudi, 1999: 75-84.