

PAOLO BORSA

La tenzone tra Guido Guinizzelli e frate Guittone d'Arezzo

Il sonetto di Guido Guinizzelli *Caro padre meo, de vostra laude* ⁽¹⁾, indirizzato a Guittone d'Arezzo, è stato tradizionalmente interpretato come il deferente omaggio filiale di un giovane Guinizzelli nei confronti del caposcuola toscano ⁽²⁾: riconosciuto come *padre*, uomo di *saver* e *mastro* di tecnica e di stile, frate Guittone — «frate gaudente, beninteso, d'un ordine cavalleresco, aristocratico; non frate minore» ⁽³⁾ — verrebbe invitato a dare correzione al *vizio* e ai *debel' vimi* della canzone che accompagna il sonetto ⁽⁴⁾. Questa lettura,

⁽¹⁾ Luciano Rossi, che ha curato l'edizione delle rime di Guinizzelli (Torino, Einaudi, 2002), propone convincentemente di eliminare al v. 1 l'integrazione O del vocativo [O] *caro padre meo*, introdotta per evitare la dieresi *mëo* e un 'irregolare' accento in quinta sede; al di là della constatazione che nel Duecento non è raro trovare endecasillabi con accento in quinta, la bontà della lezione del manoscritto unico che conserva il sonetto (Laurenziano Rediano 9 [L], fol. 125 r.) sembra confermata dal fatto che l'attacco «Caro padre mëo» risulta in rima — una rima interna — con «A ciascun rëo» del v. 5, elemento sfuggito agli editori precedenti (così come anche l'altra rima interna tra *canzon* e *correzion*, ai vv. 9 e 14). Ho potuto consultare le bozze relative alla tenzone tra Guinizzelli e Guittone per cortesia dell'autore, che cordialmente ringrazio.

Ove non diversamente indicato, per i versi di Guinizzelli il testo di riferimento è *Poeti del Duecento* (PD), a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. II, pp. 443-485. Per Guittone: *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940; *Lettere*, a cura di C. Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990.

⁽²⁾ Secondo l'efficace definizione di G. Folena, *Cultura poetica dei primi fiorentini*, «GSLI», CXLVII (1970), p. 22, Guittone è il poeta la cui esperienza «spacca in due pressoché dovunque la storia della poesia siculo-toscana»; la straordinaria diffusione *extra moenia* delle sue rime, infatti, omologò gran parte della lirica della Toscana occidentale e di Firenze determinando, come ha illustrato S. Carrai (*La lirica toscana del Duecento. Cortesi, guittoniani, stilnovisti*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 25-52), un'opposizione tra seguaci di Guittone e non guittoniani, ancora legati alla grande tradizione siciliana della *Magna Curia* di Federico II.

⁽³⁾ C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 49.

⁽⁴⁾ Contini (PD, t. II, p. 447) ha ipotizzato che la canzone inviata a Guittone fosse *Lo fin pregi' avanzato*, il cui 'guittonismo formale' avrebbe costituito un ulteriore elemento

tuttavia, non ha mancato di suscitare perplessità: il poeta che fu il principale bersaglio polemico di Cavalcanti e Dante, infatti, riceverebbe un elogio proprio da colui che è considerato il predecessore del cosiddetto *dolce stil novo* ⁽⁵⁾. In queste pagine si cercherà di dimostrare come *Caro padre meo* non possa essere letto come una *laude* di frate Guittone, e come le parole di Guinizzelli, apparentemente ossequiose, possano essere considerate il precedente diretto delle critiche mosse all'aretino da Cavalcanti e Dante.

Guinizzelli è *il saggio* nella *Vita nuova* (11, 3 [XX 3], v. 2]), *quel nobile Guido Guinizzelli* nel *Convivio* (IV xx 3), *maximus Guido* nel *De vulgari eloquentia* (I xv 6), *il padre* nel *Purgatorio* (XXVI, v. 98) ⁽⁶⁾. Inoltre, il giudizio critico dantesco istituisce una netta contrapposizione tra la sua figura e quella di Guittone, visto che alla lode del *saggio* Guinizzelli si accompagna regolarmente il biasimo

di ossequio nei confronti dell'aretino. La congettura è stata poi perfezionata da G. Gorni, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, p. 29, che ha scorto nei *debel' vimi* del v. 12 un'allusione ai «legami lassi della testura» (cioè le rime irrelate, ben due su sette) di *Lo fin pregi' avanzato*. Anche Rossi si esprime a favore di *Lo fin pregi' avanzato*, apportando nuovi e interessanti elementi di riflessione. V. Moleta, *Guinizzelli in Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980, p. 24, e M. Papahagi, *Guido Guinizzelli e Guittone d'Arezzo: contributo a una ridefinizione dello spazio poetico predantesco*, in M. Picone (a cura di), *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*, Atti del Convegno Internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994), Arezzo, Cesati, 1995, p. 284, hanno invece proposto, con motivazioni diverse, che la canzone inviata a Guittone fosse *Al cor gentil* (contenente anch'essa, tra l'altro, delle rime irrelate; cfr. *PD*, t. II, p. 460).

⁽⁵⁾ Sulla nascita del concetto di stilnovo cfr. E. Bigi, *Genesi di un concetto storiografico: «Dolce stil nuovo», «GSLI», CXXXII (1955)*, pp. 333-371. La formula, come è noto, è ricavata dalle parole fatte pronunciare a Bonagiunta in *Purg.* XXIV: «O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!» (vv. 55-57). L'espressione, però, non compare più nella nuova edizione critica della *Commedia* a cura di F. Sanguineti (*Dantis Alagherii Comedia*, Tarnuzze-Firenze, Galluzzo, 2001), nella quale al v. 57 si legge «di qua del dolce stil! e il novo ch'io odo».

⁽⁶⁾ I testi di Dante si citano dalle seguenti edizioni: *Vita Nova* a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996 (tra parentesi quadre i rinvii all'edizione della *Vita Nuova* a cura di D. De Robertis, in D. Alighieri, *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, t. I, parte I, pp. 27-247); *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, 3 voll.; *De vulgari eloquentia*, a cura di P. V. Mengaldo, in D. Alighieri, *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, t. II, pp. 26-237; *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994², 4 voll.; *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di G. Contini, in D. Alighieri, *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, t. I, parte I, pp. 565-823.

dell'aretino ⁽⁷⁾. Nella *Vita nuova* si può cogliere un'allusione polemica a Guittone nella critica a *quelli che così rimano stoltamente*, che Dante e il suo *primo amico* dicono di conoscere bene (16, 10 [XXV 10]); che l'espressione sia riferita all'aretino è fuor di dubbio ⁽⁸⁾, soprattutto se si pensa che il *primo amico* di Dante, dedicatario del libello, è da riconoscersi in Guido Cavalcanti, che nell'aspro sonetto *Da più a uno face un sollegismo* accusò Guittone proprio di *difetto di saver* ⁽⁹⁾. Nel *De vulgari eloquentia* l'attacco a Guittone è diretto: apprezzato soltanto dagli *ignorantie sectatores* (II vi 8), egli apre la schiera dei poeti toscani «qui propter amentiam suam infronti titulum sibi vulgaris illustris arrogare videntur» (I xiii 1). Nel canto XXVI del *Purgatorio*, infine, quando Dante immagina di incontrare l'anima di Guido Guinizzelli nella cornice del *foco che affina*, è proprio il poeta bolognese, riconosciuto come *padre*, a pronunciare la celebre, definitiva condanna di Guittone e degli *stolti* — ancora l'accusa di *amentia* — che gli danno *pregio*:

...e lascia dir li stolti
che quel di Lemosì credon ch'avanzi.
A voce più ch'al ver drizzan li volti,
e così ferman sua oppinione
prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti.
Così fer molti antichi di Guittone,
di grido in grido pur lui dando pregio,
fin che l'ha vinto il ver con più persone ⁽¹⁰⁾.

(vv. 119-26)

⁽⁷⁾ Cfr. G. Gorni, *Guittone e Dante*, in Picone (a cura di), *Guittone d'Arezzo...*, p. 320; la contrapposizione tra Guinizzelli e Guittone potrebbe manifestarsi anche nelle parole di Oderisi in *Purg.* XI, vv. 97-99, in cui *l'uno e l'altro Guido* potrebbero essere non tanto Cavalcanti e Guinizzelli, quanto Guinizzelli e Guittone, con «la consecuzione Guittone-Guido [...] come ridotta al suo grado zero (Guido-Guido)» (ivi, p. 328).

⁽⁸⁾ Si veda il bell'intervento di R. Antonelli, *Subsistant igitur ignorantie sectatores*, in Picone, *Guittone d'Arezzo...*, pp. 340-341.

⁽⁹⁾ Con il sonetto, «oscuro a parodia della maniera del destinatario» (*PD*, t. II, p. 557), Cavalcanti criticerebbe i mezzi tecnici di Guittone relativamente a questioni teologiche; cfr. G. Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Jacopo Cavalcanti*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986, p. 184; diverso il testo del sonetto proposto da L. Rossi, in C. Segre - C. Ossola (a cura di), *Antologia della poesia italiana. I: Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, pp. 409-410. Al recente convegno di Roma *Cavalcanti o dell'interiorità* (atti in corso di pubblicazione), il componimento è stato oggetto di un interessante intervento da parte di G. Desideri, che ha osservato come la forma *sollegismo* sia forse volutamente ambigua, rimandando tanto a 'sillogismo' quanto a 'solecismo': il *difetto di saver* di Guittone, dunque, farebbe riferimento sia a questioni di logica sia a questioni di retorica.

⁽¹⁰⁾ La qualifica di *stolti* letteralmente si riferisce a coloro che antepongono Guiraut

Il fallimento di Guittone, sancito in nome del *ver*, è totale: egli è vinto sia sul piano linguistico, per la sua incapacità di essere buon *fabbro del parlar materno* (il *plebescere* di *Dve* II vi 8) sia, in considerazione del precedente incontro di Dante con Bonagiunta nella cornice dei golosi (*Purg.* XXIV, vv. 49-63), sul piano dell'ispirazione poetica. Guinizzelli, al contrario, è il primo poeta in lingua di *sì* in grado di sciogliersi dal *nodo* che trattenne le *penne* del Notaro, di Guittone stesso e di Bonagiunta *di qua del dolce stil novo*, ed è perciò degno del titolo di *padre* (XXVI, vv. 97-99) ⁽¹¹⁾.

L'opposizione tra Guittone e Guido non è solo il frutto della sistemazione critica dantesca; Guinizzelli, infatti, doveva essere considerato già dai contemporanei come un pericoloso innovatore della tradizione. Uno dei poeti più prestigiosi dell'epoca, il lucchese Bonagiunta Orbicciani, rivolgendosi a Guido nel sonetto *Voi ch'avete mutata la mainera* «non soltanto gli rinfacciava un eccesso di sottigliezza, ma esordiva avvertendolo che il tentativo di imporre la sua maniera in Toscana doveva considerarsi fallito» ⁽¹²⁾. Lo stesso Guittone, inoltre, non dovette apprezzare affatto le novità proposte da Guinizzelli, se nel sonetto *S'eo tale fosse ch'io potesse stare* ⁽¹³⁾

de Bornelh (*quel di Lemosi*) a Arnaut Daniel ma, come si ricava dal v. 124 (*così*), è evidente che essa si applica anche — e soprattutto — ai *molti antichi* che diedero pregio a Guittone d'Arezzo.

⁽¹¹⁾ Secondo Gorni, *Il nodo della lingua...*, pp. 13-21, il *nodo* di Bonagiunta sarebbe il *vinculum linguae*, sintomo di «un'ispirazione assente, privata del miracolo di una lingua "per se stessa mossa"» (p. 17). L. Pertile, *Il nodo di Bonagiunta, le penne di Dante e il Dolce Stil Novo*, «LI», XLVI (1994), pp. 44-75, ha proposto invece di intendere il termine come metafora tratta dalla terminologia tecnica dell'arte della falconeria, come il nodo che trattiene il falcone dal volo; le *penne*, pertanto, prima di indicare gli strumenti scrittori, rappresenterebbero le 'ali' del poeta. Tale lettura è stata contestata da L. Rossi, *Canto XXIV*, in G. Güntert - M. Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis. II: Purgatorio*, Firenze, Cesati, 2001, p. 384, per il quale il *nodo* di Bonagiunta sarebbe «il limite invalicabile marcato nella sua stessa mente (*vinculum mentis*), ancora fuorviata dalla ricerca di piaceri fallaci e perciò incapace d'*assottigliarsi* per spingersi poi fino alle altezze della visione mistica»; cfr. anche Id., *Il nodo di Bonagiunta e le penne degli stilnovisti: ancora sul XXIV del Purgatorio*, in K. Maier-Troxler - C. Maeder (a cura di), *Fictio poetica. Studi italiani e ispanici in onore di Georges Güntert*, Firenze, Cesati, 1998, p. 45.

⁽¹²⁾ Carrai, *La lirica toscana...*, p. 70.

⁽¹³⁾ «S'eo tale fosse ch'io potesse stare / senza riprender me, riprenditore, / credo fareb[bi] alcun o[m] amendare / certo, al mio pare[r], d'u[n] laido er[r]lore: / che, quando vuol la sua donna laudare, / le dice ched è bella come fiore, / e ch'è di gem[m]a over di stella pare, / e che 'n viso di grana ave colore. / Or tal è pregio per donna avanzare / ched a ragione meg[g]lio è d'ogni cosa / che l'omo pote vedere o toc[c]lare? / Ché Natura [né] far pote né osa / fat[t]ura alcuna né mag[g]lor né pare, / for che d'alquanto l'om mag[g]lor si cosa» (testo PD, t. I, p. 255).

rimproverò l'autore di *Vedut'ho la lucente stella diana* e *Io vogl' del ver la mia donna laudare* di *laido errore*, per aver fatto ricorso nella lode della propria donna al paragone con le forme naturali, cioè con *fatture* a lei ontologicamente inferiori ⁽¹⁴⁾.

(14) Che *S'eo tale fosse* sia stato scritto per censurare *Vedut'ho la lucente stella diana* e *Io vogl' del ver la mia donna laudare* è osservazione che risale a F. Torraca (*Studi di storia letteraria*, Firenze, Sansoni, 1923, pp. 114-115), precisata in seguito dai riscontri lessicali di M. Marti (*Storia dello Stil Nuovo*, Lecce, Milella, 1973, p. 31), dai rilievi di G. Favati (*Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1975, p. 71) e dallo studio di F. Brugnolo (*"Parabola" di un sonetto del Guinizzelli: «Vedut'ho la lucente stella diana»*, nel collettaneo *Per Guido Guinizzelli il comune di Monselice [1276-1976]*, Padova, Antenore, 1980, pp. 53-105), secondo il quale quello di Guittone sarebbe un «tiro incrociato» (p. 83) diretto contro i due testi di Guido Guinizzelli, due sonetti di Giacomo da Lentini (*Diamante né smiraldo né zafino* e *Madonna ha 'n sé vertute con valore*) e tutta la serie di componimenti che con essi formano sistema: «parafrasando e attaccando Guinizzelli, Guittone attacca e parafrasa simultaneamente, per così dire in prospettiva rovesciata, tutto il sistema di testi [...] 'leggibili' in Guinizzelli. [...] Il testo diventa un gioco di scatole cinesi, una *retrogradatio*» (p. 82). Recentemente, però, C. Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 187-196, ha messo in dubbio il fatto che il sonetto di Guittone possa rappresentare una critica nei confronti di Guido («riconoscere il sostrato retorico di *S'eo tale fosse* significa eliminare una volta per tutte il sospetto di trovarsi di fronte ad un testo di natura seriamente e sinceramente polemica», p. 195); bersaglio dell'aretino non sarebbero singoli fatti di *parole* poetica, come sostenuto da Brugnolo, ma «una *langue* consolidata che fa tutt'uno con la tradizione», che Guittone sfrutterebbe in blocco «non già come referente polemico ma come trampolino per una lode 'più alta'» (pp. 195-196). Tuttavia, mi pare vengano trascurati due elementi importanti a favore del carattere antiguinizzelliano di *S'eo tale fosse*: 1) il primo e l'ultimo verso della seconda quartina, cioè quella in cui Guittone indica il modello poetico da evitare, sembrano alludere chiaramente ai due sonetti di Guido: «che 'n viso di grana ave colore» richiama da vicino «viso de neve colorato in grana» (VII, v. 5), mentre «che, quando *vuol la sua donna laudare*» riprende inequivocabilmente l'*incipit* guinizzelliano «*io vogl' del ver la mia donna laudare*» (l'osservazione è già in Marti, *Storia dello Stil Nuovo...*, p. 31 e Brugnolo, *"Parabola" di un sonetto...*, p. 80); 2) letteralmente, il *laido errore* rimproverato a Guinizzelli consiste nell'equiparare la donna alle *fatture* naturali, nel considerarla «bella come fiore» e pari (*pare*) alla *gemma* o alla *stella* (cfr. la parafrasi al sonetto di Favati, *Inchiesta...*, p. 71: «non sono questi [...] pregi tali che possano esaltare una donna: la quale è certamente la più alta fra le creature corporee, dato che la natura non osa produrre niente che a lei sia pari o superiore, ove si eccettui l'uomo, che d'essa si dice [*si cosa*] alquanto più elevato»). Ora, né il Notaro né, ad esempio, l'anonimo autore del sonetto di chiara matrice lentiniana *Un'alegreza mi vene dal core*, che parrebbe richiamato ai vv. 12-13 di *S'eo tale fosse* (cfr. Brugnolo, *"Parabola" di un sonetto...*, pp. 81 e 95-96), compiono una simile operazione di equiparazione, affermando invece che madonna è *superiore* a tutte le forme naturali cui viene paragonata: «Diamante né smiraldo né zafino / [...] / non hanno tante bellezze in domino / quant'ha in sé la mia donna amorosa» e «più bell'e[sti] che rosa e che frore»; «Madonna ha 'n sé vertute con valore, / più che null'altra gemma preziosa», «più luce sua beltate e dà sprendore / che non fa 'l sole né null'altra cosa: de tutte l'autre ell'è sovrane e frore, / ché nulla

Oltretutto, quand'anche si prescinda dai giudizi *a posteriori* di Dante e dalle polemiche letterarie dei sonetti *Voi ch'avete* e *S'eo tale fosse* per limitarsi a un confronto tra le due maniere di Guinizzelli e Guittone, la *laude* contenuta in *Caro padre meo* non cessa di suscitare perplessità. Nei suoi tratti costitutivi, infatti, la poesia di Guido risulta assai differente rispetto a quella di Guittone. Come testimoniato dal canzoniere Laurenziano Rediano 9 [L], verosimilmente costruito «su un volume organico di *opera omnia* organizzato da Guittone stesso»⁽¹⁵⁾, le rime dell'aretino sono nettamente bipartite in testi profani e testi sacri, gli uni prodotto di una prima stagione laica e cortese ('Guittone' in L), gli altri frutto dell'esibita *conversio* del poeta ('frate Guittone'), entrato a far parte dell'ordine religioso dei cosiddetti frati gaudenti⁽¹⁶⁾. La *mainera* di Guittone, però, non

apareggiare a lei non osa. / Di nulla cosa non ha mancamento, / né fu ned è né serà sua pare»; «sua bieltà luce più che 'l sole assai»; fa eccezione il solo v. 10 di *Diamante né smiraldo né zafino*, «è somigliante [la stella] di splendore» (ove, però, a *stella* è «integrazione tradizionale»; cfr. B. Panvini [a cura di], *Le rime della scuola siciliana*, Firenze, Olschki, Firenze, 1962, vol. I, p. 55). A rigor di logica, dunque, la critica di Guittone non può riferirsi a questi testi perché, di fatto, in essi la donna viene esaltata come superiore ad ogni forma naturale, non in quanto pari ad esse. Le parole dell'aretino, invece, si spiegano bene proprio in rapporto ai due sonetti di Guinizzelli, nei quali madonna è assimilata alla *stella diana* (VII), 'asembrata' alla *rosa* e al *giglio*, 'assomigliata' a *ciò ch'è lassù bello*, 'rasembrata' alla *verde river(a)*, all'*àre*, a *tutti i color di fior'*, all'*oro*, allo zaffiro (*azzurro*) e a *ricche gioi* (X; fa eccezione il v. 3, «più che stella diana splende e pare», subito però 'corretto' dal verso seguente «e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio»). Guittone, insomma, non contesta il *tópos* lentiniano del paragone della donna con le *fatture* naturali, ma l'alterazione e lo stravolgimento di esso da parte di Guinizzelli: dal superamento (madonna > forme naturali) all'equiparazione (madonna = forme naturali). La questione, carica di implicazioni, troverà adeguato spazio in un'altra sede.

⁽¹⁵⁾ L. Leonardi (a cura di), *Guittone D'Arezzo, Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, Torino, Einaudi, 1994, p. XXVI. Come è noto, L è la prima raccolta italiana di rime che rifletta, almeno in parte, un ordinamento d'autore; cfr. *ivi*, pp. 265-269; Id., *Guittone nel Laurenziano. Struttura del canzoniere e tradizione testuale*, in S. Guida - F. Latella (a cura di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno, Messina - Università degli Studi - Facoltà di Lettere e Filosofia (19-22 dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, vol. II, pp. 443-480; M. Picone, *Guittone e i due tempi del 'canzoniere'*, in Id. (a cura di), *Guittone d'Arezzo...*, pp. 73-88.

⁽¹⁶⁾ Il ripudio della propria stagione giovanile, già presente nella vicenda del trovatore Folquet de Marselha, è un *tópos* medievale i cui modelli possono essere rintracciati in Orazio, Agostino e Girolamo e, nel Medioevo, in Alcuino, Pier Damiani, Abelardo, Pierre de Blois, Thomas Becket, ecc.; il trattato *De Amore* di Andrea Cappellano «riproduce la stessa dicotomia: due libri per insegnare ad ottenere l'amore, un terzo (*De reprobatione Amoris*) per condannarlo ed esortare a fuggirlo» (R. Antonelli, «*Rerum vulgarium fragmenta*» di Francesco Petrarca, in A. Asor Rosa [a cura di], *Letteratura Italiana. Le Opere. I: Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 440-441).

muta con la conversione, e la presunta palingenesi «si riduce in realtà ad una spettacolare assunzione tematica, che lascia inalterata la complessiva fisionomia espressiva dell'autore, la continuità stilistica»⁽¹⁷⁾. Come è noto, caratteristica dominante di questa fisionomia è la complessa elaborazione retorica⁽¹⁸⁾, alla quale si abbina una costante attitudine didascalica e argomentativa, solo illusoriamente dimostrativa⁽¹⁹⁾, come gli avrebbe rinfacciato Guido Cavalcanti. Fondamentalmente estraneo ai fermenti culturali del mondo universitario (si pensi allo *Studium* di Bologna), che tanta parte avrebbero avuto nell'elaborazione della nuova poetica stilnovista, «Guittone è una figura arcaica proprio perché arcaicizzante»⁽²⁰⁾.

Il bolognese Guinizzelli, al contrario, esercitò un profondo influsso su Cavalcanti e Dante sia sul piano delle tematiche⁽²¹⁾ sia

(17) C. Calenda, *Palinodie guittoniane*, in *Appartenenze metriche ed esegesi. Dante, Cavalcanti, Guittone*, Napoli, Bibliopolis, 1995, p. 78.

(18) Sullo stile di Guittone, nutrito dalla frequentazione dalle *poetriae* e dalle *artes dictandi* e *praedicandi* e ispirato al *trobar clus* occitanico, si veda C. Calenda, *I Siculo-toscani*, in F. Brioschi - C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 315, e C. Bologna, *Poesia del Centro e del Nord*, in E. Malato (a cura di), *Storia della letteratura italiana. I: Dalle Origini a Dante*, Roma, Salerno, 1995, pp. 431-433. Cfr. anche A. Del Monte, *Guittone dell'aridità*, in *Studi sulla poesia ermetica medievale*, Napoli, Giannini, 1953, p. 133: «Guittone è generalmente stimato il più fanatico imitatore degli artifici tecnici della poesia trovatorica. Egli infatti si compiacque di comporre *devinalh*, *replicacio*, giochi di parole; fu sollecito di rime equivoche, derivate, composte, rare, corruvo dalle allitterazioni, antitesi, assonanze, rimalmezzo, rime tronche e rotte, giochi verbali, ecc.». Figure predilette di Guittone sono l'antitesi e l'*amplificatio*; cfr. A. Tartaro, *Il manifesto di Guittone e altri studi fra Due e Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 28-31.

(19) L'osservazione, risalente a Tartaro (ivi, p. 31), è in Calenda, *I Siculo-toscani...*, p. 315.

(20) Bologna, *Poesia del Centro...*, p. 433.

(21) I temi dell'angoscia e dell'amore-morte, centrali nella poesia di Guido Cavalcanti, hanno un chiaro antecedente in alcuni sonetti (VI, VIII, IX) di Guinizzelli; cfr. E. Pasquini, *Il «dolce stil novo»*, in Malato (a cura di), *Storia della letteratura italiana...*, pp. 694-696. Inoltre, anche le principali tematiche del Dante 'stilnovista' sono già presenti e coerentemente sviluppate nell'opera di Guido, in particolare nella celebre canzone *Al cor gentil* e nei sonetti *Vedut'ho la lucente stella diana* e *Io vogl' del ver la mia donna laudare*; cfr. R. Spongano, *La gloria del primo Guido*, nel collettaneo *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967, p. 8; E. Malato, *Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante*, in *Lo fedele consiglio de la ragione. Studi e ricerche di letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1989, pp. 156-196, in particolare pp. 187-188; Carrai, *La lirica toscana...*, p. 55. Guinizzelli precedette gli stilnovisti anche nel coltivare, accanto al filone serio della lirica d'amore, il registro comico-realistico (XVII, XVIII). Inoltre, egli trasmise a Cavalcanti e Dante fondamentali conquiste teoretiche quali il richiamo all'interiorità e il ricorso alla speculazione e alla dottrina filosofica, intesa non come puro intellettualismo ma come indispensabile

su quello delle scelte linguistiche: di contro alla *obscuritas* e al virtuosismo verbale di Guittone, il suo «disdegno di astrusi tralicci retorici a favore di un dettato grave e al tempo stesso liquido»⁽²²⁾ rappresentava il modello di una lingua nuova, veicolo naturale alla nuova ispirazione poetica. Oltretutto, la maniera di Guinizzelli sembra distanziarsi da quella di Guittone non soltanto nei testi più chiaramente innovativi, come la celebre canzone *Al cor gentil* o i sonetti *Vedut'ho la lucente stella diana* e *Io vogl' del ver la mia donna laudare*, ma anche in quei componimenti in cui egli appare legato a un gusto e a modi ancora arcaici⁽²³⁾. Sicché, più che alla maniera di Guittone, dal punto di vista puramente formale la sua produzione può essere semmai avvicinata — come recentemente proposto da Giunta⁽²⁴⁾ — a quella dell'altro suo corrispondente in versi, quel Bonagiunta Orbicciani da Lucca che fu «l'autentico trapiantatore dei modi siciliani in Toscana»⁽²⁵⁾.

strumento conoscitivo; nelle sue rime si possono riconoscere il pensiero di Agostino, «magari mediato attraverso Ugo e Riccardo da San Vittore» (Pasquini, *Il «dolce stil novo»...*, p. 674), l'influsso di Tommaso d'Aquino (ivi), la mistica agostiniano-francescana, Dionigi Areopagita, la metafisica della luce (cfr. A. Roncaglia, *Precedenti e significato dello 'Stil Novo' dantesco*, nel collettaneo *Dante e Bologna...*, pp. 3-34).

⁽²²⁾ Carrai, *La lirica toscana...*, p. 55.

⁽²³⁾ La stessa canzone di Guido *Lo fin pregi' avanzato*, considerata guittoniana in virtù dei suoi caratteri stilistici, potrebbe in realtà far riferimento, come ha sottolineato Giunta, *La poesia italiana...*, p. 203, anche a modelli trobadorici o siciliani, visto che il *trobar clus* era una possibilità già prevista e sancita dalla tradizione sia volgare che latina; cfr. D'A. S. Avalle, *La fondazione del canone poetico italiano e la tradizione popolare*, nella collettanea *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, 1989, vol. I, pp. 93 sgg., e Id. nelle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CLPIO), vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, p. LXXXII.

⁽²⁴⁾ Giunta, *La poesia italiana...*, ha proposto di ridimensionare l'importanza del rapporto tra Guido Guinizzelli e Guittone d'Arezzo, relegando il sonetto *Caro padre meo* al ruolo di testo 'non poi così cruciale' (p. 180) e revocando in dubbio, come si è detto, il guittonismo della canzone *Lo fin pregi' avanzato* (pp. 203-204). Inoltre, avendo rilevato nella produzione di Guinizzelli e dell'Orbicciiani la presenza di «consonanze metrico-verbali» e una comune «quieta osservanza siciliana» (pp. 142-143), Giunta ha avanzato l'ipotesi dell'esistenza di una vera e propria 'linea Bonagiunta-Guinizzelli', che si sarebbe spezzata solo in seguito al mutamento di maniera di Guido (la canzone *Al cor gentil*). A questo proposito si veda già Gorni, *Il nodo della lingua...*, p. 24.

⁽²⁵⁾ PD, t. I, pp. 257-259. Dopo i rilievi di Contini, la 'sicilianità' dell'Orbicciiani e l'importanza del suo magistero nella poesia italiana del Duecento, nella delicata fase non per niente definita siculo-toscana, sono state confermate dai puntuali commenti di A. Menichetti (*La canzone dell'onore di Bonagiunta da Lucca*, «Études de lettres», s. IV, I [1978], pp. 1-17 e *Una canzone di Bonagiunta: «Quando apar l'aulente fiore»*, in G. Besomi - G. Gianella - A. Martini - G. Pedrojetta [a cura di], *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore, 1988, pp. 23-36) e dallo studio di Giunta (*La poesia italiana...*).

Per spiegare l'elogio del *saver* di frate Guittone, pertanto, si è dovuti ricorrere ad alcuni veri e propri *tours de force* critici. Anzitutto, è stato necessario interpretare le parole che Dante fa pronunciare a Guinizzelli nel canto XXVI del *Purgatorio* come una sorta di 'risarcimento postumo', a fare ammenda dell'avventata lode tributata in vita a Guittone (a tal proposito, Wilkins ha parlato di Guinizzelli «elogiato e corretto») ⁽²⁶⁾: ritrattando nell'aldilà il guittonismo di *Caro padre meo*, Guinizzelli si sarebbe reso perfettamente degno del titolo di *padre* di una generazione di poeti (coloro che mai rime d'amor usar dolci e leggiadre) che aveva rigettato l'esperienza dell'aretino. Inoltre, visti i lusinghieri giudizi danteschi e tenuto conto dell'indiscutibile novità di alcuni componimenti di Guinizzelli, si è dovuto interpretare *Caro padre meo* come un componimento giovanile, l'esordio poetico di un ingenuo Guido in cerca di una prestigiosa paternità artistica ⁽²⁷⁾. A partire da tale presupposto si è parlato anche di una «condizione di orfanità poetica» ⁽²⁸⁾ cui la risposta di Guittone (il sonetto *Figlio mio diletto*) avrebbe costretto Guinizzelli: sarebbe stata proprio questa a spingere il giovane poeta a cercarsi una propria via, fino a giungere alla decisiva scoperta (*inventio*) di quelle novità che avrebbero reso lui *padre* di un'altra generazione di poeti. Se non che, in questa prospettiva lo scambio di sonetti con Guittone da un episodio marginale nella carriera di Guinizzelli diverrebbe addirittura la causa scatenante della rivoluzione poetica stilnovista; in secondo luogo, alla base della poesia di Guido si dovrebbe presupporre non tanto il *ver*, nel quale Dante riconosce la cifra dell'esperienza guinizzelliana (*Purg.* XXVI, v. 126), quanto piuttosto una mera operazione di ricerca di originalità poetica.

⁽²⁶⁾ E. H. Wilkins, *Guinizzelli praised and corrected*, in *The Invention of the Sonnet and Other Studies in Italian Literature*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1959, pp. 111-113. Tale lettura si appoggia sulla considerazione che nelle parole di Guinizzelli in *Purg.* XXVI insieme alla critica di Guittone si trova anche quella di Guiraut de Bornelh (*quel di Lemosì*, v. 120), cioè il poeta lodato da Dante nel *De vulgari eloquentia* come cantore della rettitudine (II ii 8): mentre Guido verrebbe chiamato a fare ammenda del proprio guittonismo di gioventù, parallelamente Dante si purgherebbe della lode di Guiraut, in favore della superiorità di Arnaut Daniel *miglior fabbro del parlar materno*.

⁽²⁷⁾ Pervenire a una datazione o a un ordinamento cronologico delle liriche di Guinizzelli è, tuttavia, impresa impossibile; al massimo, è possibile formulare ipotesi verosimili, come hanno fatto Moleta, *Guinizzelli in Dante...*, pp. 11-50 e, più di recente, Papahagi, *Guido Guinizzelli e Guittone...*

⁽²⁸⁾ E. Sanguineti (a cura di), G. Guinizzelli, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1986, p. XIII.

La lode del *saver* di Guittone non è, però, l'unica difficoltà connessa all'interpretazione vulgata di *Caro padre meo*; vi si aggiunge anche il presunto elogio dei cosiddetti frati gaudenti, cioè dell'ordine religioso (il cui vero nome era *Ordo militiae beatae Mariae Virginis gloriosae*) di cui Guittone era entrato a far parte intorno al 1265⁽²⁹⁾. Nel sonetto di Guido la *conversio* di Guittone sembra presentarsi come una lode del suo *saver* «tutto eticamente inclinato»⁽³⁰⁾:

entr' a' Gaudenti ben vostr' alma gaude,
ch'al me' parer li gaudii àn sovr'alarchi.

(vv. 7-8)

Tuttavia, l'ordine dei gaudenti — istituito in Emilia e riconosciuto da papa Urbano IV il 23 dicembre 1261 con la bolla *Sol ille verus*⁽³¹⁾ — non godeva affatto di buona fama, dal momento che i suoi membri (di estrazione quasi esclusivamente magnatizia) avevano ben presto manifestato la tendenza a forti compromessi con la realtà e a una vita fin troppo agiata e mondana; sicché, come scrisse il Villani, «poco durò, che seguìro al nome il fatto, cioè d'intendere più a godere ch'ad altro» (*Cron.* VIII 13). Sulla pessima reputazione dei frati gaudenti (detti anche 'Capponi di Cristo') e sulla loro *avaritia* ci informa efficacemente già Salimbene de Adam:

Isti a rusticis truffatorie et derisive appellantur Gaudentes, quasi dicant: ideo facti sunt fratres, quia nolunt communicare aliis bona sua, sed volunt tantummodo sibi habere⁽³²⁾.

⁽²⁹⁾ Cfr. C. Margueron, *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1966, p. 22.

⁽³⁰⁾ Sanguineti (a cura di), Guinizzelli, *Poesie...*, p. XIII.

⁽³¹⁾ *Regesta pontificum Romanorum: inde ab a. post Christum natum MCXCVIII ad a. MCCCIV*, edidit A. Potthast, Berolini, in aedibus Rudolphi de Decker, 1874-1875, 18195 (rist. anast. Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1957). Sui *frati gaudenti* cfr. la voce a cura di R. Manselli, in *Enciclopedia Dantesca (ED)*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, vol. III, p. 51, con bibliografia, e M. T. Cattaneo, *Note sulla poesia di Guittone*, «GSLI», CXXXVII (1960), pp. 325-328. Cfr. anche G. Villani, *Cron.* VIII 13: «E nota che' frati godenti erano chiamati cavalieri di santa Maria, e cavalieri si faceano quando prendeano quello abito, che lle robe aveano bianche e uno mantello bigio, e l'arme il campo bianco e la croce vermiglia con due stelle, e doveano difendere le vedove e' pupilli, e intrametersi di paci; e altri ordini, come religiosi, aveno. E il detto messer Loderigo ne fu cominciatore di quello ordine» (testo G. Villani, *Nuova cronica*, a cura di G. Porta, Parma, Guanda, 1990-91, 3 voll.).

⁽³²⁾ *Cron.* 405a (testo Salimbene de Adam, *Cronica*, nuova edizione critica a cura di S. Scalia, Bari, Laterza, 1966, 2 voll.). Salimbene sviluppa ampiamente la propria critica

Particolarmente spregiudicata era la posizione dei cavalieri coniugati, che potevano godere di tutti i privilegi ecclesiastici dei loro confratelli conventuali (tra cui l'esenzione da tasse e tributi e il privilegio di fruire della giustizia ecclesiastica e non di quella cittadina), senza però rinunciare alle occupazioni secolari. Esemplare in questo senso è la figura di Loderingo degli Andalò, concittadino di Guinizzelli e fondatore, insieme ad altri, dell'ordine dei gaudenti. Questi, nonostante l'esplicito divieto contenuto nella *regula* (peraltro non molto severa, come ci ricorda Guittone stesso nella lettera XIII), continuò a ricoprire importanti cariche e uffici pubblici, tra cui le reggenze podestarili di Bologna (1265 e 1267) e Firenze (1266) insieme al collega e confratello Catalano: riconosciuto da frate Guittone come «padre dei padri suoi»⁽³³⁾, per il suo ambiguo comportamento Loderingo avrebbe invece meritato nell'*Inferno* dantesco la condanna tra gli ipocriti, nella bolgia di Caifas e Anna («Fрати godenti fummo, e bolognesi») ⁽³⁴⁾.

Come Loderingo degli Andalò, anche Guittone d'Arezzo era un frate coniugato; egli stesso, nella canzone *O cari frati miei, con malamente*, ci informa di avere una moglie *bella e piacentera* (v. 86) e tre figli *picciolelli* (v. 92). Persino un amico come il giudice Ubertino «non si faceva scrupolo di prender le distanze dall'esperienza del frate nel rivolgergli il sonetto *Se 'l nome deve seguir lo fatto*», mettendo in dubbio «la scelta di un ordine come quello dei godenti (che avevano licenza di prendere moglie) poiché a metà strada fra la completa dedizione a Dio e i piaceri del mondo»⁽³⁵⁾:

(405b-c), accusando i gaudenti di rapacità («multa aliena abstulerunt per rapinam more potentium nec restituerunt male ablata») e avidità («avarissimi homines sunt») e, inoltre, rimproverando l'ordine di non avere alcuna finalità specifica («non video ad quid deserviant in Ecclesia Dei, id est ad quid utiles sint, nisi forte quia salvos faciunt semet ipsos»). Cattaneo, *Note sulla poesia...*, p. 326, ricorda anche i duri giudizi di Iacopo della Lana e di Benvenuto da Imola, oltre alle «beffarde espressioni di certe tirate di Cecco Angiolieri contro il padre (son. 79 e 81)», che era ascritto all'ordine dei gaudenti.

⁽³³⁾ Canz. XL, vv. 1-6: «Padre dei padri miei e mio messere, / fra Loderigo, doglia e gioi m'adduce / grave tanta sor voi tribulazione: / doglia in compassione / di frate e padre e signor meo sapere / che nocimento ha tanto e nullo noce».

⁽³⁴⁾ *Inf.* XXIII, vv. 103-8. Analoga accusa di ipocrisia fu mossa ai gaudenti Loderingo e Catalano, per il loro operato, anche dal Villani (*Cron.* VIII 13).

⁽³⁵⁾ Carrai, *La lirica toscana...*, p. 29. «Se 'l nome deve seguir lo fatto, / vera vita è la tua, fra Guittone; / e se saver è far vita d'om matto, / ancora è bona tua condizione; / ma s'elli è danno perder senza accatto, / tutto mi piace assai religione, / e' non te cambierà de vita in patto, / se mi giungessi assai d'orazione. / Ancor te 'l pogna l'om pur per sapere, / che de pura coscienza e nigrettosa / se' dato a povertà e male avere; / e io ben te ne pregio in qualche cosa, / perché fai vita, quanto al

la decisione di Guittone non era da uomo di *saver*, ma *d'om matto* (v. 3), perché l'ambigua vita del frate coniugato — quasi un ossimoro — è tanto *leggera a Dio* quanto *al mondo noiosa* (v. 14).

Proprio critiche come quella di Ubertino, insieme alla *vox populi* di cui si fece interprete Salimbene, dovettero costringere Guittone a difendere con vigore la propria moralità e quella del suo ordine; nelle rime della conversione, infatti, egli non soltanto ribadì che il suo *status* di frate coniugato non gli impediva affatto di vivere una vita pura, visto che aveva abbandonato moglie e figli, ma si sforzò anche di proteggere il buon nome dei cavalieri della Vergine, risemantizzando in chiave cristiana — dall'*amor carnis* all'*amor Dei* — la popolare accezione negativa dell'appellativo 'gaudenti' (*O cari frati miei*, vv. 105-107):

Ben agia chi noi pria chiamò gaudenti,
ch'ogn'omo a Dio renduto
lo più diritto nome è lui gaudente.

L'insistenza di Guinizzelli sui *gaudii* di cui Guittone *gaude* tra i *gaudenti* (*Caro padre meo*, vv. 7-8) avrebbe in qualche modo urtato la suscettibilità del frate, tutto intento a proteggere la propria immagine di saggio dinanzi all'opinione del mondo, che in quel *gaudere infra i gaudiosi* (*O cari frati miei*, v. 115) tutto vedeva tranne che una conquista spirituale. Quella di Guido sarebbe stata una *laude* fatta *non con descrezion*, quasi sbattuta *in faccia* a Guittone (si veda la risposta di questo, vv. 1-2, «Figlio mio diletto, in faccia laude / non con descrezion, sembrame, m'archi»); il quale, infatti, la colse con fastidio, respingendo l'omaggio di quel *figlio* troppo impertinente.

La situazione, dunque, sarebbe stata questa: da un lato un giovane e maldestro Guinizzelli, in cerca di una prestigiosa paternità poetica; dall'altro il grande caposcuola aretino, fresco di conversione, costretto dalle ironie del mondo sulla sua condizione di *gaudente* ad arroccarsi sdegnoso in difesa del proprio contestato *saver*. I dubbi permangono: è mai possibile che, se un guittoniano come Ubertino

mi' parere, / leggera a Dio e al mondo noiosa» (testo Egidi, *Le rime di Guittone...*, p. 251). Guittone rispose con il sonetto *Giudice Ubertin, in catun fatto*, in cui faceva notare al giudice che il suo impegno civile non era nient'altro che un affanoso *servire al mondo* ed era quindi, in realtà, *cosa noiosa*.

attacca il presunto *saver* di frate Guittone e la sua condizione di gaudente coniugato, Guido invece, che davvero guittoniano non appare mai, si profonda in una sperticata e poco opportuna lode? Ed è mai possibile che l'elogio di un frate gaudente giunga proprio da un bolognese (che degli emiliani gaudenti doveva ben conoscere l'ambiguo atteggiamento), laico e per giunta ghibellino ⁽³⁶⁾? Ritorriamo al testo.

Messer Guido Guinizzelli a frate G[uittone] ⁽³⁷⁾

Caro padre mèo, de vostra laude
non bisogna ch'alcun omo se 'mbarchi,
ché 'n vostra mente intrar vizio non aude,
che for de sé vostro saver non l'archi.

A ciascun rëo sì la porta claude, 5
che sembr' à più via che Venezi' à Marchi;
entr' a' Gaudenti ben vostr' alma gaude,
ch'al me' parer li gaudii àn sovralarchi.

Prendete la canzon, la qual io porgo 10
al saver vostro, che l'aguinchi e cimi,
ch'a voi ciò solo com' a maestr' accorgo,
ch'ell' è congiunta certo a debel' vimi:
però mirate di lei ciascun borgo
per vostra correzion lo vizio limi.

⁽³⁶⁾ Guinizzelli sarebbe da riconoscere nel giudice Guido, figlio di un Guinizzello di Magnano; nel 1274, allorché i guelfi Geremei prevalsero sui ghibellini Lambertazzi, egli sarebbe stato esiliato con gli altri sconfitti della sua parte e si sarebbe recato a Monselice, ove risulterebbe già morto il 14 novembre 1276 (cfr. G. Folena, *Un centenario ipotetico*, nel collettaneo *Per Guido Guinizzelli...*, pp. 1-8). Sulle conseguenze del bando dei ghibellini e sulla gestione guelfa della nuova situazione politico-sociale a Bologna si veda G. Milani, *Il governo delle liste nel comune di Bologna. Premesse e genesi di un libro di proscrizione duecentesco*, «Rivista storica italiana», CVIII (1996), pp. 149-229 e Id., *Dalla ritorsione al controllo. Elaborazione e applicazione del programma antighibellino a Bologna alla fine del Duecento*, «Quaderni storici», XXXII (1997), pp. 43-74.

⁽³⁷⁾ Sul modello delle CLPIO, pp. 200-201, sia per *Caro padre meo* sia, più avanti, per *Figlio mio diletto* si sono riprese le intestazioni di L (foll. 125 r. e 125 v.), unica testimonianza manoscritta della tenzone; alla lezione *Guinisselli* è stata però preferita la forma con affricata. Rispetto al testo di PD, t. II, p. 484, si sono accolte alcune proposte di Rossi, eliminando al v. 1 l'integrazione [O] *caro padre meo* e, inoltre, editando le forme verbali del verbo *avere* con l'accento, senza *h* (vv. 6 e 8), per rispettare la presentazione grafica del manoscritto.

La parafrasi del sonetto, secondo l'interpretazione tradizionale, è questa (si seguono i commenti di Contini, Marti, Sanguineti e Pelosi) ⁽³⁸⁾:

Caro padre mio, non è necessario che qualcuno si imbarchi nell'impresa di lodarvi, dal momento che nella vostra mente non osa entrare vizio che il vostro *saver* non saetti fuori di sé. Così, esso chiude la porta a tutti i vizi (*a ciascun reo*) di cui, per quanto sembra, ve ne sono più di quanti Marchi abbia Venezia; tra i frati *Gaudenti* — che, a parer mio, hanno *gaudii* abbondantissimi — la vostra anima *gaude* bene. Prendete la canzone, che io porgo al vostro *saver*, affinché esso la avvinca e ripulisca del superfluo (*cimi*) — infatti giudico (*accorgo*) che ciò compete soltanto a voi, che siete un maestro ⁽³⁹⁾ —, poiché essa è congiunta certo con legami deboli (*debel' vimi*): perciò, badate che ogni sua parte (*borgo*) emendi (*limi*) la propria imperfezione per mezzo della vostra correzione.

Il tessuto formale di *Caro padre meo* è caratterizzato da un alto grado di retoricizzazione e da un dettato difficile, chiaramente mimetico della maniera dell'aretino. Il guittonismo del sonetto è evidente, anzitutto, nella scelta di un lessico estremamente ricercato: latinismi (i termini in rima *laude*, *aude*, *claudē*, *gaude* ⁽⁴⁰⁾, l'aggettivo neutro sostantivato *reo*); il provenzalismo *sovralarchi*, modellato sull'aggettivo *larc* [*<LARGU(M)>*] e fornito di superlativo prefissale anch'esso provenzaleggiante, «secondo un modulo di coniazione frequentissimo in Guittone, con *sor* come con *sovra*» (Sanguineti); la preposizione *a* del v. 12 (*a debel' vimi*), chiaro gallicismo perché usata con valore strumentale (*it.* 'con') ⁽⁴¹⁾; infine, la variante dialettale *aguinchi* per *avvinchi* (Contini) che, oltretutto, con *cimi* e *vimi* costituisce una «continuata metafora agricola» (Sanguineti) ⁽⁴²⁾. Spicca poi il verbo *accorgo* (v. 11), che ha creato non pochi problemi ai commentatori: secondo Contini, «nel contesto può voler dire solo

⁽³⁸⁾ PD, t. II, p. 484; M. Marti, *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 98-99; Sanguineti (a cura di), Guinizzelli, *Poesie...*, pp. 83-84; P. Pelosi (a cura di), G. Guinizzelli, *Rime*, Napoli, Liguori, 1998, pp. 79-80.

⁽³⁹⁾ L'interpretazione proposta del passo è quella di Pelosi; altri intendono 'perché a voi solo affido ciò, come a un maestro'.

⁽⁴⁰⁾ *Laude* e *claudē* costituiscono anche rima ricca.

⁽⁴¹⁾ L'uso è frequente già nei siciliani; si vedano i glossari di: *Le rime della scuola siciliana...* (vol. II); Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965; Guittone D'Arezzo, *Canzoniere...*

⁽⁴²⁾ «Letteral. *cimare* = levare il pelo al panno con forbici e altri strumenti adatti» (Pelosi).

'affido', non facile da giustificare partendo da *accogliere*, mentre se vale come nella risposta 'accorro', ciò postula il supplemento 'n dopo *ciò* (già introdotto tacitamente dallo Zaccagnini)⁽⁴³⁾; Pelosi, con maggiore fedeltà all'etimo, propone invece di rimanere al significato proprio del verbo: «*accorgo* da accorgere che vuol dire: discernere, venire a conoscenza, apprendere».

Il discorso è intessuto di traslati. Numerose sono le metafore, sia nella fronte (vv. 1-2, 4, 5) sia nella sirma (vv. 10, 12, 13, 14). Particolarmente interessante è il periodo che occupa la prima quartina, in cui l'immagine 'nautica' «de vostra laude / non bisogna ch'alcun omo se 'mbarchi», a prima vista illogica ('nessuno deve lodarvi, perché voi, nel vostro *saver*, respingete ogni vizio'), costituirebbe invece un concettoso paradosso. Ai vv. 5-6 troviamo la difficile proposizione «A ciascun reo sì la porta clauda, / che sembr' à più via che Venezi' à Marchi», costruita su una metafora e un'insolita comparazione. Qui sono tre i punti poco perspicui: il *che*, interpretato come pronome relativo e risolto in 'di cui' (caso indiretto), anche se il *sì* della principale farebbe pensare a una consecutiva; il glossema *à più via*, sciolto in 've ne sono' (vero e proprio *hâpax legómenon*); *Marchi*, editato con la maiuscola perché inteso in relazione al patrono di Venezia, S. Marco (dal quale deriva il nome di molti cittadini veneziani).

Si possono evidenziare, inoltre, altri tre elementi stilistici guittoniani. Anzitutto, la presenza di *aequivocationes*: *l'archi* (verbo) / *sovra-larchi* (aggettivo), in rima ai vv. 4 e 8, e *alma* / *al me'*, ai vv. 7-8. In secondo luogo, la *repetitio* etimologica *Gaudenti - gaude - gaudii* (vv. 7-8), che avrebbe la funzione di sottolineare lo stretto legame tra il *saver* privo di *vizio* di Guittone e la sua scelta di entrare a far parte dell'ordine dei frati gaudenti; questa figura rimanda chiaramente, come abbiamo già visto, alle rime della conversione di Guittone, nelle quali l'aretino, indossati i panni del saggio frate, proclama con orgoglio — a fare ammenda della *gioiosa gioi sovr'onna gioi gioiva* (son. 35) della sua stagione cortese — la sua scelta di *gaudere infra i gaudiosi*. Infine, il gran numero di cadute di vocale iniziale e finale (segnalate nell'edizione a stampa dall'apostrofo: *se 'mbarchi, ché 'n vostra, sembr' à, Venezi' à, l'archi, entr' a' gaudenti*,

(43) Nella proposta dello Zaccagnini *accorgo* viene considerato come derivato dal latino ACCURRO, con suffisso -go non etimologico, per analogia con *porgo* <PORRIGO (cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, vol. II, p. 260, §535).

vostr'alma, ch'al me' parer, l'aguinchi, ch'a voi, com'a mastr'accorgo, ch'ell'è, debel') che, come risulta dall'unica testimonianza manoscritta del sonetto, contenuta in L, fol. 125 r. ⁽⁴⁴⁾ (Fig. 1), rende complessa l'operazione di divisione delle parole.

• Messer Guido guinizzelli affacc. G.

Charo padre meo deura laude. non byogna calanomo senbarchi.
 Chen uostri mene lra uisio no aude. chefor dese urò sauer no lāchi.
 A casai reo silapra elaude. chesstendia pio uia cheuenesha marchi.
 Intra ghaudenti te urāalma ghaude. chalme parer lighalbi āsouralāchi.
 ¶ Prendere lacansō laqualio poigho. al sauer urò chelagunchi ecumi. chauoi
 cio solo coma mastra accorgo.
 ¶ Belle congiunta certo a debel uinu. pero mirate oilei casai toigho. purā
 corression lousto lūmi.

Fig. 1 - Firenze, Biblioteca Laurenziana, Rediano 9, fol. 125r.

Tuttavia, nonostante il tono e la tessitura del sonetto facciano pensare ad un vero omaggio filiale, già Sanguineti ha interpretato il sonetto di Guinizzelli come «una gaffe», scorgendo nell'uso dell'aggettivo guittoniano *souvalarchi*, scelto per «epitetare» i *gaudii* di cui *gaude* l'aretino tra i *Gaudenti*, una critica al «realistico affarismo coscienziale» di Guittone (evidente soprattutto nei pronunciamenti della canzone *O cari frati miei*). Recentemente, Borra si è spinto fino a definire *Caro padre meo* «una irrispettosa parodia» dello stile di Guittone, limitandosi però a rimandare alle pagine di Sanguineti ⁽⁴⁵⁾.

Nelle pagine che seguono, approfondendo questi spunti, si è tentato di dimostrare che il sonetto possiede una duplice significazione:

⁽⁴⁴⁾ Cfr. D'A. S. Avalle, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizzelli*, «SFI», XI (1953), p. 154.

⁽⁴⁵⁾ Sanguineti (a cura di), *Guinizzelli, Poesie...*, p. X; A. Borra, *Guittone d'Arezzo e le maschere del poeta. La lirica cortese tra ironia e palinodia*, Ravenna, Longo, 2000, p. 10. Un'analisi più approfondita viene compiuta da Rossi, il quale, nella già citata edizione guinizzelliana, ravvisa un chiaro intento parodico sia nella ripresa dei moduli guittoniani (direttamente preso di mira sembrerebbe essere il frammento di canzone annesso alla lettera XXXVI, a messer Ranuccio de Casanova) sia nel tono «estremamente ambiguo, se non decisamente contraffattistico», della seconda quartina (il termine *Marchi* e la «sarcastica insinuazione sul tipo di gaudio di cui gioiscono anche Guittone e i suoi confratelli»; elementi che, come vedremo, sono stati messi in rilievo anche in queste pagine).

pur presentandosi come una lode, *Caro padre meo* può essere letto anche come una mordente critica, imitando in questo, come vedremo, la peculiare ambiguità dell'atteggiamento di Guittone.

Muoviamo dall'attacco del sonetto:

[...] de vostra laude
non bisogna ch'alcun omo se 'mbarchi.

Alla lettera (cioè senza ricorrere al paradosso), la frase significa che 'nessuno deve imbarcarsi nella lode' di Guittone (la metafora dell'*imbarcarsi*, tra l'altro, ben si attaglia all'idea di una lode del tutto ingiustificata, che è quasi un'impresa). Se consideriamo il *che* del v. 3 come una congiunzione dichiarativa, e non come una congiunzione causale (eliminando così l'accento introdotto dagli editori),

che 'n vostra mente intrar vizio non aude,
che for de sé vostro saver non l'archi,

il senso complessivo della prima quartina risulta questo: 'nessuno deve imbarcarsi nella vostra lode, (dicendo) che nella vostra mente non osa entrare vizio che il vostro *saver* non saetti fuori di sé' ⁽⁴⁶⁾. Il sonetto, dunque, sembrerebbe aprirsi con un'affermazione fortemente polemica nei confronti del falso *saver* di Guittone che, nonostante i proclami dei testi religiosi e morali, sarebbe in realtà carico di *vizio*. Rimane da vedere se tale interpretazione risulti confermata dal resto del componimento.

Partiremo per comodità dai vv. 7-8; in essi, se si intende la figura etimologica *gaudenti - gaude - gaudii* nel significato proprio del verbo *gaudēre* (riferito al diletto provocato dai piaceri sensibili, e non secondo la risemantizzazione mistica fornita da Guittone), l'appellativo di *gaudenti* riacquista la sua originaria accezione spregiativa:

entr' a' gaudenti ben vostr' alma gaude,
ch'al me' parer li gaudii àn sovr'alarchi.

Il *vizio* di Guittone, il suo *saver reo*, sarebbe quindi legato alla

⁽⁴⁶⁾ Il *che* dichiarativo in dipendenza da un sostantivo (in questo caso *laude*) si trova, ad esempio, anche nel sonetto di Guittone *S'eo tale fosse*, in cui la completiva dipende da *errore*: «credo fareb[bi] alcun o[m] amendare / [...] d'u[n] laido er[r]ore: / *che*, quando vuol la sua donna laudare, / le dice ched è bella come fiore...» (vv. 3-5). Il *che* viene considerato dichiarativo anche da Rossi.

sua condizione di frate della Milizia della Vergine, i cui membri godono di *gaudii* che non sono tanto 'abbondantissimi', quanto piuttosto 'sovra-abbondanti' (*sovralarchi*), e dunque eccessivi⁽⁴⁷⁾: 'tra i frati *gaudenti* che, a mio parere, hanno *gaudii* sovrabbondanti, la vostra anima [sensitiva] se la gode bene'. Di quali *gaudii* si tratti è chiarito dai due versi precedenti, di non facile lettura:

A ciascun rëo sì la porta claude
che sembr' à più via che Venezi' à Marchi.

Come si è detto, perché la proposizione si riveli coerente con la *laude* di Guittone, il sintagma *à più via* viene letto a partire da Contini come 've ne sono più' e il *che* (sciolto dal *sì* del v. 5) come pronome relativo; l'interpretazione è sintatticamente ardita e, certo, ben 'guittoniana', soprattutto se si tiene conto del fatto che il pronome relativo, letto 'di cui', si presenta in realtà al caso diretto⁽⁴⁸⁾. I due versi, però, possono essere interpretati in modo più lineare. Anzitutto, si può considerare il *che* una congiunzione consecutiva, così come suggerito dal *sì* della proposizione reggente. In secondo luogo, come già proposto da Giunta⁽⁴⁹⁾, i *Marchi* possono essere intesi non soltanto come antroponimo, in relazione al patrono di Venezia san Marco, ma anche nel senso di 'denari': il marco come moneta di conio era usato in Italia già dalla metà del secolo precedente e lo stesso Guittone in una sua canzone utilizza il termine

(47) In questa interpretazione, *sovralarchi* risulta soltanto apparentemente un superlativo prefissale provenzaleggiante alla maniera di Guittone (nella cui produzione troviamo *sovraabondoso*, *sovragrande*, *sovramaggio*, *sovrameritato* e *sovramertato*, *sovrapiacente*, *sovrapieno*). Il prefisso *sovra* modifica l'aggettivo *larco* — questo, sì, un provenzalismo — in modo simile a quanto avviene nell'aggettivo *sovrannaturale* in un passo del *Convivio*: «E qui si potrebbero ragioni naturali e *sovrannaturali* assegnare; ma basti qui tanto avere detto; altrove ragionerò più convenevolmente» (III x 3). Le *ragioni* di cui parla Dante non sono tanto 'naturalissime', quanto 'al di sopra del naturale'; allo stesso modo, i *gaudii* del sonetto non sono 'abbondantissimi', ma 'più che abbondanti', cioè 'eccessivi', 'sovrabbondanti'. Come interessante termine di paragone, si pensi al *Pater noster*, «Panem nostrum *supersubstantialem* da nobis hodie» (Mt 6,11), nel quale l'aggettivo *supersubstantialem* può essere tradotto come 'sostanzialissimo', e dunque 'quotidiano', oppure come 'al di sopra della sostanza', cioè 'spirituale'.

(48) Si veda PD, t. II, p. 484. L'interpretazione è accettata senza riserve da tutti i commentatori (cfr. Marti, *Poeti del Dolce Stil Nuovo...*, p. 98: «Il verso è stato restituito dal Contini a un suo logico significato: "Di cui, per quanto sembra, ve ne sono più di quanti Marchi abbia Venezia"»).

(49) Giunta, *La poesia italiana...*, p. 186: «[...] c'è da chiedersi se l'allusione vada davvero alla frequenza dell'antroponimo Marco o non occorra piuttosto pensare al *marco*, unità di peso e moneta di conto in molte città medievali».

