

Laureato in Letteratura italiana, sotto la guida di Gennaro Barbarisi e Claudia Berra, Paolo Borsa ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia della Lingua e della Letteratura italiana presso il Dipartimento di Filologia moderna dell'Università degli Studi di Milano, nel quale svolge attualmente attività di ricerca come assegnista. È autore di saggi sulla letteratura italiana del Due e Trecento, tra cui i recenti *Letteratura anti-angioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I* (2006) e «*Sub nomine nobilitatis*»: *Dante e Bartolo da Sassoferrato* (2007).



€ 18,00

I
L
A

Borsa

LA NUOVA POESIA DI GUIDO GUINIZELLI

CALMO

Paolo Borsa

LA NUOVA POESIA DI GUIDO GUINIZELLI

CALMO

La nuova poesia di Guido Guinizelli propone una riconsiderazione critica della figura di colui che Dante elesse a «padre» suo e dei poeti del “dolce stil novo”. Dall’analisi emergono elementi che permettono non solo di precisare le ragioni della speciale devozione dantesca per Guinizelli, ma anche di illuminare la natura delle relazioni del «maximus Guido» con i contemporanei, a cominciare da quelle con Guittone d’Arezzo. All’indagine letteraria si accompagna uno sforzo di ricostruzione del contesto storico e culturale in cui si colloca la produzione del poeta-giudice bolognese: dall’ambiguo componimento inviato a frate Guittone, restituito al suo ruolo di testimonianza del dissidio con il caposcuola toscano, alla rilettura della celebre tenzone con Bonagiunta da Lucca, alle cui accuse di «sottigliansa» Guido replicò con un sonetto programmaticamente polisenso; dalla polemica guittoniana di *S’eo tale fosse*, della quale si argomenta il fondamentale carattere antiguinizelliano, alla grande canzone *Al cor gentil*, riesaminata alla luce della tradizione trobadorica e sullo sfondo dell’acceso dibattito, in parte ignoto, che si sviluppò nella Bologna del Duecento sul tema della nobiltà.

I Saggi di «Letteratura italiana antica» / 12



Collana diretta da
ANTONIO LANZA

Paolo Borsa

LA NUOVA POESIA
DI GUIDO GUINIZELLI



Borsa, Paolo

La nuova poesia di Guido Guinizelli, Fiesole (Firenze): Cadmo, 2007

264 p. ; 21 cm (Letteratura Italiana Antica; 12)

ISBN 978-88-7923-363-7

850.1

© 2007 Cadmo

EDIZIONI CADMO

Via Benedetto da Maiano, 3

50014 Fiesole (Firenze)

tel. 055 50181

fax 055 5018201

cadmo@cadmo.com

<http://www.cadmo.com>

Printed in Italy

INDICE

Premessa	9
I. La tenzone con Guittone d'Arezzo	13
1. «Messer Guido Guinisselli a frate G(uittone)»	13
2. «F(rate) G(uittone), risposta al s(oprascrit)to»	53
II. Il «laido errore»	61
1. Un sonetto polemico	61
2. Sopravanzamento ed equiparazione	71
3. I modelli sacri	84
4. Lettera e senso	94
III. La tenzone con Bonagiunta da Lucca	103
1. Poeti e profeti	106
2. «Foll'è chi crede sol veder lo vero»	115
3. Analogia e gerarchia	125
IV. La nobiltà di Guinizelli	147
1. Il dibattito bolognese sulla nobiltà	147
2. «Gentilezza» ed «eretatge»	161
3. Antiguittonismo e «cor gentil»	181
4. Guinizelli laico	192
CONCLUSIONE. Guinizelli, Dante e Bologna	195
APPENDICE. «Ah! Prender lei a forza...»: Guinizelli e il tema dello stupro	205
Tavole	239
Indice dei personaggi	247
Indice degli autori e delle opere anonime	251

PREMESSA

La collocazione critica di Guinizelli è un problema aperto. Considerato il «padre» dello stilnovo, in ragione dei pronunciamenti danteschi e dell'influenza esercitata sui *poetae novi* fiorentini, egli ci appare in stretta relazione con i maggiori rimatori della sua generazione: Guittone d'Arezzo, al quale indirizza il sonetto ⟨O⟩ *caro padre meo, de vostra laude* e alla cui produzione sembrerebbe rifarsi sia per il *trobar clus* della canzone *Lo fin' pregi' avanzato* sia per l'ispirazione morale di alcuni sonetti, e Bonagiunta da Lucca, al quale è collegabile – nonostante il dissidio di cui è testimonianza la celebre tenzone – dalla comune predilezione per la maniera *leu* e per una certa continuità, stilistica metrica e tematica, con i siciliani.

Dal confronto sincronico, dunque, non solo non paiono emergere elementi sufficienti a fare del bolognese un sovvertitore della tradizione, come gli rimproverò Bonagiunta in *Voi, ch'avete mutata la maniera*, ma neppure un innovatore profondo di essa, secondo la lettura tutta sbilanciata in senso diacronico, in ottica stilnovista, di alcune sue rime. D'altra parte, non si può però nemmeno sottostimare il giudizio di Dante, fino a ridurre le sue professioni di ammirazione per Guinizelli a mero argomento strategico antiquittoniano, funzionale ad anteporre all'ingombrante figura del caposcuola aretino il massimo rimatore non toscano del tempo.

Se lo scarto rispetto ai contemporanei è difficile da misurare, tanto sul piano della scrittura quanto su quello delle strutture, la novità della poesia di Guinizelli deve essere ricercata altrove, in qualcosa di meno sensibile agli strumenti positivi d'analisi. Per mezzo di nuovi sondaggi testuali, aperti non solo al confronto con le tradizioni concorrenti a quella in lingua di *si*, ma anche a quelle parallele (letteratura giuridica, filosofica e teologica; enciclopedie moralistiche; letteratura "podestarile"; pubblicistica ufficiale), e attraverso uno sforzo di ricostruzione del contesto storico e culturale in cui si collocano la produzione lirica e gli scambi letterari del giudice-poeta felsineo, questo libro si propone di indagare il problema del "senso" dei componimenti guinizelliani, ossia quello della loro interpretazione. L'approccio è finalizzato, da un lato, a riconsiderare la questione dei rapporti di Guido con i suoi corrispondenti in versi, e in particolare con

frate Guittone, per capire se l'atteggiamento critico di Dante e di Cavalcanti nei confronti dell'aretino possa avere un effettivo (e cruciale) precedente proprio nell'autore di *«O» caro padre meo*; dall'altro a ricercare qualche risposta al quesito, in parte irrisolto, circa la reale natura dei debiti contratti dall'Alighieri e dai poeti «che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre» nei confronti di Guinizelli.

Chiude il volume, in appendice, uno studio sul sonetto *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo*, unico componimento databile con buona approssimazione tra i testi superstiti di Guinizelli, ma, soprattutto, esempio paradigmatico dello stretto intreccio tra questioni letterarie, ideologiche e professionali (ossia giuridiche) che si realizza nella sua poesia.

Agrate Brianza, 27 giugno 2006

Per le rime di Guinizelli si è fatto riferimento al testo dei *Poeti del Duecento*, a c. di G. CONTINI, II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960 [PD], pp. 450-85, approntato (vd. ivi, pp. 893-98) sulla base della classificazione dei codici di D'A.S. AVALLE, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizelli*, in «Studi di filologia italiana», XI, 1953, pp. 137-62.

Per Guittone le edizioni utilizzate sono *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a c. di F. EGIDI, Laterza, Bari, 1940 («Scrittori d'Italia», 175), e *Lettere*, ed. critica a c. di C. MARGUERON, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990 («Collezione di opere inedite o rare», 145). Segnalate in nota sono le citazioni dalle edizioni parziali di PD, I, pp. 192-255, e GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a c. di L. LEONARDI, Torino, Einaudi, 1994 («Nuova raccolta di classici italiani annotati», 13), e quelle dalle trascrizioni delle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, I, a c. di D'A.S. AVALLE e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992 [CLPIO].

Si citano il Notaro, Chiaro e Monte da: GIACOMO DA LENTINI, *Poesie*, ed. critica a c. di R. ANTONELLI, I. Introduzione, testo, apparato, Roma, Bulzoni, 1979 («Instrumenta Philologiae», 1), da integrare ora con R. ANTONELLI, *Per Madonna, dir vo voglio*, in «Critica del testo», VII, 2004, pp. 563-603; CHIARO DAVANZATI, *Rime*, ed. critica con commento e glossario a c. di A. MENICETTI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965 («Collezione di opere inedite o rare», 126); MONTE ANDREA DA FIORENZA, *Le Rime*, ed. critica a c. di F.F. MINETTI, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1979 («Quaderni degli "Studi di filologia italiana"», 5). Per Bonagiunta Orbicciani, in attesa dell'edizione critica promessa da Aldo Menichetti, il testo di riferimento resta quello stabilito da A. PARDUCCI per i *Rimatori siculo-toscani del Duecento. Serie prima. Pistoiesi-Lucchesi-Pisani*, a c. di G. ZACCAGNINI e A. PARDUCCI, Bari, Laterza, 1915 («Scrittori d'Italia», 72), pp. 49-93 (ripreso, con qualche modifica, da *I rimatori lucchesi del secolo XIII. Bonagiunta Orbicciani, Gonella Antelminelli, Bonodico, Bartolomeo, Fredi, Dotto Reali*, testo critico a c. di A. PARDUCCI, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1905, pp. 1-64); sono segnalate in

nota le citazioni dai *PD*, I, pp. 260-82, e dai contributi finora apparsi a opera dello stesso A. MENICHELLI: *La canzone dell'onore di Bonagiunta da Lucca*, in «Études de lettres», s. IV, t. I, 1978, n° 2-3, pp. 1-17; *Una canzone di Bonagiunta: "Quando apar l'aulente fiore"*, in **Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a c. di O. Besomi, G. Gianella, A. Martini e G. Pedrojetta, Padova, Antenore, 1988 («Medioevo e Umanesimo», 72), pp. 23-36; *La canzone della gioia d'amore di Bonagiunta da Lucca*, in **Echi di memoria. Scritti di varia filologia, critica e linguistica in ricordo di Giorgio Chiarini*, Firenze, Alinea, 1998, pp. 125-37; *Sull'attribuzione a Bonagiunta di In quanto la natura*, in **Intorno a Guido Guinizzelli*. Atti della Giornata di Studi (Università di Zurigo, 16 giugno 2000), a c. di L. Rossi e S. Alloati Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002 («Revue critique de philologie romane. Collection "Textes et Études"», 1), pp. 85-97; *Due canzoni di Bonagiunta*: Uno giorno aventureoso e Avegna che partensa, in «Cultura neolatina», LXII, 2002, pp. 77-108.

Per le opere di Dante le edd. di riferimento sono: *Vita Nova* a c. di G. GORNI, Torino, Einaudi, 1996 («Nuova raccolta di classici italiani annotati», 15) [tra parentesi quadre il rinvio all'ed. critica della *Vita Nuova di Dante Alighieri* per c. di M. BARBI, Firenze, Bemporad, 1932 («Le Opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a c. della Società Dantesca Italiana», I)]; *Rime*, a c. di D. DE ROBERTIS, 3 voll., 5 tt., Firenze, Le Lettere, 2002 («Edizione Nazionale», II); *Convivio*, a c. di F. BRAMBILLA AGENO, 2 voll., 3 tt., Firenze, Le Lettere, 1995 («Edizione Nazionale», III); *De vulgari eloquentia*, a c. di P.V. MENGALDO, in *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, t. II, stampa 1979, pp. 1-237 («La Letteratura Italiana. Storia e Testi», 5); *Monarchia*, a c. di P.G. RICCI, Verona, Mondadori, 1965 («Edizione Nazionale», V); *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a c. di G. CONTINI, in *Opere minori*, cit., I, I, stampa 1984. Si cita il poema da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. PETROCCHI, 4 voll., Le Lettere, Firenze, 1994² («Edizione Nazionale», VII), ma si è tenuto conto anche di *La Commedia. Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini. Nuova edizione*, a c. di A. LANZA, Anzio, De Rubéis, 1996 («Medioevo e Rinascimento», 5), e di *Dantis Alagherii Comedia*, ed. critica per c. di F. SANGUINETI, Tavarnuzze-Impruneta-Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001 («Archivio romanzo», 2).

Altre edizioni (in ordine di pubblicazione) non segnalate in nota o indicate con il solo cognome del curatore: B. PANVINI, *Le rime della scuola siciliana*, 2 voll., Firenze, Olschki, 1962-64 («Biblioteca dell' "Archivum Romanicum"». Serie I: Storia - Letteratura - Paleografia», 65 e 72) [le citazioni dei testi si intendono tutte dal vol. I]; *Le rime di Onesto da Bologna*, ed. critica a c. di S. ORLANDO, Firenze, Sansoni, 1974 («Quaderni degli "Studi di filologia italiana"», 1); IACOPONE DA TODI, *Laude*, a c. di F. MANCINI, Roma-Bari, Laterza, 1980³ («Universale Laterza», 563); F. CATENAZZI, *Poeti fiorentini del Duecento*, ed. critica con introduzione e commento, Brescia, Morcelliana, 1977; *Le rime di Panuccio del Bagno*, a c. F. BRAMBILLA AGENO, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1977 («Quaderni degli "Studi di filologia italiana"», 4); A. MARIN, *Le rime di Inghilfredi*, Firenze, Olschki, 1978 («Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova», LVIII); GUIDO CAVALCANTI, *Rime. Con le rime di Jacopo Cavalcanti*, a c. di D. DE ROBERTIS, Torino, Einaudi, 1986 («Nuova raccolta di classici italiani annota-

ti», 10); *Sonetti anonimi del Vaticano lat. 3793*, a c. di P. GRESTI, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1992 («Quaderni degli “Studi di filologia italiana”», 10); FEDERICO II DI SVEVIA, *Rime*, a c. di L. CASSATA, Roma, Quiritta, 2001 («Le Falene», 3). Per i testi sacri: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit et brevi apparatu critico instruxit R. WEBER, [...], prae-paravit R. GRYSO, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994⁴, da cui si assumono anche i *compendia librorum*.

Oltre ai citati *PD* e *CLPIO*, si indicano in forma abbreviata anche: *Bibliographie der Troubadours*, von Dr. A. PILLET, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Dr. H. CARSTENS, Halle (Saale), Niemeyer, 1933 [*BdT*]; *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960- [*DBI*]; *Corpus Christianorum*, Turnholti, Brepols: *Series Latina* [*CCSL*] e *Continuatio Mediaevalis* [*CCCM*]; *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll. con Appendice, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-78 [*ED*]; *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da S. Battaglia, Torino, Utet, 1961- [*GDLI*]; *Patrologiae cursus completus omnium SS. patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum sive latinorum, sive graecorum*, accurante J.-P. MICNE: *Series Graeca* [*PG*] e *Series Latina* [*PL*].

Il cap. 1 è stato pubblicato in forma parziale, con il titolo *La tenzone tra Guido Guinizzelli e frate Guittone d'Arezzo*, in «Studi e problemi di critica testuale», LXV, 2002, pp. 47-88. I parr. 1 e 2 del cap. III costituiscono una rielaborazione del contributo Foll'è chi crede sol veder lo vero: *la tenzone tra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizzelli*, scritto per gli Atti del Convegno di studi di Padova e Monselice del 10-12 maggio 2002: **Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, a c. di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004 («Carrubio», 3), pp. 171-88. Una prima versione del par. 1 del cap. IV, dal titolo “*Gentilezza*” ed “*eretatge*”: *tradizione e ideologia trobadorica nella quarta stanza di “Al cor gentil”*, è stata approntata nella primavera del 2005 per una miscellanea di studi, di futura pubblicazione.

Questo volume è per gran parte il risultato di un ripensamento della mia tesi di dottorato (*La nobiltà di Guinizzelli: dalla polemica antiguittoniana al cor gentil*, tesi di dottorato in Storia della lingua e della letteratura italiana, ciclo XVI, Milano, Università degli Studi di Milano, a.a. 2002-2003), svolto sotto il coordinamento di Franco Brioschi, di cui conservo un grato ricordo. Preziosi consigli e suggerimenti mi sono venuti, su singoli aspetti del lavoro e in tempi diversi, da mons. Marco Ballarini, Loredana Boldini, Stefano Carrai, Alfonso D'Agostino, Rossana Guglielmetti, Maria Luisa Meneghetti, Giovanni Orlandi, Vinicio Pacca, Lorenzo Renzi, Luciano Rossi e dall'amico Armando Antonelli, con il quale ho condiviso questi anni di ricerche e riflessioni guinizzelliane. Ma particolare gratitudine devo ai miei maestri Claudia Berra e Genaro Barbarisi, che hanno promosso, disciplinato, incoraggiato i miei studi.

Sono immensamente grato ad Antonio Lanza, che con premurosa attenzione e generosa disponibilità ha voluto accogliere il presente volume nella collana da lui diretta, per l'editore Cadmo.

Dedico questo libro a Chiara, Pietro e Lucia.

LA TENZONE CON GUITTONE D'AREZZO

1. «MESSER GUIDO GUINISELLI A FRATE G(GUITTONE)»¹

Il sonetto di Guido Guinizelli² *⟨O⟩ caro padre meo, de vostra laude*, indirizzato a Guittone d'Arezzo, è stato tradizionalmente interpretato come il deferente omaggio filiale di un giovane Guinizelli nei confronti del caposcuola toscano:³ 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» –⁴ verrebbe invitato a dare correzione al «vizio» e ai «debel vimi» della canzone che accompagna il sonetto:⁵

¹ Si riprendono, qui e al par. 2, le intestazioni ai sonetti del codice Laurenziano (Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Redi 9, cc. 125r e 125v), unica testimonianza manoscritta della tenzone [L 278-279].

² Per la grafia del nome Guinizelli cfr. D. DE ROBERTIS, *Il nome del "padre"*, in *Parlar l'idioma soave. Studi di Filologia, Letteratura e Storia della Lingua offerti a Gianni A. Papini*, a c. di M.M. Pedroni, Novara, Interlinea, 2003, pp. 29-36.

³ Secondo l'efficace definizione di G. FOLENA, *Cultura poetica dei primi fiorentini*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVII, 1970, pp. 1-42; poi in *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002 («Nuova Cultura», 86), pp. 159-96, Guittone è il poeta la cui esperienza «spacca in due pressoché dovunque la storia della poesia siculo-toscana» (p. 177); la straordinaria diffusione *extra moenia* delle sue rime, infatti, omologò gran parte della lirica della Toscana occidentale e di Firenze determinando, come illustra S. CARRAI, *La lirica toscana del Duecento. Cortesi, guittoniani, stilnovisti*, Roma-Bari, Laterza, 1997 («Biblioteca di Cultura Moderna», 1117), pp. 25-52, un'opposizione tra seguaci di Guittone e non guittoniani, ancora legati alla grande tradizione siciliana della *Magna Curia* di Federico II.

⁴ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967 («Saggi», 409), p. 49.

⁵ Rispetto al testo dei *PD*, II, p. 484, il punto fermo al v. 4 è stato sostituito con i due punti e, allo scopo di rispettare la fondamentale presentazione grafica del manoscritto, le forme verbali del verbo *avere* sono state editate con l'accento, senza *h* (vv. 6 e 8). Come suggerisce M. PICONE, *Guittone, Guinizelli e Dante*, in *Percorsi della lirica duecentesca. Dai Siciliani alla Vita Nova*, Fiesole, Cadmo, 2003 («I Saggi di "Letteratura italiana antica"», 6), pp. 167-84, in partic. p. 175 e n. 10 – il contributo è già ne *L'Alighieri*, n.s., XVIII, 2001, pp. 5-19, e in **Intorno a Guido Guinizelli*, cit.,

(O) caro padre meo, 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 sovr'alarchi.
 Prendete la canzon, la qual io porgo
 al saver vostro, che l'aguinchi e cimi, 10
 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.

Questa lettura, 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*.⁶ Guinizelli è «il saggio» nella *Vita nuova* (XI 3 [XX 3], v. 2), «quel nobile Guido Guinizzelli» nel *Convivio* (IV XX 7), «maximus Guido» nel *De vulgari eloquentia* (I XV 6), «il padre» nel *Purgatorio* (XXVI 98); inoltre, il giudizio critico dantesco istituisce una netta contrapposizione tra la sua figura e quella di Guittone, visto che alla lode del «saggio» Guinizelli si accompagna regolarmente il biasimo dell'aretino.⁷ Nella *Vita nuova* si

pp. 69-84 –, al v. 6 si potrebbe sottintendere il verbo dopo *Venezia*: «che sembr' à più via che Venezia Marchi». Interessante è la proposta di L. ROSSI (a c. di), GUIDO GUINIZZELLI, *Rime*, Einaudi, Torino, 2002 («Nuova raccolta di classici italiani annotati», 17) – contestata da M. BERISSO, *Su una recente edizione guinizzelliana*, in «Italianistica», XXXII, 2003, pp. 419-35, in partic. p. 430 n. 31, e precedentemente accolta da chi scrive in *La tenzone tra Guido Guinizelli e frate Guittone*, cit. – di eliminare l'integrazione (O) del vocativo iniziale, introdotta per evitare la dieresi *mëo* e l'*ictus* in quinta sede (sarebbe «l'unico caso in Guinizzelli», osserva P.V. MENGALDO, *Noterelle guinizzelliane*, in «La parola del testo», VI, 2002, pp. 215-20 [p. 219]). A. MENICHETTI, *Metrica Italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993 («Medioevo e Umanesimo», 83), p. 543, segnala le rime interne *meo: reo* delle quartine (vv. 1: 5) e *canzon: correzion* delle terzine (vv. 9: 14) e le assonanze al mezzo delle parole in cesura, che organizzano l'ottava in quaternari: «*meo* 1 *alcun* 2 *mente* 3 *sé* 4 rimano o assuonano nell'ordine [...] con *rëo* 5 *pù* 6 *Gaudenti* 7 e *parer* 8»).

⁶ Sulla nascita del concetto di stilnovo cfr. E. BIGI, *Genesi di un concetto storiografico: "Dolce stil nuovo"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXII, 1955, pp. 333-71; la formula, come è noto, è ricavata dalle parole fatte pronunciare a Bonagiunta in *Purgatorio* XXIV 55-57: «"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!"». Sanguineti propone invece per il v. 57, come è noto, «di qua dal dolce stil! e il novo ch'io odo!».

⁷ Guinizelli è «il polo positivo costante, rispetto a quello negativo rappresentato

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 (XVI 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 Guinizelli nella cornice del «foco che [...] affina» (v. 148), è proprio il poeta bolognese, riconosciuto come «padre», a pronunciare la celebre, definitiva condanna di Guittone e degli «stolti» – ancora l'accusa di *ignorantia e amentia* – che gli danno «pregio» (vv. 119-26):

dall'Aretino»: G. GORNI, *Guittone e Dante*, in **Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*, Atti del Convegno internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994), a c. di M. Picone, Firenze, Cesati, pp. 309-35; poi in G. GORNI, *Dante prima della Commedia*, Fiesole, Cadmo, 2001 («I Saggi di "Letteratura italiana antica"», 1), pp. 15-42 [p. 25]. La contrapposizione tra Guinizelli e Guittone si manifesterebbe anche nelle parole di Oderisi in *Purg.* XI 97-99, in cui «l'uno e l'altro Guido» potrebbero essere non tanto Cavalcanti e Guinizelli, quanto Guinizelli e Guittone, con «la consecuzione Guittone-Guido [...] come ridotta al suo grado zero (Guido-Guido)» (ivi, p. 35; bibliografia a pp. 31-32 nn. 42-44).

⁸ Cfr. R. ANTONELLI, *Substant igitur ignorantie sectatores*, in **Guittone d'Arezzo*, cit., pp. 337-49, in partic. pp. 340-41.

⁹ Con il sonetto, «oscuro a parodia della maniera del destinatario» (*PD*, II, p. 557), Cavalcanti criticerebbe i mezzi tecnici di Guittone relativamente a questioni teologiche: cfr. D. DE ROBERTIS (a c. di), G. CAVALCANTI, *Rime*, cit., p. 184; testo ivi, pp. 185-86 (differente quello proposto da L. ROSSI in *Antologia della poesia italiana*, dir. da C. Segre e C. Ossola, I. *Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, pp. 409-10). Secondo G. DESIDERI, *Sed rideret Aristotiles si audiret...* «*Da più a uno face un sollegismo*», in «Critica del testo», IV, 2001 [1. *All'origine dell'Io lirico. Cavalcanti o dell'interiorità*], pp. 199-221, «lo sdegno di Cavalcanti non potrà [...] agevolmente essere riportato ad argomenti polemici immediatamente individuabili quanto all'aspetto tematico, ma dovrà invece verosimilmente indicare un difetto di sapere, legato alle competenze espressive (*elocutio*) di Guittone e conseguentemente alla sua manifesta incapacità di potere insegnare ad altri» (p. 206); l'autrice osserva anche come nella forma «sollegismo» si sovrappongano le «due forme linguistiche in realtà originariamente differenziate» (p. 212) del «sillogismo» e del «solecismo»: sicché il «difetto di saver» di Guittone potrebbe riguardare sia questioni di logica sia questioni di retorica. Sull'interpretazione del sonetto cfr. anche EAD., «*Da più a uno face un sollegismo*» (v. 11, e 6 e 12) e il cuore di Nerone Cavalcanti, in «Critica del testo», IV, 2001, pp. 469-80. Recentissima è la proposta testuale, per il v. 3, di C. GIUNTA, *Una parola di Guido Cavalcanti: "orismo"?*, in «Lingua e stile», XLI, 2006, pp. 101-108.

[...] 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

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 49-63), sul piano dell'ispirazione poetica. Guinizelli, 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 97-99).¹¹

L'opposizione tra Guittone e Guido non è solo il frutto della sistematica critica dantesca; Guinizelli, 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*

¹⁰ La qualifica di «stolti» letteralmente si riferisce a coloro che antepongono Guiraut de Bornelh («quel di Lemosì») 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 G. GORNI, *Il nodo della lingua, in Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981 («Saggi di "Lettere italiane"», XXIX), 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*, in «Lettere italiane», XLVI, 1994, pp. 44-75, propone 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; cfr. anche L. LAZZERINI, *Bonagiunta, il nodo e la vista recuperata*, in **Opera parva per Gianni Antonini*, studi raccolti da D. De Robertis e F. Gavazzoni, Verona, Valdonega, 1996, pp. 47-54. Tale lettura è contestata da L. ROSSI, *Canto XXV, in *Lectura Dantis Turicensis*, II, *Purgatorio*, a c. di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2001, p. 373-87, 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» (p. 384); vd. anche ID., *Il nodo di Bonagiunta e le penne degli stilnovisti: ancora sul XXV del Purgatorio*, in **Fictio poetica. Studi italiani e iberici in onore di Georges Güntert*, a c. di K. Maier-Troxler e C. Maeder, Firenze, Cesati, 1998, pp. 27-52, in partic. p. 45.

mainera «non soltanto gli rinfaceva un eccesso di sottigliezza, ma esordiva avvertendolo che il tentativo di imporre la sua maniera [...] doveva considerarsi fallito». ¹² Lo stesso Guittone, inoltre, non dovette affatto apprezzare le novità proposte da Guinizelli, se nel sonetto *S'eo tale fosse ch'io potesse stare* intese censurare – ma sulla questione torneremo nel prossimo capitolo – proprio l'autore di *Vedut'ho la lucente stella diana e Io voglio del ver la mia donna laudare*, reo di aver paragonato la propria donna alle forme naturali. Un ulteriore contrasto tra i due rimatori si sarebbe verificato anche a livello ideologico: come ha dimostrato Roberto Antonelli, essi presero posizioni diverse circa il tema, affrontato già dal Notaro, della richiesta amorosa e del suo ideale compimento, il *guiderdone*, con il bolognese teso a recuperare, contro Guittone, «la centralità emblematica della lezione lentiniana, iscrivendola sotto un segno di “destino” drammatico» e in «una concezione rigorosamente tristaniana del rapporto amoroso, visto come ineluttabilmente predestinato». ¹³

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 la produzione di Guinizelli e quella di Guittone, la *laude* contenuta in *<O> caro padre meo* non cessa di suscitare perplessità, vista la sostanziale diversità delle due maniere poetiche. Come testimoniato dal canzoniere Laurenziano Redi 9 [L], ¹⁴ le rime dell'aretino sono nettamente bipartite in testi

¹² S. CARRAI, *La lirica toscana*, cit., p. 70.

¹³ R. ANTONELLI, *Dal Notaro a Guinizelli*, in **Da Guido Guinizelli a Dante*, cit., pp. 107-46 [pp. 135-36]; il passo è ripreso in ID., *Avere e non avere: dai trovatori a Petrarca*, in **Vaghe stelle dell'Orsa...*, *L'io* e il *tu* nella lirica italiana, a. c. di F. Bruni, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Marsilio, 2005 («Saggi Marsilio. Presente storico», 28), pp. 41-75 [p. 60].

¹⁴ Come è noto, L è la prima raccolta italiana di rime che rifletta, almeno per settori parziali, un ordinamento d'autore. Sulla questione, e per una cronologia del dibattito recente, vd. almeno L. LEONARDI, *Guittone nel Laurenziano. Struttura del canzoniere e tradizione testuale*, in **La filologia romanza e i codici*, Atti del Convegno, Messina - Università degli Studi - Facoltà di Lettere e Filosofia (19-22 dicembre 1991), a. c. di S. Guida e F. Latella, Messina, Sicania, 1993, II, pp. 443-80; ID. (a. c. di), GUITTONE, *Canzoniere*, cit., pp. XXVI e 265-69; M. BERISSO, *Una nuova proposta editoriale (e interpretativa) per Guittone d'Arezzo*, in «La rassegna della letteratura italiana», s. VIII, XCIX, 1995 [rec. all'ed. del *Canzoniere* di Guittone a c. di Leonardi], pp. 58-67; M. PIGONE, *Guittone e i due tempi del "canzoniere"*, in **Guittone d'Arezzo*, cit., pp. 73-88, poi in M. PIGONE, *Percorsi della lirica*, cit., pp. 105-22; R. LEPORATTI, *Il "libro" di Guittone e la Vita Nova*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», IV, 2001, pp. 41-150. Un'analisi dettagliata, con messa a punto complessiva della questione e una suggestiva ipotesi sulla genesi di L, è ora in L. LEONARDI, *Il canzoniere Laurenziano. Struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore*, in **I canzonieri della lirica italiana delle origini*, a. c. di L. Leonardi, IV, *Studi critici*, Tavarnuzze-Impruneta-Firenze,

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;¹⁵ la *mainera* di Guittone, però, non muta con la conversione (cui si deve ascrivere, per contro, un approfondimento e una radicalizzazione in senso cristiano delle tematiche morali e «un rinnovato, forse più incisivo, impegno sociale»),¹⁶ sicché 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 dell'arte guittoniana è la complessa elaborazione retorica,¹⁸ alla quale

SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001 («Biblioteche e archivi», 6/IV), pp. 155-214. Si segnalano anche O. HOLMES, «*S'eo varò quanto valer già soglio*»: *The Construction of Authenticity in the "Canzoniere" of Frate Guittone and Guittone d'Arezzo* (MS Laurenziano-Rediano 9), in «Modern Philology», XCV, 1997, pp. 170-99, in partic. p. 174 («My point is not that Guittone-as-author constructed this particular *canzoniere* but that the *canzoniere* "constructs" him as an historical author»), e C. GIUNTA, *Poesie che commentano poesie nel Medioevo. Il caso di Guittone d'Arezzo*, in **L'autocommento*, Atti della giornata di studi (Genova, 16 maggio 2002), a c. di M. Berisso, S. Morando e P. Zublena, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 («Studi e ricerche», 44), pp. 1-22, poi in C. GIUNTA, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 317-41, il quale avanza dubbi sulla reale possibilità che frate Guittone abbia voluto recuperare e allineare in sequenze significative i propri componimenti d'amore, unendoli ai testi sacri per formare un canzoniere.

¹⁵ Senza voler sminuire la portata della conversione di Guittone, riducendo un episodio cruciale, della sua biografia (e per la storia della letteratura italiana) a mero *topos* letterario, si può osservare che il ripudio della propria stagione giovanile è già presente nella vicenda del trovatore Folquet de Marselha, e ha i propri modelli 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 **Letteratura Italiana. Le Opere*, dir. da A. Asor Rosa, I. *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 379-471, in partic. pp. 440-41).

¹⁶ M. CERRONI, voce *Guittone d'Arezzo*, in *DBI*, LXI, 2003, pp. 545-51, in partic. p. 547.

¹⁷ C. CALENDÀ, *Palinodie guittoniane* (1985), in *Appartenenze metriche ed esegesi. Dante, Cavalcanti, Guittone*, Napoli, Bibliopolis («Saggi Bibliopolis», 48), 1995, p. 78.

¹⁸ Sullo stile di Guittone, nutrito della frequentazione di *poetriae* e *artes dictandi* e *praedicandi* e ispirato al *trobar clus* occitanico, vd. C. CALENDÀ, *I Siculo-toscani*, in **Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a c. di F. Brioschi e C. Di Girolamo, I. *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 311-24, in partic. p. 315, e C. BOLOGNA, *Poesia del Centro e del Nord*, in **Storia della Letteratura Italiana*, dir. da E. Malato, I. *Dalle Origini a Dante*, Roma, Salerno ed., 1995, pp. 405-525, in partic. pp. 431-33. Cfr. anche A. DEL MONTE, *Guittone dell'aridità* (1950-51), in *Studi sulla poesia ermetica medievale*, Napoli, Gian-

si abbina una costante attitudine didascalica e argomentativa, solo illusoriamente dimostrativa¹⁹ (come gli avrebbe rinfacciato Cavalcanti). Fondamentalmente estraneo ai fermenti culturali del mondo universitario, che tanta parte avrebbero avuto nell'elaborazione della nuova poetica stilnovista, «Guittone è una figura arcaica proprio perché arcaicizzante».²⁰ Il bolognese Guinizelli, d'altro canto, sembra aver esercitato un profondo influsso su Cavalcanti e Dante sia sul piano delle tematiche²¹ sia su quello delle scelte linguistiche: di contro alla *obscuritas* e al virtuosismo verbale di Guittone, il suo «disdegno di astrusi tralici retorici a favore di un dettato grave e al tempo stesso liquido»²² rappresenta il modello di una lingua nuova, veicolo naturale alla nuova ispirazione poetica. Oltretutto, la maniera di Guini-

nini, 1953, p. 113-85: «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, derivative, composte, rare, corvivo dalle allitterazioni, antitesi, assonanze, rimalmezzo, rime tronche e rotte, giochi verbali, ecc.» (p. 133). 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 («L'analisi letteraria. Proposte e letture critiche», 3), pp. 28-31.

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

²⁰ C. BOLOGNA, *Poesia del Centro e del Nord*, cit., 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 Guinizelli; cfr. E. PASQUINI, *Il "dolce stil novo"*, in **Storia della Letteratura Italiana*, cit., I, pp. 649-721, in partic. pp. 694-96. Inoltre, anche le principali tematiche del Dante "stilnovista" sono già presenti e coerentemente sviluppate nell'opera di Guido, in particolare nella canzone *Al cor gentil* e nei sonetti *Vedut'ho* e *Io voglio del ver*; cfr. R. SPONGANO, *La gloria del primo Guido*, in **Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967, pp. 3-12, in partic. 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 ed., 1989 («Studi e saggi», 10), pp. 126-227, in partic. pp. 187-88; S. CARRAI, *La lirica toscana*, cit., p. 55. Guinizelli precedette gli stilnovisti anche nel coltivare, accanto al filone serio della lirica d'amore, il registro comico-realistico (XVII, XVIII); inoltre, 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 strumento conoscitivo. Nelle sue rime sono stati riconosciuti il pensiero di Agostino, «magari mediato attraverso Ugo e Riccardo da San Vittore» (E. PASQUINI, *Il "dolce stil novo"*, cit., 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*, in **Dante e Bologna*, cit., pp. 13-34).

²² S. CARRAI, *La lirica toscana*, cit., p. 55. Sulla «chiarezza della scrittura» guinizelliana vd. le notazioni di I. BERTELLI, *Poeti del dolce stil novo. Guido Guinizelli e Lapo Gianni*, Pisa, Nistri-Lischi, 1963 («Saggi di varia umanità», 42), pp. 77 e 80, criticamente riprese in ID., *La poesia di Guido Guinizelli e la poetica del "Dolce stil novo"*, Firenze, Le Monnier, 1983 («Bibliotechina del Saggiatore», 46), p. 127.

zelli sembra distanziarsi da quella di Guittone non solo nei testi più chiaramente innovativi, come la canzone *Al cor gentil* o i sonetti *Vedut'ho* e *Io voglio del ver*, 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 formale la sua produzione potrebbe essere semmai avvicinata, come propone Claudio Giunta²⁴, a quella dell'altro suo corrispondente in versi, quel Bonagiunta Orbicciani da Lucca che fu «l'autentico trapiantatore dei modi siciliani in Toscana».²⁵

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 Guinizelli nel canto XXVI del *Purgatorio* come una sorta di «risarcimento postumo»²⁷, a fare ammenda dell'avventata lode tributata in vita a Guittone (a tal proposito, Ernest Wilkins ha parlato di Guinizelli «elogiato e corretto»):²⁶ ritrattando nell'aldilà il guittonismo di

²³ La stessa canzone di Guido *Lo fin pregi' avanzato*, tradizionalmente considerata guittoniana in virtù dei suoi caratteri stilistici, potrebbe in realtà far riferimento, come sottolineano C. GIUNTA, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, il Mulino, p. 203, L. ROSSI, *La nuova edizione delle Rime*, in **Intorno a Guido Guinizelli*, cit., pp. 21-33, in partic. p. 24, e ID. (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 23 («la canzone rappresenta piuttosto un esempio di *trobar clus* di chiara ispirazione occitanica, soprattutto nelle invenzioni lessicali e nelle scelte metriche»), 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*, in **Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, 1989, I, pp. 87-96, in partic. pp. 93ss., e ID., nelle *CLPIO*, p. LXXXII.

²⁴ C. GIUNTA, *La poesia italiana*, cit., ha proposto di ridimensionare l'importanza del rapporto tra Guido Guinizelli e Guittone d'Arezzo, relegando il sonetto *(O) caro padre meo* al ruolo di testo «non poi così cruciale» (p. 180) e revocando in dubbio, come si è detto alla n. precedente, il guittonismo della canzone *Lo fin pregi' avanzato* (pp. 203-204). Inoltre, avendo rilevato nella produzione di Guinizelli e dell'Orbicciani la presenza di «consonanze metrico-verbali» e una comune «quieta osservanza siciliana» (pp. 142-43), Giunta ha avanzato l'ipotesi dell'esistenza di una vera e propria «linea Bonagiunta-Guinizzelli», che si sarebbe spezzata solo in séguito al mutamento di maniera di Guido (la canzone *Al cor gentil*); vd. a questo proposito già G. GORNI, *Guido Guinizelli e la nuova "mainera"*, in **Per Guido Guinizelli. Il comune di Monselice (1276-1976)*, Padova, Antenore, 1980 («Medioevo e Umanesimo», 40), pp. 37-52; poi, con il titolo *Guido Guinizelli e il verbo d'amore, in Il nodo della lingua*, cit., p. 23-45, in partic. p. 24.

²⁵ *PD*, I, pp. 257-59. Dopo i rilievi di Contini, la «sicilianità» dell'Orbicciani 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. MENICETTI (vd. la nota biografica che segue la Premessa a questo volume) e dallo studio di C. GIUNTA, *La poesia italiana*, cit.

²⁶ E.H. WILKINS, *Guinizelli praised and corrected* (1917), in *The Invention of the*

⟨O⟩ *caro padre meo*, Guinizelli 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 alcune rime di Guinizelli, si è dovuto interpretare ⟨O⟩ *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 Guinizelli: sarebbe stata proprio questa a spingere il giovane rimatore 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 episodio marginale nella carriera di Guinizelli, diverrebbe addirittura la causa scatenante della rivoluzione 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 guinizelliana (*Purg.* XXVI 126), quanto piuttosto una mera – e fin troppo moderna – operazione di ricerca di originalità poetica.

La lode del «saver» di Guittone non è, però, l'unica difficoltà connessa all'interpretazione vulgata di ⟨O⟩ *caro padre meo*; vi si aggiunge anche il presunto elogio dei frati gaudenti, cioè dell'ordine religioso (*Ordo militiae beatae Mariae Virginis gloriosae*) di cui Guittone era entrato a far parte intorno al 1265.²⁹ Nel sonetto di Guido (vv. 7-8)

Sonnet and Other Studies in Italian Literature, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1959 («Storia e letteratura», 75), pp. 111-13. Tale lettura si appoggia sulla considerazione che nelle parole di Guinizelli in *Purg.* XXVI insieme alla critica di Guittone si trova anche quella di Guiraut de Bornelh («quel di Lemosi», 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 Guinizelli è, tuttavia, impresa disperata; al massimo, è possibile formulare ipotesi verosimili, come hanno fatto V. MOLETA, *Guinizelli in Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980 («Temi e testi», 31), pp. 11-50 e, più di recente, M. PAPAHAÇI, *Guido Guinizelli e Guittone d'Arezzo: contributo a una ridefinizione dello spazio poetico predantesco*, in **Guittone d'Arezzo*, cit., pp. 269-93.

²⁸ E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1986 («Oscar classici», 213), p. XIII.

²⁹ Cfr. C. MARGUERON, *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966 («Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris - Sorbonne. Série "Recherches"», XXXI), p. 22.

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.

Tuttavia, l'ordine dei gaudenti, fondato in Emilia e riconosciuto da papa Urbano IV nel 1261, non godeva affatto di buona fama, dal momento che i suoi membri, di estrazione esclusivamente magnatizia (come vedremo meglio nei prossimi capitoli), avevano ben presto manifestato la tendenza a venire a forti compromessi con la realtà e a condurre vita fin troppo agiata e mondana; sicché, come scrisse Giovanni Villani, «poco durò, che seguìo al nome il fatto, cioè d'intendere più a godere ch'ad altro». ³¹ Sulla pessima reputazione dei frati gaudenti (detti anche «Capponi di Cristo») e sulla loro *avaritia* ci informa efficacemente già Salimbene de Adam: ³²

«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».

Particolarmente spregiudicata era la posizione dei cavalieri coniu-gati, 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. Esempiare in questo senso è la figura di Loderingo degli Andalò, concittadino di Guinizelli e fondatore, insieme ad altri, dell'ordine dei gaudenti. ³³ 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 e Firenze insieme al collega e confratello Catalano di madonna Ostia: riconosciuto da frate Guittone come «padre dei padri

³⁰ E. SANGUINETI (a c. di), GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., p. XIII.

³¹ *Nuova cronica* VIII 13 (ed. critica a c. di G. PORTA, 3 voll., Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1990-91).

³² SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, nuova ed. critica a c. di G. SCALIA, Bari, Laterza, 1966 («Scrittori d'Italia», 232), II, p. 678 (il testo, riveduto, è stato ripubblicato a cura dello stesso Scalia nel 1998: *CCCM* CXXV e CXXV-A). Salimbene sviluppa ampiamente la propria critica, accusando i gaudenti di rapacità e avidità e rimproverando all'ordine di non avere alcuna finalità specifica.

³³ «Ordinata etiam fuit per honorabiles viros dominum Lotheringum de Andalois de Bononia, qui prior extitit et prelatuſ eiusdem Ordinis et inter eos» (*ibid.*).

suoi»,³⁴ per il suo ambiguo comportamento Loderingo avrebbe invece meritato nell'*Inferno* dantesco la condanna tra gli ipocriti, nella bolla di Caifas e Anna («Fрати godenti fummo, e bolognesi»).³⁵

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 Ubertino (anch'egli *iudex*, come Guinizelli) «non si faceva scrupolo di prender le distanze dall'esperienza del frate nel rivolgergli il sonetto *Se 'l nome deve seguitar lo fatto*», mettendo in dubbio «la scelta di un ordine come quello dei godenti (che avevano licenza di prendere moglie) perché a metà strada fra la completa dedizione a Dio e i piaceri del mondo»;³⁶ la decisione di Guittone non era da uomo di «saver», ma «d'om

³⁴ 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 sавere / che nocimento ha tanto e nullo noce».

³⁵ *Inf.* XXIII 103-108. Analoga accusa di ipocrisia fu mossa anche dal Villani ai gaudenti Loderingo e Catalano, «i quali, tutto che d'animo di parte fossono divisi, sotto coverta di falsa ipocresia furono in concordia più al guadagno loro propio ch'al bene comune» (*Nuova cronica* VIII 13; ed. Scalia, cit.).

³⁶ S. CARRAI, *La lirica toscana*, cit., p. 29. Si legga il son. 208 (ed. Egidi, p. 251): «Se 'l nome deve seguitar lo fatto, / vera vita è la tua, fra Guittone: / e se sавere 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 cambieria de vita in patto, / se mi giungessi assai d'orazione. / Ancor te 'l pogna l'om pur per sавere, / che de pura coscienza e nigretosa / se' dato a povertà e male avere, / e io ben te ne pregio in qualche cosa, / perché fai vita, quanto al mi' parere, / leggera a Dio e al mondo noiosa». Nell'apostrofe il proprio destinatario Ubertino ricorre, sfruttando una possibilità prevista dai trattati di retorica e frequente nelle tenzoni in volgare di *sì*, alla *interpretatio nominis* (Guittone interpretato come 'guito', cioè 'vile', 'spregevole'; diversamente Finfo del Buono in *Vostro amoroso dire* [V 193], vv. 1-6, per cui vd. la parafrasi di Avalle nelle *CLPIO*, p. 846); cfr. quanto scrive C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, pp. 188-89, cui si possono aggiungere i casi del son. *Credo sавete bene, messer Onesto* [234], inviato da Guittone a Onesto da Bologna (le circostanze e l'occasione della tenzone tra i due poeti sono stati recentemente illuminati da A. ANTONELLI, *Un'attestazione ducentesca del sonetto Omo fallito, plen de van pensieri di Guittone d'Arezzo*, in corso di stampa negli «Studi e problemi di critica testuale»; da integrare ora con ID., *Nuove su Onesto da Bologna*, in «I quaderni del M.E.S.», x, 2007, pp. 9-20) e, anche se in contesto diverso, dei vv. 89-90 della canz. *Amor tanto altamente* [XXI], dello stesso aretino: «Poi Mazzeo di Rico, / ch'è di fin pregio rico». Guittone rispose con un sonetto (vd. la ripresa dell'*interpretatio*, vv. 1-2: «Giudice Ubertin, in catun fatto / ove pertegn voi, ver son Guittone») in cui faceva notare al giudice come il suo impegno civile non fosse nient'altro che un affanoso «servire al mondo» e quindi, in realtà, «cosa noiosa». Sempre Guittone sfrutta il gioco etimologico sul proprio nome, conformandosi al *topos* dell'umiltà, nella lettera XXVII 1 a Bacciarone di messer Bacone: «frate Guittone, guittone meglio di frate». All'*interpretatio nominis* di Ubertino (sulla

matto» (v. 3), perché l'ambigua vita del frate coniugato è tanto «leggera a Dio» quanto «al mondo noiosa» (v. 14).³⁷

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* (e risolvendo così, di fatto, il problematico nodo, verbale e ideologico, del lentiniano *Io m'aggio posto in core a Dio servire*),³⁸ la popolare accezione negativa dell'appellativo di «gaudenti» (*O cari frati miei*, vv. 105-107):³⁹

cui identità cfr. ora L. LEONARDI, *Il canzoniere Laurenziano*, cit. p. 170), si oppongono quelle, e contrario (in cui, cioè, si sottolinea la contraddizione tra il nome e le qualità intrinseche dell'uomo), di maestro Bandino, «Leal Guittone, nome non verteri» (ed. Leonard, p. 87), e forse – secondo A. MENICETTI (a c. di), C. DAVANZATI, *Rime*, cit., p. 356, e Id. (a c. di), C. DAVANZATI, *Canzoni e sonetti*, Torino, Einaudi, 2004 («Collezione di poesia», 324), p. 43 (la congettura risale al Gaspary) – di Chiaro Davanzati, «Va', mia canzone, al saggio / c'ha 'l nome percontraro» (canz. *Sovente il mio cor pingo*, vv. 25-26), i quali rilevano la contraddizione tra il nome di battesimo e la qualità intrinseca del destinatario.

³⁷ L'espressione potrebbe richiamare la canz. di Guittone *Tutto 'l dolor, ch'eo mai portai, fu gioia* [XIV], «E poi saver non m'aiuta, e dolore / me pur istringhe il core, / pur conven ch'eo matteggi; e sì facci'eo; / perch'om mi mostra a dito e del mal meo / se gabba; ed eo pur vivo a disonore, / credo, a mal grado del mondo e di Deo» (vv. 51-56). Non solo verbale, visto il rilievo attribuito alla *sapience* («saver» nel sonetto di Ubertino), appare il contatto con un passo del *Tresor* di Brunetto Latini relativo alle prima delle quattro virtù cardinali, *prudence* (II LVI 1): «Mais ki bien consire la verité, il trovera que la prudence est le fondement des unes et des autres [*scil.* sia delle virtù teologali sia delle virtù cardinali]: car sans sens et sans sapience ne poroit nus bien vivre, ne a Dieu ne au monde» (BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, édition critique par F.J. CARMODY, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1948; rist. Genève, Slatkine, 1975, pp. 230-31).

³⁸ Nel noto sonetto, che presenta un'interessante – e irrisolta – contaminazione di tematica religiosa e motivi cortesi e amorosi, il verbo *gaudere* (v. 7), nonostante la (ma sarebbe forse meglio dire: proprio a causa della) precisazione dell'autore circa la necessità di intendere il termine in senso spirituale («Ma non lo dico a tale intendimento, / perch'io pec(c)ato ci volesse fare», vv. 9-10), conserva, alla fine, una fondamentale ambiguità.

³⁹ La canzone *O cari frati miei* [XXXII] testimonierebbe di una scelta di vita religiosa più radicale da parte di Guittone, probabilmente deluso dal comportamento di alcuni confratelli (cui ai vv. 93-94 il poeta rimprovera di «gaudere / ov'è gran despiacere»): «quando abbandonò moglie e figli, egli presumibilmente divenne conventuale rimanendo laico» (M. CERRONI, voce *Guittone d'Arezzo*, cit., p. 549). Quanto all'appellativo di *gaudentes*, mi sembra verosimile che siano stati gli stessi frati a sceglierlo, sulla base magari di *II Cor XIII 11*, «de cetero *fratres gaudete* perfecti estote exhortamini

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

L'insistenza di Guinizelli sui «gaudii» di cui Guittone «gaude» tra i «gaudenti» (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 descrezioni», quasi sbattuta «in faccia» a Guittone (si veda la risposta di questo, vv. 1-2); il quale, infatti, la colse con fastidio, respingendo l'omaggio di quel «figlio» – coetaneo però, se non più vecchio, del presunto «padre» – troppo impertinente.

La situazione, dunque, sarebbe stata questa: da un lato un giovane e maldestro Guinizelli, 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 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'atteggiamento), laico e per giunta ghibellino?⁴⁰ Ritorniamo al testo.

idem sapite pacem habete et Deus dilectionis et pacis erit vobiscum»; assai meno probabile appare invece l'ipotesi di G. GOZZADINI, *Cronaca di Ronzano e memorie di Loderingo d'Andalò frate gaudente*, Bologna, Società Tipografica Bolognese, 1851, p. 29 e p. 92 n. 74, che il nome possa derivare dalla chiesa bolognese intitolata a santa Maria del Gaudio, nella strada Gattamarza.

⁴⁰ Come vedremo più avanti (cap. IV, § 1), la Milizia della Vergine, sorta per iniziativa congiunta di membri dell'aristocrazia militare cittadina tanto guelfa quanto ghibellina, nel probabile tentativo di sanare la frattura tra le due *partes*, fu presto attratta in orbita guelfa; la famiglia di Guinizelli risulta, invece, legata alla fazione ghibellina lambertazza, tanto che, allorché nel 1274 i Geremei prevalsero sulla parte avversa, i suoi membri incorsero nel bando da Bologna (anche se, probabilmente, solo all'altezza del '77; cfr. A. ANTONELLI, *Nuovi documenti sulla famiglia Guinizelli*, in *Da Guido Guinizelli a Dante*, cit., pp. 59-105, in partic. p. 86; per la nascita di Guido cfr. ivi, p. 80 e n. 68). Sul bando della *pars* lambertazza e sulla gestione del programma antighibellino a Bologna cfr. G. MILANI, *Il governo delle liste nel comune di Bologna. Premesse e genesi di un libro di proscrizione duecentesco*, in «Rivista storica italiana», CVIII, 1996, pp. 149-229; Id., *Dalla ritorsione al controllo. Elaborazione e applicazione del programma antighibellino a Bologna alla fine del Duecento*, in «Quaderni storici», XXXII, 1997, pp. 43-74; e, ora, con ampiezza di prospettiva, Id., *L'esclusione*

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

La parafrasi del sonetto, secondo l'interpretazione tradizionale, è questa (si seguono le note al testo di Contini, Marti, Sanguineti, Pelosi e Rossi):⁴¹

“Caro padre mio, non è necessario che qualcuno si sobbarchi l'impresa di lodarvi, dal momento che nella vostra mente non osa entrare vizio che il vostro *saver* non saetti fuori di sé, espellendolo. Così, esso chiude la porta a tutti i mali (*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 –,⁴² poiché essa è stretta 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 ⟨O⟩ *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: la-

dal Comune. Conflitti e bandi politici a Bologna e in altre città italiane tra XII e XIV secolo, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2003 («Nuovi studi storici», 63).

⁴¹ PD, II, p. 484; M. MARTI, *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 98-99; E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., pp. 83-84; P. PELOSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, Napoli, Liguori, 1998 («Testi», 5), pp. 79-80, L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit. pp. 70-72.

⁴² L'interpretazione del passo proposta è quella di Pelosi; altri intendono 'perché a voi solo *affido* ciò, come a un maestro'.

tinismi (i termini in rima *laude: aude: claude: gaude*,⁴³ l'aggettivo neutro sostantivato «reò»); 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);⁴⁴ la preposizione «a» del v. 12 («a debel' vimi»), chiaro gallicismo perché usata con valore strumentale (it. 'con');⁴⁵ infine, la variante dialettale «aguinchi» per *avinchî* (Contini) che, oltretutto, con «cimi» e «vimi» costituisce una «continuata metafora agricola» (Sanguineti).⁴⁶ Spicca poi il verbo «accorgo» (v. 11), che ha creato non pochi problemi ai commentatori: secondo Contini, «nel contesto può voler dire solo '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)»;⁴⁷ 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) che 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» ('nessuno deve lodarvi, perché voi, nel vostro *saver*, respingete ogni vizio') costituirebbe un concettoso paradosso. Ai vv. 5-6 troviamo la difficile proposizione «a ciascun reò sî la porta claude, / 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 pronomi relativo e risolto in 'di cui' (caso indiretto), anche se il «sî» della principale farebbe pensare a una consecutiva; il glossema «à più via», sciolto in 've ne sono di

⁴³ *Laude* e *claude* costituiscono anche rima ricca.

⁴⁴ Cfr. A. RONCAGLIA, *La lingua dei trovatori. Profilo di grammatica storica del provenzale antico*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, p. 90: «il provenzale adotta [...] per il superlativo anche la composizione secondo il tipo SUPER + aggettivo positivo (*mout be, be apte, sobrebel* e sim.)».

⁴⁵ L'uso è frequente già nei siciliani; cfr. i glossari di B. PANVINI (II, p.1) e di L. LEONARDI (a c. di), GUITTONE, *Canzoniere*, cit., p. 321.

⁴⁶ «Letteral. *cimare* = levare il pelo al panno con forbici e altri strumenti adatti» (Pelosi).

⁴⁷ Nella proposta dello Zaccagnini (ripresa da Rossi, con il verbo nell'accezione giuridica di 'appellarsi') *accorgo* viene considerato come derivato dal latino ACCŪRRO, con suffisso -go non etimologico, per analogia con *porgo* <PORRĪGO (cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino, 1966-69 [«Manuali di letteratura, filologia e linguistica», 3], II, Morfologia, p. 260, § 535).

più' (vero e proprio *hapax legomenon*); «Marchi», editato con la maiuscola perché inteso in relazione al patrono di Venezia, san 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 – forse a fare ammenda della «gioiosa gioi sovr'onni 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», «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 (L, f. 125r) [tav. 1.1],⁴⁸ rende complessa l'operazione di divisione delle parole.

Tuttavia, nonostante il tono e la tessitura del componimento facciano pensare ad un vero omaggio filiale, già Edoardo Sanguineti ha interpretato il sonetto di Guinizelli come «una *gaffe*», scorgendo nell'uso dell'aggettivo guittoniano «sovralarchi», 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*); e su queste basi Antonello Borra si è spinto a definire *(O) caro padre meo* «una irrispettosa parodia» dello stile di Guittone, limitandosi però a rimandare alle pagine di Sanguineti.⁴⁹ Un'analisi più approfondita è stata compiuta da Luciano Rossi, che ravvisa nel sonetto di Guinizelli un chiaro intento parodico sia nella ripresa dei moduli guittoniani (direttamente preso di mira sarebbe il frammento di canzone a messer Rannuccio de Casanova annesso alla lettera XXXVI) sia nel tono «estremamente ambiguo, se non decisamente contraffattistico», della seconda quartina, con l'associazione dei marchi con i gaudenti e la «sarcastica insinuazione sul tipo di gaudio di cui gioiscono anche Guittone e i suoi

⁴⁸ Cfr. D'A.S. AVALLE, *La tradizione manoscritta*, cit., p. 154.

⁴⁹ E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., p. X; A. BORRA, *Guittone d'Arezzo e le maschere del poeta. La lirica cortese tra ironia e palinodia*, Longo, Ravenna, 2000 («Memoria del tempo», 19), p. 10.

confratelli». ⁵⁰ Infine, anche Roberto Antonelli si è recentemente pronunciato a favore di una rilettura di *⟨O⟩ caro padre meo*, proponendo un'interpretazione del testo «sotto il segno dell'ironia». ⁵¹

Approfondendo in parte questi spunti, ma seguendo un percorso autonomo, nelle pagine che seguono si cercherà di dimostrare che il sonetto di Guinizelli possiede una voluta duplice significazione: esso si presenta come una lode (di cui rispetta apparentemente la retorica di genere, compreso il *topos* della richiesta di correzione), ⁵² ma può – e deve – essere letto anche come una mordente critica, imitando in ciò, come vedremo, la peculiare ambiguità dell'atteggiamento del poeta aretino, destinatario del testo.

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. 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,

⁵⁰ Cfr. L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. xxv-xxvii, 68-69, 70-72 (nota al testo); le citazioni sono dalle pp. xxvi e 69.

⁵¹ R. ANTONELLI, *Dal Notaro a Guinizelli*, cit., p. 144 n. 81, ripreso in Id., *Avere e non avere*, cit., p. 74 n. 49.

⁵² Sulla retorica della lode e sulle richieste di aiuto e correzione cfr. C. GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., pp. 150ss. (a p. 152 l'autore fa riferimento alla preghiera rivolta da Guittone al vescovo Ildebrandino di portare «amenda» alla sua canzone *Poi male tutto è nulla inver peccato*) e pp. 181ss. Vd. anche F. BRUGNOLO, *Spunti per un nuovo commento a Guinizelli*, in **Intorno a Guido Guinizelli*, cit., pp. 37-56, in partic. p. 56, che allega la richiesta fatta da Meo Abbracciavacca (lettera xxxi) nel presentare a frate Guittone il sonetto *Poi sento ch'ogni tutto da Dio tegno*: «Perciò vi dimando che sia brunito lo mio ruginoso sentore de la questione di sotto». Scrive Brugnolo: «È possibile che anche Guinizelli presenti il "vizio" da emendare come una ruggine da limare; si pensi al *mot de roill* di Marcabruno (*Lo vers comens quan vei del fau*, v. 52) o, d'altro lato, all'"amorosa lima / c'ha puliti i miei motti" di Cino da Pistoia (clxxvii, 5-6)». La richiesta di correzione della propria canzone è presente anche nel congedo della canzone *Fonte di sapienza nominato*, vv. 80-86, inviata da «Matteo paterino» a frate Guittone: «Saggio pregiato a cui mia canzon mando / per cortesia dimando risonpione / e la discreta vostra intencione, / non disputando ma me amendendo / se'ccì à di fallore / sì che vostro valore / e vostr'onore non ne sia bassato» (vd. C. GIUNTA, *Letteratura ed eresia nel Duecento italiano: il caso di Matteo Paterino*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», III, 2000, pp. 9-97 [testo pp. 91-93]; poi in Id., *Codici*, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 65-144 [pp. 142-44]).

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’.⁵³ Il sonetto, dunque, sembrerebbe aprirsi con un’affermazione fortemente polemica nei confronti di Guittone, il quale, nonostante il suo presunto «saver», sarebbe in realtà incapace di preservarsi nell’anima («mente») puro dal «vizio». Rimane da vedere se tale interpretazione risulti confermata dal resto del componimento.

Partiremo per comodità dai vv. 7-8. Se si intende la figura etimologica «gaudenti» - «gaude» - «gaudii» nel significato proprio del verbo CAUDĒRE (riferito al diletto provocato dai piaceri sensibili, e non secondo la risemantizzazione mistica fornita da Guittone), l’appellativo di «gaudenti» riacquista accezione spregiativa:

entr’ a’ gaudenti ben vostr’ alma gaude,
ch’al me’ parer li gaudii àn sovralarchi.

Il «vizio» di Guittone sarebbe quindi legato proprio alla 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:⁵⁴ ‘tra i frati *gau-*

⁵³ 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 fareh(b)i 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» è considerato dichiarativo anche da L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 70.

⁵⁴ In questa interpretazione, «sovralarchi» risulta soltanto apparentemente un superlativo prefissale provenzaleggiante alla maniera di Guittone (nella cui produzione troviamo «sovrabondoso», «sovragrande», «sovrammaggio», «sovrameritato» e «sovrarmertato», «sovrapiacente», «sovrapieno», ma anche «sorbella», «sorgrande», «sormaggio», «sormaggiore» ecc.). Il prefisso *sovra-* modifica l’aggettivo *larco* (questo, sì, un provenzalismo) in modo simile a quanto avviene per l’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’ (ma vd. anche Guittone, canz. XIV *Tutto l dolor, ch’eo mai portai, fu gioia*, v. 16: «la *sovra natoral* vostra bellezza»). Un controllo nella banca dati dell’italiano antico dell’*Opera del Vocabolario Italiano [OVI]*, consultabile on line all’indirizzo <<http://www.oivi.cnr.it>>, mostra che sono numerosi nei testi delle origini – sempre in Guittone, si pensi solo agli aggettivi «sovrabondosa» e «sovrabondoso» del son. *O traocitata e forsennata gente* [174], v. 10, e della ball. *Meraviglioso beato*, v. 54 (testo S. ORLANDO, *Due ballate di Guittone d’Arezzo*: Meraviglioso beato e Beato Francesco, in «Rivista di Studi testuali», II, 2000, pp. 163-82, in partic. pp. 163-67), sui quali cfr. la voce *sovrabondoso*, a firma di P. LARSON (1998),

denti che, a mio parere, hanno *gaudii* sovrabbondanti, la vostra anima se la gode ben 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 di più' e il «che» (disgiunto dal «sì» del v. 5) come pronome relativo; l'interpretazione è sintatticamente ardata e, certo, ben "guittoniana", soprattutto se si tiene conto del fatto che il relativo, sciolto in 'di cui', si presenta in realtà al caso diretto.⁵⁵ I

nel *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* [TLIO], consultabile on line all'indirizzo <<http://tlio.ovl.cnr.it/TLIO/index.html>> (ma, dello stesso Larson, vd. anche le voci *soprabbondévole*, *soprabbondante* e *soprabbondanza* [1998]) – i casi in cui il prefisso *sopra-* / *sovra-*, soprattutto in composizione con sostantivi e forme verbali, assume significato simile (o quantomeno dubbio): «li tuoi canali sopraabo(n)deranno di vino, sì come Salomone disse» (*Trattati di Albertano volg.*); «per la seconda s'aumilia al pare, e questa è detta perfetta; per la terza s'aumilia l'uomo al minore, e questa è detta sopraabbondevole» (Bono Giamboni, *Vizi e Virtudi*); «ei re e i prenzì, che ànno ei beni temporali in soprabbondanza» (*Egidio Romano volg.*); «quegli che soprabbonda è detto vantatore» (*Tesoro volg.*); «così dovemo noi gridare i fiotti de' malvagi pensieri, che sorrodono, e soprabondano sovente il cuore» (Zuccherò Bencivenni, *Esp. del Paternostro*); «de le cose sopracelestiali», «le sustanzie sopracelestiale», «sì li viene el lactime, k'ène soprahabantia d'omori», «Davit p(ro)ph(et)a dice "Viddi lo inpio superbo sopraexaltato (et) elevato sopra li cedri del Libano"» (*Questioni filosofiche*); «che 'l soprachonperai s. sei piue che nnon valeia» (*Doc. fior., 1277-96*); «che la ci avea soprachontata piue che non ne chostava» (*Doc. fior., 1299-1300*); «e que' che sopravendon a credenza» (*Fiore*); «L'aver ge sovravanza e viv senza lavor» (Bonvesin); «onne vostro dezio inpiedo e sovraenpiendo oltra onni vostro pensiero»; «sovrampiendol di gioia», «Solo bono è Dio, ch'empie e sorempie onni senno e onni core» (Guittone, *Lettere e Rime*); «Pur io gran male avendo, per sovramar, pensando la ragione», «e per sovrabondanza trasnatura senno e misura» (Chiario Davanzati); «la sovraismisuransa di quei c'han ditto d'aver sentimento de l'amoroso dolce e car valore» (Meo Abbracciavacca) ecc. Il significato doppio del prefisso *sopra-* nel sonetto dello *iudex* Guinizelli si giustifica anche in base del modello del latino SUPER-, utilizzato nella *Vulgata* e dagli autori cristiani, e poi nel latino medievale e scolastico, ora a indicare eminenza (*supergloriosus*, *superlaudabilis*), ora abbondanza ed eccedenza (*superabundanter*, *superabundantia*, *superefficio*, *superextendo*, *superfluis* ecc.). Come interessante termine di paragone si pensi al *Pater noster*, «Panem nostrum supersubstantialem da nobis hodie» (*Mt VI 11*), nel quale l'aggettivo *supersubstantialis* può essere tradotto come 'sostanzialissimo', e dunque 'quotidiano', oppure come 'al di sopra della sostanza', ossia 'spirituale'.

⁵⁵ Vd. *PD*, II, p. 484. L'interpretazione è accettata senza riserve da tutti i commentatori; scrive M. MARTI, *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, cit., 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"».

due versi, però, possono essere interpretati in modo più lineare. Anzi-tutto, si può considerare il «che» congiunzione consecutiva, come suggerito dal «sì» della reggente. In secondo luogo, come già proposto da Giunta,⁵⁶ 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 proprio in questa accezione,⁵⁷ per non dire di *Si-m fos Amors de joi donar tan larga* di Arnaut Daniel (*BdT* XXIX 17, v. 35: «que per vos son estrag caval e *marc*»), da cui verosimilmente dipendono le rime in *-archi* di ⟨O⟩ *caro padre meo* (*embarc: larc: marc*, collocate al terzo verso delle strofe I, II e V).⁵⁸ Tale lettura risulta ancora più pertinente quando si pensi alla fama che, in quegli anni, la politica di espansione commerciale di Venezia – «aurea Venecia», come dice Giovanni Diacono – stava procurando ai suoi abitanti: gente «que non arat, non seminat, non vindimiat» e che si arricchisce avidamente e smisuratamente con il commercio («Veneti avari homines sunt», afferma Salimbene).⁵⁹ Intendere i «Marchi» come ‘denari’, oltretutto, semplifica non solo la lettura del sonetto di Guinizelli, ma anche – come vedremo – quella della risposta di Guittone, evitando così di ricorrere a complesse e talora stravaganti spiegazioni.⁶⁰

Qualche problema in più presenta l’interpretazione di «à più via». Senza ricorrere al significato, altrimenti non attestato, ‘ve ne sono di più’, si può spiegare l’espressione distinguendo la voce verbale «à» dal secondo membro «più via», leggibile alla stregua del comune *via più*, ‘ancor più’ (*via* è un rafforzativo del comparativo), assai fre-

⁵⁶ C. GIUNTA, *La poesia italiana*, cit., 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».

⁵⁷ *Canz. Altra fiata aggio già, donne, parlato* [XLIX], vv. 99-100: «Molti ghiotti son, molti; ma nullo è tanto / che *marchi* mille desse in pescealcono». Cfr. anche *GDLL*, voce *màrco*, IX, p. 784: «Moneta comparsa in Inghilterra alla fine del secolo X [...] e di là diffusasi in numerosi paesi europei (e in Italia fu introdotta verso la metà del secolo XII, ragguagliato variamente ai correnti *soldi* e *denari* [...])».

⁵⁸ ARNAUT DANIEL, *L’aur’amara*, a c. di M. EUSEBI, Parma, Pratiche, 1995 («Biblioteca Medievale», 52), pp. 145-53.

⁵⁹ Cfr. G. FASOLI, *Nascita di un mito*, in **Studi storici in onore di Gioacchino Volpe per il suo 80° compleanno*, Firenze, Sansoni, 1958, I («Biblioteca storica», 31), pp. 447-79, in partic. p. 455.

⁶⁰ Per spiegare il passo sono stati chiamati in causa di volta in volta san Marco, i veneziani di nome Marco, i saggi e gli stolti, gli asini, i somari, il *marcone* ‘ciucu’ pisano, le orecchie asinine di re Marco nel romanzo di Tristano; cfr. E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., pp. 83 e 86.

quente nella produzione di Guittone e presente anche in Guinizelli⁶¹ (la forma “invertita” *più via*, in ogni caso, compare anche nel sonetto *Ahi, che bon m'è vedere ben patiente* dello stesso Guittone, «ma ciò che piaceme forte *più via* / è giovan om dilicato e sano, / che di fatto è casto e di talento»⁶²). Il significato di «à più via» di <O> *caro padre meo*, dunque, sarà semplicemente ‘possiede anche di più’, risultando valido sia quando si legga il sonetto come una lode sia – come si sta tentando di fare – come il suo contrario; tutto dipende dal senso, morale o materiale, attribuito al verbo *avere*. Nel primo caso (la *laude*), i vv. 5-6 appaiono un elogio delle “ricchezze dell’anima” del saggio, ben superiori a quelle secolari: ‘il vostro *saver* è così fermo nel chiudere la porta a ogni colpevolezza da sembrare anche più ricco di quanto lo sia Venezia con tutti i suoi denari’. Se, invece, al v. 5 si intende «reo» come aggettivo (‘colpevole’), predicativo del soggetto sottinteso «saver» [di Guittone] (v. 4), allora il verbo *avere* assume un significato decisamente materiale:

a ciascun, rëo, sì la porta claude
che sembr' à più via che Venezi' à marchi,

‘nel vostro presunto *saver* serrate colpevolmente la porta a tutti, sicché sembra siate anche più ricco dell’opulenta Venezia’⁶³. La critica di Guinizelli a frate Guittone e all’ordine dei gaudenti si appunterebbe, quindi, su una questione di denaro e di avidità, in accordo con le parole di Salimbene de Adam, che accusava i gaudenti di non volere ‘mettere in comune con gli altri i propri beni’, ma di volerseli ‘tenere solo per sé’. Tale lettura parrebbe confermata dal fatto che il gioco di parole sul termine *Marco* è, già dal XII secolo, un *topos* della satira goliardica contro l’avidità del clero, accusato di preferire le *marcas*

⁶¹ Cfr. il sonetto *Fra l'altre pene maggio credo sia*, vv. 9-11: «In pace donqua porti vita e serva / chi da signore alcun merito vòle: / a Dio *via più*, che volontate chere».

⁶² Vv. 9-11. La forma «più via», preceduta in Guinizelli dalla voce verbale «à» e in Guittone da quella «piaceme», è dunque una probabile ulteriore movenza guittoniana, in accordo con le numerose altre già identificate nel sonetto. Significativamente, essa compare anche in un componimento di Panuccio dal Bagno, «il più fecondo» – scrive Contini nei *PD*, I, p. 299 – «degli antichi rimatori pisani, ormezzante da vicino il modello guittoniano, specialmente del Guittone morale»; nella canzone *La dolorosa e mia grave doglienza* troviamo entrambe le forme, sia quella rara «più via» (v. 48, «ma grave è *più via* troppo e monta ardore») sia quella comune «via più» (v. 54, «unde la pena m'è *via più* dogliosa»).

⁶³ È però possibile anche la seguente lettura: ‘il vostro *saver* chiude la porta a ogni vizio in modo tale che esso (ossia *ciascun reo*) ha più accesso (*via*) [al vostro animo] di quanto ne abbia Venezia all’accumulo di ricchezze’; in questo caso, nel termine *via* si potrebbe scorgere un’allusione alla scottante questione del controllo del commercio tra Po e Adriatico, al centro del conflitto tra Bologna e Venezia (per cui cfr. oltre).

(‘marchi’) al vangelo di Marco.⁶⁴ Il termine «Marchi» di *(O) caro padre meo*, concentrando in un’unica espressione il tradizionale binomio *Marcum / marcas*, sembrerebbe dunque essere – si passi il bisticcio di parole – una vera “marca di genere”, una spia, ben riconoscibile da parte del lettore medievale, dell’intenzione polemica e satirica del testo di Guinizelli.⁶⁵

È probabile che la scelta del motivo goliardico sia stata suggerita a Guido dalla situazione storica contemporanea: dopo quella locale, i marchi veneziani erano la moneta più diffusa a Bologna⁶⁶, e fiorenti

⁶⁴ Nei *Carmina Burana* troviamo un *Initium sancti evangelii secundum marcas argenti* (XLIV); nell’*Apocalipsis Goliae* si legge (strofa XXVI): «Est leo pontifex summus, qui devorat, / qui libras sciens libros impignorat, / *marcam* respiciens *Marcum* dedecorat, / in summis navigans in nummis ancorat». Stesso gioco di parole si incontra anche in una strofa del celebre componimento *Utar contra vitia*, scritto forse da Gualtiero di Châtillon e incluso nella collezione dei *Carmina Burana* (XLI 11): «Solam avaritiam Rome nevit Parca: / parcit danti munera, parco non est parca, / nummus est pro numine et pro *Marco marca*, / et est minus celebris ara quam sit arca». Nello *Speculum stultorum* di Nigello de Campo Longo, inoltre, troviamo: «Praesul amat *marcam* plus quam distinguere *Marcum*, / plus et amat lucrum quam sapuisse *Lucam*» (vv. 2743-44). Sulla questione vd. J. MANN, *La poesia satirica e goliardica*, in **Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, direttori: G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, Roma, Salerno ed., II. *La circolazione del testo*, 1994, pp. 73-109. Si noti che sia il poema satirico *Apocalipsis Goliae* sia i versi dell’*Utar contra vitia* erano testi assai noti nel Medioevo, come dimostra la loro grande fortuna manoscritta (ivi, p. 78 n. 10, e p. 84 n. 22). Testi: *Carmina Burana*, mit Benutzung der Vorarbeiten W. Meyers, kritisch herausgegeben von A. HILKA und O. SCHUMANN, I. Text (I. Die moralisch-satirischen Dichtungen; II. Die Liebeslieder), Heidelberg, Winter, 1930; *Die Apokalypse des Goliath*, herausgegeben von K. STRECKER, Roma, Regenberg, 1928; NIGEL DE LONGCHAMPS, *Speculum stultorum*, edited with an introduction and notes by J.H. MOZLEY and R.R. RAYMO, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1960.

⁶⁵ La polemica contro i «fals clergue» e la loro *avaritia* era diffusa negli ambienti ghibellini e antifrancesi (cfr. S. VATTERONI, *Falsa clercia. La poesia anticlericale dei trovatori*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1999 [«Scrittura e scrittori», 15], p. 83): nella canzone *Ar es sazoz c’om si deu alegrar*, ad esempio, composta nell’imminenza della scontro tra Corradino di Hohenstaufen e Carlo I d’Angiò (la vicenda lascia traccia significativa nel sonetto di Guinizelli *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo*; vd. Appendice), il trovatore genovese Calega Panzan auspica un ritorno della Chiesa al primitivo stato di povertà rappresentato dalla figura di san Pietro, il quale «pescava armas e non bezanz» (v. 31); testo G. BERTONI, *I trovatori d’Italia (Biografie, testi, traduzioni, note)*, Modena, Orlandini, 1915, pp. 441-45, ripreso da M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia Literaria y Textos*, Barcelona, Planeta, 1975, III, n° 360, p. 1682.

⁶⁶ Vd. la rubrica XVIII *De marco* degli Statuti della società dei formaggiari e lardaroli (1242), in cui si stabilisce che i *ministrales* della società debbano verificare almeno tre volte all’anno, con l’ausilio di «unum *marcum bonum, rectum et legalem*. XII. uncium» e di due bilance, il peso e la forma dei marchi (soggetti, come è noto, al fenomeno della limatura della materia aurea) in possesso degli immatricolati: *Statuti della Società dei Formaggiari e Lardaroli dell’anno .MCCXXXII. circa, con emendazioni dell’anno .MCCLV. o .MCCLVI.*, in *Statuti delle Società del Popolo di Bologna*, a c. di A. GAUDENZI, II.

erano i rapporti economici e politici tra le due città, almeno finché la carestia di cereali del 1268, che provocò gravi tumulti popolari, non costrinse il comune felsineo a costruire alla foce del Primaro un castello, da opporre a quello veneziano (anche nel nome) del Marcamò, per contrastare il controllo della Serenissima sul traffico di merci tra il corso del Po e l'Adriatico (1270).⁶⁷ Di tale legame, che costituì a lungo una stabile alleanza, ci dà misura l'elenco dei podestà di Bologna degli anni '60 e dei primi anni '70. Quasi esclusivamente veneziani furono, infatti, gli ufficiali cittadini dal 1262 al 1268 (Andrea Zeno nel '62 e nel '64, Giovanni Dandolo dal '65 al '67, Marco Giustiniani nel '68), alle cui magistrature si inframezzarono le reggenze, certo ben note a Guittone, dei frati gaudenti Loderingo e Catalano (1265 e 1267, ossia prima e dopo l'infelice esperienza fiorentina), cui si può forse aggiungere l'episodio, menzionato da Matteo Griffoni, dell'associazione dello stesso «padre dei padri» Loderingo al *rector* Giacomo Tavernieri da Parma nel 1263, «ne potestas timeret facere offitium suum».⁶⁸ L'insuccesso della politica di conciliazione tra le parti ghibellina e guelfa dei Lambertazzi e dei Geremei e, soprattutto, la guerra con la stessa Venezia, scoppiata nel 1270 e conclusasi con una disfatta per il Comune di Bologna, sospesero la serie di chiamate di podestà dalla città adriatica; ma già nel '72, a pace non ancora firmata (l'accordo è del 15 agosto 1273), fu rieletto il Dandolo, e nel '73 e nel '74 tornò il Giustiniani, prima che l'espulsione dei Lambertazzi dalla città e la provvisoria alleanza tra il Popolo e la parte geremea interrompessero, in modo definitivo, il prelievo di podestà da Venezia.⁶⁹ Tra gli avvenimenti di attualità, che potranno aver esercitato una qualche suggestione su Guinizelli, si potrà menzionare, infine, anche

Società delle Arti, Roma, Fonzani e C. Tipografi del Senato, 1896 («Fonti per la Storia d'Italia pubblicate dall'Istituto Storico Italiano. Statuti - Secoli XIII-XIV»), p. 171.

⁶⁷ Vd. A.I. PINI, *Ravenna, Venezia e Bologna da Marcamò al Primaro (1251-1271)*, in «Deputazione di Storia patria per le province di Romagna. Atti e memorie», n.s., XLIII, 1992, pp. 233-61 (per l'origine e il senso del nome Marcamò vd. in partic. pp. 240-47).

⁶⁸ MATTHAEI DE GRIFFONIBUS *Memoriale historicum de rebus bononiensium [a.a. 4448 a. C. - 1472 d. C.]*, a c. di L. FRATI e A. SORBELLI, Città di Castello, Lapi, 1802, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento*, ordinata da L.A. Muratori, nuova ed. riveduta, ampliata e corretta con la direzione di G. Carducci e V. Fiorini, t. XVIII, parte II (Matteo Griffoni), p. 16: «Dominus Ugutio de Arientis a comite Maghinardo de Panico et quibusdam de Goçadinis mortuus fuit. Qua de causa partes traxerunt ad arma. Et tunc dominus Lodorengus de Andalò fuit datus in socium domino potestati Bononiae, ne potestas timeret facere offitium suum».

⁶⁹ Su questa fase storica del comune e sulla guerra con Venezia vd. A. HESSEL, *Geschichte der Stadt Bologna von 1116 bis 1280* (1910); trad. it. *Storia della città di Bologna dal 1116 al 1280*, a c. di G. FASOLI, Bologna, Alfa, 1975 («Fonti e studi per la storia di Bologna e delle province emiliane e romagnole», 5), pp. 243ss.

la vicenda, riportata sempre dal Griffoni, di un cittadino veneziano, condannato al rogo nel 1266 come falsatore di moneta: «Guido Heganus de Venetiis fuit combustus in Bononia propter monetam falsam». ⁷⁰

Come per tutti i testi conservatici di Guinizelli – salvo forse *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo*, la cui composizione, come si argomenta nell'Appendice a questo volume, può ragionevolmente essere fatta risalire agli ultimi mesi del 1268, o poco oltre – anche per *<O> caro padre meo* è impossibile stabilire una datazione certa. Tutto ciò che sappiamo è che il sonetto, per via del riferimento ai frati gaudenti del v. 7, deve essere posteriore all'entrata di Guittone nella milizia della Vergine, che Margueron ha proposto di collocare intorno al 1265. ⁷¹ È verosimile che il componimento sia stato scritto tra la seconda metà degli anni '60, dopo la conversione di Guittone, appunto, e all'epoca delle reggenze a Bologna dei podestà veneziani e della coppia di frati gaudenti, e il 1270, alla vigilia della guerra con la Serenissima (il che renderebbe conto della fondamentale accezione negativa, che qui si sostiene, della menzione della potenza lagunare). Il cenno ai marchi veneziani, congiuntamente all'immagine del frate gaudente che 'chiude la porta' per non «communicare aliis bona sua», potrebbe trovare una spiegazione, infatti, proprio alla luce della situazione politica, economica e sociale creatasi nel '68, ben descritta da Salimbene: ⁷² da un lato la popolazione bolognese, ingrossata dall'ingente numero di studenti forestieri, che versa in difficili condizioni per la carestia di cereali e per l'impossibilità del Comune di approvvigionarsi senza la lucrosa mediazione dell'"avidà" Venezia; dall'altro i ricchi frati gaudenti che, nella penuria generale, continuano invece a *gaudere* delle loro ricchezze, serrando la porta «a ciascun», con atteggiamento colpevole («reo») e contrario allo spirito del messaggio cristiano. ⁷³

⁷⁰ *Op. cit.*, p. 17.

⁷¹ C. MARGUERON, *Recherches*, cit., p. 22: «on ne doit pas se tromper de beaucoup en faisant remonter à l'année 1265 son entrée dans l'Ordre».

⁷² *Cronica*, cit., II, pp. 699-700: «[Veneti] ita claudunt navigii viam Lombardis, quod nec a Romagnola nec a Marchia Anconitana aliquid possunt habere, a quibus habent frumentum, vinum et oleum, pisces et carnes et salem et ficus et ova et caseum et fructus et omnia bona que ad vitam spectant humanam, nisi Veneti impedirent. [...] quia omnia ista per istas duas provincias colligendo discurrunt. *preveniendò Bononienses, ne prius emant, quibus, propter studium et inhabitantium multitudinem civium et forensium, necessitas imminet et incumbit ut istis abundant.* Et ideo non fuit mirum, si Bononienses contra Venetos moti sunt et castrum fecerunt, contra quos etiam omnes Lombardi turbari et indignari deberent et exercitum ad pugnam producere, eo quod in supradictis damnificatur ab eis» (corsivo mio; il passo è riportato, con traduzione, anche da A.I. PINI, *Ravenna, Venezia e Bologna*, cit., p. 240 e n. 21).

⁷³ Si potrebbe anche pensare, tuttavia, che l'allusione del v. 6 faccia riferimento al

Restano da analizzare le due terzine, nelle quali Guido si rivolge a Guittone riconoscendolo come «mastr(o)». ⁷⁴ Nei vv. 9-10,

Prendete la canzon, la qual io porgo
al saver vostro, che l'aguinchi e cimi,

il pronome «l'» del v. 10 è ambiguo: può riferirsi non solo alla «canzon», come nell'interpretazione vulgata ('prendete la canzone, che io porgo al vostro *saver*, affinché esso *la* avvicina e ripulisca del superfluo'), ma anche al «saver» di Guittone. In questo caso, il senso dei due versi risulterebbe completamente ribaltato: non è Guinizelli a chiedere di essere corretto ma, al contrario, è la sua canzone a correggere Guittone: 'prendete la canzone che io porgo al vostro *saver*, affinché essa *lo* (cioè il *saver* di Guittone) *cimi e aguinchi*', ossia, fuor di metafora, 'lo corregga e indirizzi'. ⁷⁵ Analogamente, risulta ambiguo anche «per vostra correzion» al v. 14:

periodo successivo allo scoppio della guerra. Gli esiti del conflitto furono disastrosi per il Comune di Bologna che, in séguito al prestito forzoso di 33.000 lire imposto ai propri cittadini nell'autunno del 1271, si ridusse «ad una condizione disperata che si potrebbe definire come una vera bancarotta dello stato» (A. HESSEL, *Storia della città di Bologna*, cit., p. 261), che lo costrinse a chiedere la pace a Venezia. Il rimprovero ai frati gaudenti potrebbe così essere ricondotto ai fatti del 1271-73, quando all'impossibilità dei cittadini di recuperare il proprio credito, in séguito alla bancarotta del comune, si contrapposero i privilegi dei ricchi frati gaudenti, dispensati in quanto ecclesiastici da tasse e tributi (compreso, si capisce, il prestito forzoso) e perseveranti nella loro ormai proverbiale *avaritia*. Un documento dell'Archivio bolognese mostra, comunque, che nel 1275 i gaudenti pagavano le collette del Comune, per lavori di urbanistica; si tratta della *confessio*, fatta dal *magister Johannes de Brixia*, di avere ricevuto dai frati della Milizia di Maria Vergine le 125 lire bolognine dovute per la costruzione di una chiesa sul fiume Savena («ad faciendum clusam Sapine»): ASBO, *Demaniale, Convento di San Giacomo*, 1/1607, doc. 16 (13 ottobre 1275).

⁷⁴ Il titolo di *mastro* è attribuito a Guittone anche dal pisano Terramagnino (l'autore della grammatica occitanica *Doctrina d'Acort*) nel sonetto *Poi dal mastro Guittone latte tenete* (PD, I, p. 328), e da Chiaro Davanzati nella canzone, inviata allo stesso aretino, *Valer vorria s'io mai fui validore* (vv. 13-14, «e io il voglio a voi far, mastro aretino, / Guitone, in cui di pregio è 'l valimento»), nella quale Guittone è definito anche «sag(g)io» (v. 31).

⁷⁵ Che si possa metaforicamente 'cimare' e 'avvincere' un *saver* (come si fa, ad esempio, con una pianta dai rami rampicanti, quale la vite) dipende dal fatto che, a Guinizelli, quello di Guittone appare come un falso *saver*. Del resto, anche Dante, nella canzone *Le dolci rime* (e nella relativa prosa del *Convivio*: IV III 7), a proposito di coloro che fornirono definizioni errate del concetto di nobiltà (la «opinione dello imperadore» e quella «della gente volgare, che è d'ogni ragione ignuda»), parla di «più lieve *savere*», assumendo quindi il concetto (pur con lieve sfumatura antifrastica) non come assoluto, ma come soggetto a gradualità: «Tale imperò che gentilezza volse, / secondo 'l suo parere, / che fosse antica possession d' avere / con reggimenti belli; / ed altri fu di più lieve *savere*, / che tal detto rivolse, / e l'ultima particola ne tolse. / ché non l'avea fors'elli!» (vv. 21-28).

[...] mirate di lei ciascun borgo
per vostra correzion lo vizio limi.

Il «per», tradizionalmente inteso con valore strumentale ('per mezzo della vostra correzione'), può introdurre anche un complemento di fine;⁷⁶ in tal caso, l'aggettivo «vostra» non indicherebbe tanto la correzione 'da parte' di Guittone, quanto la correzione 'nei confronti' di Guittone: 'perciò, badate che ogni suo *borgo* (cioè ogni 'parte' della canzone) limi il vizio (vostro), e vi corregga (*per vostra correzion*)'.

Ora, se la canzone di Guinizelli ha il compito di dare correzione al *saver reo* di Guittone, si presenta il problema di spiegare come i «vimi» cui essa è «congiunta» (v. 12) possano essere deboli. Separando diversamente le parole, però, quei «debel' vimi» diventano dei 'bei legami':

ch'ell' è congiunta certo a *de bel'* vimi.

Grammaticalmente, la forma «bel'» (allo stesso modo di «debel'», o di «ausel'» al v. 9 del sonetto *Omo ch'è saggio*) è da considerare regolare troncamento di tipo settentrionale.⁷⁷ Più difficile è giustificare il partitivo, poiché, se è vero che esso è abbastanza frequente nella poesia del Duecento,⁷⁸ a questa altezza – a quanto mi risulta – non sono attestati esempi di partitivo preceduto da preposizione, al caso indiretto. La forma «a de bel' vimi», 'con dei bei legami', sarebbe però ammissibile come calco del provenzale, che conosce l'uso di *de* anche al caso indiretto, specialmente con la preposizione *ab* 'con':

⁷⁶ Come è noto, la preposizione *per*, < lat. PER, assume talora il significato anche di PRO. Nel seguente passo di Guittone, ad esempio, *per* compare due volte, a brevissima distanza, con i due diversi significati, finale e strumentale: «Come a lavorator la zappa è data, / è dato el mondo noi: non *per* gaudere, / ma *per* esso eternal vita acquistare» (canz. *Vergogna ho, lasso, ed ho me stesso in ira* [XXVI], vv. 73-75). Tra i numerosi esempi di *per* finale, Brunetto Latini, *Rettorica* 1 4 (ed. a c. di F. MAGGINI, Firenze, Le Monnier, 1968): «Ma in perciò che Tulio non dimostrò che sia rettorica né quale è 'l suo artefice, sì vuole lo sponitore *per* più chiarire l'opera dicere l'uno e l'altro»; 1 10: «E poi si n'andò in Francia *per* procurare le sue vicende».

⁷⁷ Il fenomeno, come osserva M. MARTI, *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, cit., p. 76, è comune nella lingua del bolognese Guinizelli, in cui troviamo anche «vogl'», con *l* palatale finale (III, v. 44 e X, v. 1), e «foc'» (V, v. 38); cfr. A. MENICETTI, *Metrica Italiana*, cit., p. 168. Vd. anche il caso di BONVESIN DA LA RIVA, *Disputatio rosae cum viola*, vv. 109-10, «Anchora di se la rosa: «Li cavaler e le done / il soe *bellè* man me portano, no miga tutè persone», e vv. 125-26, «Ma eo za no m'intendo, ni mai me voio vanar, / ke de mi le *bellè* done se deblan coronar» (ed. *I volgari di Bonvesin da la Riva. Testi del ms. Berlinese*, a c. di A.M. GÖKÇEN, New York, Peter Lang, 1996 [«Studies in Italian Culture. Literature in History», 18], p. 122).

⁷⁸ Cfr. *CLPIO*, p. CLXXVI. Utili indicazioni devo alla cortesia di Maurizio Vitale.

«Brunissens tenc sun solatz ab de sos cavaliers privatz», «si qel fer ab del fust parec» (*Jaufré*), «cavalga ab de sos companhos» (*Chanson de la Croisade Albigeoise*), «et encontret si ab de gens» (*Evangelium Nicodemi*), «ab de la fuelha vos me cumergas» (*Daurel et Beton*).⁷⁹ La possibile contiguità del sintagma di <O> *caro padre meo* con l'espressione provenzale risulta anche più evidente quando si consideri che la preposizione «a», utilizzata nel sonetto col valore strumentale di 'con' (nel significato che è anche di *ab*, come conferma l'espressione del v. 12 «congiunta... a»), è già di per sé un gallicismo.⁸⁰

La lettura del sonetto qui proposta, infine, consente di avanzare una soluzione anche per il problema dell'oscuro verbo «accorgo» del v. 11:

ch'a voi ciò solo com' a mastr' accorgo.

Si tratterebbe di un latinismo: *accorgo* da AD + CORRICO, cioè 'correggo', 'vengo a correggere', con forma modellata per analogia su quella del comune *porgo* (qui in rima).⁸¹ Così inteso, il verbo «accorgo» sarebbe richiamato poco dopo dal sostantivo «correzion» (v. 14), allorché, in un contesto del tutto simile, Guinizelli afferma di voler «limare» il «vizio» di frate Guittone.

Quale sia poi il 'difetto' dell'aretino, espresso nel pronome «ciò», è chiarito dai versi precedenti: «Prendete la canzon, la qual io porgo /

⁷⁹ Le citazioni sono tratte da F. JENSEN, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen, Niemeyer, 1986 («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 208), p. 80. Senza ricorrere al partitivo, la divisione «a de bel' vimi» è ammissibile anche come forma di ridondanza preposizionale (del tipo «a de la fortuna» della canz. adespota *Del meo disio spietato*: V 265, v. 28), comune in Guittone soprattutto dopo la preposizione *contro* (ad es. «contro a del pietoso» di V 139, v. 36), ma con almeno un'occorrenza anche nella forma *a de* (cfr. le forme «poc' a de mi' amistate», «parr a de mi' amistate» e «par a de mi' amistate» registrate in L 32, P 2 e V 134 per il v. 67 di *A reformare amore e fede e spera*); vd. CLPIO, p. CLXXIV.

⁸⁰ Cfr. sopra, n. 45. I gallicismi sono numerosi anche nelle altre rime di Guinizelli, come ben evidenziato dalle note ai testi di L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit. L'accostamento *bel / debel*, con diversa intenzione, è sfruttato da Guittone nella seconda stanza della canz. *Tanto sovente dett'aggio altra fiada* [XXXIV]: «e *bel* m'è manto altro mo umil savere: / e *bel* m'è forte signore / che rende salute e amore / a soi *debel* vicini; e *bel* me sae / omo ricco, che strae / la mano sua d'onne larghezza vana, / [...] / *Bello* m'è giovan om semplice e retto / [...] / e *bello* vergognar veglio e dolere / [...] / e *bel* se mendar sa a so podere» (vv. 23-36).

⁸¹ La contiguità – non, si badi, la continuità – tra il volgare *porgo* e il latino PORRICO risultava certo evidente a un intellettuale medievale, soprattutto se pensiamo all'esistenza di espressioni formulari del tipo *dext(e)ram porrigere*, trasposte in volgare letteralmente. Quanto alla coniazione verbale con AD- in Guinizelli cfr. il caso del verbo *s'arrea* al v. 7 della canzone *Lo fin pregi' aranzato*, interpretato da ROSSI nel significato di «si profana», «si avvilisce»: «*ar-rea*, costruito su *reo* 'ignobile'» (G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 24, parafrasi al testo).

al saver vostro, che l'aguinchi e cimi, / ch'a voi ciò solo com' a maestr' accorgo». Allo stesso modo di «l'», il neutro «ciò solo» può essere riferito non soltanto alla «canzon», ma anche a «saver»; sicché il senso del v. 11 risulta il seguente: 'perché a voi, che siete un autorevole *maestro*, io vengo a correggere (*accorgo*) questo soltanto (*ciò solo*), cioè il vostro supposto *saver*' (e si rammenti che Cavalcanti avrebbe contestato a frate Guittone proprio il suo «difetto di saver»). Resta da analizzare l'allocuzione iniziale «(O) caro padre meo». Non v'è dubbio, a questo punto, che l'appellativo «padre» sia investito di una forte carica ironica³² (del resto, lo stesso Guittone utilizza il titolo in senso antifrastico nel sonetto *Vero mio de vendemmia compare* inviato a «messer Gherardo», giudice bolognese divenuto podestà di Ancona),³³ all'interno di una formula esodiale imitativa delle movenze di una deferente *salutatio*.³⁴ La particolare costruzione del testo permette, tuttavia, anche di leggere l'espressione in modo letterale. È significativo che l'aretino non sia apostrofato come frate (lo stesso Ubertino si rivolge a «fra Guittone»), ma come padre: con probabile allusione polemica, Guittone, sposato e con figli, sarebbe «padre» in quanto *pater familias*. La proposta trova riscontro nella tradizione goliardica – in un componimento dei *Carmina Burana* (XXXIX str. 7) si legge «quidam sunt fratres / et verentur ut patres» – e appare giustificata dalle parole che Guittone stesso rivolge ai novizi e ai religiosi della Milizia della Vergine a proposito della regola dell'ordine (lettera XIII 11-13):

«Non già dire alcuno pòe scusandose: “Io non posso o non voglio a femina astenere, ché moglieri aggio o vero aver voglio”, ché permessa è lui sì come è prima, e, voglia essa o non, ad essa religione pote avvenire, poi salva de matrimonio onne ragione. Né dire pò: “Ei figliuoli miei non lassare voglio governando e acrescendo e insegnando; e non mi voglio partire da casa mia né mio podere lassare, ma possederlo e fruarlo ad agio mio; né non mi voglio a carne astenere né essere gravato di grandi digiuni, e non portare cellicio né drappi villanes(h)i e grossi e laidi, e

³² L'opinione di Roberto Antonelli (cf. n. 51) è condivisa da G. GORNI, rec. agli Atti **Da Guido Guinizzelli a Dante [...]*, tra i contributi **Su Guido Guinizzelli*, in «Critica del testo», VI, 2003, pp. 1127-37, in partic. p. 1130.

³³ Cfr. L. ROSSI, *Ripartiamo da Guinizzelli*, in **Da Guido Guinizzelli a Dante*, cit., pp. 25-58, in partic. pp. 43-45, che rileva anche «l'atteggiamento sarcastico di Guittone nei confronti dei giudici», allegando un passo della lettera XVII al giudice aretino Giovan-ni dall'Orto: «or non giudice già, ma gioculare, / come disonestare / ardisti sì la dignità a te data?» (vv. 51-53). Sull'identità di messer Gherardo vd. C. MARQUERON, *Recherches*, cit., pp. 190-91.

³⁴ Vd. ad esempio il sonetto di Guittone *Amico caro meo, vetar non oso* [116], ma soprattutto, come osserva Rossi (G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 69), la lettera XXI a Orlando da Chiusi, «Carissimo padre mio» (§ 2; replicato al § 4, «caro padre»).

non mendicare né ire a piede⁷⁵; ché condizione nova ha Dio trovata: la religione sordetta, ove tutte este gravezze son tolte lui; è consentito lui avere quanto el dimanda, e ciò che potea, pò onestamente».

Il rimprovero contenuto nel termine «padre» sarebbe molto simile a quello mosso al poeta di Arezzo dal giudice Ubertino: avendo scelto l'ambigua condizione del frate coniugato, per di più in un ordine come quello dei gaudenti, Guittone condurrebbe una vita «leggera a Dio e al mondo noiosa», in aperto contrasto con il nuovo ruolo di *cantor rectitudinis* che si era arrogato dopo la conversione.⁸⁵ Non è forse un caso che l'allocuzione ⟨O⟩ *caro padre meo* rimandi all'*incipit* della canzone *O cari frati miei*, cioè proprio al componimento (rivolto nel 1266 a Tarlato de' Tarlati, capitano del popolo ad Arezzo) in cui Guittone aveva strenuamente difeso il proprio ordine e il proprio stato di frate gaudente dalle critiche di chi, come Ubertino, lo definiva «matto». In quella canzone Guittone non fa cenno alla condizione di frate coniugato ma, anzi, afferma orgogliosamente – come si è già visto – di avere abbandonato la sua «bella donna e piacertera» e i suoi tre figli «picciolelli» (vv. 84-92).⁸⁶ L'appellativo di «padre», affibbiato da Guido a chi in realtà si proclamava frate, potrebbe così avere lo scopo di smascherarlo in quanto ipocrita.⁸⁷

⁸⁵ È degno di nota il fatto che in L le due tenzoni di Guittone con i giudici Guinizelli e Ubertino (L 278-279 e 282-283) risultino quasi contigue, separate da due soli sonetti (cc. 125r-126r).

⁸⁶ «Ed entra gli altri mene / biasmato e crociato avete, poi / Dio mi partì da voi; / e dove più d'onor degno m'ha fatto / esso meo car Segnor, la sua merzede, / più me biasmate matto, / dicendo pertenevame gaudere, / poi tempo, agio, podere / e bella donna e piacertera avia; / e ch'è gran villia / e fera crudeltà disnaturata, / la qual non fu trovata / in fera alcuna, und'om parlasse mai, / ch'abandoni figliuol che picciol vede, / com'io tre picciolelli abandonai» (vv. 78-92). Guittone stesso doveva considerare la canzone *O cari frati miei* come un vero e proprio “manifesto” della conversione, visto che qualche anno più tardi, intorno al 1270 – vd. C. MARGUERON (a c. di), GUITTONE, *Lettere*, cit., p. 140 –, ne avrebbe citato alcuni versi proprio nella lettera XIII: «Io me gaudio quazi ora; e se per questo / eternal vita acquisto, sì gran mercato mai non fu veduto»; cfr. E. PASQUINI, *Intersezioni fra prosa e poesia nelle Lettere di Guittone*, in *Guittone d'Arezzo*, cit., pp. 177-204, in partic. p. 185. Secondo A. BORRA, *Guittone d'Arezzo e le maschere*, cit., pp. 39-40 n. 17, dal momento che regola dei gaudenti non richiedeva atteggiamenti rigoristici, soprattutto nel caso di persone coniugate e con prole (cfr. C. MARGUERON, *Recherches*, cit., pp. 28-30), in questo caso le parole di Guittone parrebbero «una deliberata amplificazione delle proprie rinunce a fini puramente letterari».

⁸⁷ A onor del vero, la probabile scelta (desumibile dai versi della canzone *O cari frati miei*) di divenire conventuale, pur rimanendo laico, testimonierebbe della decisione di Guittone di abbracciare una vita religiosa più radicale; inoltre, le critiche dell'aretino alla decadenza dell'ordine e alla mondanità di molti suoi membri, rinvenibili in numerosi componimenti della conversione, sia in versi che in prosa, inducono a pensare che Guittone intendesse mantenersi fedele all'ispirazione originaria della Milizia della

Una certa, per così dire, ipocrisia di fondo percorre, del resto, un po' tutte le rime della conversione di Guittone, nelle quali, come ha osservato Calenda, l'«insistito, truce, quasi apocalittico moralismo» pure non esclude mai «una possibilità di scappatoia, di conciliazione, il richiamo all'interesse personale e a un ragionevole adattamento alle circostanze (dove traspare forse, al di là delle inclinazioni personali, anche l'ideologia del frate gaudente)». ³⁸ Tale atteggiamento è palese anche nella canzone *O cari frati miei*; si vedano, ad esempio, i vv. 96-104, nei quali l'attenuazione «eo mi gaudio quasi» (v. 102) appare in contrasto con le affermazioni categoriche, i toni polemici e sentenziosi e i proclami risoluti dell'intero componimento, e dove la conversione viene quasi ridotta, sia pur metaforicamente, a un affare di *mercatura* (vv. 96-104). ³⁹

Vergine (cfr. le considerazioni di C. GIUNTA, *Poesie che commentano*, cit., pp. 332-33). Particolarmente significativa in tal senso appare la cospicua donazione disposta dall'aretino entro il 1° gennaio 1294, per la costruzione di un monastero e di un eremo in prossimità di Firenze, a favore dell'ordine dei camaldolesi, i quali nel 1261 erano stati vittima di una vera e propria spoliazione (legalmente ratificata nel 1277) da parte dei frati gaudenti, che per intercessione di Ottaviano Ubaldini, vescovo di Bologna, avevano preso possesso dell'abbazia di San Michele del Castel de' Briitti (cfr. C. MARGUERON, *Recherches*, cit., pp. 71-72 e 411-12). Il problema, in ogni caso, non è verificare se le accuse di ipocrisia mosse contro Guittone siano condivisibili o meno, riducendo la tenzone a una questione morale (o moralistica): la contrapposizione tra Guinizzelli e Guittone ha infatti, come vedremo in questo e nei prossimi capitoli, motivazioni assai più profonde: coinvolge orientamenti culturali, convinzioni ideologiche e religiose, scelte politiche.

³⁸ C. CALENDI, *I Siculo-toscani*, cit., p. 315; vd. anche M.T. CATTANEO, *Note sulla poesia di Guittone*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVII, 1960, pp. 165-201 e 325-67, che parla dei gaudenti come di un ordine «ispirato a un ideale religioso moderato, saggio, pratico e anche utilitaristico» (p. 328). La propensione dell'ordine dei gaudenti alla «scappatoia» emergerebbe fin dalla regola: si pensi soltanto a tutta la serie di eccezioni al divieto di partecipare alla vita pubblica, che consentì a molti membri dell'ordine di continuare ad assumere cariche politiche di rilievo in molti comuni; cfr. M. GAZZINI, *Fratres e milites tra religione e politica. Le Milizie di Gesù Cristo e della Vergine nel Duecento*, in «Archivio storico italiano», CLXII, 2004, pp. 3-78: «i cavalieri della beata Vergine Gloriosa interpretarono le norme relative alla loro possibilità di partecipazione alla vita pubblica nel senso meno restrittivo, cogliendo quello spiraglio offerto dall'eccezione prevista nel caso in cui fossero messi in forse quei valori di rispetto della Chiesa e della pace, la difesa dei quali costituiva la ragione d'essere dell'ordine» (p. 52).

³⁹ A proposito di questi versi, A. PELLIZZARI, *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, Pisa, Nistri, 1906, p. 202, ha parlato addirittura di «egoismo duro, sordido, spietato» e di «grettezza di cuore, che aduggia non una sola, ma tutte le poesie morali di Guittone»; più in generale A. DEL MONTE, *Guittone dell'aridità*, cit., p. 164, ha rilevato come anche le massime morali di Guittone siano «venate di utilitarismo». Si accosti a questo passo di *O cari frati miei* il sonetto di Ubertino, nel quale si parla di «danno», «accatto» e «patto», come si trattasse di un contratto: «ma s'elli è danno perder senza accatto, / tutto mi piace assai religione, / e' non te cambieria de vita in patto, / se mi giungessi assai d'orazione» (vv. 5-8).

Non tempo, non loco, non podere,
 né mia donna in piacere
 mi fue giorno già mai tanto quanto ora,
 ch'onne soperchia cura,
 unde non posa voi corpo né core,
 mi tolle el meo signore.
 Und'eo mi gaudo quasi; e se per questo
 eternal vita acquisto,
 sì gran mercato mai non fue veduto.⁹⁰

Ma altri elementi mettono in relazione <O> *caro padre meo* con la canzone *O cari frati miei*. Anzitutto l'insistenza sulla figura «gaudenti» - «gaude» - «gaudii», che sembra richiamare e correggere la nota risemantizzazione religiosa di Guittone «Ben agia chi noi pria chiamò gaudenti, / ch'ogn'omo a Dio renduto / lo più diritto nome è lui gaudente» (vv. 105-7). In secondo luogo, l'attacco del sonetto parrebbe rispondere a un passo della canzone, nel quale Guittone domanda a Dio come qualcuno possa osare biasimarlo per la sua scelta:

O *caro* signor *meo* e dibonare,
 como m'osa blasmare
alcun, se m'ho donato te seguire? (vv. 139-41)

A tali parole Guinizelli replicherebbe puntualmente con

<O> *caro* padre *meo*, de vostra laude
 non bisogna ch'*alcun* *omo* se 'mbarchi,

riprendendo la movenza allocutiva iniziale, il soggetto «alcun» e, forse, il “segmento di suono” *omo* (evidente nel passo di Guittone nella *reduplicatio* del v. 138): ‘caro il mio Guittone, padre (e non frate), se – come dite – nessuno vi deve biasimare, non occorre però nemmeno che vi lodi’.

⁹⁰ Si consideri, oltretutto, l'ambiguità di significato dei vv. 96-101, forse non ricercata ma certo indicativa di una ossessione (*in praesentia*) per i beni materiali. Nel contesto della canzone la proposizione dovrebbe significare all'incirca questo: ‘tempi e luoghi, il potere e la mia donna non mi piacquero mai tanto quanto [mi piace] il mio stato presente («ora»), in cui Dio mi solleva da ogni eccessiva preoccupazione che, invece, continua ad affaticare il vostro corpo e il vostro cuore; tuttavia, i versi possono essere interpretati (più semplicemente, tra l'altro) anche così: ‘tempi e luoghi, il potere o la mia donna non mi piacquero mai tanto quanto mi piacciono adesso, ora che Dio mi solleva da ogni eccessiva preoccupazione; il che equivarrebbe a una vera e propria dichiarazione di compromissione dell'abito religioso con il mondo («tempo», «loco», «podere», «donna») dinanzi alla quale, forse, non dovettero rimanere indifferenti contemporanei come Ubertino e Guinizelli.

Comunque stiano le cose, l'accezione negativa degli appellativi «padre» e «mastr(o)» in questa seconda lettura di <O> *caro padre meo* appare garantita da un passo del Vangelo di Matteo. Si tratta dell'episodio in cui Gesù, dopo avere attaccato l'ipocrisia di scribi e farisei, che si fanno chiamare *rabbi*, 'maestro', ma non fanno seguire alle parole i fatti («dicunt enim et non faciunt»), ammonisce i discepoli e i fedeli a non utilizzare più tra di loro proprio gli appellativi di *pater* e *magister*, ma a considerarsi tutti *fratres*; uno solo è, infatti, il Padre, che risiede nei cieli, e uno solo è il maestro, cioè Cristo; colui che sulla terra è più grande (*maior*) degli altri per essere davvero esaltato dovrà, dunque, rinunciare al titolo di maestro (*magis-ter*) e umiliarsi, invece, fino a farsi servo (*minis-ter*):

«Vos autem nolite vocari rabbi unus enim est magister vester *omnes autem vos fratres estis et patrem nolite vocare vobis super terram* unus enim est Pater vester qui in caelis est *nec vocemini magistri* quia magister vester unus est Christus qui maior est vestrum erit minister vester Qui autem se exaltaverit humiliabitur et qui se humiliaverit exaltabitur».⁹¹

La circostanza è significativa: nel sonetto Guinizelli gratifica del titolo "anticristiano" di «padre» e di «mastro» proprio colui che, alla luce della recente adesione alla Milizia della Vergine, a maggior ragione (anche al di là dello specifico precetto evangelico) avrebbe dovuto essere chiamato *frate*.⁹² La presenza congiunta dei due appellativi, resa più evidente dall'assenza del titolo atteso (*frate*, appunto), svolge – soprattutto per il lettore medievale, aduso alla frequentazione dei testi sacri – una funzione segnaletica forte, analoga a quella messa in luce per il sostantivo ancipite «marchi», segnato da un'ampia tradizione goliardica. Con l'allusione al passo di Matteo, Guinizelli intenderebbe dunque colpire l'ipocrisia di Guittone e, insieme, l'alterigia di un ordine religioso i cui aristocratici membri, come gli scribi e i farisei biasimati da Gesù, invece di farsi *ministri* rivendicavano – come vedremo meglio più avanti – il proprio ruolo di *nobiles et potentes* nel mondo.

Rileggiamo ora il sonetto alla luce dei nuovi elementi (si osservi, a ulteriore conferma della natura volutamente doppia del componimen-

⁹¹ Mt XXIII 8-11 (ma si legga il passo completo, 1-13). Si osserva, di passaggio, che il brano precede l'invettiva di Gesù contro gli *hypocritae* (espressione che riprende quella del discorso della montagna: Mt VI 16, «hypocritae tristes»); vd. Conclusione.

⁹² E infatti, oltre ai sodali Dotto Reali e Meo Abbracciavacca e a Onesto da Bologna (son. *Vostro saggio parlar, ch'è manifesto*, v. 6, «caro meo frate Guittone»; l'espressione è curiosamente simile all'*incipit* «<O> caro padre meo» del concittadino Guinizelli), definiscono Guittone *frate* anche gli altri poeti che attaccano il poeta aretino, come Ubertino e Guido Cavalcanti. Dante, invece, rifiuterà sempre di riconoscere Guittone come tale.

no ha il compito di rivelare e colpire la peculiare natura, biografica e poetica, di Guittone, svolgendo, in sostanza, una funzione di mimesi, interpretabile come autentica forma di contrappasso.

Anzitutto, la “lode ipocrita” di *⟨O⟩ caro padre meo* avrebbe il compito di rispecchiare il *vizio* di cui sono accusati Guittone e i gaudenti, cioè appunto l’ipocrisia: l’apparente elogio è a ben guardare una critica, mossa nei confronti di un frate che è in realtà «padre» e di religiosi (e si rammenti che nel sonetto Guinizelli usa il *voi*) che sono in senso letterale dei «gaudenti». La natura ancipite di *⟨O⟩ caro padre meo* ha, però, anche e soprattutto un significato poetico: la doppiezza del sonetto mira a colpire la costitutiva ambiguità degli scritti e del linguaggio di Guittone. Ciò avverrebbe su due piani: a livello delle affermazioni esplicite e a livello della struttura profonda. Quanto al primo aspetto, la lode che si tramuta in critica (o la critica celata nella lode) avrebbe come obiettivo polemico la propensione dell’aretino alla palinodia, alla smentita o correzione delle proprie precedenti (e categoriche) asserzioni; un atteggiamento che, come ha notato Corrado Calenda, ha il proprio “manifesto” nell’*incipit* della canzone *Degno è che che dice omo el defenda*, vero «prontuario del guittonismo *tout-court*, tra apparente dogmatismo e scappatoie programmate»: ⁹⁴

Degno è che che dice omo el defenda
e chi non sente ben cessi parlare,
e, s’el parla, mendare
deggialo penitendo e perdon chera.

Tale *habitus* mentale e espressivo dell’aretino, presente già nelle rime cortesi (si pensi al canzoniere costituito dai sonetti d’amore del codice Laurenziano che, come osservato da Lino Leonardi, mette in scena una vera e propria “commedia degli inganni”), ⁹⁵ si manifesta

⁹⁴ C. CALENDI, *Palinodie guittoniane*, cit., p. 31. In sostanza, in questi versi frate Guittone afferma: «1) che occorre difendere, comprovare, giustificare ciò che si dice [...]; 2) che occorre tacere se le cose che si pensano sono indegne; 3) che se, pur pensando cose indegne, si parla comunque, occorre pentirsi e correggersi. [...] A guardar bene [...], solo la seconda possibilità (il silenzio) pare esclusa. [...] Dunque il programma di Guittone è esplicito: strenue dimostrazioni *in appoggio* alle proprie asserzioni o a *smentita* e *correzione* delle medesime; anzi, in questo secondo caso, con un sovrappiù, si direbbe, di dissimulato compiacimento pseudo-moralistico, la perizia argomentativa coniugandosi con una sorta di auto-risarcimento spirituale di grande effetto propagandistico» (ivi, pp. 31-32).

⁹⁵ Nell’intero canzoniere il verbo decisivo è *senbrare*: i due personaggi (Guittone, definito già al sonetto 19 come *enfiggitore*, e la donna) sono al centro, come si è detto, di una “commedia degli inganni” che, celando l’obiettivo finale, ben concreto, dietro al tentativo di costruzione di una vicenda ideale, si pone come una confutazione ironica del linguaggio della *fin’ amor*; vd. L. LEONARDI, *Guittone cortese?*, in «Medioevo Ro-

con evidenza anche nel sonetto *S'eo tale fosse*, cioè proprio nel componimento con cui Guittone intendeva probabilmente censurare due sonetti di Guinizelli. Con un modulo sperimentato anche in *Se non credesse dispiacere a Dio* [L 299] («Se non credesse dispiacere a Dio, / malederea el giorno e 'l mese e l'anno / che voi ricco veniste, amico mio, / che nòi m'addusse adesso e giunse danno»),⁹⁶ Guittone insiste, attraverso una prolungata *praeteritio*, proprio su ciò che pretende di omettere:⁹⁷

S'eo tale fosse ch'io potesse stare
 senza riprender me, riprenditore,
 credo fareb(b)i alcun o(m) amendere
 certo, al mio pare(r), d'u(n) laido er(r)ore.

L'atteggiamento mentale di Guittone dovette apparire agli occhi di Guinizelli (alle cui rime non è estranea, tra l'altro, la riflessione morale)⁹⁸ come un grave «vizio», un tentativo di aggirare il rigore morale

manzo», XII, 1988, pp. 421-55, in partic. pp. 442-53, e Id. (a c. di), GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere*, cit., pp. XXXVII-XLII. Basti, al proposito, l'esempio del son. 49, nel quale «il protagonista tradisce la propria malafede, smascherando attraverso il solito termine chiave *senbrare* le proteste di essere riconosciuto come *fino amante*» (ivi, p. 146): «Donque mi parto, lasso, almen de dire / o de farne 'n senbrante alcun parvente; / [...] / forse mo' parto e 'ntenderò in altroi, / che m'averà per sì fin com'eo senbro; / e, se mi val, pensat'aggio già coi» (vv. 1-2 e 12-14; ed. Leonardi, p. 47). Un analogo atteggiamento è stato riconosciuto da A. BORRA, *Guittone d'Arezzo e le maschere*, cit., pp. 66ss., anche in alcune canzoni d'amore, nelle quali «il codice cortese e le sue convenzioni vengono criticati ricorrendo all'ironia per smascherare le intenzioni concupiscenti che si nascondono sotto i discorsi amorosi» (p. 73).

⁹⁶ Son. 225: «Se non credesse dispiacere a Dio, / malederea el giorno e 'l mese e l'anno / che voi ricco veniste, amico mio, / che nòi m'addusse adesso e giunse danno. / Ché, mentre povero fuste com'io, / non già parlar mi v'sembrava affanno; / ma tanto poi riccor v'ingeliadro, / lettere mie da voi non resist'hanno. / Se toller me amico riccor dia, / non degni Dio che mai ricco devegna: / onor d'amico piacenter mi sia. / E se pur ricco farne alcun ne degna, / degni partirme ogni piacenza mia, / sì che memoria mai di lui non tegna».

⁹⁷ La questione è analizzata diffusamente ancora da C. CALENDÀ, *Palinodie guittoniane*, cit., pp. 82ss.

⁹⁸ Si pensi al sonetto *Pur a pensar mi par gran meraviglia*, con la sua chiusa «E però credo solo che 'l peccato / accieca l'omo e sì lo fa finire, / e vive come pecora nel prato». Come osserva P. PELOSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., p. 68 – che cita anche l'*authoritas* di Aristotele, «Genus ovile amens» (*De hist. animal.* IX 3) – i versi guinizelliani riprendono un'immagine biblica: «Homo cum in honore esset non intellexit comparavit se iumentis et silebitur» (*Ps* [H] XLIX 21), «Hii vero velut inrationabilia pecora» (*II Pt* II 12); G. GORNI, *Guido Guinizelli e il verbo d'amore*, cit., p. 33 n. 17, adduce come possibile fonte Everardus, *Laborintus*, «Vivunt sine regula, pecus ut in prato». Sul sonetto cfr. le considerazioni di P. PELOSI, *Guido Guinizelli: Stilnovo inquieto*, Napoli, Liguori, 2000 («Domini», 21), pp. 49-60.

cano latino 3793, composto di «sette versi dello stesso suono che si ripetono certo con significato diverso»¹⁰⁰ e tutto giocato su una difficile e continuata *aequivocatio*. Sviluppando i rilievi di Francesco Minetti sulla fondamentale componente erotico-sessuale del sonetto e operando sulla divisione delle parole, D'Arco Silvio Avalle è riuscito a estrarre da questo arduo testo un significato logico. In séguito, però, Roberto Antonelli ha rilevato come differenti divisioni di parola potrebbero in realtà condurre a numerose (ma non infinite) altre soluzioni;¹⁰¹ la studiata *visual ambiguity* – per usare le parole di Wayne Storey – dell'antica forma manoscritta, infatti, fa sì che la pluralità di sensi risulti essere, per così dire, il significato stesso del testo.¹⁰² È chiaro che, in un componimento di questo genere, ogni interpretazione è, in sostanza, una “esecuzione”, cioè l'attualizzazione di una sola delle molte forme possibili del testo.¹⁰³

Il sonetto rappresenta, come si è detto, un caso-limite nella produzione di Guittone; esso, però, è emblematico di una maniera (invariata dalle rime d'amore a quelle religiose) nella quale la ricercata oscurità del dettato può dare origine a interpretazioni diverse e, talora, anche contrastanti. Come è noto, questa opzione stilistica è espressa in modo programmatico nel primo congedo della canzone *Tutto; s'eo*

¹⁰⁰ F. ECIDI (a c. di), *Le rime di Guittone*, cit., p. 356.

¹⁰¹ F.F. MINETTI, *Sondaggi guittoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana, con l'aggiunta della missiva di Finfo*, Torino, Giappichelli, 1974 («Istituto di Filologia Romanza - Facoltà di Lettere e Filosofia Torino», 2), pp. 74 e 95; D'A.S. AVALLE, *Un "vanto" di Guittone*, in «Cultura neolatina», XXXVII, 1977, pp. 161-66 e poi ID. nelle *CLPIO*, pp. LXXIX-LXXXI; R. ANTONELLI, *Metrica e testo*, in «Metrica», IV, 1986, pp. 37-66. Per un riepilogo dell'intera questione cfr. S. CARRAL, *La lirica toscana*, cit., pp. 33-36.

¹⁰² H.W. STOREY, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, New York-London, Garland, 1993 («Garland Studies in Medieval Literature», 7), p. 71; il significato di un testo come il sonetto 449 del Vaticano, volutamente ambiguo e plurisenso, è indissolubilmente legato alla sua forma originale: «Yet most modern editions tend to conceal a visual ambiguity present in early manuscript forms of the original poem. The modern tendency towards schematic standardization eliminates differing geometries which may represent conscious authorial choices and, on occasion, lead to misinterpretation of the text».

¹⁰³ Le conclusioni tratte da R. ANTONELLI, *Metrica e testo*, cit., p. 60, sono particolarmente interessanti: «Le varianti sono talmente numerose e *interdipendenti* che vien fatto di pensare, malgrado i rapporti che si possono istituire con altri componimenti di Guittone, ad una precisa intenzione di impedire una chiara e univoca decifrazione, ovvero di permettere / obbligare a diversi livelli di lettura, pur avendone probabilmente l'autore prevista una sola per sé. Una vera e propria opera aperta, come in realtà testimoniano anche gli approcci dei moderni interpreti. Ciò sembrerebbe confermato anche dal soggetto particolarmente scabroso del sonetto, nelle linee sostanziali ormai abbastanza comprensibile: la descrizione di un atto sessuale di Guittone (non ancora "frate" per la verità) con Gioia, ovvero (Avalle) un vanto sessuale di Guittone. Si tratterebbe cioè di una deliberata mistificazione (*ludica*) determinata proprio dall'argomento».

vegljo o dormo, in cui la dichiarazione di *obscuritas* di Guittone (poeta d'amore) si accompagna all'artificio tecnico delle rime equivoche e frante (vv. 61-66):¹⁰⁴

Scuro sacco che par lo
meo detto, ma' che parlo
a chi s'entend' ed ame;
ché lo 'ngegno mio dàme
ch'i' me pur provi d'onne
mainera, e talento ònne.

Un'ulteriore rivendicazione e giustificazione del *trobar clus* viene fornita da frate Guittone nell'ultima stanza della canzone *Altra fiata aggjo già, donne, parlato*, in cui indica nell'abbondanza di argomenti («m'abonda ragione») la causa dei suoi *motz serratz* (vv. 159-69):

Ditt'aggio manto e non troppo, se bono:
non gran materia cape in picciol loco.
Di gran cosa dir poco
non dicese al mestieri o dice scuro.
E dice alcun ch'è duro
e aspro mio trovato a savorare;
e pote essere vero. Und'è cagione?
che m'abonda ragione,
perch'eo gran canzon faccio e serro motti,
e nulla fiata tutti
locar loco li posso [...].

Il senso dell'operazione antiguittoniana di Guinizelli può essere illuminato da un confronto con l'adespoto sonetto 356 di L (che nel manoscritto segue immediatamente *Ch'eo cor avesse, mi potea laudare* di Guido), che costituisce anch'esso una critica al *trobar clus* del frate aretino e ai suoi perniciosi effetti sull'intendimento del testo:¹⁰⁵

¹⁰⁴ *PD*, I, p. 199. Su questi versi vd. L. LEONARDI (a c. di), GUITTONE, *Canzoniere*, cit., pp. XIX-XX, e S. CARRAI, *La lirica toscana*, cit., p. 13. Come osservato da S.M. CINGOLANI, *Gautier de Coincy e Guittone d'Arezzo*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, cit., II, pp. 451-54, probabilmente Guittone riprese la tecnica della rima per l'occhio dal poeta francese Gautier de Coincy. Al brano di *Tuttor, s'eo vegljo o dormo* si può aggiungere la prima stanza della canz. *La gioia mia, che de tutt'altre è sovra* [XIII], in cui Guittone dichiara esplicitamente di utilizzare una forma oscura (nonché iper-tecnica, come dimostra l'intera struttura di rime) per poter lodare copertamente la sua donna: «La gioia mia, che de tutt'altre è sovra, / en sua lauda vol ch'eo trovi, no 'n sovro / de suo piacer; ma fallo ad essa, s'ovro / la canzon mia, sì ch'a ciascuno s'ovra. / Già di ragion però non credo s'ovri. / per che l'engegno m'è 'n piacere s'ovri / en sottill motti e 'n dolzi e alti, sovre / de ciò che chere me sua corte s'ovre» (vv. 1-8).

¹⁰⁵ *CLPIO*, p. 211; il sonetto viene analizzato da Avale ivi, p. LXXXV.

Doglio, languendo di greve pesanza,
 di vostr' erransa, messer fra' Guittone,
 che lo scuro parlar, dite, v' avansa,
 che per certansa contr' è di ragione. 5
 E io ve 'l mosterrò con uvacciansa,
 segond' uzansa del bon Salamone
 e Petr' Alfonso: ciascun ne fé 'stansa
 ched è fallansa scur' appozissione;
 e s' Seneca lo disse, in su' dittare,
 c' om dé schiarare si: 'l bel parlamento, 10
 -ché 'ntendimento n' aggia tutta gente.
 Sennòn, potrebbe il sagg' e 'l foll' errare
 al giudicare del proponimento;
 e, 'l marrimento sre' chui, è parvente.

Criticando l'oscurità di «fra' Guittone», l'anonimo richiama sia *Altra fiata aggio già, donne, parlato* sia *Tuttor, s'eo veglio o dormo*: il v. 3 «che lo scuro parlar dite v'avansa», infatti, riprende tanto l'affermazione «m'abonda ragione» della canzone morale (il verbo *avansare* del sonetto è intransitivo e significa proprio 'abbondare', 'essere d'avanzo')¹⁰⁶ quanto la dichiarazione «scuro saccio che par-lo» di quella amorosa; segno che, nonostante la conversione, la maniera di frate Guittone doveva presentare un'evidente continuità con quella della stagione precedente. Secondo l'anonimo, che si appoggia all'autorità di celebri sapienti, l'*obscuritas* di Guittone è un'«erransa», una «fallansa», se applicata alla poesia morale e religiosa, perché, non consentendo un chiaro intendimento dei termini della questione («proponimento»; con questa parola, come mi fa osservare Vinicio Pacca, Cavalcanti chiude il sonetto a Guittone *Da più a uno face un sollegismo*), rischia di indurre in errore (un «errare» intellettuale e morale) non solo il folle, ma anche il saggio.¹⁰⁷

Rispetto a questa critica dell'oscurità di Guittone, la polemica di <O> *caro padre meo* è, per così dire, più sottile. Guinizelli, infatti, prende di mira specificamente, riproducendola nel proprio sonetto (anche dal punto di vista della presentazione grafica), l'equivocità dell'aretino: in essa Guido riconosce il vero «vizio» – linguistico, poetico, esistenziale – di Guittone, cioè l'ipocrisia, che si pone a sua volta

¹⁰⁶ Si noti, inoltre, che *ragione* è in rima proprio al verso successivo, significativamente ribaltato in «contr' è di ragione». A valle (*ibid.*), diversamente, intende il verbo *avansare* del v. 3 in senso transitivo.

¹⁰⁷ C. MARGUERON, *Recherches*, cit., p. 147: «c'est moins sur le plan littéraire que sur le plan moral que se place la critique du poète anonyme: l'obscurité peut être source d'erreur dans le jugement porté sur le propos de l'auteur, source d'égarement pour le lecteur tant sage que fou (vv. 12-4)» (corsivo mio).

come la prova tangibile della sua mancanza di «saver». Notevole appare, però, l'assoluto controllo razionale dell'autore sul "congegno" mimetico di *⟨O⟩ caro padre meo*: di contro alla proliferazione di senso del linguaggio guittoniano, per cui le molteplici possibilità di divisione delle parole, rincarate dall'uso frequente dell'*aequivocatio* (basti a questo proposito l'esempio della replica *Figlio mio diletto*, come vedremo tra breve), conducono spesso a diverse ed equipollenti soluzioni (il gioco verbale può coinvolgere dal massimo di un intero componimento, come per V 449, al minimo di un segmento verbale), il guittonismo del componimento di Guinizelli non approda a una pluralità di attualizzazioni possibili, ma a una forma perfettamente dilemmatica – si potrebbe parlare di un sonetto *double-face* – che prevede due, e due sole, compresenti esecuzioni, uguali nel significante, ossia nella presentazione grafica, e contrarie nel significato. Si tratta di un'operazione di alto profilo intellettuale e straordinaria sapienza tecnica, che non ha paralleli, a mia conoscenza, nella tradizione romanza.

Non vi era pericolo che il destinatario potesse fraintendere il vero significato di *⟨O⟩ caro padre meo*: frate Guittone doveva cogliere immediatamente la polemica di Guinizelli, dal momento che non poteva attendersi alcuna «laude» da parte sua. Probabilmente i due poeti si conoscevano di persona, per via delle comuni frequentazioni bolognesi (Guittone soggiorna nel 1285 nell'eremo dei gaudenti di Ronzano, presso Bologna, «ove cura gli affari dei *Milites*», e tutti gli atti cui partecipa sono redatti dal notaio *Martinus Roselli*, fattosi poi anch'egli frate dell'ordine e identificabile con il notaio che, nel 1266, aveva seguito a Narni il podestà Guinizello Magnani, padre proprio di Guido Guinizelli).¹⁰⁸ La tenzone, pertanto, avrebbe potuto essere non solo una polemica letteraria a distanza tra due rimatori, ma anche la conseguenza di un contrasto personale (e la scarsa diffusione manoscritta dei due sonetti potrebbe confermare il carattere fondamentalmente privato dello scambio).¹⁰⁹ Oltretutto, una *laude* così "sfacciata" doveva risultare quantomeno sospetta a Guittone, che dedica al tema della lode un compatto sistema di testi – cui la risposta *Figlio mio diletto* appare strettamente legata, tanto sul piano dei contenuti quanto su

¹⁰⁸ Sugli atti relativi a Guittone cfr. G. GOZZADINI, *Cronaca di Ronzano e memorie di Loderingo d'Andalò frate gaudente*, Bologna, Società Tipografica Bolognese, 1851, docc. 70-72 (1285), pp. 184-85, e C. MARGUERON, *Recherches*, cit., p. 68; le notizie su *Martinus Roselli* sono ricavate da A. ANTONELLI, *Un'attestazione duecentesca*, cit. La citazione è tratta da C. BOLOGNA, *Poesia del Centro e del Nord*, cit., p. 420. Circa il rapporto tra *Martinus Roselli* e Guinizello vd. L. FRATI, *Guido di Guinizello de' Principi e Guido Ghisilieri*, in «Il Propugnatore», n.s., I/II, 1888, doc. 1 (20 novembre 1265), p. 22.

¹⁰⁹ Cfr. C. GIUNTA, *La poesia italiana*, cit., pp. 183-84 n. 8.

quello delle scelte espressive – nei quali si sostiene il principio per cui il saggio deve rifuggire dall'accogliere e dal formulare elogi *in praesentia* (si tratta dei sonetti, conservati nel solo Laurenziano [L 291, 292, 300, 303], *De prusor parte, Finfo amico, Picciul e vile e Vogl'e ragion*, ove si legge, v. 8, che «chi lauda in faccia [...] fragella in core»). La lode è un «laccio coverto d'esca», un'insidia che il malintenzionato può tendere a chi, privo di malizia, non se l'aspetta (*Finfo amico*, vv. 9-14):¹¹⁰

Nescente conto certo o disleale,
 laudare amico o ver signore in faccia,
 se tanto o più, com'el cointa, lui vale.
 Laccio coverto d'éscha è llauda, o' laccia
 fellon senprice hom e ·l mette a male;
 per che chi m' ama, a nme laudar ·me taccia.

2. «F(RATE) G(UITTONO), RISPOSTA AL S(OPRASCRI)TO»

Qualunque sia stata la ricezione del testo guinizelliano, una volta divulgato, presso il pubblico dell'epoca, Guittone comprese perfettamente il senso del componimento inviatogli dal bolognese, e rispose puntualmente alle sue accuse:¹¹¹

Figlio mio diletto, in faccia laude
 non con descrezion, sembrame, m'archi:
 lauda sua volonter non saggio l'aude,
 se tutto laudator giusto ben marchi;
 per che laudar ·te te non cor me' l'aude, 5
 tutto che laude mertì e laude marchi:

¹¹⁰ Sulla questione ritornerò nel contributo *Il motivo della lode "in faccia" tra Guittone e Dante*, di prossima pubblicazione in una miscellanea di studi in memoria di F. Brioschi, a c. di C. Milanini e S. Morgana, che raccoglie contributi dei dottorandi e dei dottori di ricerca del Dip. di Filologia moderna dell'Università degli Studi di Milano. Per il testo dei sonetti si fa riferimento alla trascrizione delle *CLPIO*, pp. 202-204.

¹¹¹ Al testo secondo l'edizione di *PD*, II, p. 485, si sono apportate due modifiche suggerite dalle *CLPIO*, p. 201: 1) al v. 5, «per che laudar ·te te non cor me' l'aude», con conservazione del *clash* pronominale, tipicamente guittoniano, «te te» (cfr. *ivi*, p. CCV; Contini invece, seguito da F.F. MINETTI, *Sondaggi guittoniani*, cit., p. 29, corregge in «me te», per ottenere una proposizione infinitiva alla latina, con accusativo del soggetto e dell'oggetto); 2) al v. 13 «che figl' ò tale assai pago» al posto del poco perspicuo «ch'è figlio tale assai pago». Non si accoglie, invece, al v. 6 lo scioglimento delle *CLPIO* (anche in L. ROSSI [a c. di], G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 74) «tuttoché laude mertì e, là u' dé, marchi», peraltro perfettamente ammissibile (il senso del verso sarebbe questo: 'per quanto tu meritì lode e l'attribuisci laddove è giusto'). Infine, il punto fermo al v. 11 è stato sostituito con il punto e virgola.

laudando sparte bon de valor laude,
legge orrando di saggi e non di marchi.

Ma se che degno sia figlio m'acorgo,
no amo certo guaire a-tte dicimi,

10

ché volonteri a la tua lauda accorgo;

la grazia tūa che 'padre' dicimi,
che figl' ò tale assai pago, corgo,
purché vera sapienzia a-ppoder cimi.

Nell'interpretazione tradizionale, il sonetto di Guittone – anch'esso conservato dal solo L, f. 125v [tav. 1.2] – viene letto come un garbato rifiuto di paternità, con cui l'aretino intenderebbe chiudere definitivamente il discorso con Guinizzelli:¹¹²

«Figlio mio diletto, tu mi saetti in faccia una lode, mi sembra, indiscreta; il non saggio ascolta volentieri la propria lode, anche quando un giusto lodatore colpisca nel segno, motivo per cui il mio cuore non osa, non mi incoraggia (*laude*) a lodarti, per quanto tu meriti e segni lode a tuo vantaggio; la lode, infatti, lodando divide il bene dalla virtù (*valor*), se si vuole seguire la legge dei saggi e non quella degli stolti (*marchi*).¹¹³ Ma se mi accorgo che tu sei degno figlio, non desidero affatto (*guaire*) sminuirti (*dicimi*),¹¹⁴ perché volentieri accorro alla tua lode; la grazia che mi fai, dicendomi 'padre', accolgo, assai contento di avere un figlio tale (*che figl' ò tale*), purché, per quel che puoi (*a-ppoder*), tu coltivi la vera sapienza».

¹¹² Cfr. E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., p. XIII: «Quel che è chiaro, punto dopo punto, è che, sarà un eccesso di buone intenzioni, ma l'interpellante è privo di discrezione; avrà colto magari abilmente nel segno, ma non ha capito che stava rivolgendosi a un autentico saggio, costretto a starlo a sentire tutt'altro che con gaudio; sarà anche un tipo valente, ma dirne poi bene è francamente e cordialmente troppo; e infine, d'accordo, quello osserverà il galateo, ma in toni piuttosto asinini che propriamente sapienziali. Questo, quanto alla "laude". Perché poi, quanto al "padre", per quel che si riesce a intendere, nell'insieme se non in ogni dettaglio, le cose si mettono anche peggio». Per la parafrasi si seguono ancora le note al testo di Contini in *PD*, II, p. 485; M. MARTI, *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, cit., pp. 100-101; E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., p. 86; P. PELOSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. 81-82; L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, cit., pp. 73-74.

¹¹³ Si accoglie la lettura di Pelosi, diversa da quella di Contini, Marti, Sanguineti e Rossi, che intendono «bon» non come neutro sostantivo ma come maschile, nel senso di «uomo valente», «sapiente». «Marchi» è tradizionalmente interpretato nel senso di «stolti» ma, come vedremo, può significare anche qui «denari».

¹¹⁴ Il congiuntivo «dicimi» viene interpretato come «detragga», su suggerimento del Monaci; il significato «sembra confermato da un passo, peraltro non meno oscuro, di Inghilfredi» (*PD*, II, p. 485). Pelosi, invece, legge «non amo certamente del tutto non correggerli [la canzone]» (inoltre, al v. successivo interpreta «a la tua lauda accorgo» come «vengo a conoscenza della tua lode»). Quanto al «dicimi» del verso seguente, «si può intendere *dici-mi* con spostamento d'accento [...], ma non si può escludere una riduzione da *dicemi* «mi dicevi»» (*PD*, II, p. 485).

I caratteri formali di *Figlio mio diletto* rispondono perfettamente, nel loro puro “guittonismo”, a quelli di *⟨O⟩ caro padre meo*: lessico ricercato, dettato difficile e talora oscuro, sovrabbondanza di *aequivocationes*, figure di vario tipo (si pensi soltanto alla martellante e insistita variazione sulla *laude*: «laude», «lauda», «laudator», «laudar», «laudando»), multiple possibilità di divisioni di parola. Con ostentato virtuosismo, Guittone complica i già difficili esiti guinizelliani, riprendendo i rimanti del sonetto di Guido e assegnando loro significati ancor più peregrini (si notino in particolare le rime equivoche della fronte). In sostanza, come ha scritto Margueron, Guittone dà a Guinizelli «une leçon technique». ¹¹⁵ Il sonetto, però, non risponde a *⟨O⟩ caro padre meo* solo sul piano superficiale delle opzioni stilistiche, ma anche e soprattutto al livello della struttura profonda; in altre parole, è possibile dimostrare che anche *Figlio mio diletto* è un testo ambiguo, leggibile tanto come una garbata risposta alla «laude» di Guinizelli quanto come una replica precisa e ferma alla sua critica. Il discorso è, però, differente rispetto al sonetto di Guinizelli; se, infatti, il testo di *⟨O⟩ caro padre meo* prevede due sole esecuzioni, l'una di significato esattamente opposto all'altra, per *Figlio mio diletto* le letture proposte rappresentano solo due esecuzioni possibili, dato che differenti divisioni di parola e attribuzioni di significato, diversamente combinate, potrebbero produrre – come ogni lettore potrà personalmente verificare, tenendo conto dei testi citati alle nn. 111 e 112 – una moltiplicazione del senso (il caso è in parte simile a quello del sonetto 449 di V).

Che Guittone avesse compreso il gioco di Guinizelli parrebbe suggerito, già in apertura, dall'aggettivo scelto per apostrofare Guido: «diletto», infatti, non significa tanto ‘diletto’, quanto ‘che suscita diletto e piacere’, ‘dilettevole’, e potrebbe così alludere alla dimensione “ludica” del testo di Guinizelli. ¹¹⁶ Inoltre, i vv. 1-2 possono essere letti anche diversamente:

¹¹⁵ C. MARGUERON, *Recherches*, cit., p. 217.

¹¹⁶ Cfr. *GDLI*, voce *diletto*, IV, p. 450. Per un “regolare” uso dell'aggettivo «diletto» in Guittone cfr. l'apostrofe del son. 228 (L. 302): «Lo dire e 'l fatto tutto certo e 'l sono / piacem' assai certo, *deletto figlio*» (vv. 1-2). L'etimo dei due termini è diverso: *diletto* deriva dal participio perfetto del verbo *DILIGĒRE*, ‘scegliere da’; *diletto*, invece, dal sostantivo *diletto*, che si ricollega al latino *DELECTARE*, composto di una forma intensiva del verbo *LACĒRE*, ‘attirare’, e dal prefisso intensivo *DE-* (per l'uso allocutivo di *diletto* si vd. il son. 158 di Guittone *Diletto e caro mio*). L'aggettivo «diletto» potrebbe anche replicare alla sottile allusione di Guinizelli, che aveva definito Guittone «padre» e non frate: in antico, infatti, *diletto* aveva anche il significato di «che gode le gioie dell'amore; che ama; dedito al piacere amoroso» (*GDLI*, IV, p. 451, § 8); cfr. ora anche L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 73.

Figlio mio diletto, in faccia laude
non con discrezion, sembra, *me' marchi*,

cioè 'con poca discrezione tu lodi i miei denari' (significativamente i rimanti «laude» e «marchi» sono ripetuti in modo ossessivo per tutta la fronte del sonetto).¹¹⁷ Fin dall'inizio, dunque, l'aretino rimprovererebbe a Guinizelli (cui dà del "tu", mentre Guido gli si era rivolto con il "voi") di lodare sfacciatamente e senza discrezione (e perciò di biasimare) le ricchezze sue e del suo ordine. Tuttavia, replica Guittone con studiata *callida iunctura*, nelle mani dei gaudenti i «marchi» sono in realtà un «giusto ben» (v. 4). Guittone non ha affatto in animo di lodare Guinizelli (v. 5, «per che laudar ·te te non cor me' l'aude»); la critica di Guido è, infatti, ingiusta, perché non considera il bene materiale («bon») dei gaudenti come una giusta conseguenza del «valor», cioè della virtù (v. 7, «laudando sparte bon de valor laude»), la quale procura e rende lecito il bene stesso. Il concetto è chiarito dal v. 8, «legge orrando di saggi e non di marchi», che significa 'se si vuole onorare la legge dei saggi e non quella (immorale) del denaro', per la quale conta soltanto il bene materiale in sé, anche se disgiunto dalla virtù.

Del sonetto di Guinizelli, Guittone decide di accogliere solo la richiesta di correzione, dicendosi ben pronto a darne al bolognese («accorgo» è interpretabile anche qui nel significato di 'correggo'), a patto però che egli se ne dimostri «degn». Infine, solo all'ultimo verso – *in cauda venenum* – decide di tornare sull'argomento centrale della tenzone, invitando Guinizelli a coltivare la «vera sapienza», per quanto gli sia possibile («a·ppoder»). Rileggiamo allora il sonetto (con la sola modifica del v. 2, da «sembrame, m'archi» a «sembra, me' marchi»):

Figlio mio diletto, in faccia laude
non con discrezion, sembra, me' marchi:
lauda sua volonter non saggio l'aude,
se tutto laudator giusto ben marchi;
per che laudar ·te te non cor me' l'aude, 5
tutto che laude mertì e laude marchi:
laudando sparte bon de valor laude,
legge orrando di saggi e non di marchi.
Ma se che degno sia figlio m'acorgo,
no amo certo guaire a·tte dicimi, 10

¹¹⁷ Nella prima e nella seconda coniugazione, nell'italiano antico la desinenza in -e della seconda persona singolare è regolare (la forma è costante nel fiorentino del XIII secolo e in Dante); cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica*, cit., II, pp. 247-48, § 528.

ché volonteri a la tua lauda accorgo;
 la grazia tūa che 'padre' dicimi,
 che figl' ò tale assai pago, corgo,
 purché vera sapienzia a-ppoder cimi.

“Divertente (*diletto*) figliolo mio, sfacciatamente e senza discrezione tu lodi – sembra – i miei denari (*me' marchi*). Solo colui che non è saggio ode volentieri la propria lode, quando anche il lodatore colpisca un giusto bene [cioè i *marchi*]; per questo motivo il mio animo (*cor me'*) non è tanto avventato da lodarti, benché tu lodi i meriti e i *marchi* miei [che sono, appunto, un giusto bene]: lodando, infatti, la tua lode disgiunge il bene materiale (*bon*) dalla virtù (*valor*) che lo procura, se si vuole onorare la legge dei saggi [per la quale il bene è strettamente legato alla virtù] e non quella del denaro (*marchi*) [per la quale conta solo il bene materiale in sé, anche disgiunto dalla virtù]. Ma se mi accorgo che tu sei un degno figlio, non desidero certo non correggerti (*guaire a-tte dicimi*), e anzi volentieri, in risposta alla tua lode, vengo a darti correzione (*accorgo*); accolgo la grazia che mi fai, quando mi dici 'padre', assai pago di avere un figlio tale, purché tu coltivi, per quel che puoi, la vera sapienza”.

Nella lettura proposta, il testo di Guittone contiene una puntuale risposta alle obiezioni guinizelliane, che suona come una difesa delle ‘giuste ricchezze’ dei frati gaudenti (peraltro mai nominati) e come un’orgogliosa riaffermazione della propria superiorità poetica (nella complicazione delle già difficili strutture guinizelliane) e morale (la «sapienzia»). Tuttavia, la replica dell’aretino, riproponendo quella stessa equivocità e oscurità contestatagli in *{O} caro padre meo*, in sostanza non dovette far altro che confermare a Guinizelli l’incorreggibile «vizio» di Guittone. Qualche anno più tardi, sull’esempio di Guido, anche Cavalcanti e Dante avrebbero accusato Guittone di «difetto di saver» e di *amentia*.

Resta da sciogliere il nodo della «canzon» inviata da Guinizelli a frate Guittone con il sonetto (sempre che, come avverte Antonio Enzo Quaglio, «nel sonetto la promessa d’invio non sia, come nei *dictamina* della tradizione retorica, appunto rinfrescata in volgare da Guittone, una semplice finzione retorica»).¹¹⁸ Secondo Gianfranco Contini, «più fortemente indiziata» sarebbe *Lo fin pregi' avanzato*, il cui guitonismo avrebbe costituito, nell’ottica di una lode filiale da parte del giovane Guido, un ulteriore elemento di ossequio nei confronti del

¹¹⁸ A.E. QUAGLIO, *Gli stilnovisti*, in *Letteratura Italiana Laterza*, dir. C. Muscetta, I. Il Duecento, II. *Lo stilnovo e la poesia religiosa*, di E. PASQUINI e A.E. QUAGLIO, Roma-Bari, Laterza, 1975², pp. 7-148 [p. 29].

«mastr(o)» aretino; la congettura è stata perfezionata dalle osservazioni di Guglielmo Gorni, che ha scorto nei «debel' vimi» del v. 12 un'allusione ai «legami lassi della testura» (cioè le rime irrelate) di *Lo fin pregi' avanzato*. Vincent Moleta e Marian Papahagi, con motivazioni diverse, hanno invece riconosciuto in *Al cor gentil* il componimento offerto a Guittone; l'ipotesi è stata ripresa da Michelangelo Picone, secondo il quale la canzone, che di fatto anticipa l'avanguardia stilnovista fiorentina, in realtà sarebbe stata scritta da Guido con l'intenzione «di non perdere i contatti con la retroguardia siculo-toscana e col suo maestro Guittone», risultando paradossalmente «rivoluzionaria nel tentativo di mantenersi conservatrice». Luciano Rossi infine, apportando nuovi e interessanti elementi di riflessione, ed escludendo l'eventualità di un autentico elogio di Guinizelli a Guittone, si è recentemente espresso a favore ancora di *Lo fin pregi' avanzato*, pur senza rigettare del tutto la possibilità di *Al cor gentil*.¹¹⁹

La rilettura di <O> *caro padre meo* impone di affrontare il problema su nuove basi, allo scopo di rinvenire, nell'esiguo numero di canzoni conservate di Guinizelli, un testo capace di apportare «correzion», nelle intenzioni del bolognese, al «vizio» di frate Guittone e al suo falso «saver». La questione non potrà trovare, però, una risposta

¹¹⁹ PD, II, p. 447; G. GORNI, *Guido Guinizelli e il verbo d'amore*, cit., p. 29; V. MOLETA, *Guinizelli in Dante*, cit., p. 24; M. PAPAHAJI, *Guido Guinizelli e Guittone d'Arezzo*, cit., p. 284 (l'ipotesi è accolta anche da R. ANTONELLI, *Dal Notaro a Guinizelli*, cit., p. 144 n. 81, che nel successivo *Avere e non avere*, cit., dichiara, però, di propendere ora per la candidatura, riproposta da Rossi, di *Lo fin pregi' avanzato*); M. PICONE, *Guittone, Guinizelli e Dante*, cit., pp. 176-77; L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. XXVI-XXVII e 69 (un'analisi dettagliata è in *Id.*, *La nuova edizione delle Rime*, cit., pp. 23-33), e *Id.*, *Ripartiamo da Guinizelli*, cit., pp. 40-41; in séguito lo stesso ROSSI (Omo ch'è saggio non corre leggero: *Guinizelli e i professori*, in **Su Guido Guinizelli*, cit., p. 1135-44) ha però proposto che il termine «canzon» di <O> *caro padre meo*, «finora inteso nell'accezione moderna di 'componimento poetico suddiviso in stanze'», possa «riferirsi al sonetto stesso, considerato alla stregua d'un inno (o litania elogiativa), solo apparentemente in onore di Guittone» (p. 1139), e possa dunque indicare «quella che oggi definiremmo una 'canzonatura', nella quale l'Aretino e i Gaudenti, suoi sodali, sono dipinti come ipocriti non diversi da *Faus Semblant*» (*Id.*, *Jean de Meun e Guido Guinizelli a Bologna*, in **Bologna nel Medioevo*, Atti del Convegno, Bologna, 28-29 ottobre 2002, con altri contributi di Filologia romanza, Bologna, Patron, 2004 [«Quaderni di filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», XVII, 2003, pp. 87-108 [p. 106]). Tra gli elementi a favore della candidatura di *Al cor gentil* è auspicabile sia rimosso definitivamente l'argomento delle presunte rime irrelate (cui farebbero riferimento i «debel' vimi» del sonetto) che la canzone condividerebbe con *Lo fin pregi' avanzato*; l'equivoco nasce da un'errata interpretazione della nota al testo di Contini nei PD, II, p. 460 («irrelata è solo una rima per ciascuna delle prime tre stanze [...], ma il numero viene crescendo [...] fino a toccare la totalità, non per nulla, nel congedo»), ove l'espressione «irrelata [...] rima» indica semplicemente la presenza di rime che non ritornano nelle stanze successive.

immediata; gli elementi a disposizione porterebbero, infatti, a proposte di soluzione dal carattere poco più che impressionistico. Si impone una ricognizione a più ampio raggio e un approfondimento dei rapporti (poetici, ideologici, politici) intercorsi tra Guinizelli e Guittone; pur nella mancanza di dirimenti prove documentarie, si potrà allora, forse, avanzare qualche ragionevole, benché cauta, ipotesi.

II

IL «LAIDO ERRORE»

1. UN SONETTO POLEMICO

Il sonetto 430 del canzoniere Vaticano latino 3793, assegnato, come i precedenti ventiquattro, a «Guittone del Viva d'Arezo», si presenta come una serrata critica nei confronti di un non meglio specificato individuo («alcun o(m)»), il quale, nel lodare la propria donna, si sarebbe reso colpevole di «laido errore», equiparandola alle forme naturali, ossia a «fatture» a lei ontologicamente inferiori:¹

S'eo tale fosse ch'io potesse stare
senza riprender me, riprenditore,
credo fareb(b)i alcun o(m) amendare
certo, al mio pare(r), d'u(n) laido er(r)ore:
che, quando vuol la sua donna laudare, 5
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)io è d'ogni cosa 10
che l'omo pote vedere o toc(c)are?
Ché Natura (né) far pote né osa
fat(t)ura alcuna né mag(g)ior né pare,
for che d'alquanto l'om mag(g)ior si cosa.

Come osservò Francesco Torraca, il sonetto di Guittone, probabilmente non ancora frate,² sembrerebbe scritto «per censurare, ma

¹ PD, I, p. 255. Nell'intestazione del Vaticano si legge in realtà «Guittone medesimo», mentre la didascalia «Guittone del Viva d'Arezo» è premessa solo al primo sonetto della serie del poeta aretino; cfr. CLPIO, p. 470 (V 406 GuAr), e p. 473 (V 430 GuAr).

² Alla testimonianza della rubrica (argomento *ex silentio*, dunque, a rigor di logica, non del tutto probante) si attendono C. MARGUERON, *Recherches*, cit., p. 214; R. ANTONELLI (a c. di), *La poesia del Duecento e Dante*, in *Storia e antologia della letteratura italiana, a c. di A. ASOR ROSA, II, Firenze, La Nuova Italia, 1974, p. 119; M. PAPAAGI, *Guido Guinizelli e Guittone d'Arezzo*, cit., p. 280; M. PICONE, *Guittone, Guinizelli e Dante*, cit., p. 70. Secondo V. MOLETA, *Guinizelli in Dante*, cit., p. 16, invece, la confessione iniziale («S'eo tale fosse ch'io potesse stare / senza riprender me, ripren-

Io vogliò del ver la mia donna laudare
 ed asembrarli la rosa e lo giglio:
 più che stella diana splende e pare,
 e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.

Verde river' a lei rasembro e l'âre, 5
 tutti color' di fior', giano e vermiglio,
 oro ed azzurro e ricche gioi per dare:
 medesimo Amor per lei rafina meglio.

Passa per via adorna, e s'è gentile
 ch'abassa orgoglio a cui dona salute, 10
 e fa 'l de nostra fé se non la crede;

e no' lle pò apressare om che sia vile;
 ancor ve dirò c'ha maggior vertute:
 null' om pò mal pensar fin che la vede.

Se il riscontro delle rime non può, però, essere considerato di per sé dirimente, data la banalità delle rime in questione, ben più significativi risultano i contatti lessicali – su cui è tornato recentemente Michelangelo Picone – tra *S'eo tale fosse* e i due sonetti del bolognese.⁵ È immediatamente palese, infatti, che il verso «che, quando vuol la sua donna laudare» ricalca l'*incipit* guinizelliano «Io vogliò del ver la mia donna laudare». Inoltre, «le dice ched è bella come fiore» sembra voler riassumere in un unico termine le similitudini floreali dei versi di *Io vogliò del ver* «ed asembrarli la rosa e lo giglio» e «tutti color di fior', giano e vermiglio» (deducendo forse l'aggettivo «bella» dal v. 4 «e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio»),⁶ mentre «e che 'n viso di grana ave colore» semplifica in senso monocromatico la bicromia bianco / rosso del verso «viso di neve colorato in grana»; infine, «e ch'è di gemma over di stella pare» da un lato allude all'attacco «Vedut' ho la lucente stella diana / ch'apare anzi che 'l giorno rend' albore» e al v. 3 di *Io vogliò del ver* «più che stella diana splende e pare» (di cui conserva anche la parola-rima «pare», replicata da Guittone al v. 13, «fat(t)ura alcuna né mag(g)ior né pare»), dall'altro condensa nel termine «gemma» il trinomio guinizelliano «oro ed azzurro e ricche gioi».

L'analisi formale di Marti e Picone riesce in gran parte persuasiva. Tuttavia Furio Brugnolo, in un magistrale studio dedicato alla “parabola” di *Vedut'ho la lucente stella diana*, ha osservato come il sonetto di Guittone possa essere interpretato come un attacco diretto non solo contro i testi di Guinizelli, ma anche contro due sonetti di Giacomo da

⁵ M. PICONE, *Guittone, Guinizelli e Dante*, cit.; l'autore riassume sinteticamente la questione e, aggiungendo nuove osservazioni, si pronuncia a favore della tesi della dialogicità tra il sonetto di Guittone e i due testi di Guinizelli.

⁶ Ivi, p. 72.

Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino* e *Madonna à 'n sé vertute con valore*, e 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 (di certi testi) “leggibili” in Guinizzelli. [...] Il testo diventa un gioco di scatole cinesi, una *retrogradatio*».⁷

Si tratterebbe, dunque, di un intervento prettamente letterario: Guittone attaccherebbe «uno stile, una linea poetica, diciamo pure una “maniera” che da Giacomo da Lentini arriva al Guinizzelli e ai suoi imitatori».⁸ A questo proposito, si può osservare come il termine «gemma» utilizzato da Guittone non compaia nei testi di Guido, e sia invece presente nei versi del Notaro («né vernul'altra gema preziosa»; «più che null'altra gemma preziosa»); inoltre, è degno di nota che i due sonetti di Giacomo da Lentini siano accomunati nelle quartine dalla rima in *-osa* (le medesime parole-rima «preziosa», «vertudiosa», «cosa» ai vv. 2, 4, 6, «non osa» e «amorosa» al vv. 8), ripresa nel sonetto di Guittone, «né osa» e «cosa» (con *aequivocatio*):⁹ tutti elementi che sembrerebbero confortare ulteriormente l'interpretazione di *S'eo tale fosse* quale «tiro incrociato»¹⁰ contro un sistema di testi e una poetica facenti capo, prima che a Guido, al Notaro:

Diamante, né smiraldo, né zafino,
né vernul'altra gema preziosa,

⁷ F. BRUCNOLO, “Parabola” di un sonetto del Guinizzelli: “Vedut’ho la lucente stella diana”, in **Per Guido Guinizzelli*, cit., pp. 53-105.

⁸ Ivi, p. 84; ma si legga l'intero passo: «A mio parere [...] quello dell'aretino (in conformità del resto a una prassi generale, quale è riscontrabile nello stesso periodo anche in un altro testo polemico antiguinizzelliano, il sonetto *Voi, ch'avete mutato la mainera* di Bonagiunta da Lucca) è propriamente un intervento letterario – per ciò stesso subito situabile nella specifica dialettica intertestuale di cui s'è discusso –, un discorso di “poetica”: Guittone attacca uno stile, una linea poetica, diciamo pure una “maniera” che da Giacomo da Lentini arriva al Guinizzelli e ai suoi imitatori: senza rendersi conto (a differenza di Bonagiunta) che Guido la stava radicalmente mutando, quella maniera».

⁹ Interessanti sono anche le parole-rima «fiore», comune ai due sonetti del Notaro («frose») e a *S'eo tale fosse*, e «pare», che il testo di Guittone condivide con *Madonna à 'n sé*, oltre alla «equivalenza posizionale, in rima, di *avanzare* (Guittone, *S'eo tale fosse* 9) e *aranza* (Notaro, *Diamante né smiraldo* 9)» (ivi, p. 83). Sull'importanza di *fiore* insiste F. BRUNI, *Agonismo guittoniano. Risemantizzazione, polisemia e colori dell'ambiguità in una sequenza di sonetti*, in **Guittone d'Arezzo*, cit., pp. 89-123, per il quale, in accordo con la linea interpretativa indicata da Brugnolo, il sostantivo «funziona da termine medio che assicura la transizione dal Guinizzelli al Notaro (e viceversa)» (p. 93).

¹⁰ F. BRUCNOLO, “Parabola” di un sonetto, cit., p. 83.

topazo, né giaquinto, né rubino,
 né l'arotropia, ch'è sì vertudiosa,
 né l'amatisto, né 'l carbonchio fino, 5
 lo qual è molto rispiendente cosa,
 non àno tante belezze in domino
 quant' à in sé la mia donna amorosa.
 E di vertute tutte l'altre avanza,
 e somigliante (a stella è) di splendore, 10
 co la sua conta e gaia inamoranza,
 e più bell'e(ste) che rosa e che frore.
 Cristo le doni vita ed alegranza,
 E sì l'acresca in gran pregio ed onore.

Madonna à 'n sé vertute con valore
 più che nul'altra gemma preziosa:
 che isguardando mi tolse lo core,
 cotant' è di natura vertudiosa. 5
 Più luce sua beltate e dà splendore
 che non fa 'l sole né null'altra cosa;
 de tut(t)e l'altre ell'è sovrane frore,
 che nulla apareggiare a lei non osa.
 Di nulla cosa non à mancamento
 né fu ned è né non serà sua pare, 10
 né 'n cui si trovi tanto complimento;
 e credo ben, se Dio l'avesse a fare,
 non vi metrebbe sì su' 'ntendimento
 che la potesse simile formare.

Claudio Giunta si è spinto più in là, arrivando a mettere in discussione la possibilità stessa che il sonetto di Guittone rappresenti una critica nei confronti di Guinizelli. Secondo lo studioso, «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»; bersaglio dell'aretino non sarebbero, dunque, singoli fatti di *parole* poetica, 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”». ¹¹

Se non che due elementi sembrano opporsi a una simile interpretazione di *S'eo tale fosse*. Anzitutto, come si è già detto, il primo e l'ultimo verso della seconda quartina, cioè quella in cui Guittone indica il modello poetico da evitare, sembrano alludere senza mezzi termini ai due sonetti di Guido («che 'n *viso* di *grana ave colore*» richiama da vi-

¹¹ C. GIUNTA, *La poesia italiana*, cit., pp. 195-96.

cino «*viso de neve colorato in grana*» di *Vedut'ho*, mentre «che, quando *vuol la sua donna laudare*» riprende l'*incipit* guinizelliano «io *vogliò del ver la mia donna laudare*»).¹² In secondo luogo – ed è questo l'elemento decisivo, su cui richiama l'attenzione anche Luciano Rossi –¹³ letteralmente il «laido errore» condannato da Guittone non consiste tanto, genericamente, nel paragonare la donna alle *fatture* naturali, quanto, nello specifico, nell'equipararla ad esse, giudicandola «bella *come fiore*» e pari alla «*gemma*» o alla «*stella*»,¹⁴ o, meglio, addirittura considerandola «di *gemma*» e rappresentandola «di *stella*», con autentica assimilazione materica del comparato al comparante.¹⁵

Ora, né il Notaro né, ad esempio, l'anonimo autore del sonetto di chiara matrice lentiniana *Un'alegrezza mi vene dal core* [V 382], che potrebbe essere richiamato ai vv. 12-13 di *S'eo tale fosse*,¹⁶ realizzano tale operazione, affermando invece che madonna è superiore a tutte le forme naturali cui viene paragonata. In *Un'alegrezza*, ad esempio, la donna è definita «la migliore / ch' è somma e più gentile criatura» (vv. 3-4), mentre la sua «bieltà» rilucerebbe «più che 'l sole assai» (v. 12), tanto da farla apparire una creatura sovrumana («risembra [...] divina», v. 13):¹⁷

¹² Per l'osservazione cfr. M. MARTI, *Storia dello Stil Nuovo*, cit., p. 31; F. BRUGNOLO, «Parabola» di un sonetto, cit., p. 80; M. PICONE, *Guittone, Guinizelli e Dante*, cit., pp. 172-73.

¹³ L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 128: «Guittone intende stigmatizzare proprio la nuova poetica della 'lode', fondata su un'errata valorizzazione dell'*Amor Naturalis*, che fa "regredire" la donna al livello degli elementi inanimati del creato, contrariamente alla stessa tradizione lirica cortese, che unanimemente ne aveva predicato la superiorità». Cfr. già P. BORSA, *La tenzone tra Guido Guinizelli e frate Guittone*, cit., pp. 51-52 n. 14.

¹⁴ Cfr. la parafrasi al sonetto di G. FAVATI, *Inchiesta*, cit., 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».

¹⁵ Rileva M. PICONE, *Guittone, Guinizelli e Dante*, cit., p. 73, che la parola rima «pare» al v. 7 di *S'eo tale fosse* non è da intendere come aggettivo, ma, sul modello di *Io vogliò del ver*, come verbo: «a proposito del v. 7 del sonetto guitoniano dobbiamo osservare come l'intertestualità venga in aiuto sia dell'ecdotica che dell'ermeneutica: infatti la lezione *pare* – offerta dal manoscritto unico in fine di verso – non va intesa nel modo in cui la intende la vulgata continiana, cioè come aggettivo (col valore di 'uguale': ciò che provocherebbe una rima identica col v. 13), bensì come verbo ('appare'), esattamente come attestato nei luoghi paralleli guinizelliani».

¹⁶ «Ché Natura (né) far pote né osa / fat(t)ura alcuna né mag(g)ior né pare», mentre nell'adespo *Un'alegreza*, vv. 6-7, si legge «se si sforzasse Dio con sua natura / no la porria far pare né maggiore». Cfr. F. BRUGNOLO, «Parabola» di un sonetto, cit., pp. 81 e 95-96.

¹⁷ Testo Gresti, p. 95.

Un'alegrezza mi vene dal core
 con tanto gaudio che mi disnatura,
 per zo ch'amato son da la migliore
 ch'è somma e più gentile criatura;
 e non voglio sovrastare in suo laudore: 5
 se si sforzasse Dio con sua Natura
 no la poria fare pare né mag(g)iore,
 in carni né(d) in taglio né 'n pintura.
 Non fu ned è né non sarà già mai
 sì bella né sì sag(g)ia né sì fina 10
 né sì cortese in parte ove s'avene;
 sua bieltà luce più che 'l sole assai,
 risembra (T'aunoro Dio) divina:
 radice e mezzo e cima è d'ogni bene.

Nella lode di madonna l'anonimo autore del sonetto sfrutta il tipo retorico della figura di 'sopravanzamento' (*Überbietung*, nella definizione di Curtius),¹⁸ secondo una strategia già messa in atto dal Notaro. Questi in *Diamante né smiraldo* aveva affermato che la propria donna è più bella «che rosa e che frore» (v. 12) e che possiede per natura («à 'n sé») bellezze superiori a quelle di qualsiasi pietra preziosa («Diamante, né smiraldo, né zafino / [...] / non àno tante belezze in domino / quant'à in sé la mia donna amorosa», vv. 1.7-8), mentre in *Madonna à 'n sé* aveva sostenuto che ella è dotata (ancora l'espressione «à 'n sé») di «vertute con valore, / più che nul'altra gemma preziosa» (vv. 1-2), che la sua bellezza riluce più di quanto risplenda il sole «né null'otra cosa» (v. 6) e che, insomma, nulla può ragionevolmente esserle paragonato (v. 8, «nulla apareggiare a lei non osa»), perché possiede perfezione tale da superare ogni altra creatura reale o potenziale, cui la volontà divina volesse eventualmente dar forma (vv. 9-14, «Di nulla cosa non à mancamento, / né fu ned è né non serà sua pare, / né 'n cui si trovi tanto complimento; / e credo ben, se Dio l'avesse a fare, / non vi metrebbe sì su' 'ntendimento / che la potesse simile formare»). Si discosta dal coerente sistema di figure di sopravanzamento la sola equiparazione del v. 10 di *Diamante né smiraldo*, «e somigliante (a stella è) di splendore»,¹⁹ che si spiega a mio avviso,

¹⁸ Cfr. E.R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948); trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a c. di R. ANTONELLI, Scandicci, La Nuova Italia, 1992, pp. 182-83: «Spesso, per "magnificare" una persona o una cosa, viene asserito che essa ha maggior valore di tutte le altre persone o cose consimili e viene adoperata, in tal caso, una particolare forma di paragone, che potremmo definire del "sopravanzamento": viene cioè affermata, di fronte ad esempi famosi scelti dal patrimonio tradizionale, la superiorità, anzi l'unicità della persona o della cosa che si vuole lodare».

¹⁹ Si tenga presente che «a stella» è «integrazione tradizionale» (B. PANVINI, *Le*

sia nel Notaro sia negli altri poeti siciliani (nei quali è frequente l'accostamento o l'identificazione della donna con la *stella*),²⁰ non soltanto come reimpiego di una tradizionale immagine mariana (basti pensare all'antico inno *Ave stella maris*),²¹ quanto soprattutto in considerazione della cultura giuridica che caratterizza i rimatori della cerchia federiciana; il paragone aveva, infatti, un illustre precedente nell'area proemiale del *Codex* (I 1 8), in cui la luce della stella era associata alla figura stessa di Giustiniano, ed era stato applicato dalla cancelleria della *Magna Curia* anche all'imperatore svevo, gratificato, come il proprio glorioso predecessore che «d'entro le leggi trasse il troppo e l'vano» (*Par.* vi 12), dell'espressione «*tanquam aliquod sidus irradiat*».²²

rime, cit., I, p. 55), a riempimento di una lacuna di due sillabe; sulla questione vd. R. ANTONELLI (a c. di), GIACOMO DA LENTINI, *Poesie*, cit., pp. 354-55.

²⁰ Si tratta di un *topos* diffuso nella poesia delle origini, dallo stesso Notaro (*Dolce coninzamento*, vv. 6-7: «o stella rilucente / che levi la maitina!») a Rinaldo d'Aquino (*Amorosa donna fina*, vv. 1-6: «Amorosa donna fina, / stella che levi la dia / sembrano le vostre bellezze; / sovrana fior di Messina, / non pare che donna sia / vostra para d'adornezze»: ed. Panvini, pp. 111-13; ma si osservi come il paragone sia subito seguito da figure di sopravanzamento) a Pier della Vigna (*Amando con fin core e co speranza*, vv. 13-18: «La Morte m'este amara, che l'amore / mutòmi in amarore; / crudele, ché punio senza pensare / la sublimata stella de l'albore / senza colpa a tutto, / per cui servire mi credea salvare»; *PD*, I, pp. 126-28) a Giacomino Pugliese («Isp(ly)endiente / stella d'albore / e piagente / donna d'amore», vv. 1-4; Panvini, pp. 193-95) a Saladino [P 105] («Lo suo bel viso pare tralucente, / la stella d'aoriente, o' eo mi smiro», vv. 15-16; *CLPIO*, p. 275) alla canzone adespota *Lo bon presio e lo nomo* del Palatino [P 108] («O stella d'aoriente», v. 11; *CLPIO*, p. 276) a vari componimenti adespoti del Vaticano latino 3793: il discorso *Dela primavera* [V 53] («istella d'albóre», v. 103; al v. 20 Panvini divide «ca stella d'altura», mentre le *CLPIO*, p. 322, leggono «castella d'altura»), la canzonetta *Quando la primavera*, v. 13 [V 101] («alta stella lucente»; *PD*, I, pp. 167-69), *Per gioiosa baldanza* [V 290] («A la stella piagente», v. 73, oltre ad «alta stella» del v. 72; Panvini, pp. 557-60), il sonetto *Non me na maraviglio, donna fina* [V 359] («ca la stella ch'apare la matina / mi rasomiglia lo vostro clarore», vv. 5-6; Grestì, p. 56). Cfr. per un'espressione simile anche la canzone *Poi ca voi piace, amore*, v. 24, «di voi, chiarita spera» (Cassata, pp. 66-68). Rispetto al sonetto *Diamante né smiraldo*, però, in questi casi non ci troviamo di fronte a vere e proprie equiparazioni, ma a formule epitetiche.

²¹ *L'incipit* allude alla falsa etimologia del nome Maria, 'stella del mare', presente già in Isidoro (*Etymologiae* VII x 1: «Maria, illuminatrix, sive stella maris; genuit enim Lumen mundi» [PL LXXXII 289]) e in Beda (*In Lucae evangelium expositio* I 1 [PL XCII 316]).

²² *Historia diplomatica Friderici Secundi sive constitutiones, privilegia, mandata, instrumenta quae supersunt istius imperatoris et filiorum ejus*, accedunt epistolae parvarum et documenta varia, collegit, ad fidem chartarum et codicum recensuit, juxta seriem annorum disposuit et notis illustravit J.-L.-A. HUIILLARD-BRÉHOLLES, auspiciis et sumptibus H. De Albertis De Luynes, Parisiis, Plon, v/1, 1857, p. 116. M. GIANANTE, *Retorica e politica nel Duecento. I notai bolognesi e l'ideologia comunale*, Roma, Isti-

In conclusione, se si esclude la comparazione (di possibile ascendenza giuridica) di *Diamante né smiraldo*, nei componimenti del Notaro, così come nell'adespoto *Un'alegrezza*,²³ la donna non è mai equiparata alle forme naturali; Giacomo è, in tal senso, esplicito:

nulla apareggiare a lei non osa.

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 a tutte le forme naturali, non in quanto loro pari. Le parole dell'aretino, invece, si spiegano proprio in rapporto ai due sonetti di Guinizelli, nei quali le figure di sopravanzamento di Giacomo vengono programmaticamente trasmutate in inedite equiparazioni, sicché madonna è identificata con la «stella diana» (ella appare anzi, in *Vedut'ho*, una vera e propria incarnazione della stella, che prende «forma di figura umana»), 'asembrata' alla «rosa» e al «giglio», 'assomigliata' a «ciò ch'è lassù bello», 'rasembrata' alla «verde river'», all'«âre», a «tutti i color di fior'», all'«oro», allo zaffiro («azzurro») e alle «ricche gioi», mentre il suo «viso» non è semplicemente bianco e vermiglio, come vorrebbe la tradizione, ma è letteralmente assimilato alla neve e al melograno («viso de neve colorato in grana»).²⁴ Fa eccezione, in questo contesto, il v. 3 di *Io vogliò del ver*, «più che stella

tuto Storico Italiano per il Medio Evo, 1998 («Nuovi Studi Storici», 48), pp. 85-86, osserva come la metafora si sarebbe presto trasferita al campo delle «molte riferite alla figura del podestà e ormai divenute, al di là della loro origine, elementi di formulario cancelleresco»; similmente, in ambito poetico il paragone con la *stella* pare essere presto divenuto un elemento del formulario della lode muliebri.

²³ Vd. per dettagli F. BRUGNOLO, «Parabola» di un sonetto, cit., pp. 59ss.

²⁴ Nel *Mare amoroso* troviamo la similitudine «E 'l color[e] natural[e], bianco e vermiglio, / come lo fior[e] di gran'a flore inversa» (vv. 120-21; *Il Mare amoroso*, ed. diplomatica, commento, ed. critica a c. di E. VUOLO, Roma, Istituto di Filologia moderna dell'Università di Roma, 1962 [«Pubblicazioni della Scuola di Filologia moderna dell'Università di Roma», X], pp. 273-85). Si osservi che il termine *grana* è assente nelle rime dei siciliani, e compare nella lirica duecentesca solo all'altezza di Guinizelli (*Vedut'ho*), Guittone (*S'eo tale fosse*), Bonagiunta (canz. *Ben mi credea*, vv. 7-12, «Poiché servo, m'ha dato, per servire, / a quella, a cui grandire / si può somma piacienga / e somma conoscenza; / che tutte gioie di biltate ha vinto, / sì come grana vince ogn'altro tinto»), Chiaro (canz. *Gentil donna, s'io canto*, vv. 46-49: «Li be' sembianti e l'amoroso viso / di voi, donna sovrana, / e 'l colore di grana / alegra la mia mente co lo core») e probabilmente — ma il verso è guasto — Inghilfredi (canz. *Audite forte cosa*, v. 40, «e spica e fior' e grana»), oltre al già citato anonimo autore del sonetto del Vaticano *Lo gran valor di voi* (v. 4). Interessante il riscontro dei *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* (seconda metà del XII secolo), vv. 53-56, ove *grana* vale però «spezie», propriamente «alchermes» (*PD*, I, p. 525; testo ivi): «Levaime una maitina a la stela diana; / entrai en un çardino q'era su 'na flumana / et era plen de flore aulente plui de grana; / colgaime su le flore apres' una fontana» (ma vd. anche ivi, p. 533, v. 362).

diana splende e pare» (subito però “corretto”, tanto sul piano retorico quanto su quello concettuale, dal verso seguente, «e ciò ch'è lassù bello a lei *somiglio*»), che significativamente traspone proprio l'unica equiparazione presente nei testi del Notaro, «e somigliante ⟨a stella è⟩ di splendore», in figura di superamento.

È chiaro, dunque, che Guittone non intende contestare il motivo lentiniano del confronto con le *fatture* naturali, perché in effetti esso non comporta alcuna *deminutio* essenziale della donna, la quale è invece legittimamente esaltata, per mezzo della figura di *Überbietung*, come essere ‘più elevato’ (*meggio*, <MELIOR) rispetto alle altre forme naturali. Come Guittone spiega nelle terzine (la *pars construens*, secondo la definizione di Picone),²⁵ la donna è – se si eccettua l'uomo, che ‘si definisce a lei di poco superiore’ (v. 14, «for che d'alquanto l'om mag(g)ior si cosa») –²⁶ l'essere posto più in alto nella gerarchia delle creature sensibili (vv. 10-11, «ogni cosa / che l'omo pote vedere o toc(c)are»); né la Natura, cioè il principio che fa da *medium* tra la divinità e il mondo sub-lunare, potrebbe produrre un essere a lei superiore o anche solo a lei equivalente («Ché Natura ⟨né⟩ far pote né osa / fat(t)ura alcuna né mag(g)ior né pare», vv. 12-13), perché ciò costituirebbe una grave violazione dell'ordine cosmico stabilito da Dio creatore. Ciò che Guittone contesta è, invece, l'operazione di stravolgimento compiuta da Guinizelli rispetto alla tradizione dell'elogio muliebre: dal sopravanzamento (esprimibile nella formula |madonna > forme naturali|) all'equiparazione (|madonna = forme naturali|). Guido è meritevole di riprensione perché la sua lode non ottiene di *avanzare* la propria donna, ma di sminuirla, svalutarla, paragonandola – lei, creatura più perfetta del creato – a fatture naturali che devono, a ragione, essere considerate a lei ontologicamente inferiori.

²⁵ M. PICONE, *Guittone, Guinizelli e Dante*, cit., p. 173.

²⁶ L'espressione «si cosa» – sul cui significato, da (*ac*)*cusare* < ACCUSARE o *co*(/au-)*sare* < CAUSARE/1, scrive pagine interessanti S. GENTILI, *Destini incrociati. Taddeo Alderotti docente allo studio bolognese e la letteratura volgare delle origini*, in **Bologna nel Medioevo*, cit., pp. 165-206, in partic. pp. 197ss. – potrebbe indicare che Guittone introduce un parere altrui, non necessariamente condiviso; nella canz. *Ahi lasso, che li boni e li malbagi* [XX], vv. 62-72 l'aretino esprime infatti un'opinione diversa, affermando che l'origine della donna, dalla costola dell'uomo, fa di lei un essere naturalmente più *gentile* dell'uomo stesso, formato *de limo terrae* (*Gn* II 7, ripreso da *Tb* VIII 8): «ché Deo, che mosse Sé sempre a ragione, / *de limo terre* l'om fece e formòne, / e la donna dell'om, siccome appare; / adonqu'è troppo più naturalmente / gentil cosa che l'omo e meglio è nata, / e più sembra ch'amata / ella fosse da Dio nostro signore; / e maggiormente più feceli onore / che non per om, ma per donna, salvare / ne volle veramente ed a Sé trarre; / e ciò non fu senza ragion neente» (*PD*, I, pp. 210-13); cfr. V. MOLETA, *Guittone cortese*, Napoli, Liguori, 1987 («Biblioteca. Nuovo Medioevo», 16), p. 127, e L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., 129.

Il sonetto *S'eo tale fosse* non può, dunque, essere considerato un attacco portato contro un intero sistema di testi, per quanto stretti da indubbi legami di intertestualità forte,²⁷ né tanto meno un componimento privo di effettivi referenti polemici, ma deve essere letto come una critica puntuale diretta contro un bersaglio preciso. In tal senso, una valutazione tanto del messaggio del sonetto di Guittone quanto dei significativi scarti introdotti da Guinizelli rispetto al sistema individuato da Brugnolo conferma l'intuizione di Torraca, mostrando però che lo scontro letterario tra i due poeti si svolge soprattutto a livello teorico, cioè sul piano delle idee; come ha osservato Rossi, «prima ancora che le analogie formali, quel che conta sono i concetti, e da questo punto di vista, le idee dell'Aretino sono espresse con esemplare chiarezza».²⁸

2. SOPRAVANZAMENTO ED EQUIPARAZIONE

Nella lunga *praeteritio* iniziale («S'eo tale fosse ch'io potesse stare / senza riprender me, riprenditore...») Guittone si cautela immediatamente da possibili repliche, ammettendo di essersi anch'egli reso colpevole del «laido errore» di cui ora accusa Guinizelli (e implicitamente rilevando, forse, il debito contratto da Guido nei suoi confronti).²⁹ La precauzione appare fin eccessiva, visto che nella produzione conservata dell'aretino non vi è alcun luogo in cui la donna venga equiparata alle forme naturali secondo la modalità censurata in *S'eo tale fosse* (vale a dire con un'esplicita assimilazione tra *donna* e *fatture*). Tutt'al più, è possibile rinvenire, in uno sparuto gruppo di sonetti (peraltro di attribuzione non pacifica) tramandati dalla sola Giuntina di rime antiche, alcuni, per così dire, «appellativi floreali»:³⁰ «Non mi credea tanto aver fallato, / ca mi celasse mostrar so clarore / *la rosa del giardino*, a cui son dato, / [...]. / Ché sopra me non fu mai servidore / d'amarvi, *fresco giglio dilicato*: / nova ferita avi' data al meo core» (son. 118, vv. 1-3 e 6-8); «Mille salute v' mando, *fior novello*, / che di spinoso ramel sete nato» (son. 120, vv. 1-2); «Doglioso e lasso rimase 'l meo core / poi che partiste, *dolce rosa aulente*, / da me, che stato vi son servidore, / e sarò sempre, a tutto 'l meo vivente» (son.

²⁷ Sulla differenza tra intertestualità «forte» e «debole» si rimanda alla distinzione di F. BRUGNOLO, «*Parabola*» di un sonetto, cit., pp. 59ss.

²⁸ L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. 128-29.

²⁹ Si tratterebbe di un tipico caso di «agonismo guittoniano» (F. BRUNI, *Agonismo guittoniano*, cit., pp. 91-95).

³⁰ Cfr. ivi, p. 93.

134, vv. 1-4). È chiaro che nell'uso di tali appellativi non vi è nessuna deviante prospettiva poetica, teorica o ideologica: si tratta di tradizionalissime formule epitetiche o esornative, in cui non è lecito leggere un'intenzione allegorica né, tanto meno, la volontà di *asemblare* la donna a forme inferiori del creato, istituendo un rapporto di identificazione. Tali formule sono assai diffuse nella poesia delle origini: «rosa fresca», «rosa novella», «fiore di rosa», «fior de l'orto», «giglio novello», «giglio de l'orto», «fiore di maio» ecc.³¹

Altrettanto frequenti tra i rimatori di questa stagione – ma non in Guittone – sono i confronti tra la donna e le forme naturali; utilizzati allo scopo di *laudare* madonna, essi si risolvono però sempre, così come accade nei due sonetti del Notaro e nell'adespoto *Un'alegrezza*, in figure di sopravanzamento. L'analisi può prendere le mosse da alcuni interessanti versi della canzone *Amor ben veio che mi fa tenere* di Iacopo Mostacci, in cui il tema della lode è connesso strettamente con l'operazione di *avanzamento* di madonna, che viene dichiarata, «in veritate», superiore («passa [...], passa [...]») tanto alle pietre preziose («perle, smeraldo e giaquinto») quanto ad ogni altra donna (vv. 16-30):³²

Or canto, ché mi sento megliorato,
ca, per bene aspet(t)are,

³¹ Mazzeo di Ricco, nella canzone *Lo core innamorato*, v. 21, apostrofa madonna come «rosa colorita» (ed. Panvini, pp. 205-206), mentre Giacomino Pugliese nel discorso *Donna per vostro amore* parla di «fior de l'orto» (v. 66) e «rosa fresca» (v. 68) e, nella canzone *Isp(ly)endente*, di «rosa novella» (v. 35) e «fiore di rosa» (v. 58; inoltre, al v. 38 si legge «oi 'n fide rosa, fosti patuta!»; Panvini, pp. 183-87 e 193-95). Nel contrasto di Cielo d'Alcamo la voce maschile si rivolge in *incipit* alla donna chiamandola «Rosa fresca aulentis(s)ima» e, poco più avanti, v. 13, «rosa fresca de l'orto» (*PD*, I, pp. 177-85). L'appellativo floreale è presente anche nel sonetto *(O)i Siri Deo, con forte fu lo punto*, v. 13, di Filippo da Messina, «oi rosa fresca che di magio apari» (Panvini, p. 235), nella canzone di Inghilfredi *Audite forte cosa che m'avenne*, v. 25, «Gioia aggio presa di giglio novello», e in una serie di componimenti anonimi: il discorso *De la primavera* [V 53], ove troviamo «rosa di magio colorita e fresca» (v. 15) e «amor rosella» (v. 42; Panvini, pp. 466-70), le canzonette *Rosa aulente* [V 271] (*PD*, I, pp. 170-72), *San stato lungiamente* [V 272] (v. 20, «giglio de l'orto», ripreso al v. 21; Panvini, pp. 546-48) e *Po(t) ch'io partio, amorosa* [V 299] (v. 5, «alente rosa», e v. 27, «rosa tenerella»; Panvini, pp. 564-65), la canzone *D'uno amoroso foco* [P 23], v. 37 («rosa fresca» [«fresca rosa» nel codice]; Panvini, pp. 575-76) e i sonetti *Io no-m sapea che cosa fosse amore* [V 371], v. 8 («alente rosa»; Gresti, p. 79), *Gran disianza aio lungamente* [C 342], v. 13 («e membrivi di me, fior(e) di maio») e *La mia vita è più dura e angosciosa* [V 398], nel quale il possibile appellativo floreale dei vv. 3-4 (ma la lettura di Panvini, p. 608, «quella rosa / per cui mi rinovello, d'ogni mese», è contestata da Gresti p. 118, che preferisce al v. 3 attenersi al codice, «quella cosa»), troviamo anche l'espressione «gem(m)a amorosa» (v. 7).

³² Panvini, pp. 145-46; corsivo mio.

sollazo ed allegrare e gioi mi venni
 per *la più dolze donna ed avenante*
 che mai amasse amante,
 quella ch'è di bieltate
sovrana in veritate,
c'ognunque donna passa ed ave vinto,
e passa perle, smeraldo e giaquinto.

Madonna, s'io son dato in voi *laudare*
 non vi paia losinga
 c'amor tanto mi stringa ch'io ci falli;
 ch'io l'agio audito dire ed accertare
sovrana è vostra singa
 e bene siete dinga senza falli.

Medesima è l'operazione compiuta da Guido delle Colonne (ma in P la canzone è attribuita a Mazzeo di Ricco) in *Gioiosamente canto*, nella quale la *laude* («ma più deggio *laudare* / voi, donna caunoscente», vv. 41-42) è sviluppata attraverso una serie di figure di sovravanzamento relative alle varietà del mondo naturale (vv. 13-24):³³

Ben passa rose e fiore
 la vostra fresca cera
lucente più che spera;
 e la bocca aulitosa
più rende aulente aulore
che non fa d'una fera,
 c'ha nome la pantera,
 che 'n India nasce ed usa.
Sovr'ogn'agua, amorosa donna, sete
 fontana che m'ha tolta ognunqua sete,
 per ch'eo son vostro più leale e fino
 che non è al suo signore l'assessino.

Il tema della lode è presente anche nella produzione del Notaro. Quando in *Meravigliosa-mente* asserisce di aver celebrato la propria donna («Assai v'aggio *laudato*, / madonna, in tutte parti, / di bellezze c'avete», vv. 46-48), Giacomo potrebbe forse fare riferimento anche ad altri suoi precedenti componimenti (ché nei versi precedenti di *Meravigliosa-mente* la lode non è il tema principale, né viene sviluppata con ampiezza), magari proprio ai sonetti *Diamante né smiraldo* e *Madonna à 'n sé*, oppure alla canzone *Donna, eo languisco e no so*

³³ V 23, «Giudicie Guido dele Colonne di Mesina»; L 116, «Giudici Guido dele Colonne»; P 26, «Maçeo di Ricco da Messina» (per gli altri codici vd. Panvini, p. 405). Testo PD, I, pp. 99-101; corsivo mio.

qua-speranza, ove la donna, paragonata alla rosa, che supera ogni altro fiore (ma sulla figura della similitudine torneremo più avanti), è celebrata per il suo straordinario profumo e per la bellezza sovrana.³⁴ Una breve *laude* muliebre è contenuta anche nel congedo della stessa *Meravigliosa-mente*, che ospita l'invio della canzone e la firma dell'autore («Lo vostro amor, ch'è caro, / donatelo al Notaro / ch'è nato da Lentino», vv. 61-63), ed è condotta ancora attraverso una figura di sopravanzamento (vv. 55-60):³⁵

Canzonetta novella,
va' canta nova cosa;
lèvati da maitino
davanti a la più bella,
fiore d'ogn'amorosa,
bionda più c'auro fino.

Similmente, nella canzone *Poi ca voi piace, amore*, attribuita nel canzoniere Palatino a «Rex Fredericus» [P 50], la donna è detta «alente più che rosa» (v. 62),³⁶ e anche nel discordo *Donna per vostro amore* di Giacomino Pugliese (contenente, tra l'altro formule epiteti- che come «fior de l'orto» e «rosa fresca») la lode di madonna passa per l'espressione «chiarita in viso più c'argento» (v. 89).³⁷ Infine Percivalle Doria, nella canzone *Kome lo giorno quand'è dal maitino* [V 85] (nota per essere stata rimaneggiata, come testimonianza il Chigiano, da «Messer Semprebene da bologna», probabile rimaneggiatore o co-autore anche della canzone *S'eo trovasse pietanza* di re Enzo), riprendendo il paragone già utilizzato dal Notaro e da Iacopo Mostacci parla della propria amata come di «quella c'avanza giachi(n)to e smeraldo / ed ave le belleze ond'io disvio» (vv. 19-20).³⁸

³⁴ Vv. 21-24: «Donna, gran meraviglia mi donate, / che 'n voi sembrate sono tanto alore: / passate di bellezze ogn'altra cosa, / come la rosa passa ogn'altro fiore». Si notino fin da ora le rime in *-osa* e in *-ore*, che ritroveremo come costante del sistema di testi che stiamo analizzando e che ritornano, non a caso, nel sonetto di Guittone *S'eo tale fosse*.

³⁵ Tuttavia, occorre qui rilevare come in un altro componimento (*Dolce coninzamento*, v. 24) Giacomo utilizzi l'espressione «bionda, viso d'argento», precedente significativo rispetto al guinizelliano «viso de neve».

³⁶ Cfr. anche vv. 29-38: «Valor sor l'altre avete, / e tuta caunoscenza, / ca null'om non poria / vostro presio contare: / ché tanto bella sete! / Secondo mia credenza / nonn è donna che sia / alta sì, bella pare, / né c'agia insegnamento / 'nver voi, donna sovrana» (Cassata, pp. 66-68).

³⁷ Le citazioni precedenti sono dai vv. 66 e 68; al v. 58 troviamo anche l'espressione «voi siete mia spera». Testo Panvini, pp. 183-87.

³⁸ Testo G. CURÀ, *Le canzoni di Percivalle Doria. Edizione e Commento*, in «Filologia italiana», 1, 2004, pp. 49-59; sulla doppia attribuzione a Percivalle e Sem-

Il punto di vista espresso da Guittone in *S'eo tale fosse*, in cui si afferma che la donna è la creatura più alta tra tutte, sembrerebbe dunque in linea proprio con la poetica della lode messa in atto dai siciliani, ben esemplificata nel passo di *Amor ben veio* del Mostacci. Ciò parrebbe confermato dai vv. 5-9 di *Amor, che m'è 'n comando* di Rinaldo d'Aquino che, come suggeriscono il tema della Natura creatrice (e dei limiti ad essa imposti dall'onnipotenza divina) e l'espressione «c'altra più bella, <o> pare» (con «pare» in rima), potrebbero essere messi in relazione proprio con il sonetto di Guittone (vv. 12-13, «Ché Natura <né> far pote né osa / fat<t>ura alcuna né mag<g>ior né pare»),³⁹ rispetto a cui si pongono quale autorevole precedente:

di quella rimembrando
c'altra più bella, <o> pare,
non por<r>ia rinformare
natur'a suo podire.

Il *topos* del sopravanzamento ritorna, immutato, anche nella generazione di poeti cosiddetti siculo-toscani, da Bondie Dietaiuti («lo vostro chiar visag<g>io, / che splende più che rag<g>io») a Galletto pisano, che sviluppa la figura per mezzo di ricercate *aequivocationes* in rima («Ed eo ponendo mente / la vostra fresca cera, / ch'è bianca più che riso, / feristemi a la mente, / ond'ardo como cera: / levastemi lo riso. / [...] / Le vostre beltà sole, / che lucen pió che sole, / m'hano d'amore punto: / ch'eo n'era sordo e muto; / or me ne vesto e muto / e càntone ogni punto») ai lucchesi Inghilfredi (che utilizza la figura subito dopo un appellativo floreale: «Gioia aggio presa di giglio novello, / sì alta che sormonta ogni ricchezza»)⁴⁰ e Bonagiunta (canz. *Ben mi credea*, vv. 22-24; son. *Vostra piacenza*, vv. 12-14):

prebene cfr. *PD*, I, pp. 162-64. Per la biografia di Percivalle si rimanda a J. GÖBBELS - M. BERETTA SPAMPINATO, voce *Doria, Percivalle*, in *DBI*, XLI, 1992, pp. 445-49; l'identificazione del poeta non è però pacifica: cfr. A. VITALE-BROVARONE, *Congetture su Percivalle Doria e su Ruggerone da Palermo*, in «Studi e problemi di critica testuale», XXVII, 1983, pp. 5-9. Su *S'eo trovasse pietanza*, e sul delicato (e stimolante) problema di una possibile collaborazione tra Guinizelli e Re Enzo (di cui parlerebbero le rubriche del Vat. Lat. 3214 [V²] e del Bolognese univ. 1289 [Bo¹]), cfr. G. CONTINI, *Ancora sulla canzone "S'eo trovasse pietanza"*, in «Siculorum gymnasium», n.s., VIII, 1955, pp. 122-38; M.L. MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d'attribuzione fra provenzali e siciliani*, in **La filologia romanza e i codici*, cit., I, pp. 91-105; C. GIUNTA, *La poesia italiana*, cit., pp. 163-71; L. ROSSI (a c. di), GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. 87-91.

³⁹ Panvini, pp. 103-105.

⁴⁰ Bondie, *Madonna, m'è avenuto sinigliante* [V 183], vv. 8-9 (Catenazzi, pp. 121-22); Galletto, *Credeam' esser, lasso*, vv. 13-18 e 31-36 (*PD*, I, pp. 286-88); Inghilfredi, *Audite forte cosa che m'avene*, vv. 25-26.

Tant'è lo suo splendore
che passa il sole, di vertute spera,
e stella e luna ed ogn'altra lumera.

Chera sovra l'altre rischiarate,
d'uno splendore spendente isprendete,
che più risprende che del sol li rai.

Un adeguamento al modulo tradizionale del sopravanzamento si riscontra anche nei componimenti adespoti dei canzonieri delle origini. Nella canzone *Già non m'era mestiere* [V 264], ad esempio, si dice che il viso di madonna risplende più del sole: «Poi li miei regimenti / m'anno perabandonato, / mestier è ch' io m' arenda / a quella ch' à splendenti / lo suo viso rosato, / più che 'l sole che rispenda» (vv. 49-54).⁴¹ Il tema della luminosità sovrana ritorna anche nella canzonetta *Rosa aulente* [V 271], «la tua lucie, / che rilucie / sovr' ongne altro splendore, / già comsuma / me ch' aluma» (vv. 41-45); inoltre, nella seconda delle due strofe interpolate dopo la prima, nella testimonianza unica del codice Vaticano, incontriamo anche la formula epitetica «aulente fiore rosato», incastonata all'interno di una ben più ampia e significativa figura di superamento (vv. 25-28):⁴²

Tu se' più piagiante,
aulente fiore rosato,
che nonn- è il sole lu[g]ciente
dala matina, poi ch' è levato.

Analogo modulo si incontra nella canzone *Io sono stato lungiamente* [V 272], ove l'appellativo floreale «gilglio d'ortto» (v. 20) prelude a un lungo paragone tra le forme naturali e madonna, che viene dichiarata superiore al giglio, che pure è tra i fiori il più bello e il più pregiato, più profumata dell'ambra o delle spezie preziose, più luminosa «che stella» e dotata di bellezza più splendida di uno «spechio» (vv. 21-34):⁴³

Fresco gilglio ed amoroso
più c' ambra o moscato,
tua frescheza nom passa
e pur monta in verdura;
sovrà gli altri maraviglioso

⁴¹ *CLPIO*, pp. 431-32.

⁴² Testo ivi, pp. 434-35 (sulla questione delle due strofe interpolate cfr. *PD*, II, p. 818). Si aggiungano i vv. 13-15, «fiore e foglia, / la tua voglia, / per Dio l'umilia».

⁴³ *CLPIO*, p. 435.

t' àve Dio criato;
 di biancha neve fecie massa
 per fare tua ighura.

Tua ighura bella
 rilucie più che stella;
 quando la sguardo e' miro
 i(n) vertro mi' ramiro;
 spechio non à lucieza
 quant' à la tua bellezza.

Degni di nota sono anche i vv. 27-28, «di biancha neve fecie massa / per fare tua ighura», che si discostano dal modulo della figura di superamento per proporre una raffigurazione della creazione di madonna – in probabile opposizione, come mi suggerisce mons. Marco Ballarini, a quella di Adamo «de limo terrae» (*Gn* II 7) – da una «massa» di candida neve; immagine che, insieme all'autorevole precedente del «viso d'argento» del Notaro (*Dolce coninzamento*, v. 24), ci riporta al «viso de neve» guinizelliano (ma la tradizione manoscritta non ci soccorre circa i rapporti cronologici tra la canzone *Son stato lungiamente* e i testi di Guido).

Si citano, infine, il sonetto *Amor m' à veramente in gioia miso*, in cui la considerazione non è oggettiva, bensì soggettiva («e piacemi vie più che fiordaliso / o che verdura quand' è me' fiorita», vv. 10-11), e l'altro *Lo gran valor di voi, donna sovrana* [V 393], che si segnala, in ottica guinizelliana, anche per l'espressione «color di grana» e il verso «più mi riluce che stella diana» (vv. 2-4 e 9-11):⁴⁴

guardando vostra cera umile e piana,
 color di grana piena d'aulimento,
 più mi riluce che stella diana. [...]

In questo mondo non poria om trovare,
 al mio parer, sì bella criatura
 come sete voi, donna di belleze.

Se si esclude il caso della *stella* (ma si osservi che, a parte il ricostruito verso di *Diamante né smiraldo*, «e somigliante ⟨a stella è⟩ di sprendore», e il sonetto adespoto *Non me ne maraviglio, donna fina* [V 359], «ca la stella ch'apare la matina / mi rasomiglia lo vostro clarore», ci troviamo sempre di fronte a tradizionali formule epitetiche, analoghe per funzione agli appellativi floreali, non a vere e proprie assimilazioni formali),⁴⁵ nel *corpus* della tradizione poetica in

⁴⁴ Panvini, p. 635; Gresti, p. 109.

⁴⁵ Cfr. sopra, n. 20.

lingua di *sì* precedente e contemporanea a Guinizelli l'unica equiparazione (ma qui dovremmo parlare piuttosto di identificazione) tra madonna e *fatture* naturali è rinvenibile, se non sbaglio, nel sonetto *Lasso me, ch'io non vegio 'l chiaro sole*, vv. 1-5, nel quale, come scrive Mario Marti, «il “chiaro sole” di v. 1 [...] coincide con “lei” [v. 5] e vi si risolve»⁴⁶ (il sonetto, adespoto nel Vaticano, potrebbe essere, però, piuttosto tardo, e nel Chigiano è attribuito a Cino da Pistoia):⁴⁷

Lasso me, ch'io non vegio 'l chiaro sole!
 Non so per che cagion mi s'è ncontrato.
 E' non riluce inver' me come sòle,
 non mi riscalda, tant'è raffreddato.
 Membrandomi di lei, forte mi dole.

Per il resto, l'alternativa al sopravanzamento può essere, al massimo, la similitudine che mette in relazione madonna, sovrana tra le altre donne, con la stella del mattino, la più luminosa tra le stelle (Tommaso da Faenza [L 391], vv. 1-4: «(C)omo, le stelle sopra, la diana / rende splendor con grande claritate, / così la mia donna par

⁴⁶ M. MARTI, *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, cit., p. 892, da cui è tratto anche il testo.

⁴⁷ Cfr. L. DI BENEDETTO (a c. di), *Rimatori del dolce stil novo: Guido Guinizelli – Guido Cavalcanti – Lapo Gianni – Gianni Alfani – Dino Frescobaldi – Cino da Pistoia*, Bari, Laterza, p. 255, e B. PANVINI, *Le rime*, cit., I, p. 608. La *aequivocatio* «sòle»/«sòle» potrebbe però non portare lontano dalla generazione siculo-toscana: si richiami la canzone *Credeam' esser, lasso* di Galletto pisano, ma anche lo stesso Guinizelli di *Lo fin pregi' avanzato*, vv. 40-47 («D'un'amorosa parte / mi vèn voler ch'è sole, / che inver' me più sòle / che non fa la pantera, / ched usa in una parte / che levantisce il sole: / Ché di più odor s'ole / su' viso che pantera»); si potrebbe in questo caso pensare a uno sviluppo, alle estreme conseguenze, di un luogo del “caposcuola” Guittone, che in un sonetto (guardandosi bene, però, dallo svolgere una vera e propria identificazione) accosta il «viso lucente» della donna alla luce del sole: «Partito sono dal viso lucente, / e penso se pote esser veritate. / Pensando miro e guardo infra la gente, / e non mi rende il sole claritate» (vv. 1-4). Si tratterebbe, in ogni modo, di un'assimilazione parziale, non sostanziale, come per la similitudine – ma su questa figura si vedano le pagine seguenti – della canzone *Gentile donna valente*, vv. 30-36, di Pacino di ser Filippo [V 186], che condivide con i testi citati in precedenza proprio la rima equivoca *sòle: sòle*: «tant' è la claritate / ch' escie del vostro viso, / che passa ongn' altra bellezza terrena: / ké lo vedere m' alena / ed atuta ed afrena / a somiglianza di spèra di sole, / quand' omo per istasgione guardare lo' sòle» (CLPIO, pp. 391-92). La lode della chiara luminosità del *viso* di madonna ha altre occorrenze nella poesia siculo-toscana; cfr. ad es. la canzone adespota *Amor novellamente* [P 88], vv. 1-10 («Amor novellamente / m' à preso in tal mainera, / ke con tucta mia spera / m' à facto servidore / di voi, donna piacente, / e di gran senno altera, / sì ke date lumera / ale donn' e valore; / e di tale isprendore / veio lo vostro viso»), e Panuccio del Bagno, *Di sì alta valens'a signoria*, vv. 57-62 («Quasi como chiaressa in parte scura / di foco chiaror rende, / sì m' à nchiarito 'l suo piagente vizo, / che, prima vista avesse mia dimora / lei, che chiaresse stende, / era 'n tenebre, quazi in lor conprizo»).

sovrana / de tute le donne ch' agio trovate»),⁴⁸ oppure con la luce solare, superiore a qualsiasi altra fonte luminosa. Questa seconda soluzione sembra aver goduto di una discreta fortuna a livello della generazione siculo-toscana: occorre nel sonetto di Monte Andrea *Come il sol sengnoreggia ongni splendore* e in quello di Chiaro Davanzati *La splendente luce, quando apare*, e nei due sonetti anonimi *Come lo sol, che tal'altura passa* e *Considerando che Divino Amore*.

Nel testo di Monte la similitudine risulta funzionale alla lode della donna, di cui viene cantata la perfezione sovrumana («Come il sol sengnoreg(g)ia ongni splendore, / e fa sparér ciascuna claritate, / così, donna, il vostro nobil colore, / e lo gaio portamento, e la biel-tate / e l'adornez(z)e di voi, e 'l valore, / quante son donne, ne sengnoreg(g)iate; / sì che la gente n'è tutta 'n er(r)ore / che ter(r)ena figura esser possiate», vv. 1-8); agli occhi del poeta ella appare, infatti, o un'«angiola [...] di divina altura», oppure una creatura straordinaria in cui Dio (variazione sul tema siciliano della Natura creatrice, che non osa superare i limiti impostile dalla divinità) ha voluto mostrare tutta la sua potenza.⁴⁹ Nel sonetto di Chiaro, invece, non si trova traccia della promozione di madonna a creatura angelica; la similitudine con la «splendente luce» serve a introdurre il motivo delle virtù salutari dell'amata («La splendente luce, quando apare, / in ogni scura parte dà chiarore; / cotant'ha di vertute il suo guardare, / ché sovra tutti gli altri è 'l suo splendore: / così madonna mia face alegrare, / mirando lei, chi avesse alcun dolore; / adesso lo fa in gioia ritornare, / tanto sormonta e passa il suo valore», vv. 1-8) e a proporla quale modello di virtù e di bellezza.⁵⁰

L'adespo *Come lo sol, che tal'altura passa*, che richiama nell'*incipit* il sonetto di Monte *Come il sol sengnoreggia ongni splendore*, si segnala per la reduplicazione della similitudine, che nelle quartine mette in rapporto l'astro e madonna («Come lo sol, che tal'altura

⁴⁸ *CLPIO*, p. 216.

⁴⁹ Vv. 9-16: «Qui si ferma ciascun conoscidore, / guardando ben vostra nobilitate; / o angiola siate di divina altura, / o che Dio volle mostrar Sua pos(s)anza / de le bellez(z)e, in vostra figura; / ché non si può trovare, in voi, mancanza. / Chi vi vede, mai non sente rancura; / ma sempre vive in gioia e 'n alegranza».

⁵⁰ Vv. 9-14: «E l'altre donne fan di lei bandiera, / imperadrice d'ogni costumanza, / perch'è di tutte quante la lumera; / e li pintor' la miran per usanza / per trare asempro di sì bella cera, / per farne a l'altre genti dimostranza»; sul componimento vd. ora anche A. MENICETTI (a c. di), C. DAVANZATI, *Canzoni e sonetti*, cit., pp. 118-19. Si notino le somiglianze con il sonetto di Bonagiunta a Guinizelli, *Voi ch'avete mutato la mainera*; cfr. A. MENICETTI (a c. di), C. DAVANZATI, *Rime*, cit., p. 250, e R. REA, «Avete fatto como la lumera» (sulla tenzone fra Bonagiunta e Guinizelli), in «Critica del testo», VI, 2003, pp. 833-958, in partic. pp. 951-53.

passa, / [...] / così vo(i) siete d'ogni biltà massa») e poi, nella prima terzina, la «figura» di lei e i raggi solari, che ugualmente scendono al cuore del poeta attraverso gli occhi («ché mi discese al cor vostra figura / per li occhi, come ven dal sol li rai», vv. 10-11).⁵¹ Infine, il paragone con la luce del sole, che oscura quella di ogni altro corpo celeste, compare anche nella sirma del sonetto *Considerando che Divino Amore*, nel quale ritroviamo la presenza di alcuni elementi ormai ben noti: il tema della Natura creatrice, la rima in *-ore* e la parola-rima «pare» (più «spera» e «lumera», in rima anche in *Come lo sol* [ma pure in *Voi ch'avete* di Bonagiunta], con «lumera» in rima anche in *La splendente luce* di Chiaro):⁵²

Ché fate sì come 'l sol(e) che appare,
che ceta claritat'e su' splendore
a tutte stelle ed a chi più dà spera:
così, bella, poi ch'a Natura pare,
a tutte donne celate 'l bellore,
quando fra lor appar vostra lumera.

Tanto i versi di *Considerando* quanto quelli dell'adespota *Come lo sol, che tal'altura passa* e di *Come il sol sengnoreggia ongni splendore* di Monte denunciano una chiara dipendenza (evidente, in questi ultimi due casi, fin dall'*incipit*) dal sonetto di Giacomo da Lentini *Sì come il sol che manda la sua spera* (contenente le parole rima «spera» e «pare»); rispetto al modello, però, i tre componimenti operano una significativa innovazione, applicando la similitudine con il sole non più ad Amore, come nel sonetto del Notaro («Sì come il sol che manda la sua spera, / [...] / così l'Amore fere là ove spera», vv. 1 e 5), ma, appunto, alla donna.⁵³

In ogni caso, l'esperienza della similitudine realizzato da Monte e da Chiaro («Come il sol [...], così, donna [...]»); «La splendente

⁵¹ Testo Panvini, pp. 628-29.

⁵² Testo *ivi*, p. 634. A questo gruppo di sonetti in cui viene sviluppata la similitudine tra la donna e il sole si può aggiungere la canzone adespota del Vaticano *Kome per diletanza* [V 291], vv. 17-28, che risente probabilmente dell'influenza di *Al cor gentil* nell'immagine della luce del sole che rende pura la «margherita»: «Purificha -mi il core / la sua vista amorosa / sì come fa la spèra / del sole la margherita, / che già non- à splendore, / néd è vertudiosa / imfinoché la lumera / del sol no l' à ferita. / Così feruto esendo / del suo chiaro sguardare, / che pare che lucie espanda / com' ala randa del giorno la stella» (*CLPIO*, p. 449).

⁵³ Quanto alla questione della dipendenza dei tre sonetti da *Sì come il sol*, il fatto che tutti presentino l'innovazione di trasferire la similitudine con il sole da Amore a madonna rende probabile che uno di essi abbia svolto un ruolo di mediazione (non necessariamente su entrambi gli altri) rispetto al sonetto del Notaro.

luce, quando apare, / [...] / così madonna mia [...]») e dagli anonimi autori di *Come lo sol* e *Considerando* non costituisce, a differenza delle equiparazioni guinizelliane dei sonetti *Io voglio del ver* e *Vedut'ho*, una violazione al *topos* siciliano del sopravanzamento (|madonna > forme naturali|); tanto più che esso poteva vantare un precedente autorevole già nella canzone di Giacomo da Lentini *Donna, eo languisco*, in cui si istituiva una similitudine tra la donna e la rosa, senza però che ciò comportasse un'assimilazione formale tra le due creature; nel testo, infatti, madonna rimane comunque superiore per bellezza a «ogn'altra cosa» (rosa compresa, si capisce), così come, ma a un livello inferiore, la rosa supera ogni altro fiore (vv. 21-24):

Donna, gran meraviglia mi donate,
che 'n voi sembrate sono tanto alore:
passate di bellezze ogn'altra cosa,
come la rosa passa ogn'altro fiore.

Del resto, la più ardita similitudine con il sole non appartiene a questo gruppo di sonetti, ma proprio a un testo di Guinizelli, la canzone *Tegno de folle 'mpres', a lo ver dire*, in cui il paragone («come lo sol di giorno [...]») preserva solo formalmente il poeta dallo stabilire una vera e propria identificazione tra la donna e l'astro solare – o, meglio, tra la donna e la luminosità dell'astro solare, visto che, come (implicitamente) in *Vedut'ho*, primaria appare in questo caso l'immagine del «clarore» che rischiarà le tenebre.⁵⁴ Preannunciata nella terza stanza dall'espressione «ed infra l'altre par lucente sole» (v. 23), la figura splendente di madonna campeggia nella quarta (vv. 31-40):

Ben è eletta gioia da vedere
quand' apare 'nfra l'altre più adorna,
ché tutta la rivera fa lucere
e ciò che l'è d'incerchio allegro torna;
la notte, s'aparisce,
come lo sol di giorno dà splendore,
così l'aere scclarisce:
onde 'l giorno ne porta grande 'nveggia,
ch'ei solo avea clarore,
ora la notte igualmente 'l pareggia.

Si tratta, anche in questo caso, di un vero e proprio *unicum* nella poesia delle origini in lingua di sì. La novità e originalità guinizelliane

⁵⁴ Il rapporto intercorrente tra i due testi è stato evidenziato da F. BRUGNOLO, *Spunti per un nuovo commento*, cit., p. 38.

possono essere verificate attraverso il confronto con la canzone di Chiaro *La gioia e l'alegranza*. Il componimento ripropone il motivo della donna che rischiarà il buio (vv. 21-24, «ché'llà ove fa aparenza / lo scuro fa chiarire, / e face il sol venire / là ovunque è 'n presenza»), su evidente suggestione delle rime del bolognese,⁵⁵ ma rivela un'adesione superficiale al modello; il contesto è, infatti, ben diverso da quello di *Tegno de folle 'mpres(a)*, sia perché la *descriptio puellae* che segue ci riporta a un ambito ancora cortese («li suoi cavei dorati / e li cigli neretti / e vòliti com'archetti / con due oc(c)hi morati, / li denti minotetti / di perle son serrati / lab(b)ra vermiglia, li color' rosati»), sia, soprattutto, perché l'immagine è fatta precedere da una regolare figura di superamento, che garantisce della liceità concettuale della lode muliebre (vv. 9-12):

poi che veduto l'ag(g)io,
 lo suo ric(c)o bellore,
 che luce e dà splendore
 più che 'l sole di mag(g)io.

Similitudine ed equiparazione svolgono, in conclusione, funzioni logiche molto diverse: un conto è paragonare la bellezza sovrana di madonna e i suoi effetti sul poeta e sulla *gente* al rapporto che intercorre tra la suprema luce del sole e le altre minori fonti luminose (o, come nel Notaro, tra la rosa e gli altri fiori meno pregiati), mantenendo ben distinti, tanto sul piano sintattico quanto su quello essenziale, i termini dell'equazione (|sole : fonti luminose = madonna : altre donne|); altro è, invece, assimilare la donna alle forme naturali, attraverso un ardito processo di equiparazione (|madonna = forme naturali|).

In questo quadro ideologico (|madonna > forme naturali|), condizionalo in diacronia dall'intera comunità poetica, il caso-limite consiste nell'innalzare madonna fino a sfiorare le superiori essenze angeliche. Si tratta di una possibilità ampiamente esperita, che tra l'altro abbiamo già incontrato nel sonetto di Monte *Come il sol* (ma si richiami, ad esempio, anche il sonetto del Notaro *Angelica figura e comprobata*); qui ci soffermeremo brevemente sul sonetto adespoto *La divina potente Maestate*, che risulta interessante per diverse ragioni. Anzitutto per l'ampio sviluppo dedicato al tema dell'onnipotenza divina, appena accennato in Monte («o che Dio volle mostrar Sua pos(s)anza»,

⁵⁵ L'influenza di Guinizelli è patente anche ai vv. 13-15, «ché tanto ch'om la vede / non poria mal pensare», che riprendono quasi alla lettera l'ultimo verso di *Io voglio del ver*, «null' om pò mal pensar fin che la vede». Alle medesime conclusioni giunge anche R. REA, "Avete fatto como la lumera", cit., pp. 951ss. (con due ulteriori riscontri a p. 953 n. 46).

v. 12), che rappresenta la variazione, al positivo, del tema dei limiti imposti alla Natura creatrice (osservato in *Amor, che m'è 'n comando* di Rinaldo d'Aquino e in *S'eo tale fosse*, forse come sviluppo dell'immagine di Dio creatore di *Madonna à 'n sé* del Notaro, v. 11); la *loda* consiste appunto nel presentare madonna come «nova cosa» (v. 2), nella quale la bellezza propria dell'essere umano, la più perfetta tra le creature, è stata addirittura *trasmaturata*, verso l'alto, in bellezza angelica («sì che trasmaturò l'umanitate, / che di bieltate è fatta sì forzosa, / una figura c'ave angelitate», vv. 5-7).⁵⁶ Inoltre, la rima in *-osa* – e, in particolare, le parola-rima «cosa» e «osa» (interna) – potrebbe riflettere la volontà dell'autore di richiamarsi al sistema di testi della tradizione incentrati sul tema della lode di madonna, così come l'espressione «simili o pare» (con «pare» rima interna) del v. 10, che rimanda a locuzioni analoghe presenti nei testi analizzati precedentemente (Giacomo da Lentini, *Madonna à 'n sé*, «né fu ned è né non serà sua pare»; Rinaldo d'Aquino, *Amor che m'è*, «c'altra più bella, <o> pare»; Guittone, *S'eo tale fosse*, «né osa / fat(t)ura alcuna né mag(g)ior né pare»; *Un'alegrezza*, «no la porria far pare né magiore»):

Dunque chi *osa* *loda* divisare
simili o pare di lei, non si trova.

Nella lode dell'amata, la figura di sopravanzamento è dunque la regola nella poesia italiana delle origini, secondo l'orizzonte teorico indicato del Notaro in *Madonna à 'n sé vertute con valore* («de tut(t)e l'autre ell'è sovran'è freore, / che nulla apareggiare a lei non osa», vv. 7-8). Tale assunzione di poetica si basa sulla considerazione che madonna è la più alta tra tutte le creature sensibili e che quindi, per essere adeguatamente *avanzata*, deve essere anteposta tanto alle altre donne quanto, soprattutto, a tutte le altre forme naturali, le quali, per quanto belle e preziose possano essere, restano comunque a lei ontologicamente inferiori. Tale concetto, pur emergendo chiaramente dai testi (si pensi ancora a *Amor ben veio* di Iacopo Mostacci o a *Gioiosamente canto* di Guido delle Colonne), non necessita mai di una formulazione esplicita nelle rime dei poeti siciliani, presso i quali la riproposizione del *topos* garantisce dell'adesione al modello culturale condiviso. L'episodio di *S'eo tale fosse* è indizio di un'avvenuta incrinatura nel compatto sistema ideologico cortese: un concetto fino ad

⁵⁶ Panvini, p. 626. Si osservi che l'immagine dello scultore, invitato a prendere madonna come proprio modello (vv. 12-14, «ma chi vol far(e) di 'ntaglio cosa nova, / presente mova voi, donn' a guardare: / por(r)anne trare asempro, se lo sprova»), richiama anche lessicalmente («asempro») quella del pittore del sonetto *La splendente luce* di Chiaro (vd. sopra, n. 50).

allora scontato richiede di essere formalizzato e definito, al dichiarato scopo di «amendare» l'inaccettabile «laido errore» teoretico di «alcun o⟨n⟩»: un indefinito rimatore che possiamo ormai riconoscere, senza ragionevoli dubbi, in Guido Guinizelli (il che rende ancora più improbabile che ⟨O⟩ *caro padre meo* sia leggibile come un'autentica *laude* di frate Guittone; se *S'eo tale fosse* venne composto dall'aretino prima della conversione, come attesterebbe, *ex silentio*, la rubrica del Vaticano, l'episodio della censura dei due sonetti guinizelliani apparirebbe come il verosimile "precedente" della tenzone tra i due rimatori).

A un esame attento del *corpus* della lirica coeva l'esperimento di Guinizelli, realizzato nei sonetti *Vedut'ho* e *Io voglio del ver* (fiancheggiati dalla figura della donna-sole di *Tegno de folle 'mpres(a)*, pur non presa di mira da Guittone in *S'eo tale fosse*),⁵⁷ si rivela una vera e propria frattura nel sistema di riferimento, una devianza significativa che doveva essere immediatamente colta dai contemporanei. La *novitas* guinizelliana non rappresenta una semplice variazione del motivo della lode di madonna a paragone con le forme naturali, ma un'alterazione sostanziale di esso: Guido conserva i materiali linguistici della tradizione (il che lo mantiene formalmente all'interno del sistema letterario), dando però corpo a un capitale scarto rispetto ai modelli.

3. I MODELLI SACRI

L'*incipit* di *Io voglio del ver la mia donna laudare* costituisce un'evidente dichiarazione di poetica: lo suggeriscono la posizione rilevata del soggetto, posto in apertura di sonetto, l'espressione «la mia donna laudare», che esplicita il tema del componimento, e la locuzione avverbiale «del ver», che dichiara la volontà dell'autore («voglio») di svolgere il tradizionale tema della *laude* 'secondo verità' (e non, potremmo dire *a posteriori*, secondo i modi della convenzione).⁵⁸ Che il sonetto si ponga come un testo di rottura è confermato dall'oltran-

⁵⁷ In linea di principio, comunque, *Tegno de folle 'mpres(a)* — anteriore o posteriore che fosse al sonetto di Guittone — non è formalmente censurabile secondo l'ottica di *S'eo tale fosse*, data l'assenza di una reale identificazione tra la donna e il sole; è possibile, però, che Guittone alluda maliziosamente alla "donna-sole" (per l'espressione cfr. I. BERTELLI, *Poeti del dolce stil novo*, cit., p. 52 n. 22, e L. ROSSI [a. c. di], G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. XX e 5) di *Tegno de folle 'mpres(a)* in *O tu, de nome Amor, guerra de fatto* [XXVIII], vv. 50-51: «ch'el mesconosce Dio, e crede, e chiama / sol dio la donna ch'ama» (testo *PD*, I, pp. 218-21); cfr. oltre, cap. IV, § 3.

⁵⁸ La locuzione potrebbe essere confrontata (ed eventualmente messa in competizione) con i citati versi di *Amor ben veio che mi fa tenere* di Iacopo Mostacci, «quella ch'è di bieltate / sovrana in veritate, / c'ognunque donna passa ed ave vinto» (vv. 19-22).

za con cui Guido persegue la figura dell'equiparazione tra la donna e le forme naturali, proposta non una (come in *Diamante né smiraldo* del Notar), bensì addirittura nove volte («rosa», «giglio», «ciò ch'è lassù bello», «verde river'», «âre», «tutti color' di fior', giano e vermiglio», «oro», «azzurro», «ricche gioi»):⁵⁹ una cifra che supera di gran lunga il numero di equiparazioni presenti nell'intero *corpus* della poesia delle origini, e che risulta ancora più significativa quando si pensi che Guinizelli nel sonetto rifiuta – rovesciandola in figura di sopravanzamento – l'unica equiparazione in qualche modo ammessa dalla tradizione, cioè quella con la *stella*.

È lecito chiedersi, a questo punto, quali siano le ragioni di questa deliberata devianza, presentata in maniera tanto scoperta (almeno agli occhi dei contemporanei, resi attenti alle sfumature che le variazioni della *parole* poetica potevano produrre nella *langue* condivisa) e, soprattutto, proposta non come semplice novità letteraria, ma come frutto di una meditata riflessione sul 'vero'; e, allo stesso tempo, occorre domandarsi quale sia il significato profondo della censura guittoniana, così pronta e decisa. Una ricognizione sui possibili modelli di Guido potrà aiutarci a trovare qualche risposta a entrambi gli interrogativi.

L'operazione dell'*assemblare* è rinvenibile, prima di Guinizelli, nel sonetto *Guardando basalisco velenoso*, vv. 1-8;⁶⁰ si tratta di un componimento di paternità dubbia, ma la cui attribuzione a Giacomo da Lentini è giudicata da Roberto Antonelli «molto probabile»:⁶¹

Guardando basalisco velenoso
che 'l so isguardare face l'om perire,
e l'aspido, serpente invidioso,
che per ingegno mette altrui a morire,
 e lo dragone, ch'è sì argoglioso,
cui elli prende no lassa partire;
a loro *asemblo* l'amor ch'è doglioso,
che, tormentando, altrui fa languire.

Le affinità con il sonetto attribuibile al «Notar giacomo» [L 409] si fermano, però, alla coincidenza formale del verbo «asemblo» (v. 7) con i guinizelliani «asembarli» e «rasembro». Per il resto, si possono rilevare differenze significative tra i due testi: se, infatti, in *Io voglio*

⁵⁹ Le equiparazioni risultano invece undici qualora si considerino «giano» e «vermiglio» come indipendenti da «tutti color' di fior'».

⁶⁰ La notazione è già in F. BRUNI, *Agonismo guittoniano*, cit., p. 92.

⁶¹ R. ANTONELLI (a c. di), GIACOMO DA LENTINI, *Poesie*, cit., p. 399 (testo ivi; corsivo mio).

del ver l'assimilazione è istituita tra madonna e le forme naturali, in *Guardando basilisco* sono messi in relazione tre animali da bestiario («basilisco», «aspido», «dragone»: figure simboliche più che reali *fat-ture*) e Amore; il quale non può essere ritenuto una creatura sensibile ma, a seconda delle singole opinioni, viene considerato ora un «dio», ora una sostanza immateriale, ora, sulla scorta del *De amore*, un «desio che ven da core / per abondanza di gran piacimento», ora «uno continovo pensiero / di quella cosa ond'omo è disiuso», ora, come afferma proprio il Notaro in *Feruto sono isvariatemente*, addirittura «neiente». ⁶² *Asemblare* l'Amore a creature meravigliose non può comportare quindi, sul piano concettuale, una sua svalutazione, una *de-minutio* essenziale, a differenza di quel che accade per madonna – come puntualizza Guittone – allorché sia equiparata alle forme naturali. Amore e le creature sensibili sono entità ontologicamente incommensurabili: per questo i concreti caratteri degli uni possono essere impiegati allo scopo di illustrare, per similitudine, la natura altrimenti inespriabile dell'altro. E, in effetti, quella che nelle quartine poteva a prima vista apparire una assimilazione, nelle terzine si rivela proprio una normale similitudine, giacché il carattere simboleggiato da ciascuno dei tre animali («basilisco» / sguardo velenoso, «aspido» / perfido ingegno, «dragone» / orgoglio) viene esplicitamente attribuito all'ineffabile natura dell'*amor doglioso* («In ciò à natura l'amor veramente»). Il sonetto di Giacomo non può, dunque, essere considerato un vero e proprio antecedente dell'operazione di Guinizelli, se non sul piano dei prelievi verbali («asemblo»), ⁶³ anche se non si può escludere l'eventualità di un deliberato trasferimento del tipo dell'equiparazione da Amore all'Oggetto dell'amore, così come la similitudine tra

⁶² Una folta schiera di sonetti tratta della natura di Amore, dalla tenzone tra l'Abate di Tivoli e Giacomo da Lentini, a quella tra Iacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notaro (i testi si leggono ivi, pp. 250-62 e 271-76), alla tenzone anonima costituita dai due sonetti *Non truovo chi mi dica chi sia Amore* e *Io no lo dico a voi sentenziando* [V 331 e 332] (Gresti, pp. 136-38), fino a *Molti l'Amore apellan dietate* [V 502] di Maestro Francesco, *Chi non sapesse ben la veritate e Né volontier lo dico né lo taccio* [V 486 e 487] di Maestro Torrigiano, *Amore fue invisibile criato* [V 340] di Ugo di Massa conte di Santafiore, gli adespoti *Amor discende e nasce da piacere* [P 131] e *Dal cor si move u-spirito, in vedere* [V 337] (Catenazzi, p. 204; Panvini, pp. 315-16, 370, 619-20; Gresti, p. 28). Cfr. anche S. CARRAI (a. c. di), *I sonetti di Maestro Rinuccino da Firenze*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1981 («Quaderno degli "Studi di Filologia italiana"», 6) pp. 71ss. Non è questa la sede per inoltrarmi nel complesso dibattito su un tema che pare avere appassionato i rimatori duecenteschi, e che sarebbe culminato nella canzone *Donna me prega* di Guido Cavalcanti (per il quale Amore è «un accidente», v. 2).

⁶³ Identico discorso vale per la similitudine del sonetto *Con vostro onore faccioid uno 'nrito*, vv. 7-11, indirizzato al Notaro dall'Abate di Tivoli, il quale *asimiglia* il Notaro stesso al mese di maggio, «l più alorito» (il sonetto è il quinto e ultimo della tenzone tra i due poeti; ed. Antonelli, p. 261).

Amore e l'astro solare di *Si come il sol* del Notaro viene trasferita alla donna da Monte e dall'anonimo autore di *Come lo sol*.

Più pertinente parrebbe, a prima vista, il confronto con un altro passo di Giacomo da Lentini, «ma voglio lei a lumera asomigliare, / e gli ochi mei al vetro ove si pone». Anche in questo caso, però, il raffronto si rivela interessante quasi esclusivamente sul piano lessicale («asomigliare» nel Notaro, «sommiglio» in Guinizelli), visto che il paragone con la luce del sonetto *Or come pote sì gran donna entrare* è funzionale non tanto a rendere conto della natura straordinaria di madonna, quanto a chiarire i momenti fondamentali della fenomenologia dell'innamoramento.

Il modello dell'operazione messa in atto da Guinizelli andrà dunque ricercato altrove. Commentando *Io voglio del ver*, Contini osservava che «la poetica dell'analogia fra oggetto amato e forme naturali s'ispira manifestamente al Cantico dei Cantici», notando in particolare come i verbi (*r*)*asembrare* (vv. 2 e 5) e *somigliare* (v. 4) rimandino al verbo *adsimilare* di *Ct* I 8, ove lo *sponsus* equipara la *sponsa* alla calcatrice del carro del faraone:⁶⁴ «equitattui meo in curribus Pharaonis *adsimilavi* te amica mea». Il verbo è presente, riferito ancora alla sposa, anche in *Ct* VII 7, «statura tua *adsimilata est* palmae et ubera tua botris», e, in relazione questa volta allo sposo, nell'*explicit* (VIII 14), ove la sposa esorta il proprio amato a fuggire, simile a una gazzezza o a un cerbiatto: «fuge dilecte mi et *adsimilare* capreae hinuloque cervorum super montes aromatum». In questo versetto il verbo «*adsimilare*» è un imperativo passivo; letteralmente, dunque, esso significa non tanto 'renditi simile', quanto 'che tu sia reso simile', 'che tu sia assimilato', 'che tu sia equiparato'. Si tratta di una variazione significativa rispetto al verbo di *Ct* II 17, «*similis esto* dilecte mi capreae aut hinulo cervorum super montes Bether», che avrebbe potuto essere letta, in virtù della collocazione rilevata, anche come una sorta di dichiarazione di legittimità teologica della lunga serie di analogie con le forme naturali presente nel terzo libro salomonico (quello della scienza contemplativa, dopo la filosofia morale dei Proverbi e la scienza naturale dell'Ecclesiaste),⁶⁵ il quale risulta letteralmente strutturato sull'utilizzo di tale procedimento, applicato tanto alla lode della sposa quanto (anche se in misura minore) alla celebrazione dello sposo.

⁶⁴ PD, II, p. 472.

⁶⁵ Cfr. ad es. SANCTI AMBROSII EPISCOPI MEDIOLANENSIS *Expositio psalmi CXVIII (litterae I-XII)*, recensuit M. PETSCHENIC, Mediolani-Romae, Bibliotheca Ambrosiana-Città Nuova Editrice, 1987, II. *Littera «Aleph»*, 3, p. 62: «Salomon, librum de Proverbiis scripsit, in quo moralem locum uberius expressit, naturalem in Ecclesiaste, mysticum in Canticis canticorum».

Sponsus e sponsa del Cantico sono *figurae*, nella tradizione cristiana: la loro unione è interpretata come il matrimonio tra Cristo e la Chiesa, come l'unione mistica dell'anima con Cristo Logos e, insieme (ma tale lettura, suggerita dall'utilizzo liturgico del Cantico per la festa dell'Assunzione, viene istituzionalizzata solo nel XII secolo, con i commenti mariani di Onorio di Autun e Ruperto di Deutz), come prefigurazione del rapporto tra Gesù e la Vergine Maria.⁶⁶ Le analogie con le forme naturali hanno dunque nel Cantico la funzione di suggerire l'inesprimibile e di alludere, per mezzo di immagini concrete che si fanno *umbra veritatis*, a concetti e realtà spirituali che, in quanto tali, non risultano affatto sminuiti, sul piano dell'essere, dall'analogia stessa. I due livelli delle realtà fisiche e metafisiche permangono rigorosamente distinti: l'uno rimanda all'altro come «per speculum in enigmate» (*ICor XIII 12*).⁶⁷

Il procedimento dell'assimilazione alle *fatture* naturali non è, però, peculiarità esclusiva del Cantico dei Cantici. Nella Bibbia compare anche nel discorso della Sapienza personificata di *Sir XXIV 17-23* («quasi cedrus exaltata sum in Libano et quasi cypressus in monte Sion [...] et quasi palma [...] et quasi plantatio rosae [...] quasi oliva speciosa in campis et quasi platanus [...] sicut cinnamomum et asphaltum aromatizans [...] et quasi storax et galbanus et unguia et

⁶⁶ Cfr. R. FULTON, «*Quae est ista quae ascendit sicut aurora consurgens?*»: the *Song of Songs* as the historia for the office of the Assumption, in «*Mediaeval studies*», LX, 1998, pp. 55-122: «The analogy highlighted by Honorius and his contemporaries ("Mary bears the type of the Church") harmonized two hitherto discordant traditions (the ecclesial-exegetical and the Marian-liturgical) and arguably elicited a third, that of the triple bride (Mary-Ecclesia-Anima), celebrated, for example, by the Victorines in their Marian sequences» (p. 117).

⁶⁷ Tale interpretazione del Cantico, di impostazione platonica, risale alle *Homiliae in Cantica Canticorum* di Origene: come due sono i livelli dell'universo, sensibile e intellegibile, così due devono essere i gradi di interpretazione del testo, l'uno puramente letterale – *amor carnis*, proprio dell'uomo esteriore – e l'altro spirituale – *amor spiritus*, proprio dell'uomo interiore («homo qui foris est» e «homo qui intus est» sono, come è noto, espressioni paoline; cfr. *ICor IV 16*). Sulla ricca e complessa tradizione del commento al Cantico vd. H. RIEDLINGER, *Die Makellosigkeit der Kirche in den lateinischen Hoheliedkommentaren des Mittelalters*, Münster, Aschendorff, 1958 («Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters», XXXVIII 3); ma per una precisa rassegna si potrà utilmente consultare anche l'ottima sintesi di R.E. GUGLIEMETTI, contenuta nell'Intr. alla sua ed. critica di GILBERTO DI STANFORD, *Tractatus super Cantica Canticorum. L'amore di Dio nella voce di un monaco del XII secolo*, Tarnaruzze-Impruneta-Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo e Fondazione Ezio Franceschini, 2002 («Per verba», 16), pp. XXXIV-XXXVII. Il problema della lettura "oggi" del Cantico è affrontato con ampiezza di prospettiva da G. RAVASI, *Il Cantico dei cantici. Commento e attualizzazione*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1992 («Testi e commenti», 4), che supera l'opposizione tra interpretazione letterale e interpretazione spirituale (allegorica) attraverso la terza via dell'esegesi simbolica.

gutta et quasi libanus non incisus [...]»), ove si accomagna all'uso anaforico della forma verbale media «exaltata sum» ('sono cresciuta'), virtualmente interpretabile anche come passiva (e, in tal senso, ascrivibile proprio al campo semantico della lode).

Il modulo caratterizza, inoltre, anche il genere volgare della lauda, che nasce e conosce una straordinaria fortuna proprio negli anni in cui scrive Guinizelli, grazie soprattutto alla diffusione in Italia del movimento penitenziale dei Disciplinati, sorto a Perugia nel 1260. In questi canti il modulo dell'analogia con le forme della natura trova ampio sviluppo, sul modello del Cantico e del linguaggio biblico da un lato e per influsso degli scrittori ecclesiastici e degli innografi medievali (a loro volta debitori della Scrittura) dall'altro;⁶⁸ a paradigma di tale amplissima tradizione mediolatina si può scegliere la famosa sequenza mariana (il cui metro sarebbe stato mutuato dall'autore dello *Stabat mater*, riconoscibile in Iacopone da Todi) *Salve, mater salvatoris*, attribuito ad Adamo di san Vittore, tutta contesta di assimilazioni tra la Vergine e le forme naturali («flos de spina, spina carens / flos, spineti gloria», «Flos campi, convallium / singulare lilium» [*<Ct II 1, «ego flos campi et lilium convallium»*], «convallis humilis, / terra non arabilis», «Myrtus temperantiae, / rosa patientiae, / nardus odorifera» ecc.) dal manifesto valore simbolico: «Ebur candens castitatis, / aurum fulvum caritatis, / praesignant mysteria».⁶⁹ Anche in casi come questi il procedimento è l'effetto della necessità di rendere visibile l'inesprimibile. Paragonando la Vergine alle forme naturali non si corre alcun rischio di arrecare una *deminutio* sostanziale alla sua natura, dal momento che ella non solo è superiore a tutte le creature («Sol luna lucidior / et luna sideribus; / sic Maria dignior / creaturis omnibus»), ma non conosce «parem» nemmeno presso la corte celeste («Palmam praefers singularem / nec in terra habes parem / nec in caeli curia»); la Vergine, invocata con il tradizionale appellativo di 'stella del mare', nella gerarchia del creato è stata ordinata, infatti, al di sopra di tutti gli ordini spirituali: «O Maria, stella maris, / dignitate

⁶⁸ Cfr. ad es. G. VARANINI (introduzione, nota al testo, apparato critico e commento a c. di), *Il codice 91 della Biblioteca comunale di Cortona. Prima parte (laude 1-45)*, in *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a c. di G. VARANINI, L. BANFI e A. CERUTI BURGIO, con uno studio sulle melodie cortonesi di G. Cattin, s.l. [stampata Città di Castello], Olshcki, 1981 («Biblioteca della "Rivista di storia e letteratura religiosa"». Studi e testi», V), I, I, pp. 91 (n. al v. 15), 112 (n. al v. 27), 165 (n. al v. 10).

⁶⁹ *Liturgische Prosen des Übergangsstiles und der zweiten Epoche, insbesondere die dem Adam von Sanct Victor zugeschriebenen*, neu herausgegeben von C. BLUME und H.M. BANNISTER («Analecta hymnica», LIV), pp. 383-84 (corsivo mio). In ogni caso, l'equiparazione non è la regola; ai vv. 31-33 dell'inno troviamo, infatti, una figura di sopravanzamento.

singularis, / super omnes ordinis / ordines caelestium». In componimenti di questo genere è raro che compaiono omologhi del biblico *adsimilare*; le assimilazioni si risolvono generalmente in una serie di appellativi (ma nelle laude, come vedremo, si trova talora anche il verbo *essere*), che è possibile abbiano ispirato certe formule epitetiche della poesia profana, ma rispetto alle quali si distinguono nettamente, sul palese esempio del libro salomonico, per la fitta riproposizione seriale del modulo, che rappresenta, in definitiva, il vero e proprio tratto peculiare del genere sacro.

Nelle laude mariane in volgare la prospettiva è analoga a quella dell'innografia mediolatina, fiorita nel secolo precedente per impulso della diffusione del culto della Madre di Dio (promosso, tra gli altri, dalla grande figura di Bernardo di Chiaravalle). La Lauda dei Servi della Vergine («quella che ha la struttura più arcaica, constando di una lassa monorima di alessandrini e d'una pura giustapposizione di litanie»)⁷⁰ si apre, ad esempio, con una celebrazione di Maria, esaltata al di sopra dei cieli e delle gerarchie angeliche («sovr'el cel si' asaltaa», «sovera la vita ançelica vu sij sanctificaa», vv. 1 e 2); su queste basi, il testo può proseguire attraverso una serie di assimilazioni della Madonna al mondo della natura (il che non esclude qualche figura di sopravanzamento), senza che ciò possa comportare un qualsivoglia «errore» speculativo:⁷¹

Stella dolce clarissima, gema glorificata.
 Sovra le grande flore vuy si' magnificata.
 Corona sij d'imperio a fin or fabricata,
 palma preciosissima, stella del mondo ornata,
 entro el çardin olentissimo roxa ingarofolata,
 humiliata purissima, vïola (in)vïolata. [...]
 Inguento olentissimo, oliva replantata,
 balsemo olentissimo, manna dal cel mandata. [...]
 Lucerna splendidissima, soave e dolcissima, da Cristo aluminata.

Un campionario significativo, oltre che congruente sotto il profilo cronologico, ci viene offerto dalle laude tramandate dal codice 91 della Biblioteca comunale di Cortona.⁷² Nella lauda *Altissima luce col*

⁷⁰ *PD*, II, p. 7.

⁷¹ Testo *ivi*, pp. 9-10; si cita dai vv. 9-14, 22-23 e 31.

⁷² *Laude cortonesi*, cit., I. Secondo Contini, si tratterebbe dell'unico laudario che «non si possa far scendere sotto il terzultimo decennio del secolo XIII [...]: l'unico, altresì, che contenga componimenti firmati» (*PD*, II, p. 5); cfr. anche p. 11: «Il laudario materialmente più antico che si possiede, e che risale ben addietro nel Duecento (ben-

grande splendore [VIII], le analogie tra la Vergine e le forme sensibili si accompagnano all'elogio della sua perfezione; ella può essere identificata con la «stella marina» e con la «fresca rivera ornata di fiori» in quanto «semblança» di Dio», capace di ripristinare la natura incorrotta (*Gn* 1 26, «et ait faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram») della creazione adamitica nel paradiso terrestre (vv. 3-6 e 19-20):

Ave, regina, pulçell' amorosa,
 stella marina ke non stai nascosa,
 luce divina, virtù graziosa,
 belleça formosa: di Dio se' semblança.
 [...]
 Fresca rivera ornata di fiori,
 tu se' la spera di tutti'i colori.

Medesimo procedimento si riscontra nella lauda *Ave, vergene gaudente* [XIV], in cui l'identificazione con la «rosa biamch'e vermegla, sovr'oggl' altro fiore auiente» e con la «chiara stella d'oriente» si accompagna alla promozione della Vergine a luce soprastanziale («di te sol prende la spera, / però ke se' relucente») e alla sottolineatura della natura divina di Maria, considerata, con ardito paradosso, addirittura come quarta persona («quadre») della Trinità.⁷³ Gli esempi nel laudario cortonese si potrebbero moltiplicare,⁷⁴ fino a *Gloria 'n*

ché forse non addirittura alle vicinanze del 1260), è quello, fondamentale anche per la melodia, e coincidente in parte con altri laudari toscani (di Arezzo e Pisa), talora perfino con la vulgata jaconica, che emana da una confraternita cortonese». Circa il problema della datazione del laudario cortonese si vedano, invece, le conclusioni di G. VARANINI (a c. di), *Il codice 91*, cit., per il quale esso deve «essere assegnato ad un periodo sicuramente successivo al 1267, restando inidentificato un termine *non post quem*», e che considera «possibile, ed entro certi limiti probabile, una collocazione cronologica ancora duecentesca» (pp. 39-40).

⁷³ Le citazioni sono dai vv. 5-6, 10, 13-14, 73-74 e 77; cfr. anche vv. 11-12, «Stella se' sovra la luna / più respande che neuna».

⁷⁴ *Laude novella sia cantata* [II]: «Primo fior, rosa novella», «Fonte se' d'acqua surgente», «Tu se' verga, tu se' fiore, / tu se' luna de splendore», «Tu se' rosa, tu se' gillio» (vv. 4, 7, 11-12, 15); *Ave regina gloriosa* [VI]: «pulera margarita», «splendida luce clarita», «fresca rosa et aulorita», «relucente stella», «flore cum bello odore» e «stella cum grande splendore» (vv. 4, 7, 11-12, 15); *Regina sovrana de gram pietade* [XI]: «Stella chiarita, col grande splendore», «O sole lucente, o aulita rosa», «Giardin ornato de fresca verdura», «Bel gillio d'orto, cristallo splendente», «Arbor frondosa ke fai dolce fructo» (vv. 4, 7, 11-12, 15); *Gloria 'n cielo e pace 'n terra* [XX]: «lucente stella diana» (v. 8). Cfr. anche l. v: «stella diana, luce serena» (v. 4), «stella lucente» (v. 24) e «rosa de maio» (v. 32); l. VII, «stella serena» (v. 16) e «kiara stella» (v. 51); l. XIII, «fresca rosa» (v. 23); l. XV, «flore» (v. 1), «flor ke sempre grane» (v. 3) e «rosa

cielo e pace 'n terra [XX] in cui la Vergine, con espressione identica a quella del sonetto di Guinizelli, è detta «lucente stella diana» (v. 8). Il modulo è sempre funzionale alla lode, che costituisce il tema principale di questi canti.⁷⁵

L'analogia con le forme naturali non si applica, però, solo a Maria, ma viene utilizzata anche nella *loda* di Gesù — «fresco gilgio, bianco e vermiglio» (la formula è ripresa da Iacopone nella celebre lauda dialogata *Donna de Paradiso*, v. 59: «Figlio bianco e vermiglio, figlio senza simiglio»), «stella nuova 'n fra la gente», «stella k'apparist'al mundo», «dolce fiore» e «alto sol» (con la madre assimilata alla «stella clara e luminosa») —⁷⁶ e, in qualche caso, dei santi.⁷⁷ Nella lauda *San Iovanni al mond'è nato* [XLIII] l'identificazione delle figure sacre negli astri segue una sorta di *climax* crescente, con la Vergine assimilata alla stella «diana» (v. 20), il Battista all'«alta stella» e Gesù al «sol luminoso» (vv 31-34):

Prophetò la vekiarella
k'avea en corpo l'alta stella:
«Benedicta tu, polçella,
piena del sol lumino(so)!».

cum dolçore» (v. 50); l. XVI, «gema splendida» (v. 2) e «del paradiso [...] rosa» (v. 21); l. XLIII, «vergene Maria diana» (v. 20); l. LXV, «fresca rosa e dolce manna» (v. 11) e «fresco gilgio» (v. 96). Degna di nota è anche la redazione del laudario pisano della lauda *Ave, donna santissima* (PD, II, pp. 16-19): «rosa freschissima» (v. 70), «palma felice» (v. 71), «gemma preziosissima» (v. 114).

⁷⁵ Si pensi alla ripresa «Laude novella sia cantata / a l'alta donna encoronata!» (l. II 1-2) e alla l. *O Maria d'omelia* [X], in cui le analogie sono esplicitamente collegate al tema della lode di Maria: «Ros'aulente, splendente, fà venire / me fallente tuo servente obedire / cum çequire, reverire: / te *laudando*, honorando, / agia de te conso-lança!» (vv. 9-13; nella stessa lauda troviamo anche altre analogie con le forme naturali: «Chiara spera, gram lumera», «gran rugiata candidata, pur' e necta», «Dolç'aurora fresc(h)' et sora», vv. 14, 24 e 29). La necessità di *laudare* la Vergine è sottolineata con particolare insistenza nella lauda *Venite a laudare* [I], vv. 4-5, 48-50, 52-55, che si chiude sull'analogia tra la Madonna e la stella del mattino: «Diana stella lucente, / letizia de tutta la gente» (vv. 56-57).

⁷⁶ L. XX, vv. 23-26: «Poi la madre gloriosa, / stella clara e luminosa, / l'alto sol, desiderosa, / lactava cum gran dolçore». Le citazioni precedenti sono tratte dalle ll. XIX, v. 13; XXI, vv. 1 e 3; LXV, v. 56; XX, vv. 24-25.

⁷⁷ Vd. le ll. *Sia laudato san Francesco* [XXXVIII] («lucerna, sole et luce» e «clara stella de l'albore», vv. 76 e 63; la formula rimanda a Pier della Vigna, «la sublimata stella de l'albore», e Giacomino Pugliese, «Isp[1]endiente / stella d'albore»), *Onne homo laudi con amore* [LXIII] («sancto Marcho, franco liono, / quelli ch'è stella relucente», vv. 3-4), e *Ogn'om canti novel canto* [XLIV], in cui Giovanni apostolo è definito «aulente fiore», «fresc'aurora» e, nella redazione terminale del laudario pisano (ed. PD, II, p. 55), «gemma fina» (vv. 2, 3 e 39).

Equiparando la donna alle *fatture* naturali e rinnegando la topica figura di sopravanzamento, per cui madonna viene dichiarata qualitativamente superiore (*meggio*) a ogni altra creatura, Guinizelli si ricollega, dunque, a una tradizione altra rispetto a quella della lirica cortese.⁷⁸ In questa prospettiva si chiarisce il senso della rampogna di Guittone: Guinizelli ha introdotto nei propri versi un modulo esclusivo della poesia religiosa, compiendo un'operazione inaccettabile sul piano teoretico. Analogia ed equiparazione sono ammissibili solo nella poesia sacra, ove svolgono il compito di rappresentare il trascendente ed esprimere l'ineffabile; nella tradizione della lirica d'amore la lode muliebre ha, invece, come oggetto una donna reale, una creatura sensibile (in *S'eo tale fosse* si parla molto chiaramente di «cosa che l'omo pote vedere o toc(c)are»), che per essere *avanzata* deve, a rigor di logica, essere anteposta alle altre creature, innalzata al di sopra di esse e, quindi, dichiarata a loro superiore. Per questo motivo lo stesso Guittone, che non si era fatto scrupolo di contestare l'operazione di Guinizelli, dopo la conversione poteva tranquillamente utilizzare il modulo dell'analogia – sfruttando il materiale verbale messo in campo dal Notaro e poi rifunzionalizzato da Guido – in un sonetto dedicato alla Castità (per certi aspetti accostabile alla lauda di Iacopone *O castetate, fiore che te sostiene amore*), senza rischio di incorrere in alcun «errore»; la «Castitate» è, infatti, una virtù «celestial», capace di rendere «angelica» la natura umana, sicché il paragone con una forma sensibile (lo «smiraldo», la «rosa») non provoca una svalutazione della sua essenza ma, anzi, rende più liquido il tentativo di definizione della sua natura astratta (vv. 1-7):

Castitate, tu luce e tu bellore
 e candore preclaro in onestate,
 smiraldo 'n gemme, ros'è in onni fiore,
 und'odore, valor, gran degnitate.
 Figlia spezial di Dio, d'angel sore,
 tu angelica fai umanitate,
 celestial vivi in terra [...].

Nei due sonetti censurati del poeta bolognese lo scarto non avviene, dunque, sul piano del codice, del significante, ma su quello dei contenuti, del significato: volgendo le figure di superamento della tradizione in inedite equiparazioni, Guinizelli contamina la lirica d'amore con la poesia sacra. Nei versi di *S'eo tale fosse* tale accusa non è

⁷⁸ Scrive A.E. QUAGLIO, *Gli stilnovisti*, cit. p. 87, che «la poetica dell'analogia con il mondo naturale unifica in un'atmosfera di misticismo scritturale il motivo della lode».

leggibile a chiare lettere, risultando semmai latente nelle parole dell'aretino, per una precisa scelta strategica che possiamo ragionevolmente ricondurre alla volontà di Guittone di mantenere rigorosamente separati i due piani della lirica cortese e della poesia religiosa, dell'*amor carnis* e dell'*amor spiritus*.⁷⁹ La critica si fonda su una lucida petizione di principio: nelle rime d'amore madonna è, per definizione, una creatura sensibile, visibile e tangibile; non può dunque sussistere alcun dubbio sulla natura terrena dell'amore per lei. Ne consegue che l'adozione del modulo dell'equiparazione rappresenta, di necessità, un grave errore concettuale.

4. LETTERA E SENSO

L'esperimento guinizelliano e la stroncatura di Guittone prendono forma in un momento cruciale della nostra letteratura: sono la conseguenza di un problema che si era fatto urgente nei rimatori più sensibili e avvertiti dell'Italia comunale, testimoni dello straordinario sviluppo della nuova lirica in volgare di *sì* e, allo stesso tempo, consapevoli della crisi della società e dell'ideologia cortesi, che di quella tradizione poetica costituivano il fondamento. Proprio questa situazione aveva spinto Guittone (non ancora frate) e Guinizelli ad assumere, come sappiamo, posizioni ideologiche divergenti – il primo contro il Notaro e il secondo contro Guittone, attraverso il recupero della lezione di Giacomo – anche circa il tema, centrale nella lirica prestilnovistica, della richiesta d'amore e del *guiderdone*.⁸⁰ *S'eo tale fosse* costituisce un ulteriore momento del contrasto tra i due poeti, che sarebbe sfociato (ancora una volta, però, in modo non del tutto esplicito) nella tenzone; in questo caso è però Guittone a difendere, contro le sovversive istanze di Guinizelli, l'eredità lentiniana, e con lei

⁷⁹ Guittone rimarrà coerente con questa posizione, del resto, anche dopo la conversione, dato che la scelta di divenire frate gaudente comporterà anche una rinuncia, senza compromessi, alla lirica cortese e un ripudio della propria produzione amorosa precedente – si legga a questo proposito il son. 237, inviato a Monte Andrea, in cui l'aretino afferma di aver ritrattato i propri versi d'amore «come mortali», ma anche l'invito al «conte Gualtieri» a vietare la loro fruizione (son. 211, vv. 12-14: «E tu vietal, bel conte, in cortesia / li traiti miei e perigliosi motti, / ond'eo vertude strussi e vizi ormai») e i vv. 36-39 della canz. *Ahi, quant'ho che vergogni e che doglia aggio* [XXVII], «Però fugga lo meo folle dir como / suo gran nemico ogn'omo, / ch'eo 'l vieto o tutti e per malvagio lo casso» –, a favore di un nuovo impegno nel genere ben distinto, non tanto sul piano dello stile e dei *verba* quanto su quello della materia e delle *res*, della poesia sacra. Sull'"autocommento" guitoniano cfr. C. GIUNTA, *Poesie che commentano*, cit.

⁸⁰ R. ANTONELLI, *Dal Notaro a Guinzelli*, cit., e poi *Id.*, *Avere e non avere*, cit.

il fondamento stesso della tradizione cortese, la certezza di una concezione rigorosamente sensuale dell'amore.

La tessitura del sonetto di Guittone conferma che alle radici della diatriba vi sono ragioni di poetica sostanziali. Lessico e movenze sintattiche di *S'eo tale fosse* presentano, infatti, significativi contatti con il sistema di sonetti dedicati al tema della definizione della natura d'amore, su cui si confrontarono numerosi rimatori duecenteschi, a partire dalle prime tenzoni in sonetti siciliane. L'espressione di Guittone «ché Natura <né> far pote né osa» è modellata sul v. 8, «ché più d'un dio non è né essere osa», di *Feruto sono isvariatemente* del Notaro, componimento che fa parte della tenzone su Amore con l'Abate di Tivoli, che apre la sezione di sonetti del Vaticano; inoltre, la costruzione «fat(t)ura alcuna né mag(g)ior né pare» rimanda a *Solicitando un poco meo sapere* di Iacopo Mostacci, «però c'amore no parse ni pare» (v. 8), primo sonetto di una tenzone a tre con Pier della Vigna e ancora Giacomo da Lentini (sonn. *Però c'Amore no si pò vedere e Amor è uno desio che ven da core*), e all'adespoto, anch'esso in tenzone, *A te medesimo mi richiamo, Amore*, «ché non m'asembla simile né pare» (v. 13).⁸¹ Ma i riscontri possono proseguire. I vv. 10-11 di *S'eo tale fosse*, «cosa / che l'omo pote vedere o toc(c)are», trovano un parallelo nell'adespoto *Io non lo dico a voi sentenziando* [V 332], in cui ai vv. 9-10 si legge «Amor nonn-è, se non come cred'eo, / cosa ch'om possa veder né toccare», mentre nell'*explicit* il predicato in rima «si cosa» («for che d'alquanto l'om mag(g)ior si cosa») ha un corrispettivo nel sonetto di Maestro Torrigiano da Firenze *Né volentier lo dico né lo taccio* [V 487], «per ciò ciascuno amante dio lo cosa».⁸² Infine, il tema della censura di un presunto «errore» del corrispondente ri-

⁸¹ Il sonetto *A te medesimo mi richiamo, Amore* è conservato nel Chigiano, insieme alla replica *Non t'è bisogno lamentar d'Amore* (Panvini, p. 656); si citano le altre tenzoni dall'ed. Antonelli, pp. 250-62 e 271-76 (ma cfr. anche Panvini, pp. 656-57). Resta inteso che il sonetto di Guittone richiama anche *Madonna à 'n sé vertute con valore*, «che nulla apareggiare a lei non osa» e «né fu ned è né non serà sua pare» (vv. 8 e 10), ove il Notaro delinea l'orizzonte ideologico e concettuale di riferimento – condiviso senza eccezioni da tutti i poeti delle origini – entro cui svolgere il tema della lode di madonna per mezzo dei paragoni con le forme naturali. Sulla tenzone siciliana “a tre” cfr. M. PICONE, *La tenzone de amore fra Jacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notaio*, in **Il genere “tenzone” nelle letterature romanze delle Origini*, a c. di M. Pedroni e A. Stäuble, Ravenna, Longo, 1999 («Memoria del tempo», 15), pp. 13-31, poi in M. PICONE, *Percorsi della lirica*, cit., pp. 47-67.

⁸² Sul sonetto di Maestro Torrigiano, medico fattosi poi frate e teologo, e sul significato di questa espressione, in contrasto forse con la dottrina proposta da Guido Cavalcanti e difesa dal collega e avversario Dino del Garbo, cfr. S. GENTILI, *Destini incrociati*, cit., pp. 191-206. Sulla figura di Torrigiano vd. anche F. CATENAZZI, *Per Maestro Torrigiano da Firenze*, in «Rivista di letteratura italiana», VI, 1988, pp. 265-73.

torna in altri sonetti dedicati al dibattito su Amore; a fronte del «laido errore» di *S'eo tale fosse*, ad esempio, l'autore (forse Maestro Francesco) di *Disidero lo pome ne lo fiore* [V 680] accusa il proprio destinatario (Bonagiunta?) di aver commesso un «grand'er(r)ore», che consisterebbe nell'aver utilizzato una similitudine («asempro») impropria per illustrare la natura del «fino amore» («Tu ài openion di grand'er(r)ore, / sì come mostra l'asempro c'ài dato», vv. 7-8), mentre nell'adespoto *Non truovo chi mi dica chi sia Amore* [V 331] un analogo rimprovero viene espresso attraverso la forma verbale: «mostrar vi voglio come avete errato» (v. 8).⁸³

Anche dal punto di vista formale, dunque, il sonetto di Guittone si presenta come un intervento di carattere teorico, avvicicabile al coeso gruppo di sonetti su Amore. La disputa riguarda la determinazione della natura dell'oggetto della lode: una creatura sensibile, che si può «vedere o toccare», secondo Guittone, e che per essere degnamente *avanzata* deve essere esaltata al di sopra delle altre *fatture*; per Guinizelli, invece, un essere cui si addicono le equiparazioni con le forme naturali, riservate nella Scrittura alla sposa e allo sposo del Cantico e alla Sapienza e, nella poesia mediolatina e nelle laude, alla Vergine, a Gesù e ai santi.⁸⁴

Còlto il nucleo fondamentale dell'innovazione guinizelliana, viene spontaneo domandarsi se essa sia portatrice o meno anche di un significato specifico, eventualmente collegato ai modelli di riferimento. Nel discostarsi da un'interpretazione strettamente “cortese” dei versi di Guido, ci si addentra su un terreno malcerto; nelle pagine seguenti si proverà a suggerire alcuni possibili percorsi di lettura, senza la pretesa di fornire soluzioni definitive alla questione, ma con l'intento di mettere in luce l'esistenza di un reale problema esegetico.

Si potrà anzitutto osservare che, al di là della equiparazioni che si sostituiscono alle tradizionali figure di sopravanzamento, vi sono nei due sonetti anche altri elementi che rimandano alla sfera del sacro, a cominciare dall'*incipit* «Vedut'ho la lucente stella diana»; il quale, se pur rinvia alla «Isp(l)endente / stella d'albore» di Giacomino Pugliese, in effetti traduce alla lettera l'espressione *stella splendida et matu-*

⁸³ Testi: Panvini, p. 316 (*Né volontier*) e p. 651 (*Disidero lo pome*); Gresti, p. 136 (*Non truovo*) e p. 138 (*Io non lo dico*). Su quest'ultima tenzone cfr. R. ANTONELLI, «Non truovo chi mi dica chi sia amore». *L'Eneas in Sicilia*, in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Maria Picchio Simonelli*, a c. di P. Frassica, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 1-10.

⁸⁴ Il modulo dell'equiparazione è applicato in *Sir* l. 6-11 anche a «Simon Onii filius sacerdos magnus»; vd. C. PAOLAZZI, *La maniera mutata. Il “dolce stil novo” tra Scrittura e “Ars Poetica”*, Milano, Vita e Pensiero, 1988 («Scienze filologiche e storiche - Brescia», 10, n.s.), pp. 79-83.

tina con cui Cristo definisce se stesso nell'Apocalisse (XXII 16):⁸⁵ sicché nella stella che prende «forma di figura umana», concretandosi nella donna, sarà possibile scorgere una «vistosa allusione» all'Incarnazione (*Phil* II 7, «*formam servi accipiens in similitudinem hominum factus et habitu inventus ut homo*»)⁸⁶ Quanto a *Io voglio del ver*, rimanda a un contesto scopertamente religioso soprattutto l'espressione «e fa 'l de nostra fé se non la crede». La donna non muove, però, solo alla *conversio*: infonde nell'uomo non-*vile* (ossia 'nobile', giusta l'etimologia isidoriana)⁸⁷ la virtù della *humilitas* e lo conduce al *bonum* morale e intellettuale («null'om pò *mal pensar* fin che la vede»). Nell'immagine di madonna che «passa per via» e «dona salute», inoltre, si potrebbe forse cogliere una reminescenza della figura veterotestamentaria della Sapienza personificata, la quale «dignos se ipsa circuit quaerens et in viis ostendit se illis hilariter» (*Sap* VI 17),⁸⁸ né è forse casuale, in tale

⁸⁵ Ivi, p. 72.

⁸⁶ R. REA, «*Avete fatto come la lumera*», cit., p. 947. Rilevante diverrà, a questo punto, il termine «cristiana» del v. 7 («non credo che nel mondo sia *cristiana* / sì piena di biltate e di valore»), per il quale nella lirica siciliana si ritrova il precedente della canzone di Odo delle Colonne *Distretto core e amoroso*: «ed io com'auro in bilanza / vi son leale, sovrana. / *fiore d'ogni cristiana*, / per cui lo cor si 'nnavanza» (vv. 37-40; ed. Panvini, pp. 91-92). Data la presentazione «cristologica» della donna-*stella diana*, è possibile che l'ultima terzina di *Vedut'ho*, «Così conoscess' ella i miei *disiri*! / ché, senza *dir*, de lei seria *servito* / per la *pietà* ch'avrebbe de' martiri», rimandi, con significativa variazione, all'episodio evangelico della guarigione del cieco di Gerico (*Mc* X 46-52, *Lc* XVIII 35-43; dei due ciechi in *Mt* XX 29-34), il quale nonostante le proteste della folla, che gli intima di tacere, chiama a gran voce Gesù («coepit clamare et dicere»; «clamavit dicens»; in *Mt* «clamaverunt dicentes»), pregandolo di aver pietà, e viene infine da lui guarito, dopo avergli manifestato, in risposta alla sua interrogazione, il desiderio che egli gli apra gli occhi. Come il cieco, anche Guinizelli – il quale, peraltro, non è nemmeno metaforicamente privo della vista, visto che ha «vedut(o)» la «lucente stella diana» – patisce una forma di sofferenza («martiri»); tuttavia, a differenza dell'episodio evangelico, in cui Cristo domanda all'uomo che cosa desidera («quid vis tibi faciam»; in *Mt* «quid vultis ut faciam vobis»), egli vorrebbe che la donna conoscesse i suoi «disiri» senza che egli debba manifestarglieli, e avesse quindi «pietà» di lui (si confronti il «miserere mei» / «miserere nostri» dei sinottici). Il possibile contatto tra il sonetto e i Vangeli si scorgerebbe nella presenza del termine «servito», in cui si realizza un'interessante sovrapposizione di profano e sacro; se, infatti, il verbo *servire* riprende il motivo cortese del *servitium amoris*, in questo contesto parrebbe ricollegarsi anche al lat. *ministrare* ('servire', appunto), associato nel Nuovo Testamento alla missione terrena del Cristo e utilizzato in *Mc* X 45 e *Mt* XX 26 proprio nel versetto che precede l'episodio di Gerico: «nam et Filius hominis non venit ut ministraretur ei sed ut ministraret», «sicut Filius hominis non venit ministrari sed ministrare».

⁸⁷ *Etymologiae* X 184: «nobilis, non vilis, cuius, et nomen, et genus scitur» (*PL* LXXXII 386).

⁸⁸ Quanto al doppio significato del termine *salute*, che Dante sfrutterà nella *Vita Nova* e che presenta un certo scarto rispetto al tema cortese del saluto (rimandando

contesto, la presenza ricorsiva della sillaba *-ver-* (nella sequenza «*del ver* la mia donna» del v. 1 e poi, con reduplicazione e allitterazione, ai vv. 5-6, «*verde river*», «*vermiglio*»), eventualmente allusiva di un motivo centrale dell'opera guinizelliana, a partire — come vedremo meglio nel prossimo capitolo — dal sonetto *Omo ch'è saggio*.

L'adozione da parte di Guido del modulo dell'equiparazione impone di contemplare, infine, un'ultima possibilità per *Io voglio del ver*. Come la *sponsa* del Cantico, cui si addicono le assimilazioni alle forme naturali applicate anche allo *sponsus*-Cristo, viene interpretata nella tradizione cristiana quale figura dell'anima umana, così la *domina* del sonetto potrebbe essere leggibile anche come immagine dell'anima intellettiva (la quale, per dirla con *Convivio* III II 14, «colla nobilitade della potenza ultima, cioè ragione, partecipa della divina natura a guisa di sempiterna Intelligenza»). Si tratterebbe, in tal caso, di una vera e propria *laus animae rationalis*: la donna «gentile» (virtuale dispensatrice o custode del «ver», nonché necessario mezzo di sublimazione dell'amore terreno in amore celeste) sarebbe *somigliata* a «ciò ch'è lassù bello» (si pensi anche alla «bella donna» di *Al cor gentil*, la quale «tenne d'angel sembianza», vv. 48 e 58), allo stesso modo in cui l'operazione perfetta della parte 'più nobile' dell'anima, l'intelletto speculativo,⁸⁹ è assimilata alla natura incorrotta di Dio e dei suoi angeli, secondo quanto si legge, ad esempio, nel *Liber Ethicorum* («Quod iam autem perfectus actus intellectus speculativi finis sit humanae felicitatis [...] per hunc *assimilatur* homo deo glorioso et angelis eius»), ma anche, a un altro livello di divulgazione, nel *Tresor* di Brunetto Latini («Nos somes samblable a Dieu et a ses angeles en ceste oeuvre d'intellec, por çou que Diex et si angele ont la plus noble oeuvre ki estre pusse, c'est la vie d'intellec».⁹⁰ Proprio un riscontro del *Tresor*

ancora a un contesto sacro), si può riconoscere un interessante antecedente nell'*incipit* della quarta epistola delle *Heroides* (*Phaedra Hippolyto*), in cui Ovidio gioca sul senso generico del termine *salus* e su quello specializzato della formula epistolare *salutem mittere*: «Qua, nisi tu dederis, caritura est ipsa, *salutem* / mittit Amazonio Cressa puella viro» (OVIDE, *Héroïdes*, texte établi par H. BORNECQUE, Paris, Les Belles Lettres, 1965, pp. 19-25). In ogni caso, già Arnaut de Maruell aveva sfruttato il gioco di parole ovidiano, parafrasando i versi del poeta latino nel *salut d'amour Dona*, *genser qe no sai dir* (vv. 1-8): «mand'e tramet salut a vos, / mas a sos obs n'es sofraitos. / Jamais salut ni autre be / non aura, si de vos no'l ve» (vv. 5-8); cfr. D. SCHELUDKO, *Ovid und die Trobadors*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», LIV, 1934, pp. 129-74; in partic. pp. 160-66 (testo ivi, p. 162).

⁸⁹ Cfr. M. CORTI, *Le fonti del Fiore di virtù e la Teoria della "nobiltà" nel Duecento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI, 1959, pp. 1-82, in partic. pp. 56-57.

⁹⁰ Cfr. EAD., *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983 («Paperbacks», 147), pp. 106-107; ora in *Scritti su Cavalcanti e*

mostra come la rappresentazione dell'anima razionale quale *domina* possa, in effetti, non essere così peregrina. In un passo in cui si discute specificamente del problema della nobiltà, e che si avrà occasione di citare anche al cap. IV, Brunetto scrive che la vera *noblece* consiste nell'elevarsi al di sopra delle «humaines choses» e nel fare della «raison» – parte 'più nobile' dell'anima dell'uomo, composta di intelletto e «volontés» – proprio la «dame et roine» del regno del cuore:

«Et por ce que la foiblece des homes est si decheables as visces, dit Senekes, ha, comme li hom est vil chose et despisable, s'il ne s'eslieve sor les humaines choses. Et quant il si est eslevés donc il est nobles, lors est il gentil et de très haute nature; car la u la volentés est obeissans a raison, lors di je que la plus noble partie de celui est dame et roine dou roiaume dou cuer».⁹¹

L'interpretazione della «donna» di *Io voglio del ver* come figura della Sapienza o rappresentazione dell'anima razionale (che *naturaliter* proprio alla Sapienza, «donna dello 'ntelletto», tende)⁹² troverebbe una qualche giustificazione all'interno del contesto culturale bolognese di quegli anni, fortemente segnato dal dibattito circa la dottrina aristotelica dell'intelletto (contenuta nel *De anima* e variamente esposta e dibattuta in numerosi commenti, tradotti dall'arabo e dal greco) e circa la possibilità per l'uomo (il testo di riferimento è, in questo caso, l'*Ethica*) di conseguire la felicità naturale.⁹³ In tal senso, l'espressione «e no' lle pò apressare om che sia vile» potrebbe essere intesa in riferimento a quella categoria di uomini che sono, come dirà Dante in *Convivio* III VII 4, «tanto vili e di sì bassa condizione, che quasi non pare [loro] essere altro che bestia» e la cui natura non tende al divino,

Dante. *La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino, Einaudi, 2003 («Biblioteca», 149), p. 129.

⁹¹ *Li Livres dou Tresor* II LIV 7 (ed. Carmody, cit., p. 229). Il passo si ricollega al precedente cap. XLVII *De felicité*: «Et li hom ki a en soi la vie ki est ensi beates ne doit ja penser des humaines choses ne continuer les mortuus choses, ançois s'en doit deviser tant com il puet plus, et mener vie noble. Car ja soit ce que li hom ait petit le cors, il est très grans de pooir et d'onour, car chascuns a très noble vie et très digne par intellec. Donques la plus delitable chose ki en l'omme soit naturelement si est le oeuvre de intellec» (ivi, p. 221).

⁹² L'espressione «donna dello 'ntelletto» è riferita in *Convivio* III XI 1 alla Filosofia, più avanti definita «uno amoroso uso di sapienza» (III XII 5).

⁹³ Cfr. A. DE LIBERA, *Averroïsme étique et philosophie mystique. De la félicité intellectuelle à la vie bienheureuse*, in **Filosofia e Teologia nel Trecento. Studi in ricordo di Eugenio Randi*, a c. di L. Bianchi, Louvain-la-Neuve, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales (FIDEM), 1994 («Textes et Études du Moyen Âge», 1), pp. 33-56.

mentre la chiusa «null'om pò mal pensar fin che la vede» farebbe riferimento proprio alla *perfectio* della vita intellettuale, che conduce a verità e sapienza e, finalmente, alla *humana felicitas*. La lettura potrebbe rendere conto anche dell'enigmatica e inaudita formulazione, al limite dell'ortodossia, di un codicillo, redatto il 16 gennaio 1290 dal notaio Alberico del fu Rodolfo *Amedey Picoli*, nel quale si fa menzione di un lascito testamentario di Guido Guinizelli (†1276) alle suore domenicane di Sant'Agnese di Bologna, affinché preghino non solo, come regolare, *ad salutem*, ma addirittura *ad laudem* dell'anima del defunto, e che può essere spiegata, a mio avviso, solo nella prospettiva, averroistica e in parte albertina (condannata come eretica, dalla commissione parigina presieduta da Étienne Tempier, solo nel 1277) di una «mistica dell'intelletto naturalmente raggiungibile, *naturaliter adepta*, che finisce per opporre un autentico contro-motivo alla teoria cristiana delle virtù»⁹⁴ [tav. II]:

«cantari faciat ut supradictum est in perpetuum singulis diebus unam missam ad salutem et laudem anime dicti Guidonis testatoris».⁹⁵

I percorsi di lettura proposti sviluppano fino alle estreme conseguenze – in qualche modo perdendosi all'interno di una foresta di significati che rischiano di dilungarsi dalla lettera del testo – i propositi d'indagine enunciati al principio della discussione. Accomunati dal motivo della lode per una realtà spirituale, cantata *sub specie mulieris*, essi non sono in contrasto tra loro, né si escludono l'un l'altro;⁹⁶

⁹⁴ E. FENZI, *L'esperienza di sé come esperienza dell'allegoria (a proposito di Dante, Convivio II 12)*, in «Studi danteschi», LXVII, 2002, pp. 161-200 [p. 182].

⁹⁵ La tradizione manoscritta del codicillo, segnalatomi da Armando Antonelli, è affidata a tre fonti differenti dell'Archivio di Stato di Bologna: *Comune-Governo, Mappa*, 433/III (Miscellanea concernente privati ed enti religiosi, Atti concernenti privati), doc. 283r (23 febbraio 1290); *Ufficio dei Memoriali*, volume 77, c. 247v; *Demaniale, Sant'Agnese*, 6/5596, doc. 324 in duplice copia autentica.

⁹⁶ Si pensi, come possibile termine di paragone, al noto motivo iconografico della *Sedes Sapientiae*, nel quale tema cristologico, mariologico, sapienziale e psichico coesistono. Il soggetto, spesso associato all'Adorazione dei Magi (in area emiliano-romagnola si segnala, ad esempio, la lunetta del portale della chiesa di S. Mercuriale a Forlì, opera del cosiddetto Maestro dei Mesi, 1230 ca; l'accostamento è però molto antico, comparando già in catacombe e su sarcofagi di III-IV secolo), prevede la rappresentazione di Maria in trono, con il Bambino in grembo (si consideri che nel Nuovo Testamento Cristo è presentato come Sapienza e Sapienza di Dio; vd. *Mt* XI 19, *Lc* XI 49, *1Cor* I 24-30 e il quarto Vangelo, in partic. *Io* VI 35, che riprende *Prv* IX 1ss.); esso «rimanda ai testi dell'Alto Medioevo, in cui la Vergine viene associata al 'trono di Salomone', il 'trono della saggezza' e da qui ribattezzata Madonna *sedes sapientiae*» (J. VAN LAARHOVEN, *De beelddaal van de christelijke kunst* [1992]; trad. it. *Storia dell'arte cristiana*, Bruno Mondadori, Milano, 1999, p. 95). Il motivo, come è noto, divenne molto

già Origene, del resto, in un passo della *Homilia secunda in Cantica Canticorum*, accolto nella *Glossa Ordinaria* al terzo libro salomonico, aveva spiegato che il linguaggio dell'amore può essere piegato a esprimere concetti spirituali, «si sapientiam amemus et veritatem»:

«Unus ex animae motibus amor est quo bene utimur si sapientiam amemus et veritatem, male autem si carnem aut sanguinem. Tu igitur ut spiritualis audi spiritualiter amatoria verba cantari et disce motum animae tuae et naturalis amoris incendium ad meliora transferre». ⁹⁷

Ciò non significa, automaticamente, che Guinizelli intenda dare vita, sull'esempio del Cantico, a una poesia con due livelli di senso, l'uno, letterale, relativo all'*amor carnis*, e l'altro, più elevato e nascosto, relativo all'*amor spiritalis* («medesimo Amor per lei rafina meglio?»), ⁹⁸ superando magari l'opposizione tra lettera e allegoria attra-

popolare e, dal XII secolo, in parallelo alla crescita della devozione mariana, sui portali delle cattedrali gotiche soppiantò gradatamente il *Giudizio universale* e la *Maiestas Domini* di epoca romanica.

⁹⁷ *Glossa Ordinaria*, Pars 22. In *Canticum canticorum*, edidit M. DOVE (CCCM CLXX, 1997), Prothemata III 28-32, p. 75; cfr. la traduzione della *Homilia* da parte di Girolamo in *PL* XXIII 1129. Il concetto era ampiamente vulgato: in *Par. x* 109-14, Dante associa alla figura di Salomone il trinomio «amor», «saver», «vero» («La quinta luce, ch'è tra noi più bella, / spira di tal amor, che tutto 'l mondo / là giù ne gola di saper novella: / entro v'è l'alta mente u' sì profondo / saver fu messo, che, se 'l vero è vero, / a veder tanto non surse il secondo»); e Boncompagno da Signa, nella chiusa di quel manuale per la composizione delle lettere d'amore che è la *Rota Veneris*, si giustifica scherzosamente – «more Florentinorum trufator maximus», così Salimbene definiva il grande *magister* – di fronte ai lettori ricorrendo proprio all'esempio di Salomone, il quale fu degno addirittura di 'accoppiarsi' («copulari») con la Sapienza: «Licet autem plura, que lasciviam ostendere videntur, in hoc opere posuerim, non tamen est credibile me fuisse aut velle fore lascivum, quia Salomon, qui meruit assistrici Dei, id est eius sapiencie, copulari, multa posuit in Canticis canticorum, que secundum litteram magis possent ad carnis voluptatem quam ad moralitatem spiritus trahi. Verumtamen sapientes dubia in meliorem partem interpretantur, dicentes sponsam vel amicam Ecclesiam esse, sponsum Iesum Christum» (si cita da BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rota Veneris*, a c. di P. GARBINI, Roma, Salerno ed., 1996 [«Minima», 53], pp. 86-88, che riproduce il testo stabilito F. BAETHGEN: *MAGISTER BONCOMPAGNO, Rota Veneris. Ein Liebesbriefsteller des 13. Jahrhunderts*, Rom, W. Regenberg, 1927). L'amore per la Sapienza era stato trattato in termini carnali nel primo libro salomonico: «dilige eam et servabit te [...] arripie illam et exaltabit te glorificaberis ab ea cum eam fueris amplexatus» (*Pr* IV 6.8). Per la designazione della Sapienza come *assistrix Dei*, vd. *Sap* IX 4.

⁹⁸ Il procedimento esegetico applicato al Cantico è ben chiarito dalle parole di Gregorio Magno, *Super Cantica Canticorum Expositio* 4, nelle quali ritroviamo l'opposizione origeniana (per cui cfr. sopra, n. 67) tra lettera e senso, *extra* e *intus*, sensibile e intellegibile: «Debemus ergo in verbis istis corporeis, in verbis exterioribus quidquid interioris est quaerere, et loquentes de corpore, quasi extra corpus fieri debemus» (*PL* LXXIX 473).

verso un approccio “simbolico” al tema dell’amore.⁹⁹ È chiaro però che, una volta riconosciuto il modulo sacro dell’equiparazione, agli occhi dei lettori e dei rimatori contemporanei si poneva ragionevolmente il dubbio che Guido stesse compiendo un’operazione poco ortodossa, tanto dal punto di vista della poesia profana quanto sul piano religioso.

Proprio un’accusa di questo genere, come vedremo nel prossimo capitolo, muoveva il lucchese Bonagiunta Orbicciani a Guinizelli (in riferimento, però, a una non meglio specificata «canson») nel sonetto *Voi, ch’avete mutata la mainera*.

⁹⁹ In questa terza via esegetica il simbolo è da intendersi «nel suo significato specifico di realtà concreta che in sé contiene anche potenzialità semantiche ulteriori» (G. RAVASI, *Il Cantico dei cantici*, cit., p. 133).

III

LA TENZONE CON BONAGIUNTA DA LUCCA

È stato osservato che, «fatta eccezione per le rime degli stilnovisti, la poesia italiana del Duecento più copiata – e quindi, si può immaginare, più nota al lettore medievale – non è una poesia ma sono due: i due sonetti che compongono la tenzone tra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizelli».¹ Agli occhi dei contemporanei lo scambio di versi (indicato esplicitamente come tenzone in V, c. 157r) si offriva dunque – e appare a noi oggi – come un momento importante, se non cruciale, nella storia della lirica in volgare di *si*; l'attacco di Bonagiunta contro il mutamento di «mainera» messo in atto da Guido rappresentava la decisa reazione di uno dei più prestigiosi e autorevoli rimatori della stagione siculo-toscana alle novità introdotte dal bolognese nella lirica d'amore, ma costituiva allo stesso tempo il riconoscimento “ufficiale” della (pur aberrante) nuova poetica guinizelliana, segnando in qualche modo l'atto di nascita di quello che, secoli più tardi, i critici letterari avrebbero definito, sulla base della problematica lezione di *Purg.* XXIV 57, *dolce stil novo*.²

In *Voi, ch'avete mutata la mainera* Bonagiunta accusa Guinizelli di avere sovvertito la tradizione dei «ditti de l'amore» al solo scopo di superare tutti gli altri rimatori, eccedendo in «sottigliansa» (malizioso il riferimento del v. 13 al «senno» di «Bologna») e risultando, perciò, oscuro e incomprensibile. Il senso delle obiezioni del lucchese è, nel

¹ C. GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., p. 167.

² Propone invece un sostanziale ridimensionamento dell'importanza dello scambio di sonetti tra Bonagiunta e Guinizelli ID., *La poesia italiana*, cit., pp. 75-120, secondo cui la tenzone ricalcherebbe lo schema occitanico del *gap* (il 'vanto') e del "contro-gap" (sul modello del sirventese di Peire d'Alvernhe *Sobre'l vieill trobar e'l novel* e della replica a quello per mano di Bernart Marti, *D'entier vers far ieu non pes*), configurandosi come una sorta di gioco retorico; *Voi ch'avete* risulterebbe, pertanto, «un esercizio in parte eterodiretto, sottomesso a una retorica prefissata» (e per questo «ben difficilmente esso *potrebbe* aspirare al ruolo che gli toccò in sorte presso i posteri, di spartiacque tra “vecchia maniera” e dolce stil nuovo») e analoga mancanza di «sincerità» caratterizzerebbe anche la replica di Guinizelli, basato sul copione già scritto della risposta al vanto (citazione dalle pp. 113-14). Circa i problemi testuali del celeberrimo verso purgatoriale cfr. da ultimo E. FENZI, *Dopo l'edizione Sanguineti: dubbi e proposte per Purg. XXIV 57*, in «Studi danteschi», LXVIII, 2003, pp. 67-82.

complesso, chiaro, ma permangono dubbi sull'immagine dell'«alta spera» del v. 7 e circa l'accusa del v. 14 di «traier canson per forsa di scrittura»:³

Voi, ch'avete mutata la mainera
 de li plagenti ditti de l'amore
 de la forma dell'esser là dov'era,
 per avansare ogn'altro trovatore,
 avete fatto como la lumera, 5
 ch'a le scure partite dà sprendore,
 ma non quine ove luce l'alta spera,
 la quale avansa e passa di chiarore.
 Così passate voi di sottigliansa,
 e non si può trovar chi ben ispogna, 10
 cotant' è iscura vostra parlatura.
 Ed è tenuta gran dissimigliansa,
 ancor che 'l senno vegna da Bologna,
 traier canson per forsa di scrittura.

La replica di Guinizelli è affidata a *Omo ch'è saggio non corre leggero*:

Omo ch'è saggio non corre leggero,
 ma a passo grada sì com' vol misura:
 quand' ha pensato, riten su' pensiero
 infin a tanto che 'l ver l'asigura.
 Foll' è chi crede sol veder lo vero 5
 e non pensare che altri i pogna cura:
 non se dev' omo tener troppo altero,
 ma dé guardar so stato e sua natura.
 Volan ausel' per air di straine guise
 ed han diversi loro operamenti, 10
 né tutti d'un volar né d'un ardire.
 Dëo natura e 'l mondo in grado mise,
 e fe' despari semmi e intendimenti:
 perzò ciò ch'omo pensa non dé dire.

Il sonetto non è una risposta per le rime, dato che Guido riprende da *Voi ch'avete* la sola rima in *-ura*.⁴ Secondo la classica interpreta-

³ Testo *PD*, II, p. 481.

⁴ La circostanza non deve stupire: la tecnica della ripresa totale delle rime nei testi di corrispondenza è ignorata dai siciliani (si vedano le tenzoni tra l'Abate di Tivoli e il Notaro e tra Iacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notaro) e viene introdotta nella poesia italiana, sull'esempio delle altre tradizioni romanze, solo dai primi rimatori toscano-emiliani; cfr. C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002 («Miscellanea erudita», LXIII), p. 184.

zione di Contini, *Omo ch'è saggio* sarebbe però da considerare «elusivo» non solo sul piano formale, ma anche su quello dei contenuti; Guido replicherebbe con un generico invito alla saggezza, limitandosi «a rilevare che la diversità di natura intellettuale tra gli uomini deve incitare alla prudenza [...] nell'enunciazione di verità nuove»: ⁵ sicché la rima in *-ura* risulterebbe essere, di fatto, l'unico collegamento significativo tra i due componimenti.

Proprio il carattere sentenzioso del sonetto e la sua «veste proverbiale» avrebbero favorito lo sganciamento della risposta guinizelliana dalla proposta di Bonagiunta; è noto infatti che, accanto alla fortuna della tenzone, si riscontra un parallelo, autonomo successo del secondo membro del dittico, che una significativa tradizione avventizia – i Memoriali bolognesi (ben otto trascrizioni, dal 1287 al 1310) e le attestazioni del Palatino 53 e dell'Archivio di Stato di Venezia, cui deve ora aggiungersi la scoperta di un nuovo testimone del sonetto, sempre presso l'Archivio felsineo, tra le carte del Capitano del popolo – ⁶ ci offre «svincolato dalla sua occasione, [...] spesso isolato col suo aspetto sentenzioso, non di rado adespoto». ⁷ Tuttavia, come *Omo ch'è saggio* «è tutt'altro che una dichiarazione di pluralismo ideologico, un invito alla prudenza, se non alla reticenza, del giudizio», ⁸ così non è nemmeno una replica elusiva alle accuse di Bonagiunta, ma una risposta puntuale.

⁵ PD, II, p. 482.

⁶ A. ANTONELLI, *Una nuova attestazione del sonetto Omo ch'è saggio non corre leggero di Guido Guinizelli e la sua veste grafica*, in **Bologna nel Medioevo*, cit., pp. 67-86. Le attestazioni dei Memoriali corrispondono ai n° 22, 25, 42, 43, 44, 54, 81 e 103 dell'edizione critica a c. di S. ORLANDO: *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, con la consulenza archivistica di G. Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005 («Collezione di opere inedite o rare», 161). Sul caso specifico del sonetto guinizelliano vd. l'Intr. dello stesso Orlando, ivi, pp. LIV-LV.

⁷ PD, II, p. 482; la citazione precedente è tratta invece dalla Nota ai testi, ivi, p. 896.

⁸ G. GORNI, *Guido Guinizelli e il verbo d'amore*, cit., p. 37; secondo Gorni l'immagine del volo degli uccelli (vv. 9-11) sarebbe «l'immagine canonica degli *stolti*, di cui il tempo fa giustizia», modellata su *Sap* V 11, mentre i vv. 1-2 si spiegherebbero in rapporto a *Prv* XXVIII 26, «*Qui confidit in corde suo stultus est qui autem graditur sapienter ipse salvabitur*».

1. POETI E PROFETI

Nella seconda quartina, l'autore di *Voi ch'avete* contrappone alla fioca «lumera» di Guinizelli, che rischiarerà le «scure partite», la superiore luce dell'«alta spera» che risplenderebbe presso di lui («quine»). L'interpretazione dei versi risulta problematica, sia per il senso (geografico o «ideologico») da attribuire all'avverbio «quine»⁹ sia per il significato da assegnare all'«alta spera». In questa immagine, che designa «una robusta fonte di poesia, baluardo antiguinizzelliano»,¹⁰ si è voluto riconoscere, come è noto, il nome di un poeta, proponendo prima quello di Guittone d'Arezzo, il più importante caposcuola toscano dell'epoca (ma già Contini esprimeva qualche riserva in proposito, soprattutto per questioni di cronologia),¹¹ poi quello del fiorentino Chiaro Davanzati, il cui nome risulterebbe celato in anagramma, con fonetica lucchese, nel verso «la quale *avansa* e[t] passa *di chiarore*»¹² (ipotesi che, però, pone forse maggiori problemi della precedente, visto che Bonagiunta risulta più vecchio di Chiaro e inoltre,

⁹ In senso geografico, il «quine» indicherebbe la Toscana, ove il bolognese Guinizelli avrebbe vanamente cercato di imporre la propria maniera: vd. S. CARRAI, *La lirica toscana*, cit., p. 70. In senso ideologico, invece, l'avverbio si opporrebbe alle «scure partite», che rappresenterebbero una schiera di poeti «non illuminati» dall'«alta spera» e che riconoscerebbero in Guinizelli il loro caposcuola; cfr. P. PELOSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 75: «Da notare che lumera, in senso figurato, già in quell'epoca (Brunetto Latini, Giamboni, Davanzati) significa anche: guida, fonte d'ispirazione, modello».

¹⁰ S. CARRAI, *La lirica toscana*, cit., p. 100.

¹¹ Cfr. PD, II, p. 481: «Che l'allusione vada, come per solito s'intende, a Guittone, forse più anziano di Bonagiunta, ma che smise al più tardi verso il 1265 il poetare amoroso, è perlomeno incerto». Ulteriori perplessità nascono dal riconoscimento dell'effettiva distanza che separa la maniera di Bonagiunta, legato ai modi della tradizione siciliana, da quella di Guittone; cfr. ivi, I, p. 257, e C. GIUNTA, *La poesia italiana*, cit., pp. 145-78.

¹² Vd. G. GORNI, *Guido Guinizelli e il verbo d'amore*, cit., pp. 34-36. Diversa l'opinione di F. BRUNI, *Espressione poetica e orientamenti intellettuali del dolce stil nuovo*, in **Storia della civiltà letteraria italiana*, I. *Dalle origini al Trecento*, a c. di G. Barberi-Squarotti, F. Bruni e U. Dotti, Torino, Utet, 1990, I, pp. 391-442: «Credo che sia vano cercare il nome di un poeta dove, più probabilmente, Bonagiunta si riferisce alla solare evidenza dell'idea d'amore che, per merito certo del suo interprete Bonagiunta ma anche di altri, splende di immagini luminose e, più generalmente, è chiara per merito degli svolgimenti concettuali già assicurati al discorso su amore, sicché quelle del Guinizelli appaiono inutili complicazioni» (p. 401). A. MENCHETTI (a c. di), C. DAVANZATI, *Canzoni e sonetti*, cit., che aveva segnalato indipendentemente da Gorni la possibilità di riconoscere nel v. 8 il nome del poeta fiorentino, propende oggi per un'interpretazione analoga a quella di Bruni: «proprio in quel sonetto in cui, illusoriamente, si è voluto veder celato nome e patronimico di Chiaro Davanzati, "l'alta spera / la quale *avanza* e passa [...] di *chiarore*": che invece è l'amore» (p. 118).

come sottolinea Giunta, «di una *leadership* davanziata'na nessuno, nel Duecento o dopo, fa parola»).¹³

Fa capo a Maria Simonelli una diversa interpretazione di questi versi, secondo la quale nella metafora dell'«alta spera» Bonagiunta indicherebbe la propria donna. L'ipotesi è stata recentemente ripresa e approfondita da Roberto Rea in un pregevole intervento su *Voi ch'avete*, nel quale si mostra come oggetto dell'attacco del poeta lucchese sia il motivo guinizelliano (originale nel panorama della lirica italiana del Duecento, ma con qualche antecedente nella tradizione trobadorica) «di attribuire alla donna la facoltà di rischiarare le tenebre», sviluppato nella prima quartina del sonetto *Vedut'ho* e nella terza stanza della canzone *Tegno de folle 'mpres(a)*.¹⁴ La donna di Guinizelli risulterebbe così degradata, da «donna-stella diana» e «donna-sole», a «donna-lucerna» (la «lamera» del v. 5), cui Bonagiunta contrapporrebbe la superiorità della propria (l'«alta spera», appunto), che «più risprende che del sol li rai» (*Vostra piacenza*, v. 14) e il cui splendore «passa il sole, di vertute spera» (*Ben mi credea*, v. 23). Nell'accusa di «traier canson per forza di scrittura», Bonagiunta contesterebbe a Guinizelli di aver attribuito a madonna qualità divine, trasfigurando la metafora cortese in metafora biblica; all'impiego in *Vedut'ho* della formula cristologica «stella splendida et matutina», coniugata con il tema paolino dell'incarnazione (*Apc* XXII 16; *Phil* II 7), si deve aggiungere, infatti, l'immagine vetero-testamentaria della luce divina che illumina la notte di *Ps* (H) CXXXVIII 12, «et nox quasi dies lucet similes sunt tenebrae et lux», e *Is* LVIII 10, «oriatur in tenebris lux tua et tenebrae tuae erunt sicut meridies», che Guinizelli cita quasi alla lettera nella canzone: «*la notte*, s'aparisce, / *come lo sol di giorno dà splendore*, / così l'aere sclarisce: / onde *l'giorno* ne porta grande n'veggia, / ch'ei solo avea clarore, / ora *la notte* igualmente *l'pareggia*» (vv. 35-40). Significativamente, nel contrapporre l'«alta

¹³ C. GIUNTA, *La poesia italiana*, cit., p. 102 n. 52. Più cauta, pertanto, la proposta dello studioso, il quale pensa, in linea con l'interpretazione di Bruni citata alla nota precedente, a una «identificazione tra l'amore e il sole» (p. 109).

¹⁴ M. SIMONELLI, *Bonagiunta Orbicciani e la problematica dello Stilnovo* (*Purg.* XIII), in «Dante Studies», LXXXVI, 1968, pp. 65-83; R. REA, «*Avete fatto como la lamera*», cit., p. 957. La tesi della Simonelli, accolta anche da R. ANTONELLI (a c. di), *La poesia del Duecento*, cit., p. 167 (n. al v. 7), è discussa da C. GIUNTA, *La poesia italiana*, cit., pp. 100ss., e da A. CIPOLLONE, *I quattro sensi della scrittura di Bonagiunta. Ancora sulla tenzone con Guinizelli*, in **Intorno a Guido Guinizelli*, cit., pp. 99-135. Antecedenti dell'immagine guinizelliana sono indicati da L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. XXVIII-XXIX, in Cercamon, *Quant l'aura doussa s'amarzis* (*BdT* CXII 4), vv. 21-22, e Bernart de Ventadorn, *Amors, enquera-us preyara* (*BdT* LXX 3), vv. 34-37, cui R. REA, «*Avete fatto como la lamera*», cit., p. 943, aggiunge i vv. 19-24 di *Pois q'en midonsz*, attribuiti a Rigaut de Berbezilh (*BdT* CDXXI 8).

spera» alla «lumera» Bonagiunta ricorre proprio a una figura (“assoluta”, in questo caso) di sopravanzamento («avansa e passa»), ribadendo, anche nella scelta dei materiali verbali, il primato della tradizione lentiniana – quella stessa tradizione difesa da Guittone, sempre contro il bolognese, in *S’eo tale fosse* – e preservandosi così, anche qualora il destinatario si limitasse a una lettura “cortese” del sonetto (donna-lucerna vs donna-luce), perfettamente all’interno del sistema letterario.

È verosimile che l’intervento di Bonagiunta, considerabile come «il “detentore” della metafora [*scil.* della donna-luce], il vero erede – anche per questo specifico ma emblematico lascito – di Giacomo»,¹⁵ non sia stato dettato solo da un sentimento agonistico nei confronti del poeta bolognese, nell’opinione che l’inedita rappresentazione femminile di Guinizelli intendesse mettersi in concorrenza con la sua «mainera», per superarla. La polemica di Bonagiunta, in altre parole, non si riduce a un semplice contraddittorio personale, a una disputa circa la maggiore o minore luminosità delle rispettive donne (e, dunque, delle rispettive maniere): per quanto una componente non irrilevante di animosità sia innegabile in *Voi ch’avete*, la questione fondamentale resta, anche in questo caso, di ordine teoretico.

Come spesso accade nei componimenti in tenzone, e più latamente nei testi di genere morale e sentenzioso, l’argomento principale del sonetto è collocato in *explicit*: «Ed è tenuta gran dissimigliansa / [...] / traier canson per forza di scrittura». Il fallo di Guinizelli consiste nell’aver fatto ricorso alla «scrittura», ossia, come hanno definitivamente chiarito i puntuali riscontri di Rea, alla sacra Scrittura, trasferendo la metafora della luce dal piano fisico, della lirica d’amore, a quello metafisico. Il problema è sostanziale, non retorico; non a caso, per biasimare i riusi vetero-testamentari di *Tegno de folle ’mpres(a)*, anche Bonagiunta sceglie di volgersi al testo biblico, e in particolare, significativamente, al Nuovo Testamento, da cui dipende proprio il controverso paragone tra la «lumera» e l’«alta spera». Si legga il seguente passo della seconda lettera di Pietro (1 19), cui sembrano ispirati i versi della seconda quartina di *Voi ch’avete*:

«Et habemus firmiorem propheticum sermonem cui bene facitis adtendentes *quasi lucernae lucenti in caliginoso loco donec dies inlucescat* et lucifer oriatur in cordibus vestris».

Nel versetto i termini *lucerna*, *lucifer* e *dies* scandiscono i tre diversi momenti di un itinerario di salvezza, rappresentato come un

¹⁵ R. REA, “*Avete fatto como la lumera*”, cit. p. 954.

progressivo allontanamento dalle tenebre dell'ignoranza verso la luce della conoscenza. Al primo grado di tale percorso corrisponde inequivocabilmente la parola dei profeti («propheticum sermonem»), paragonata alla lucerna che risplende nel buio.¹⁶ Il levarsi della stella del mattino rappresenta invece il momento intermedio, quello dell'illuminazione, e viene inteso nell'esegesi cristiana come l'intelletto rischiarato dal sorgere della fede nei cuori.¹⁷ Infine l'ultimo grado, lo spuntare del *dies*, può essere interpretato o come il giorno della *manifestatio Christi*¹⁸ oppure come la fede confermata in Cristo, luce del mondo che libera dalle tenebre (*Io VIII 12*):

«Ego sum lux mundi qui sequitur me non ambulabit in tenebris sed habebit lucem vitae».¹⁹

Nel Nuovo Testamento, però, la *lucerna* non rappresenta solo i profeti, ma anche Giovanni Battista, «lo quale precedette la verace luce»: ²⁰ «Ille erat lucerna ardens et lucens» (*Io V 35*). Per il lettore cristiano, dunque, l'immagine della lucerna assume la funzione di in-

¹⁶ Cfr. anche *Sir XLVIII 1*: «Et surrexit Helias propheta quasi ignis et verbum ipsius quasi fax ardebat».

¹⁷ Cfr. BEDA, *Super epistolas catholicas expositio, In secundam epistolam Petri 1*: «*Et lucifer oriatur in cordibus vestris. Quis est lucifer iste? Si Dominum dicas, parum est. Lucifer ipse, clarus noster intellectus est. Ipse enim oritur in cordibus nostris, ipse illustrabitur, ipse manifestabitur*» (*PL XCIII 73*); Giovanni Scoto, *Expositiones super terrachiam caelestem S. Dionysii II 5*: «*Siquidem sol iste visibilis, ipsius solis invisibilis iustitiae imago est, et stella matutina mox in animo fidelium orientis sanctae illuminationis per fidem*» (*PL CXXII 165*).

¹⁸ Cfr. AGOSTINO, *Enarrationes in psalmos LI 13 (PL XXXVI 608)*.

¹⁹ Beda (loc. cit.) conserva entrambe le possibili interpretazioni del *dies*, cioè la vita in Cristo contrapposta alle tenebre degli empi oppure il ritorno di Cristo alla fine dei tempi: «*Et in comparatione quidem impiorum, dies sumus, Paulo dicente: Fuistis aliquando tenebrae, nunc autem lux in Domino [Eph V 8]. Sed si comparemur illi vitae in qua futuri sumus, adhuc nox sumus, et lucerna indigemus*».

²⁰ DANTE, *Vita Nova XV 4 [XXIV 2]*: «E se anche vogli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire "prima verrà", però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce, dicendo: "Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini"». Osserva G. GORNI (a c. di), D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, cit., p. 143, che nel testo dantesco *precedette la verace luce* «corrisponde al tradizionale ruolo di precursore assegnato al Battista; *verace luce* è la "lux vera" di *Gior. I, 9*»; cfr. anche D. DE ROBERTIS (a c. di), D. ALIGHIERI, *Vita Nuova*, in *Opere minori*, cit., I, 1, p. 168: «Il precursore, Giovanni Battista, come risulta dalla citazione delle sue parole (a loro volta ripetenti *Isai.*, XL, 3) come sono nei primi tre evangelisti. Ma l'*Ego* iniziale rinvia a *Ioann.*, I, 23, da cui discende anche (I, 9) *la verace luce* ("lux vera") e il concetto stesso del predecessore (I, 15 - e 27, 30, e III, 28 - "hic erat quem dixi: Qui post me venturus est, ante me factus est: quia prior me erat") e insieme della vera gerarchia». Cfr. anche *Io I 8*: «non erat ille lux sed ut testimonium perhiberet de lumine».

dicare, in generale, coloro che vengono prima del Messia e ne annunciano la venuta. Agostino, ad esempio, a commento del Vangelo di Giovanni adduce proprio il passo della lettera di Pietro, spiegando che ogni profezia prima dell'avvento del Signore è come una lucerna: «Lucernae itaque Prophetae, et omnis prophetia una magna lucerna».²¹ Sfruttando questa convergenza testuale, anche Giovanni Scoto, nella *Homilia in prologum s. evangelii secundum Ioannem*, incrocia i due passi, accostando all'immagine del Battista-lucerna quella della stella del mattino dell'*epistula Petri*, e aggiungendo poi alla coppia *lucerna / stella matutina* l'immagine cristologica del *sol iustitiae*, tratta della profezia di Malachia (IV 2: «et orietur vobis timentibus nomen meum sol iustitiae et sanitas in pinnis eius»):

«non dixit simpliciter “missus a Deo”; sed “fuit homo”, ut discerneret hominem solius humanitatis participem, qui praecurrit, ab homine divinitate et humanitate coadunato et compacto, qui post eum venit; [...] ut insinuaret *matutinam stellam* in ortu regni caelorum apparentem, et declararet *solem iustitiae* supervenientem. Testem discernit ab eo, de quo testimonium perhibet, missum ab eo, qui emitit, *lucernam lucubrantem* a luce clarissima mundum implente, totius humani generis tenebras mortis et delictorum demoliente».²²

L'Eriugena delinea così un itinerario in tre gradi (*lucerna, stella matutina, sol*), che ricalca quello proposto dall'epistola e, al contempo, ne precisa il significato, con l'inserimento al posto del termine *dies* della più chiara immagine del *sol iustitiae*, simbolo del Cristo venturo.²³ Dell'accostamento dei due luoghi biblici (*II Pt* 1 19 e *Io* v 35) operato dalla tradizione fa testimonianza anche un passo di Beda (ripreso da Alcuino) il quale, nel commento al Vangelo di Giovanni, definisce Cristo

²¹ *In Iohannis evangelium tractatus* XXIII 3: «Omnis ergo prophetia ante Domini adventum, lucerna est: de qua dicit Petrus apostolus, *Habemus certiores propheticum sermonem, cui bene facitis intendentes, quemadmodum lucernae lucenti in obscuro loco, donec dies luceat, et lucifer oriatur in cordibus vestris*. Lucernae itaque Prophetae, et omnis prophetia una magna lucerna» (*PL* XXXV 1583).

²² *PL* CXXII 291 (corsivo mio). Si ripensi alla lauda *San Iovanni al mond'è nato* del cod. 91 della Biblioteca comunale di Cortona [XLIII], citata nel cap. precedente, in cui Giovanni e Gesù sono identificati nell'«alta stella» e nel «sol luminoso». *Mal* IV 2 rimanda a *Sap* V 6, «ergo erravimus a via veritatis et iustitiae lumen non luxit nobis et sol non est ortus nobis».

²³ Di fatto, anche la sostituzione del termine *lucifer* con quello di *stella matutina* sembra rispondere a una volontà di chiarire il passo di Pietro, dal momento che *stella matutina* è nella Bibbia chiaro simbolo cristologico (cfr. *Apc* XXII 6), mentre il termine *lucifer* possiede anche connotazione negativa (cfr. *Is* XIV 12). Vd. a questo proposito, dello stesso Giovanni Scoto, *De divisione naturae* II 20 (*PL* CXXII 559-60).

Sol verus oriens in cordibus credentium,

completando così idealmente le parole di Pietro: incrociandola con il *Benedictus* (Lc 1 78-79, «visitavit nos *oriens* ex alto inluminare his qui in tenebris»), Beda richiama l'espressione usata dall'apostolo per il sorgere dell'astro del mattino («et lucifer oriatur in cordibus vestris»), interpretando chiaramente l'immagine dello spuntare del giorno come simbolo dell'avvento, nel cuore del credente, del 'sole vero' di Gesù Cristo.²⁴

Si può quindi ipotizzare che, utilizzando l'immagine della «lume-ra» e traducendo, di fatto, il passo della seconda lettera di Pietro, Bonagiunta faccia riferimento a una tradizione esegetica ben precisa, per la quale le lucerne che risplendono nel buio rappresentano i profeti e le profezie *ante Domini adventum*. L'«alta spera» che «avansa e passa di chiarore» sarà così da interpretare come il metaforico astro sovrano che presiede al *dies*, ossia il sole, e precisamente il 'sole vero', il sole di giustizia immagine di Cristo.²⁵

La metafora usata dall'Orbiccciani, oltre al suo primo significato di biasimo nei confronti della fioca «luce poetica» di Guinizelli (che si specchia, a sua volta, nella debole luminosità della sua donna), conterrebbe dunque anche una precisa obiezione dottrinale e religiosa, che avvicinerrebbe il componimento di Bonagiunta alla critica espressa a Guido da Guittone nel sonetto *S'eo tale fosse*: con i suoi versi e la sua «sottigliansa»,²⁶ Guinizelli ha voluto mettersi a profetare, a parlare

²⁴ In *S. Iohannis evangelium expositio* v (PL XCII 702); nella prima parte del passo Beda riprende alla lettera proprio le parole del *tractatus* XXIII di Agostino. Nei *Commentaria in S. Iohannis Evangelium* di Alcuino (III 11) alcuni codici riportano due interessanti varianti rispetto al testo di Beda: «*Sol* [invece di *solus*] enim ille, non lucerna» e «*sol verus oriens in cordibus fidelium* [invece di *credentium*]» (PL C 817).

²⁵ Alla medesima conclusione giunge anche L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. 77-78, partendo però dal confronto con la predicazione di San Bonaventura. Sul significato del termine *spera* si vd. M. MARTI, «*Spera*» in due luoghi del «*Purgatorio*» dantesco, in *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, pp. 101-107: «*Sfere e spera* erano quelle dei cieli immensamente roteanti intorno alla terra; e lo erano anche le stelle, per la stessa ragione della loro immaginata struttura; corpi, insomma, che vivono di luce, o nella luce e per la luce, fra i quali era naturale che assumesse solenne importanza di capostipite il sole. Ad un certo momento la *sfera*, o la *spera*, per eccellenza dovette essere il sole, e col sole soprattutto la sua luce e l'irradiarsi di essa» (p. 102; a p. 103 Marti intende però il termine del sonetto di Bonagiunta nel generico significato di 'luce').

²⁶ «Sottigliansa» è da intendere nel senso del latino *subtilitas*, termine che, come ricostruito da F. BRUNI (*Semantica della sottigliezza. Note sulla distribuzione della cultura nel Basso Medioevo*, in «Studi Medievali», s. III, XIX, 1978, pp. 1-36; poi rifuso con il titolo *Semantica della sottigliezza*, in *Testi e chierici del Medioevo*, Genova, Marietti, 1991, pp. 91-133, da cui si cita), «per i filosofi designa le capacità speculative e la bravura logica e dialettica» e nella retorica indica «la sottigliezza che si richiede al

il linguaggio oscuro dei profeti (topica è l'associazione tra *propheta* e *obscuritas*); la sua operazione, tuttavia, risulta inutile secondo Bonagiunta, dato che si vive già nell'era della Rivelazione, quando la luce del Redentore ha ormai dissipato le tenebre dell'ignoranza e nella quale, secondo le disposizioni date da Gesù stesso agli apostoli, non è più ammesso esprimersi copertamente, ma è necessario predicare in modo chiaro ed esplicito: «nihil enim opertum quod non revelabitur et occultum quod non scietur quod dico vobis in tenebris dicite in lumine» (*Mt* x 26-27). Guinizelli farebbe quindi meglio a tornare alla lirica d'amore, senza ingegnarsi a cambiarne la «forma» — che sarà anche la «forma» della donna, vale a dire dell'oggetto del canto d'amore —²⁷ per parlare in realtà d'altro, trasmettendo oscure verità in

dictator e che deve esercitarsi *in inveniando*) (pp. 105-106). Che la «sottiglianza» debba riconnettersi al campo semantico della speculazione filosofica viene suggerito anche dalla fitta presenza di termini che fanno riferimento alla 'fine' attività intellettuale di uno *Studium*: «ispogna», che rimanda alla pratica della *expositio* cui erano sottoposti gli *auctores* nella scuola universitaria medievale (ivi, p. 96), «senno» e, infine, «Bologna», città di Guinizelli e sede dell'antica e prestigiosa università. Per un uso simile del termine vd. il seguente passo del *Tesoretto* di Brunetto Latini, nel quale Natura richiede al proprio interlocutore ingegno «sì sottile» e memoria tanto buona da poter comprendere e tenere a mente ogni «sottiglianza» che ella vorrà manifestargli, a cominciare dalle sostanze più elevate nella gerarchia del creato: «Amico, io ben vorria / che ciò che vuoi intendere / tu lo potessi imprendere, / e sì sottile ingegno / e tanto buon ritegno / avessi, che certanza / d'ognuna sottiglianza / ch'io volessi ritrare, / tu potessi apurare / e ritenere a mente / a tutto 'l tuo vivente. / E comincio da prima / al sommo ed a la cima / de le cose create, / di ragione informate / d'angelica sustanza [...]» (vv. 536-51). A questo campo semantico potrebbe eventualmente essere connesso anche il termine «partite», gallicismo che equivale a 'parti' (come in un passo dell'Abbracciavacca, «Como rispunde in *iscura partuta* / cera di foco apprissa»; cfr. *PD* II, p. 481), nella particolare accezione di 'luoghi' (assai comune nella letteratura dell'epoca), ma che potrebbe anche alludere all'operazione della *partitio*, termine tecnico della retorica che indica lo «spartimento che fa l'oratore nel suo discorso in diversi punti» (Tommaso); vd. ad es. il seguente passo della *Rettorica* di Brunetto Latini (LXXVI 6): «Et per questo divisamento conviene che lle parti della pistola si dividino da queste della diceria che Tullio ò detto che sono sei, ciò sono: exordio, narrazione, *partigione*, confermamento, riprensione e conclusione [*Rhet. ad Her.*: «exordium, narratio, divisio, confirmatio, confutatio, conclusio»]. [...] Et dice che è *partigione* quando il parlare ò narrato e contato il fatto et e' sì viene *partiendo* la sua ragione e quella dell'avversario e dice: "Questo fue così, e quest'altro così": et in questo modo accoglie quelle *partite* che sono a llui più utili e più contrarie all'avversario, et afficcale all'animo dell'uditore; et allora pare ch'al tutto abbia detto tutto 'l fatto» (si osservi, inoltre, che nella *Rettorica*, a differenza della lirica coeva, non è raro l'uso del sostantivo *partita* come sinonimo di *parte*; cfr. XXIII 2; LVII 2; LXXVII 1; LXXVI 5). Edizioni: *Tesoretto*, in *PD*, II, cit., pp. 175-277; *La rettorica*, testo critico di F. MAGGINI, prefazione di C. Segre, Firenze, Le Monnier, 1968². Sulla *Rettorica* resta fondamentale il cap. di C. SEGRE in *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963 («Critica e filologia, Studi e Manuali», 1), pp. 176-226.

²⁷ Cfr. R. REA, «*Avete fatto come la lumera*», cit., pp. 945-49.

forma profetica ed enigmatica («iscura [...] parlatura»): con la venuta di Cristo la Verità si è già manifestata chiaramente nella storia – e, sul piano individuale, è già sorta nel cuore di Bonagiunta («quine») – e non vi è più alcuna necessità di nuove profezie da interpretare e sottoporre a *expositio* (oltretutto, le parole del bolognese sarebbero talmente oscure che «non si può trovar chi ben ispogna»)²⁸. La critica apparirà anche più calzante allorché ci si volga a considerare la «canson» verosimilmente presa di mira nel sonetto, quella *Tegno de folle 'mpres(a)* nella quale Guinizelli applica alla propria donna le metafore vetero-testamentarie di *Ps (H)* CXXXVIII 12 e *Is* LVIII 10, che recavano la promessa, fattasi ormai realtà, di una futura e luminosa epifania del divino nel mondo.

Non si può escludere, così, che il v. 14 di *Voi ch'avete*, nel quale l'Orbicciani accusa Guinizelli di voler «traier canson per forsa di scrittura», si ispiri al passo del Vangelo di Giovanni immediatamente successivo a quello in cui il Battista viene indicato come «lucerna ardens et lucens» (v 35). Gesù rimprovera coloro che non credono in lui di continuare a cercare la vita eterna scrutando nelle Scritture; sono proprio le Scritture, invece, che per mezzo della parola dei profeti gli rendono testimonianza (39-40):

«Scrutamini scripturas quia vos putatis in ipsis vitam aeternam habere et illae sunt quae testimonium perhibent de me et non vultis venire ad me ut vitam habeatis».

Similmente Guinizelli studierebbe e sfrutterebbe la Scrittura (e forse, visto l'accenno all'ambiente universitario bolognese, anche la letteratura sorta a commento di essa) per comporre i propri versi d'amore,²⁹ contaminando così due àmbiti che dovrebbero rimanere

²⁸ Non è forse casuale che Bonagiunta scelga proprio un passo di Pietro, l'apostolo che, a fronte delle opinioni della gente che crede che il 'figlio dell'uomo' sia Giovanni Battista, Elia, Geremia o uno dei profeti, riconosce in Gesù 'il Cristo, figlio del Dio vivente': «respondens Simon Petrus dixit tu es Christus Filius Dei vivi Respondens autem Iesus dixit ei beatus es Simon Bar Iona quia caro et sanguis non revelavit tibi sed Pater meus qui in caelis est et ego dico tibi quia tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam et portae inferi non praevalent adversum eam» (*Mt* XVI 16-18).

²⁹ F. BRUGNOLO, *Spunti per un nuovo commento*, cit., pp. 54-55, parla ad esempio di «uso spregiudicato di immagini e concetti tratti dalle sacre scritture, dall'esegesi biblica e, più specificamente, dalla teologia (già l'Abate di Tivoli, nel sonetto *Qual om riprende altrù' ispezzamente*, rimproverava Giacomo da Lentini di parlare "per divinitate", usurpando il linguaggio e le argomentazioni dei teologi)». Una ricca documentazione sui possibili riferimenti alla Bibbia presenti nei testi di Guinizelli è stata prodotta da C. PAOLAZZI, *La maniera mutata*, cit., pp. 47-101, su cui valga però l'appunto di R. REA, «*Avete fatto come la lumera*», cit., p. 958 n. 58, circa la necessità di una verifica su «quali di queste connessioni siano vere e proprie riprese dirette e quali invece siano

distinti: i «plagenti ditti» della tradizione cortese e la poesia sacra. Per trasmettere contenuti spirituali basterebbe, invece, volgersi direttamente a Cristo e scrivere versi di dichiarato argomento religioso. Come aveva fatto, ad esempio, Guittone d'Arezzo, il quale, con la conversione e l'entrata nell'ordine dei frati gaudenti, aveva ripudiato la propria produzione erotica – peraltro mai compromessa con i temi e i moduli della letteratura sacra – per dedicarsi alla poesia morale e religiosa. In tal senso, l'immagine solare utilizzata dal lucchese rappresenterebbe il naturale punto di convergenza di obiezioni dottrinali e dispute letterarie, e l'«alta spera» – almeno nell'intendimento di Guinizelli, come si osserverà, visto che, se non è Guittone l'autore del sonetto *Poi di tutte bontà ben se' dispàri*, cui l'Orbicciani rispose con *Lo gran pregio di voi sì vola pari* (vd. par. 3), con l'aretino «Bonagiunta sembra veramente avere poco a che fare» –³⁰ potrebbe davvero simboleggiare anche un poeta, secondo una metafora non ignota ai rimatori toscani, e specificamente guittoniani, dell'epoca.³¹

Nel sonetto, dunque, si intrecciano strettamente due piani di lettura, che non si escludono a vicenda, ma si integrano l'un l'altro. Su

piuttosto stilemi filtrati dalla tradizione lirica». Sulla possibilità che nella canzone *Al cor gentil* Guinizelli istituisca delle omologie tra la dottrina dell'amore e la teoria agostiniana della grazia vd. S. HARTUNG, *Guido Guinizelli e la teologia della grazia*, in **Da Guido Guinizelli a Dante*, cit., pp. 147-70.

³⁰ R. ANTONELLI (a c. di), *La poesia del Duecento*, cit., II, p. 167. Circa l'adespo *Poi di tutte bontà ben se' dispàri*, probabile appare a Contini l'attribuzione, più che a Guittone, a un guittoniano fiorentino (*PD*, I, p. 275); sembra concedere un po' più di credito alla candidatura dell'aretino (ma attenendosi alle «suggerzioni guittoniane» della nota di Contini) M. CICCUTO, *Reperti allusivi nel canto XXVI del Purgatorio*, in «Lettere italiane», XXXIV, 1982, pp. 386-95; poi in *Il restauro de "L'Intelligenza" e altri studi dugenteschi*, Agnano Pisano e Pisa, Giardini, 1985 («Bibliotechina di studi, ricerche e testi», 7), pp. 123-38, in partic. p. 132 e n. 23.

³¹ Vd. le tre tenzoni del canzoniere Laurenziano studiate da C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, cit., pp. 59-74. L'assimilazione del destinatario all'astro solare o a un'eminente fonte luminosa caratterizza L 311, *A scuro loco conven lume clero*; L 331, *A cquei ch'è sonno dicitore altero*; e L 333, *A ccui prudensa porge alta lumera* (che tra l'altro presentano alcuni interessanti contatti lessicali con *Voi ch'arete*). Dei tre sonetti, L 311 è inviato dal pistoiese Meo Abbracciavacca al lucchese Dotto Reali («unde dimando a voi, che siete spero / pales'e altero d'ogni tenebroso», vv. 7-8), L 331 è probabilmente «un *contrafactum* di L 311 (o viceversa) dovuto a autore distinto da Meo», lettore o «vicino» di Monte Andrea (ivi, p. 73; «A cquei ch'è sonno dicitore altero, / e ched'è spèro d'ogni tenebroso», vv. 1-2), L 333 è attribuito al pisano Natuccio Cinquino e inviato al concittadino Bacciarone («A ccui prudensa porge alta lumera / di ver sentire in del'occulte coze», vv. 1-2). M. CICCUTO, *Guinizelli e Guittone, Barberino e Petrarca: le origini del libro volgare illustrato*, in *Icone della parola. Immagini e scrittura nella letteratura delle origini*, Modena, Mucchi, 1995, pp. 13-52, osserva come il termine *spera* caratterizzi la «quasi totalità dei testi che vedono la presenza più o meno latente di Guittone nella veste di modello o di bersaglio polemico» (pp. 16-17 n. 5).

quello religioso, Guinizelli viene accusato di voler proporre in forma inutilmente oscura un messaggio che è, invece, già in sé chiarissimo, in quanto rivelato: i versi di Guido potranno magari giovare a coloro che ignorano il messaggio cristiano o che non hanno ancora ricevuto l'illuminazione della fede (le «scure partite»), ma non possono ottenere alcun effetto laddove splende già la luce vera della grazia divina. Sul piano poetico, invece, l'operazione del bolognese viene giudicata un'inaudita stranezza e, insieme, un inaccettabile allontanamento dai modelli («gran dissimigliansa»): introducendo elementi scritturali e teologici, Guido ha mutato l'elemento costitutivo, il principio attivo e sostanziale (la «forma dell'esser»)³² della tradizione cortese e, invece che «avansare ogn'altro trovatore», ha ottenuto solo di risultare un debole lumicino, tanto nei confronti della perfetta lirica d'amore quanto rispetto all'autentica poesia religiosa.

2. «FOLL'È CHI CREDE SOL VEDER LO VERO»

A queste precise obiezioni, come già anticipato, è possibile che Guinizelli risponda in modo solo apparentemente evasivo. Il v. 5,

foll' è chi crede *sol veder lo vero*,

significa letteralmente 'è folle chi crede di vedere lui solo la verità'. Tuttavia, ammettendo che il termine «sol» sia utilizzato da Guinizelli in modo allusivo, si potrebbe forse leggere in trasparenza anche *sol lo vero*, cioè 'il vero sole'. Tale interpretazione non è alternativa alla precedente, unica provvista di correttezza grammaticale, né intende sostituirsi ad essa, ma va intesa come un accenno velato, una lettura seconda, perfettamente comprensibile benché morfologicamente anomala,³³ che lascia intatto il significato primario del testo, suggerendo

³² Cfr. la voce *forma*, in *GDLI*, VI, § 19, p. 168. Vd. P. PELOSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., p. 11: «intendendo "forma" non solo l'aspetto esteriore, ma anche la configurazione interna e il modello esemplare, l'archetipo, si scende non più soltanto nell'espressione, quanto anche nella norma istituzionale (sia pure letteraria), nel contenuto, nel precetto, nell'ammaestramento consolidato da lunga tradizione». Cfr. anche L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., p. 76: «Qui Bonagiunta ricorre esplicitamente, per parodiarlo, al lessico aristotelico; la *forma dell'esser* è quella della sostanza (*forma entis*), da distinguere da quella dell'accidente. In altri termini, l'alterazione operata da Guinizelli non riguarderebbe solo gli aspetti formali della poesia amorosa, bensì la sua stessa essenza».

³³ La comprensibilità della lettura in trasparenza *sol lo vero*, 'il sole quello vero' dipende dalla liceità dell'uso pronominale dell'articolo davanti a sintagma aggettivale (cfr. L. VANELLI, *La deissi*, in **Grande grammatica di consultazione*, a c. di L. Renzi,

d'altro canto la possibilità che la replica del poeta, affidata sul piano referenziale a una sentenza di carattere gnomico, tipica della cultura dei professionisti del diritto e della scrittura, si svolga anche a un diverso livello di senso, meno generico e fin dotato, come vedremo, di specifici riferimenti al contesto storico e all'attualità politica. Si otterrebbe, così, una risposta puntuale: a Bonagiunta, che accusa Guido di essere una «lumera» nelle «scure partite» e che afferma di vedere splendere presso di sé la luce dell'«alta spera», Guinizelli replicherebbe dicendo che 'è folle chi crede di vedere il sole vero' (e si rammentino le parole di Beda sul Cristo, «Sol verus oriens in cordibus credentium»), con un'immagine che rimanda tanto a quella di Dio-sole della teologia simbolica³⁴ quanto a quella scritturale del *sol iustitiae*, in cui la tradizione, sull'autorità del Vangelo di Giovanni, identifica Cristo-Sapienza, *lux vera* (ma presso i Padri anche «lampas, lucifer, lumen, lux, oriens, [...] *sol verus*, sol novus, stella, ecc.»).³⁵

L'ambivalenza del termine *sol* richiamerebbe, inoltre, la tradizionale paronomasia *sol / solus*, frequente nei testi cristiani. Boezio (autore ben noto a Guinizelli, come hanno messo in luce Piero Boitani e

G. Salvi, A. Cardinaletti, III. *Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Bologna, il Mulino, 2001, p. 345); si vedano, ad esempio, i casi di Guittone, «ché vile e fellon core / tosto baratto face / ma lo puro e verace / allora monta e affina in suo valore» (canz. *A renformare amore e fede e spera* [VIII], vv. 25-28), e di Iacopone, «O amor naturale, notrito enn escienza, / simele enn apparenza a lo spirituale!» (*O libertà suietta ad onne creatura*, vv. 27-28).

³⁴ Scrive Dante nel *Convivio* che «nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi essemplio di Dio che 'l sole» (III XII 4); ma si pensi anche alle *Laudes creaturarum* di Francesco, vv. 5-9: «Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature, / spetialmente messor lo frate sole, / lo qual'è iorno, et allumini noi per lui. / Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore: / de te, Altissimo, porta significatione» (*PD*, I, pp. 33-34; corsivo mio). L'immagine, di origine platonica (cfr. *Repubblica* 508 b-c), è presente tanto nei Padri greci (vd. GREGORIO DI NAZIANZO, *orationes* XXI 1 [*PG* XXXV 1084A] e XXXIX 15 [*PG* XXXVI 351C]), nella quale troviamo le associazioni Battista-λύχνος e Gesù-Ἡλιος), quanto nella tradizione occidentale: Agostino la propone più volte (cfr. R. LORENZ, *Die Wissenschaftslehre Augustins*, in «*Zeitschrift für Kirchengeschichte*», LXVII, 1955-56, pp. 29-60 e 213-51, in partic. p. 236 n. 190). Interessante appare il caso del *De divinis nominibus* (IV) dello Pseudo-Dionigi Areopagita, in cui il nome divino di Bene viene collegato con quello di Luce e, più specificamente, proprio con l'immagine platonica del sole; vd. *Dionysiaca. Recueil donnant l'ensemble des traductions latines des ouvrages attribués au Denys de l'Aréopage* [...], Bruges, Desclée de Brouwer & Cie, 1937, I, pp. 145ss.

³⁵ G. GETTO, *Aspetti della poesia di Dante*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 140 (corsivo mio). L'espressione «lux vera» si trova in *Io* 19 («erat lux vera quae inluminat omnem hominem venientem in mundum»). Fin dal prologo è evidente l'intenzione di Giovanni di assimilare Cristo-Verbo alla Sapienza creatrice vetero-testamentaria (*Genesi, Proverbi, Sapienza, Ecclesiastico, Isaia*), inviata sulla terra a rivelare la volontà divina e poi ritornata presso Dio.

Luciano Rossi)³⁶ nel metro II del libro V della *Philosophiae consolatio* contrappone alla luce di Febo il ‘sole vero’ del *conditor orbis*, ‘il solo’ capace di scrutare l’universo, nella sua estensione spaziale e temporale, con un unico sguardo:³⁷

Πάντ’ ἔφορᾶν καὶ πάντ’ ἐπακούειν
 puro clarum lumine Phoebum
 melliflui canit oris Homerus;
 qui tamen intima viscera terrae
 non valet aut pelagi radorum
 infirma perrumpere luce. 5
 Haud sic magni conditor orbis:
 huic ex alto cuncta tuenti
 nulla terrae mole resistunt,
 non nox atris nubibus obstat; 10
 quae sint, quae fuerint veniantque
 uno mentis cernit in ictu;
 quem, quia respicit omnia *solus*
verum possis dicere *solem*.

Boezio sfrutta qui una falsa etimologia del sostantivo *sol*, proposta nel *De natura deorum* di Cicerone (II 68):

«Iam Apollinis nomen est Graecum, quem solem esse volunt, Dianam autem et lunam eandem esse putant, cum *sol dictus sit vel quia solus ex omnibus sideribus est tantus vel quia cum est exortus obscuratis omnibus apparet*, Luna a lucendo nominata est».

Tale etimologia, riportata anche da Varrone nel *De lingua latina* (e modellata, a mio avviso, su quella platonica), si trasmette alla cultura medievale per il tramite di numerosi autori.³⁸ La ritroviamo nei

³⁶ P. BOITANI, *Il genio di migliorare un’invenzione. Transizioni letterarie*, Bologna, il Mulino, 1999, pp. 70-74, e L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. XX, 10, 15, 32-33.

³⁷ Testi: ANICII MANLI SEVERINI BOETHII *Philosophiae consolatio*, ed. L. BIELER, Turnholti, Typographi Brepols, 1957 (CCSL XCIV); M. TULLIUS CICERO, *De natura deorum*, recognovit O. PLASBERG, iterum edidit, appendicem adiecit W. AX, Lipsiae, in aedibus Teubneri, 1933. Corsivo mio.

³⁸ *De lingua latina* V 68: «Sol vel quod ita Sabini, vel (quod) solus ita lucet, ut ex eo deo dies sit» (ed. G. GOETZ et F. SCHOELL, Lipsiae, Teubneri, 1910). Nel *Cratilo*, Socrate afferma che il nome ἄλιος, dorico per ἥλιος, deriverebbe dal fatto che lui solo può ‘adunare (ἀλίξειν) insieme gli uomini, non appena sorge’: «Ἔοιζε τοίνυν κατὰ δὴλον γενόμενον ἂν μᾶλλον εἰ τῷ Δωριῶϊ τις ὀνόματι χρῆστο – “ἄλιον” γὰρ καλοῦσιν οἱ Δωριῆς – “ἄλιος” οὖν εἴη μὲν ἂν κατὰ τὸ ἀλίξειν εἰς ταῦτον τοὺς ἀνθρώπους ἐπειδὴ ἀνατείλει» (testo in *Tetralogias I-II* [...], recognovit brevique adnotatione critica instruxit I. BURNET, Oxonii, e thypographeo Clarendoniano, 1900).

Saturnalia di Macrobio, nel *De errore profanarum religionum* di Firmico Materno, nel secondo libro (*De origine erroris*) delle *Divinae Institutiones* di Lattanzio (che collega l'immagine del sole a quella di Dio), nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella, nelle *Etymologiae* di Isidoro,³⁹ fino a Rabano Mauro, Alberto Magno, Bonaventura da Bagnoregio⁴⁰ e Ruperto di Deutz, che associa a Dio l'immagine del "sole vero".⁴¹

³⁹ *Saturnalia* I XVII 7: «nam et Latinitas eum, quia tantam claritudinem solus obtinuit, solem vocavit»; ma vd. anche *In Somnium Scipionis* I II 15, che conserva traccia di questa etimologia: «Sic Plato, cum de τὰγαθῶν loqui esset animatus, dicere quid sit non ausus est, hoc solum de eo sciens, quod sciri quale sit ab homine non possit, solum vero ei simillimum de visibilibus solem repperit» (testo I. WILLIS, editio correctior editionis II [1970] cum addendis et corrigendis, Stuttgartiae-Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1994). *De errore profanarum religionum* XVII 1: «Solem dici voluerunt, non quia solus est, ut quidam volunt [...] sed ideo Sol appellatur quia cum ortus fuerit obscuratis ceteris sideribus luceat solus» (ed. R. TURCAN, Paris, Les belles lettres, 1982). *Divinarum Institutionum liber secundus. De origine erroris* II 10: «Nam sicut sol, qui oritur in diem, licet sit unus, unde solem esse appellatum Cicero vult videri, quod obscuratis sideribus, solus appareat, tamen quia verum ac perfectae plenitudinis lumen est, et calore potissimo, et fulgore clarissimo illustrat omnia; ita in Deo, licet sit unus, et maiestas, et virtus, et claritudo perfecta est» (*PL* VI 308). *De nuptiis Philologiae et Mercurii* II 188: «Solem te Latium vocitat, quod solus honore / post patrem sis lucis apex, radiisque sacratum / bis senis perhibent caput aurea lumina ferre, / quod totidem menses, totidem quod conficis horas» (ed. J. WILLIS, Leipzig, Teubner, 1983). *Etymologiae* III LXXI 1: «Sol appellatus, eo quod solus appareat, obscuratis fulgore suo cunctis sideribus» (*PL* LXXXII 178); vd. dello stesso autore anche *De natura rerum* XXIV 1: «Hinc etiam et sol appellatus, eo quod solus appareat obscuratis cunctis sideribus» (*PL* LXXXIII 997). È evidente che la fonte diretta di Isidoro è il *De natura deorum* di Cicerone, così come per Firmico Materno e per Lattanzio (che lo dichiara).

⁴⁰ RABANI MAURI *Liber de computo* XXXVII (*De planetis et origine nominum earum*): «Discipulus: Unde dicitur sol? Magister: Quod solus inter omnia sidera luceat» (*PL* CVII 689); *In librum Sapientiae* III: «Sic et in luminaribus mundi caetera sidera licet per se clara sint, in comparatione tamen solis minime clara esseprehenduntur. Unde et ipse sol, eo quod solus diurno lumine inter caetera astra luceat, nominatur» (*PL* CIX 698-99). ALBERTI MAGNI *De Caelo et Mundo* II III 6: «Adhuc, hoc ipsum indicat nomen solis, quia dicitur sol quasi solus lucens» (ed. P. HOSSFELD, Monasterii Westfalorum, in aedibus Aschendorff, 1971). S. BONAVENTURAE *Collationes in Hexaëmeron* XX 5: «sol dicitur altissimum ratione altissimae puritatis, actualitatis et luminositatis; unde est secundum Isidorum "quasi solus lucens"» (ed. ad Claras Aquas [Quaracchi], ex Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1891). Il passo di Alberto Magno mi è stato segnalato da Federico Sanguineti, che ringrazio.

⁴¹ *In librum Ecclesiastes Commentarius* V 11 (*PL* CLXVIII 1299-1300). Nel passo che immediatamente precede quello riportato, Ruperto gioca anche sull'annominazione *solem / solet / sol*: «Non semper bonum est praesentem videre solem, qui plerumque reverberata luce gravare solet aspicientes. Sol nimio splendore suo nos aliquando perurit. *Vera lux Deus est, et tenebrae in eo non sunt ullae* [Ito I 5]». L'immagine del *sol verus* è frequente nell'opera di Ruperto.

«Sicut Deus est tanquam lux, neque lux est quod Deus ipse, ita Deus est quasi sol, neque sol est quod ipse Deus. Cum ideo *appelletur sol quia solus lucet* in mundo, obtusis omnibus stellis eius lumine, propterea *verus sol Deus est, quia solus ubique lucet*, procedens ab ore Patris sicut calor ex sole».

Anche nella Bibbia la traduzione latina gioca sull'annominazione tra l'aggettivo *solus* e il sostantivo *sol*, messo in relazione nel salmo LXXI con Dio e nel Vangelo di Matteo, nell'episodio della *transfiguratio Christi*, con Gesù:

«Erit nomen eius in aeternum *ultra solem* perseverabit nomen eius et benedicentur in eo omnes gentes et beatificabunt eum benedictus Dominus Deus Deus Israhel *qui facit mirabilia solus*» (*Ps [H] LXXI 17-18*).

«Et transfiguratus est ante eos et *resplenduit facies eius sicut sol* vestimenta autem eius facta sunt alba sicut nix [...] levantes autem oculos suos neminem viderunt nisi *solum Iesum*» (*Mt XVII 2.8*).

La paronomasia è ripresa nello *Speculum historiale* da Vincenzo di Beauvais, il quale, per descrivere la miracolosa trasfigurazione di Teofilo, salvato dalla Vergine Maria dopo il suo scellerato patto con il diavolo, incrocia consapevolmente i due passi biblici, evidenziando l'accostamento «sol» / «solus» per mezzo della collocazione in clausola e dell'ulteriore paronomasia «facies» / «facit»: ⁴²

«Cumque percepisset Theophilus sacrae communionis mysterium, statim *refulsit facies eius sicut sol*. Videntes autem omnes subitanam viri transfigurationem, magis glorificabant Deum, *qui facit mirabilia solus*, et Beatae Mariae diutissime laudes referebant».

Se l'ambiguità del termine «sol» del sonetto può rimandare alla tradizionale annominazione latina, è pur vero, però, che nella forma volgare utilizzata da Guinizelli sono condensati i due significati, 'sole' e 'solo', in un unico segno. Tuttavia, vi è un caso in cui anche in latino le forme del sostantivo e dell'aggettivo coincidono: il dativo *soli*. Nella prima lettera a Timoteo di Paolo l'espressione «*soli Deo*» (I 17),

⁴² *Bibliotheca Mundi seu Speculi maioris* VINCENTIJ BURGUNDI PAESULIS BELLOVACENSIS [...], *tomus quartus qui Speculum historiale inscribitur* [...] XXI 70 (ed. Duaci, ex officina typographica Baltazaris Belleri, sub Circino aureo, 1624; rist. *Speculum quadruplex sive Speculum maius* [...], IV. *Speculum historiale*, Graz, Akademische Druck, 1965).

«Regi autem saeculorum immortalis invisibili *soli Deo* honor et gloria in saecula saeculorum amen»,

viene richiamata e, per così dire, confermata dall'immagine finale del Re dei re 'che *solo* possiede l'immortalità e abita una *luce* inaccessibile' (VI 14-16):

«Ut serves mandatum sine macula inreprehensibile usque in adventum Domini nostri Iesu Christi quem suis temporibus ostendet beatus et *solus* potens rex regum et Dominus dominantium qui *solus* habet immortalitatem *lucem* habitans *inaccessibilem* quem vidit nullus hominum sed nec videre potest cui honor et imperium sempiternum amen». ⁴³

Il possibile significato ancipite dell'espressione «*soli Deo*» è sottolineato da Agostino, il quale, nell'utilizzare le parole di Paolo («invisibili *soli Deo*»), si affretta a spiegare che «*soli*» non deriva da *sol*, ma da *solus*; salvo poi introdurre la figura del *sol iustitiae* di Malachia, per affermare la liceità del suo utilizzo:⁴⁴

«Quid restat nisi ut dicatur, “Nescimus”? Sed tamen si hoc non dolo, sed ignorantia dicitur, non remaneat in tenebris: ex vulpe fiat ovis, credat invisibili, incorruptibili *soli Deo*, non recenti; *soli*, ab eo quod est *solus*, non ab eo quod est *sol*, ne nos ipsi vulpi fugientis aliam cavernam aperuisse videamur. Quanquam nec nomen solis formidabimus. Est enim in Scripturis nostris: “*Sol iustitiae*, et sanitas in pennis eius” [*Mal* IV 2]. Ab aestu solis huius umbra appetitur: sub alas autem solis huius ab aestu fugitur; sanitas enim in pennis eius. Iste est sol de quo dicturi sunt impii: “Ergo erravimus a via veritatis, et iustitiae lumen non luxit nobis, et sol non est ortus nobis” [*Sap* V 6]».

Un'ampia tradizione, dunque, parrebbe confortare la possibilità dell'allusiva lettura “seconda” proposta per il v. 5 di *Omo ch'è saggio*: da un lato la paronomasia latina, connessa alla falsa etimologia ciceroniana del termine *sol*, dall'altro la – potenzialmente ambigua – traduzione latina «*soli Deo*» del sintagma paolino μόνω θεῷ.⁴⁵

⁴³ I due passi, piuttosto distanti nel testo di Paolo, vengono accostati da Agostino in *De Trinitate* II IX 15, ove però si indaga non tanto sull'ambiguità di *soli deo*, quanto sul termine *solus* (*PL* XLII 855). Nella Vulgata, l'espressione *soli deo* compare, ma in contesto non ambiguo, anche in *Iud* 1 25: «*soli Deo* salvatori nostro per Iesum Christum Dominum nostrum gloria magnificentia imperium et potestas ante omne saeculum et nunc et in omnia saecula amen».

⁴⁴ *Enarrationes in psalmos* LXXX 14 (*PL* XXXVIII 1041).

⁴⁵ Un interessante riscontro è costituito da un affresco staccato raffigurante la Madonna con il Bambino e due angeli, opera di Bartolomeo Suardi detto il Bramantino

Vi è, infine, un ultimo e, forse, più importante elemento a favore della possibile interpretazione polisemica del verso di Guinizelli «fol- l'è chi crede sol veder lo vero». L'espressione *sol lo vero*, infatti, sembra richiamare la formula *Sol ille verus*, titolo della bolla con cui, il 23 dicembre 1261, papa Urbano IV aveva approvato l'aristocratico ordine – cui aveva aderito Guittone d'Arezzo – dei frati gaudenti, fondato dai bolognesi Loderingo degli Andalò e Gruamonte Caccianemici insieme ad altri nobili emiliani [**tav. III**]:⁴⁶

«*Sol ille verus* perpetuo fulgore coruscans, lux quidem clarissima summe lucis et fons luminis defectum vel immutationem penitus nescientis, fidelium corda in hac ima et caliginosa valle sub carnis mole degentium infusione invisibili sue admirabilis claritatis illustrat et sepe nobiles et potentes micantioribus contingens radiis in eorum mentes lucem ingerit potiore, per quam iidem intuitu perspicaciori sublimius contemplantes altiora liberius comprehendunt et celsiora etiam de hiis subtilius eligunt et ardentius amplectuntur, adeo quod et ad suavem gustum et amorem celestium alios sui salutari exemplo vehementius animant et inducunt. Hac siquidem luce perfusi, nobiles viri Lodderengus de Andalo, Gruamons de Cazanimicis, cives Bononienses [...]».

Come si è osservato, le immagini della «lumera» e delle «scure par-tite» da un lato e quella del *sol vero* dall'altro sembrano fare riferimento agli stessi testi: l'epistola di Pietro, il Vangelo di Giovanni con i

(1465 ca-1530), originariamente posto sulla facciata del Broletto nuovo a Milano e oggi conservato presso la Pinacoteca di Brera, sul quale compare l'epigrafe «SOLI DEO», che, tenuto conto della maniera ermetica del pittore lombardo, è da considerare come volutamente ambigua (il Cristo bambino, cui – come dimostra il dito indice dell'angelo – si riferisce l'epigrafe, presenta infatti un'aureola che, a differenza di quella della Vergine, è raggiata).

⁴⁶ *Archivum Secretum Vaticanum, Urbanus IV, Reg. Vat. 26, an. 1 [1261], f. 30r, n° CXVIII. Cfr. Regesta pontificum Romanorum: inde ab a. post Christum natum MCXCIII ad a. MCCCIV, edidit A. POTTHAST, Berolini, Rudolphi De Decker, 1874-75 (rist. anast. Graz, Akademische Druck, 1957), 18195; si tratta dell'unica bolla cominciante con la parola Sol: cfr. Initienverzeichnis zu August Potthast, Regesta pontificum Romanorum (1198-1304), München, 1978 (Monumenta Germaniae Historica [MGH], Hilfsmittel, 2). Il testo completo della bolla è pubblicato da D.M. FEDERICI, *Istoria de' Cavalieri Gaudenti*, Venezia, Stamperia Coleti, 1787, II (Codex Diplomaticus), pp. 16-28, doc. XVIII, e nel *Magnum Bullarium Romanum*, editio Taurinensis amplissimis additionibus aucta, III, Augustae Taurinorum, Sumptibus Franco-Fory-Dalmazzo, 1858, pp. 677-82, n° II, e, parzialmente, anche in *Bullarium Franciscanum Romanorum Pontificum [...]*, notis atque indicibus locupletatum studio et labore fr. J.H. SBARALEAE, II, Romae, Typis Sacrae Congregationis de Propaganda Fide, 1761 (reimpressio anastatica Santa Maria degli Angeli, Porziuncola, 1983), pp. 432-34, n° XVI, e in *Annales Ecclesiastici ab anno MCXCIII ubi desinit Cardinalis Baronius, auctore O. RAYNALDO*, Lucae, typis Leonardii Venturini, 1748, III, a. 1261, n° XXXVI.*

suoi commenti (in particolare per le associazioni *Cristo-lux* e *Giovanni-lucerna*), la profezia di Malachia. Al medesimo sistema di significati si ispira anche il prologo della bolla *Sol ille verus*, che sviluppa ampiamente il tema della luce. Il periodo iniziale rimanda al prologo del Vangelo di Giovanni, di cui riprende alcune significative immagini: il sole vero, fonte di luce incorruttibile, che illumina («illustrat») i cuori dei fedeli «in hac ima et caliginosa valle», richiama infatti *Io* 1 9, «erat lux vera quae inluminat omnem hominem venientem in mundum», e *Io* 1 5, «et lux in tenebris lucet», mentre l'immagine della «lux [...] clarissima summe lucis» sembra voler specificare quella del *sol verus* in senso cristologico, designando il Verbo (*lux clarissima*) come generato da Dio (*summa lux*) e a Lui consustanziale, a norma appunto dell'*incipit* del quarto Vangelo («In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum»).⁴⁷ Il modello di riferimento per l'attacco della bolla potrebbe, però, essere specificamente riconosciuto nelle prime due strofe dell'inno ambrosiano, ispirato proprio a Giovanni, *Splendor paternae gloriae*, dal quale paiono tratte le formule «lux [...] lucis», «fons luminis» e, soprattutto, «sol [...] verus» (cfr. vv. 3-5, «lux lucis et fons luminis, / diem dierum illuminans, / verusque sol»).⁴⁸ L'espressione «sol ille verus [...] fidelium corda [...] illuminat», infine, rimanda a quella dei *Commentaria in S. Iohannis Evangelium* di Alcuino, «sol verus oriens in cordibus fidelium» (III 11), a sua volta ripresa da quella, già nota, della *In S. Iohannis Evangelium Expositio* di Beda, «sol verus oriens in cordibus credentium». ⁴⁹

Considerati il rilievo sociale dei «nobiles et potentes» frati gaudenti,⁵⁰ la fama di Guittone e, soprattutto, la risonanza che avevano ottenuta la sua conversione e il conseguente passaggio dalla materia erotica alla poesia morale e religiosa, l'allusione di Guinizelli, con tutte le sue implicazioni di significato, non poteva sfuggire a Bonagiunta.⁵¹

⁴⁷ Vd. anche *Hbr* 1 3, ove il Figlio è definito «splendor gloriae» del Padre.

⁴⁸ AMBROISE DE MILAN, *Hymnes*, texte établi, traduit et annoté sous la direction de J. Fontaine, par J.-L. Charlet, S. Deléani, Y.-M. Duval, J. Fontaine, A. Goulon, M.-H. Jullien, J. de Montgolfier, G. Nauroy, M. PERRIN, H. Savon, Les Éditions du Cerf, Paris, 1992, pp. 185-87.

⁴⁹ Di qualche interesse risulta il riscontro lessicale del *Liber Quare*, Appendix II Additio 64 (ed. cura et studio G.P. GÖTZ [CCCM LX, 1983], pp. 204-205; corsivo mio): «cum sol altius ascendit et circa horam sextam finitur, quando ferventior lumine omnes mundi nationes iam aequaliter ascendet sicut ille sol verus altius se modo levat in eorum cordibus, quos fides quae per dilectionem operatur in eius contemplatione excellentius erigebat».

⁵⁰ Vd. ad es. R. MANSELLI, voce *frati Gaudenti*, in *ED*, III, p. 51, e C. MARGUERON, *Recherches*, cit., pp. 28-29.

⁵¹ Anche se un qualche avvicinamento di Bonagiunta ai frati gaudenti non appare

Come *Voi ch'avete*, così anche il sonetto di Guido parrebbe concepito per prevedere, secondo una precisa opzione poetica (sulla quale ci soffermeremo nel prossimo paragrafo), più livelli di lettura. Preso alla lettera – il primo, e unico certo, livello di interpretazione – il v. 5 di *Omo ch'è saggio* replica alle parole di Bonagiunta con un pacato invito alla prudenza di giudizio: è folle chi crede di essere il solo a vedere la verità, e non pensa che anche altri, benché con modalità diverse, dovute alla diversa «natura» individuale, si preoccupi di farlo. Ammettendo la possibilità anche della lettura in trasparenza *sol lo vero*, si ottiene invece una risposta puntuale tanto alle rivendicazioni di eccellenza poetica del lucchese quanto, soprattutto, alle obiezioni sottese all'immagine biblica, da lui utilizzata, della «lucerna lucens in caliginoso loco». In primo luogo, sarebbe folle Bonagiunta, che crede di contemplare la 'luce vera' e non pensa che «altri» si preoccupi di farlo; ma sarebbero folli pure i frati gaudenti, che ritengono di avere il privilegio di essere toccati dai raggi più splendenti della luce divina; e, soprattutto, sarebbe folle frate Guittone (e, quindi, anche chi lo additasse a illustre modello), che dopo la sbandierata conversione e l'entrata nei gaudenti si è eretto a *cantor rectitudinis*, persuaso di essere illuminato dal sole vero.

Il confronto tra il sonetto di Guido e la bolla *Sol ille verus* consente, infine, di ipotizzare un terzo elemento nel sistema di attacchi guinizelliani a Guittone e ai frati gaudenti, dopo *⟨O⟩ caro padre meo* e, appunto, *Omo ch'è saggio*. Il primo periodo della bolla, riprendendo il Vangelo di Giovanni, afferma che il sole vero illumina i cuori di tutti i fedeli; tuttavia, rispetto alla prospettiva egualitaria dell'Evangelista, il secondo periodo aggiunge una significativa "rettifica": il *sol verus*, infatti, illuminerebbe sì tutti i fedeli, ma toccherebbe con raggi più splendenti («micantioribus [...] radiis») i nobili e i potenti («nobiles et potentes»), infondendo nelle loro menti una luce intellettuale più intensa («in eorum mentes lucem ingerit potiozem») che li renderebbe capaci, contemplando con sguardo più penetrante («intuitu perspicaciori sublimius contemplantes»), di comprendere più liberamente realtà più profonde ed elevate («altiora liberius comprehendunt et celsiora etiam de hiis subtilius eligunt») e di sviluppare, quindi, un maggiore ardore di carità («et ardentius amplectuntur»), dive-

affatto necessario per motivare l'allusione guinizelliana alla bolla papale, meriterebbe forse a questo punto di essere riconsiderata sulla base di nuove ricerche d'archivio la proposta del Trissino, ripresa nel Settecento dal Federici e all'inizio del Novecento dal Parducci (cfr. C. MARGUERON, *Recherches*, cit., pp. 159-60), di riconoscere nel poeta lucchese il destinatario della lettera IX di Guittone, indirizzata al «Diletto in Cristo Gesù, bon Bonaiunta», nella quale si parla della «nobilitate» di Dio e della «bonitate» del suo «seme».

nendo salvifico esempio anche per gli altri uomini. A tale “folle” convinzione Guinizelli replicherebbe con i vv. 7-8,

non se dev'omo tener troppo altero,
ma dé guardar so stato e sua natura,

invitando chi crede di avere il privilegio di vedere il sole vero (vv. 5-6), per il solo fatto di essere nobile di stirpe,⁵² a non farsi «troppo altero», considerandosi eccessivamente elevato nella gerarchia degli esseri (tanto più che rispetto alla contemplazione delle sostanze separate, come scrive Alberto Magno nel *Super Ethica* riprendendo una similitudine del II libro della *Metafisica* di Aristotele, siamo tutti «maxime insufficientes [...], sicut oculus vespertilionis ad lucem solis»⁵³). La collocazione nel mondo al grado più alto della scala sociale non può essere presa a fondamento dell'elezione spirituale; il volo della contemplazione richiede, infatti, anche «natura» adeguata all'altezza dell'impresa.

I versi del sonetto sembrano rimandare, per significative coincidenze lessicali, alla quarta stanza della canzone *Al cor gentil*, che potrebbe essere letta anche come un velato attacco a frate Guittone e ai gaudenti (vv. 31-40):

Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno:
vile reman, né 'l sol perde calore;
dis' omo alter: «Gentil per scatta torno»;
lui semblo al fango, al sol gentil valore:
ché non dé dar om fé
che gentilezza sia fòr di coraggio,
in degnità d'ere',
sed a vertute non à gentil core,
com' aigua porta raggio
e 'l ciel riten le stelle e lo splendore.

Anche in questi versi compaiono l'uomo *altero* e il sole. L'«omo

⁵² Come osserva M. CERRONI, voce *Guittone d'Arezzo*, cit., p. 548, la posizione sociale di Guittone doveva essere compatibile con i requisiti richiesti per l'entrata nella *Militia beatae Virginis Mariae*.

⁵³ Ritroviamo l'immagine aristotelica del pipistrello anche nel *Contra Gentiles* di Tommaso e – ma su probabile modello albertino – nel *Convivio* dantesco (II IV 17, «sì come afferma chi ha li occhi chiusi l'aere essere luminoso, per un poco di splendore o vero raggio che passa per le pupille del palpastrello; ché non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali, mentre che l'anima è legata e incarcerata per li organi del nostro corpo»); vd. M. CORTI, *La felicità mentale*, cit., pp. 117-18 (ora in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., pp. 139-40), da cui si cita il passo di Alberto Magno.

alter»⁵⁴ è colui che, stoltamente, afferma di essere nobile per privilegio di nascita (v. 33); Guinizelli lo paragona al fango, che resta cosa vile pur se costantemente irradiato dal calore del «sol», simbolo del «gentil valore». Alla luce del testo della bolla, i versi della canzone parrebbero rivelare un secondo livello di senso, e la “atemporale” difesa guinizelliana della nobiltà di cuore contro quella di sangue sembrerebbe caricarsi di una polemica mirata, contro precisi referenti storici. L'immagine del sole, infatti, rimanderebbe al «sol ille verus» che illumina gli animi di tutti i fedeli ma che, secondo i gaudenti, spesso rischiarebbe maggiormente le menti di coloro che sono «nobiles et potentes». Opponendosi a una tale idea, Guinizelli affermerebbe che non bisogna prestare credito all'opinione per cui la nobiltà risiederebbe al di fuori del cuore, come privilegio di eredità (vv. 35-37), e che colui che si proclama nobile per stirpe, se non possieda un cuore predisposto alla virtù, non riceve affatto nella propria mente – ossia, per dirla in termini scolastici, nel proprio intelletto possibile, parte ‘più nobile’ dell'anima razionale – una luce intellettuale più intensa («lucem [...] potiore») ma, al contrario, benché venga naturalmente illuminato dai raggi del sole vero, «lux vera quae illuminat omnem hominem venientem in mundum», non riesce ad accoglierli in sé, rimanendo materia vile come il fango.

Affronteremo la questione della nobiltà (al centro di un cruciale ma poco noto dibattito nella Bologna di Guinizelli) e quella degli eventuali rapporti di *Al cor gentil* con Guittone nel prossimo capitolo, interamente dedicato alle due complesse problematiche. Si impone ora, invece, un ritorno a *Omo ch'è saggio*.

3. ANALOGIA E GERARCHIA

L'immagine degli «ausel'» della prima terzina di *Omo ch'è saggio*, che un sistema di simmetrie e corrispondenze concettuali lega strettamente alle altre parti del sonetto, è di fondamentale importanza per l'intelligenza del testo guinizelliano (vv. 9-14):

Volan ausel' per air di straine guise
 ed han diversi loro operamenti,
 né tutti d'un volar né d'un ardire.
 Dëo natura e 'l mondo in grado mise,
 e fe' despari senni e intendimenti:
 perzò ciò ch'omo pensa non dé dire.

⁵⁴ Può essere significativo che nelle rime di Guinizelli l'aggettivo *alter(o)* occorra due sole volte, appunto in *Omo ch'è saggio* (v. 7) e in *Al cor gentil* (v. 33).

Come il v. 5 «foll'è chi crede sol veder lo vero», così anche la metafora dei vv. 9-11, in mancanza di indicazioni esplicite da parte dell'autore, appare suscettibile di differenti livelli di interpretazione. Tre sono le letture possibili, giustificate dal contesto specifico della tenzone e dal confronto con il sistema letterario medievale, nel quale la simbologia dei volatili conosce un'ampia diffusione e si caratterizza per la grande versatilità.

1. *Uccelli e poeti*

L'immagine degli «ausel⁷» si spiega anzitutto in relazione al destinatario primario del testo, quel Bonagiunta che, a prestar credito alla rubrica del canzoniere Vaticano 3214, nel sonetto *Di penne di paone e d'altre assai* Maestro Francesco dipingerebbe come una «corniglia» che si veste de «le penne del Notaro»⁵⁵ e che è, invece, elogiato per il «pregio che le ale / <ha> miso 'n alti» dall'anonimo autore (Guittone?) del sonetto *Poi di tutte bontà ben se' dispàri* (vv. 9-10), cui lo stesso Orbicciani, in una tenzone che forse non per caso precede in V quella del poeta lucchese con Guinizelli [783-784; 785-786], risponde con immagini attinte al medesimo campo semantico del volo: «E 'l vostro prescio è quello che le ale / <ha> miso in alti; e han fatto gran volo» (*Lo gran pregio di voi sì vola pari*, vv. 9-10).⁵⁶ La medesima simbologia compare anche in un altro testo di Bonagiunta: un sonetto di vanto, forse amoroso (ma i vv. 9b-10, che avrebbero potuto sciogliere il dubbio, sono andati perduti), in cui il poeta, che la ruota della fortuna «va portando» verso l'alto, si paragona a un «augel» che vola verso il cielo: «Movo di basso e vogl'alto montare / come l'augel, che va in alto volando» (vv. 1-2).⁵⁷ Più in generale, nella prospettiva dei destinatari secondari (la comunità dei lettori non individuati), l'immagine degli uccelli richiama però soprattutto il paragone, frequente nel

⁵⁵ Su *Di penne di paone* cfr. da ultimi L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. 135-36, e A. MENICETTI (a c. di), C. DAVANZATI, *Canzoni e sonetti*, cit., pp. 188-90. Inoltre, l'attacco *Omo ch'è saggio non corre leggero* potrebbe riprendere l'incipit del bonagiuntiano *Omo ch'è saggio ne lo cominciare* (ma potrebbe anche darsi il caso inverso, come osserva A. CIPOLLONE, *I quattro sensi*, cit., p. 103 n. 16), e l'aggettivo «saggio» rimandare all'epiteto rivolto al lucchese in apertura di sonetto da un anonimo rimator: «Eo so ben ch'om non poria trovar *saggio* / sì come voi, maestro Bonagiunta» (cfr. M. PAPAHAČI, *Guido Guinizelli e Guittone*, cit., p. 282).

⁵⁶ La tenzone si legge nei *PD*, I, pp. 275-76. G. GORNI, *Guido Guinizelli e il verbo d'amore*, cit., p. 38, parla di parodia «finissima, e particolarmente corrosiva», nei riguardi del sonetto di Bonagiunta.

⁵⁷ Non si può escludere che il componimento svolga una tematica civile, spesso affrontata dai poeti con lo stesso lessico e gli stessi motivi utilizzati nella lirica d'amore.

medioevo e già classico,⁵⁸ tra volatili e poeti (l'associazione è rinvenibile, tra l'altro, anche nelle canzoni di Bonagiunta *Uno giorno avventuroso* e *Avegna che partensa*, di cui Menichetti ha recentemente fornito una nuova edizione critica),⁵⁹ sicché la metafora ornitologica di *Omo ch'è saggio* risponderebbe, sul piano della polemica letteraria, a quella, ugualmente topica (si pensi alle tre tenzoni del Laurenziano studiate da Giunta),⁶⁰ della fonte luminosa utilizzata da Bonagiunta in *Voi ch'avete*. L'insistenza di Guinizelli sulle differenze naturali esistenti tra gli «ausel'» alluderebbe, quindi, alle disparità qualitative che distinguono tra loro i rimatori, se è vero che i poeti, così come gli uccelli, «han di versi loro operamenti», ossia esercitano nel canto la loro peculiare operazione.⁶¹

⁵⁸ E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Poesie*, cit., p. 81, ricorda il virgiliano «argutus inter strepere anser olores» (*Ecl.* IX 36) e la lettera di maestro Terrisio sulla morte di Bene da Firenze, oltre al noto passo di *Dve* II IV 11, «a tanta presumptione desistant, et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari». Ma, considerata la presenza di Guittone come possibile bersaglio polemico alluso di *Omo ch'è saggio*, si potranno pertinentemente citare anche i versi della canzone di Chiaro *Valer voria s'io mai fui validore*, inviata proprio all'aretino, in cui l'autore paragona se stesso alla cornacchia e il proprio destinatario all'usignolo: «Ma dopo l'ausignuolo a suo cantare / si leva la corniglia a simiglianza: / lo primo loda, e sé pone in bassanza. / A me ver' vostro dir simile pare» (vv. 5-7).

⁵⁹ *Uno giorno avventuroso*, vv. 20-26, «Sì come pare, li auselli / chiaman sua signoria / tra lor divisamente, / tanto pietosamente / che l'amorosa via / commenda(n) tuttavia: / per che comune volse usar con elli. // Donqua la comune usansa / ha l'Amor così agradito / che da tutti 'l fa laudare»; *Avegna che partensa*, vv. 46-48, «Como l'augel che pia, / lo me' cor piange e cria / per la malvagia gente che m'ha morto». Nel primo caso, in cui «il canto degli uccelli equivale a un'ininterrotta lode d'Amore (*commendare* è sinonimo di *laudare* 29 [...])», il modo di comportarsi degli uccelli indica un modello «al quale anche gli uomini debbono conformarsi» (A. MENICHETTI, *Due canzoni di Bonagiunta*, cit. pp. 81 e 85).

⁶⁰ C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, cit., pp. 59-74.

⁶¹ La divisione di parola qui proposta non intende porsi come alternativa e concorrente rispetto a quella tradizionale; si tratterà, piuttosto, di una possibilità secondaria, un'allusione – del tutto giustificata dal contesto – naturalmente presente nell'unica forma grafica manoscritta «diversi», secondo una modalità peculiare della tradizione poetica medievale. Sull'analogia tra poeti e uccelli si vedano, ad esempio, Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto*, vv. 33-34, «E più c'augello in fronda so' gioioso, / e bene posso cantar» (*PD*, I, pp. 99-101), e Rinaldo d'Aquino, *Ormai quando flore*, vv. 1-6 e 10-18, ove l'attività dei volatili è descritta attraverso l'utilizzo di vocaboli riferibili anche alla terminologia tecnica dell'attività poetica: «Ormai quando flore / e mostrano verdura / le prate e la rivera. / li auselli fan sbaldore / dentro da la frondura, / cantando in lor manera / [...] / Confortami d'amore / l'aulimento dei fiori / e 'l canto de li auselli; / quando lo giorno appare / sento li dolci amori / e li versi novelli, / ché fan sì dolci e belli e *divisati* / lor *tronati* a provazione; / a gran *tenzone* stan per li arbuscelli» (Panvini, pp. 115-17; corsivo mio).

II. *Uccelli e gerarchia umana*

L'esempio dei volatili può essere messo in relazione con il *De amore*, nel quale sono frequenti i paragoni tra gli amanti e le diverse tipologie di rapaci: la razza del falcone viene utilizzata per rappresentare la levatura sociale dell'amante (*plebeius, nobilis, nobilior, nobilissimus*), mentre le qualità individuali di quest'ultimo, indipendenti dalla classe di appartenenza, trovano un parallelo nell'«ardire» del rapace, che consente talora di vincere i limiti imposti dall'ignobiltà della specie (nel trattato si legge, ad esempio, che «falcones, astures et accipitres sola facit *audacia* caros»).⁶² Il riferimento alla gerarchia degli «ausel» da parte del nobile e ghibellino Guinizelli trova un ulteriore, possibile riscontro anche nel *De arte venandi cum avibus*, l'incompiuto trattato sull'arte della falconeria di Federico II che il figlio Enzo aveva probabilmente fatto copiare a Bologna, dove era prigioniero, e poi divulgato insieme alla traduzione in francese di un altro trattato di materia analoga, il cosiddetto *Moamin latino*.⁶³ Nel *De arte venandi*, come nella trattatistica medievale sull'argomento, la gerarchia dei rapaci possiede un forte significato simbolico, rimandando alla gerarchia degli uomini.⁶⁴ Su questo modello, nel sonetto guinizelliano le

⁶² ANDREAE CAPELLANI REGII FRANCORUM *De amore libri tres*, recensuit E. TROJEL, München, Fink, 1972², p. 48; il passo prosegue così: «Videmus enim quandoque falcones de genere levium magnos fasianos et perdices sua detinere virtute; nam a cane non magno saepe tenetur aper. Et econtra multos aspicimus nobiles et marinos falcones vilissimos pertimescere passerres et lacertiva saepe ave fugari. Si ergo milvus et lacertiva avis arditus reperitur et audax et a suis degenerare parentibus, asturnina et falconina est dignus pertica honorari et militari laeva deferri» (pp. 48-49). Ma sul paragone delle diverse tipologie di amanti con gli uccelli cfr. anche pp. 41, 52, 55-56, 72, 112, 113.

⁶³ Vd. a questo proposito A.L. TROMBETTI BUDRIESI (a c. di), FEDERICO II DI SVEVIA, *De arte venandi cum avibus. L'arte di cacciare con gli uccelli*, ed. e traduzione italiana del ms. lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna collazionato con il ms. Pal. lat. 1071 della Biblioteca Apostolica Vaticana, prefazione di O. Zecchino, Roma-Bari, Laterza, 2001³ («Collana di Fonti e Studi», 10), pp. LXXIII, LXXIX-LXXXI, CV; per le questioni principali si potrà fare riferimento, della medesima autrice, anche al più sintetico contributo *Una città e il suo "re": storia e leggenda*, in **Bologna, Re Enzo e il suo mito*, Atti della Giornata di Studio (Bologna, 11 giugno 2000), a c. di A.I. Pini e A.L. Trombetti Budriesi, Bologna, Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, 2001 [stampata 2002] («Documenti e Studi», XXX), pp. 35ss. Sul volgarizzamento del *Moamin* cfr. anche G. BRUNETTI, *Un capitolo dell'espansione del francese in Italia: manoscritti e testi a Bologna fra Duecento e Trecento*, in **Bologna nel Medioevo*, cit., pp. 125-64, in partic. pp. 131ss. Sempre prezioso su falconi e arte della falconeria, anche per la messa a fuoco del fondamentale valore emblematico degli uccelli da caccia nella cultura medievale, è S. BATTAGLIA, *De falconibus et girofalcis* (1958), introduzione di A. Várvaro, Palermo, Sellerio, 1977.

⁶⁴ Cfr. A.L. TROMBETTI BUDRIESI (a c. di), FEDERICO II, *De arte venandi*, cit., pp. XXIX-XXXVI.

caratteristiche del «volar» degli uccelli (il *volatus*, cioè il ‘modo di volare’, che determina la *species*, la razza del falcone)⁶⁵ e dell’«ardire» potrebbero quindi alludere – come suggerisce, del resto, anche il confronto con il *De amore* – proprio alle differenze di condizione sociale e di natura individuale che caratterizzano gli individui. L’analogia tra «ausel’» e uomini, istituita in *Omo ch’è saggio* a cavallo tra quartine e terzine, confermerebbe la possibilità, mettendo in relazione il «volar» e l’«ardire» dei volatili (v. 11) proprio con lo «stato» e la «natura» dei singoli individui (v. 8). Come Guinizelli («Omo ch’è saggio non corre leggero, / ma a passo grada sì com’ vol misura»), oltretutto, anche Federico accosta l’operazione del volo a quella della *ambulatio* («incessus volatilium per aera [...] cum motu alarum»; «incessus super terram [...] per motum pedum»),⁶⁶ assegnando la virtù dell’eccellenza ai rapaci che esercitano le proprie peculiari attività («operationes» nel trattato latino, «operamenti» nel sonetto) proprio secondo il criterio, che più che classico sarà specificamente aristotelico, della *mediocritas*, tanto nella frequenza delle battute d’ali quanto nell’altezza del volo.⁶⁷

Un interessante termine di paragone, pur se cronologicamente molto al di là dell’epoca di composizione di *Omo ch’è saggio*, è costituito, tanto per il punto I quanto per il punto II, da un passo dell’intervento di Bartolo da Sassoferrato sul concetto di nobiltà, scritto alla metà del Trecento a commento del titolo *De dignitatibus* del libro XII del *Codex*.

⁶⁵ Per il *volatus* cfr. *De arte venandi* III 67-69 (ed. Trombetti Budriesi, cit.); esso costituisce una delle *operationes* – cfr. «operamenti» al v. 10 di *Omo ch’è saggio* – peculiari degli uccelli (I 1, «cum omnes aves, sicut et cetera animalia, habeant omnes operationes suas»), che si esercita in «diversa maneries» – v. 9, «Volan ausel’ per air di straine guise» – nei singoli esemplari: «Et quoniam volatus avium fit cum motu alarum suarum, videnda est diversitas motus alarum volando, ut per hoc videantur diversa maneries volatus in avibus» (I 255). L’audacia del rapace è considerata caratteristica positiva; cfr. ad es. v 156: «Differt autem girofalcus a sacro in venatione ad ayronem in eo quos girofalcus est fortior et velocior et audacior».

⁶⁶ *De arte venandi* I 255: «Est autem volatus incessus volatilium per aera, qui fit cum motu alarum, quemadmodum ambulatio est incessus super terram, qui fit per motum pedum».

⁶⁷ Nell’*Etica nicomachea*, come è noto, la virtù è definita «habitus electivus in medio consistens» (II 6, 1106b 36, «ἔστιν ἀρετὴ ἢ ἀρετῆ ἕξις προαιρετικὴ ἐν μεσότητι οὐσίας»; ARISTOTELIS, *Ethica Nochomachea*, recognovit brevique adnotatione instruxit I. BYWATER, Oxonii, et typographeo Clarendoniano, 1894). Sull’importanza del criterio della *mediocritas* nel giudizio sulla *species* dei rapaci vd. *De arte venandi* III 69. Si potrebbe scorgere ai vv. 1-2 un’anticipazione dell’analogia che verrà istituita tra gli «ausel’» della miglior razza e l’uomo «saggio», riconoscendo una voluta polisemia al termine «vol» del v. 2, interpretabile sia come verbo (‘vuole’) sia come sostantivo (‘volo’): ‘l’uomo saggio procede passo dopo passo così come vuole misura’, ma anche ‘procede un passo dopo l’altro, allo stesso modo in cui misura il volo’. Si tratterebbe di uno di quei casi, tipicamente guinizelliani, di “polisemia verticale”, di cui parleremo tra un poco.

A illustrazione della nozione di *nobilitas naturalis* (distinta da quella *theologica* e da quella *civilis*), il giurista porta proprio l'esempio degli uccelli, la cui gerarchia «secundum nobilitatem operationum» – si noti anche la sfumatura “sociale” di cui è portatrice l'opposizione tra falcone *gentilis* e *peregrinus*, che trova un idale antecedente nella settemplice distinzione brunettiana dei «lignies» dei falconi, che dal «vilains» e dal «pelerins» giunge alla specie «gentil» e al «roi et sire de toz oiseaux» –⁶⁸ si rispecchia, tra gli uomini, in quella degli *artifices*, più o meno nobili a seconda del diverso grado di maestria:⁶⁹

«Primo, prout congruit animalibus rationalibus et etiam irrationalibus et aliis etiam sensu carentibus, et isto modo dicuntur nobilia et ignobilia secundum nobilitatem operationum, ut in brutis patet. Videmus enim quasdam aves eiusdem speciei nobiles et ignobiles. Exemplum in falcone, aliquis dicitur gentilis et aliquis peregrinus, etc. Idem de caeteris animalibus. Idem de pomis, et eodem modo inter artifices distinguimus quosdam nobiles, qui sunt magis instructi aliis, et alii sunt quos ignobiles dicimus».

III. Uccelli e ordine spirituale

L'immagine del volo degli uccelli potrebbe, infine, essere interpretata come metafora del volo spirituale dell'anima, sul modello della parabola evangelica del granello di senape (*Mt XIII 31-32*, «Simile est regnum caelorum grano sinapis [...] et fit arbor ita ut *volucres caeli* veniant et habitent in ramis eius»)⁷⁰ e secondo una simbologia diffusa nella tradizione cristiana («per avium speciem cognoscamus quantum per contemplationem volat», scrive ad esempio Gregorio Ma-

⁶⁸ *Li Livres dou Tresor* I CXLIX 1-7 (ed. Carmody, cit., p. 140); la rassegna delle specie avicole va dal cap. CXXXV *De l'aigle* al cap. CLXXIII *Del cok* (pp. 136-54).

⁶⁹ BARTOLI A SAXOFERRATO *In tres posteriores libros Codicis Commentaria*, in *Commentaria*, nunc recens, praeter alias Additiones ad hanc diem editas, Aureis Adnotationibus Iacobi Anelli de Bottis [...] et Petri Mangrellae [...] illustrata, cum Elenchis Rubricarum, Legum et Paragraphorum [...], tomus VIII: *In Secundam atque Tertiam Codicis Partem*, Venetiis, apud Iuntas, 1590, f. 47r, n° 59.

⁷⁰ Cfr. anche *Mc IV 30-32* e *Lc XIII 18-19*. Sull'interpretazione del passo data dalla tradizione non vi sono dubbi; vd. ad es. S. EUSEBII HIERONYMI STRIDONENSIS *Commentariorum in Evangelium Matthaei ad Eusebium libri quatuor* II XIII 32, ove gli uccelli rappresentano le anime dei credenti: «[...] ita ut volucres coeli (quas vel animas credentium, vel fortitudines Dei servitio mancipatas, sentire debemus) veniant et habitent in ramis eius. [...] Assumamus et nos pennas columbae [cfr. *Ps LIV 7*], ut volitantes ad altiora, possimus habitare in ramis huius arboris, et nidulos nobis facere doctrinarum, terrenaque fugientes, ad coelestia festinare» (*PL XV 90*).

gno),⁷¹ ma familiare al mondo occidentale sin dal *Fedro* (246 c-d).⁷² Visto l'intreccio di citazioni scritturali e motivi religiosi emerso dall'analisi della tenzone, la possibilità merita di essere indagata; essa rafforzerebbe, oltretutto, l'ipotesi di un'influenza su Guinizelli della profezia biblica di *Mal* IV 2, da cui dipenderebbe la *consequentia* metaforica 'sole vero' / «ausel'» del sonetto: «et orietur vobis timentibus nomen meum *sol iustitiae* et sanitas *in pinnis* eius».

Il parallelismo istituito tra la prima e la seconda terzina di *Omo ch'è saggio* mette in relazione gli «ausel'» del v. 9 con il «mondo», il 'genere umano', del v. 12: come esiste, per volontà di «Deo» creatore, una gerarchia tra i volatili, che sono una delle forme di «natura₂» (v. 12), così anche gli uomini sono stati creati «in grado». Ogni uccello e ogni uomo posseggono, dunque, un proprio «stato», tanto nella scala universale delle creature quanto all'interno del proprio genere, ove la collocazione del singolo si adegua da un lato all'ordinamento predisposto dalla volontà divina e, dall'altro, dipende dalla «natura₁» (v. 8) individuale. Questa è determinata a sua volta da due fattori, riconoscibili tra gli «ausel'» nella capacità di volare e nell'audacia, diverse da specie a specie e da esemplare a esemplare («né tutti d'un *volar* né d'un *ardire*»), e tra gli uomini nelle capacità intellettive («senni») e, come potrebbe suggerire l'analogia con l'«ardire» dei volatili, nel-

⁷¹ Il passo (*Moralia in Iob* XXXI 45) è citato da M.A. EDSALL, "True anchoresses are called birds": *ascetism as ascent and the purgative mysticism of the Ancrene Wisse*, in «Viator», XXXIV, 2003, pp. 156-86, che sottolinea la diffusione del motivo negli autori cristiani: «Richard of St. Victor (d. 1173), for one, develops the analogy between flight and contemplation at length in chapter 5 of *The Mystical Ark*, while in chapter 10 he describes how 'we are suspended above the earth and raised to the heavens by these six wings of contemplation'» (p. 174). Si vedano anche le *Allegoriae in universam Sacram Scripturam*, attribuite a Rabano Mauro, «Avis, anima hominis, ut in Iob: *Et avis nascitur ad volandum* [Iob v 7], quod anima pura in contemplatione se extendit» (*PL* CXII 871), e l'interessante testimonianza del *Bestiaire* di Philippe de Thaün, segnalatami da Luca Sacchi (che ringrazio): «Liber iste Bestiarum dicitur quia in primis de bestiis loquitur et secundario de avibus, ad ultimum autem de lapidibus. Itaque trifarie spargitur et allegorice subintelligitur. Sunt autem animalia que natura finxit ut a Christo prona atque ventri obediencia, et in hoc denotatur puericia. *Sunt etiam volucres in altum volantes, que designant homines caelestia meditantes*. Et natura est lapidis quod per se est immobilis. Ita nobis cum superis sit Deus ineffabilis, ut in sua presencia eius misericordia et cum sanctorum gloria decantemus Alleluia!» (*Bestiari medievali*, a c. di L. MORINI, Torino, Einaudi, 1996, p. 112; corsivo mio).

⁷² La simbologia del volo è presente anche nella tradizione filosofica orientale: si pensi all'*Epistola dell'Uccello* di Avicenna (che fa parte del cosiddetto Avicenna Orientale, cioè del corpus delle opere del filosofo non trasmesse all'Occidente latino) o al poema *Il verbo degli uccelli* (*Manṭiq at-Ṭayr*), opera del poeta mistico persiano Farīd-ad-dīn 'Aṭṭār († 1230 ca.).

l'intensione della volontà («intendimenti»),⁷³ necessariamente differenti («despàri») da individuo a individuo.

In tal senso, le terzine del sonetto rivelano una profondità insospettata, che potrebbe ricondursi alla speculazione neoplatonica e agli scritti dello Pseudo-Dionigi Areopagita, autore di cui il francescano Roberto Grossatesta (†1253), teorico della dottrina della luce, aveva approntato a Oxford, proprio in quegli anni, una nuova traduzione,⁷⁴ e che verosimilmente doveva essere di una certa attualità, proprio insieme alla metafisica della luce, nella Bologna di Guinizelli e «negli ambienti universitari e culturali ch'egli frequentò», permeati del misticismo speculativo dei francescani, «con i suoi elementi d'ascendenza neoplatonico-agostiniana»⁷⁵ (pochi anni dopo la morte di Guido, come è noto, l'altro francescano Bartolomeo da Bologna, maestro di teologia a Parigi e poi successore di Matteo d'Acquasparta come rettore della scuola bolognese, avrebbe composto il trattato *De luce*, sintesi tra la metafisica della luce e la dottrina dionisiana delle gerarchie angeliche).⁷⁶ Si veda, in particolare, il seguente passo del *De caelesti*

⁷³ Guinizelli giocherebbe, così, sul doppio significato del termine *intendimento*, 'intelletto' (si pensi anche all'a.fr. *entendemens*, con cui nel *Tresor* Brunetto traduce il latino *intellectum*) e 'intenzione', 'intento', ampiamente documentato nella letteratura delle origini. Sul duplice ambito di significato del verbo *intendere* nei testi di teologi e filosofi del XIII e XIV secolo, «il primo puramente contemplativo intellettuale, il secondo in cui all'elemento intellettivo si aggiunge un elemento attivo volontaristico», cfr. A. RONCAGLIA, «Intendere» nella canzone di Guido Guinizelli, in «Lingua nostra», VI, 1944-45, pp. 21-25 [p. 23], e B. NARDI, *Se la prima materia de li elementi era da Dio intesa* (1938), in *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Bari, Laterza, 1949², pp. 248-59, che osserva come l'espressione *intendere aliquid* esprima «l'azione d'una causa consapevole diretta ad un fine che è oggetto di quell'azione» (p. 251). In questa seconda lettura l'espressione «senni e intendimenti» costituirebbe, dunque, solo apparentemente dittologia sinonimica, come avveniva invece nel formulario, a Guido ben familiare, della letteratura podestarile, di cui forniscono un campione significativo (e particolarmente congruente in questo caso, visti gli stretti rapporti tra i Guinizelli e i *de Libris*; vd. cap. IV, § 1) le *Arringhe* di Matteo dei Libri, segnalate E. SANCUNETI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Poesie*, cit., p. 81.

⁷⁴ Cfr. M. NASTA, *Le corpus dionysien*, in *Introduction al Thesaurus pseudo-Dionysii Areopagitae*, textus graecus cum translationibus latinis, curantibus M. NASTA e CÉTEDOC, Turnhout, Brepols, 1993, p. XIV: «Utilisant des versions déjà existantes et s'assurant l'aide de certains connaisseurs de la langue grecque, il rédigea avec le plus grand soin le plus fidèle équivalent possible en latin du texte grec original» [Servus de St.-Anthonis], de façon à conserver jusqu'aux moindres nuances la teneur des expressions dionysiennes».

⁷⁵ A. RONCAGLIA, *Precedenti e significato*, cit., p. 24.

⁷⁶ Il *De luce* è pubblicato da P. IRENAEUS SQUADRANI, *Tractatus De Luce Fr. Bartholomaei de Bononia. Inquisitiones et Textus*, in «Antonianum», VII, 1932, pp. 201-38, 337-76, 465-94, con ampia introduzione. Su Bartolomeo da Bologna si potrà consultare la corrispondente voce, adespota, in *DBI*, VI, 1964, pp. 686-90.

hierarchia (III), qui proposto nella traduzione del teologo inglese, in cui si distinguono i tre elementi che determinano la gerarchia:⁷⁷

«Est quidem hierarchia (secundum me) *ordinatio* [τάξις] *sacra* et *scientia* [ἐπιστήμη] et *operatio* [ἐνέργεια], ad deiforme (ut possibile) assimilata, et ad inditas ipsi divinitus illuminationes analogice ad Dei imitativum reducta».

Nella scala gerarchica delle creature – sia razionali che intellettuali, chiosava Giovanni Scoto nelle *Expositiones* al trattato, ossia sia negli uomini che negli angeli – l'*ordinatio sacra* (*ordo divinus* nella traduzione dell'Eriugena) fa riferimento allo stato in cui la creatura è stata posta da Dio (o, meglio, alla sua condizione perfetta, cui può ascendere in proporzione alla grazia a lei concessa), mentre l'*operatio* (o *actio*) e la *scientia* ne caratterizzano la natura individuale: la disposizione gerarchica viene così collegata all'agire morale (la divina bellezza dona infatti a ciascuno una parte della propria luce «secundum dignitatem unicuique»)⁷⁸ e al grado di conoscenza ad esso commisurato.⁷⁹ Nel sonetto, Guinizelli potrebbe fare riferimento proprio a questi concetti, con l'espressione «in grado» e la distinzione tra «seni» e «intendimenti» che rimanderebbero al sistema triadico dionisiano (*ordinatio, scientia, operatio*) e alla teoria sulla gerarchia spirituale delle creature razionali.

Resterebbe da decidere quale interpretazione dell'immagine degli «ausel'» sia quella corretta. Tuttavia, se il rapporto di analogia istituito da Guinizelli tra il mondo degli uomini e quello degli uccelli è evidente, assai meno perspicuo appare il reale significato da attribuire alle parole di Guido, anche perché resta in qualche modo indeterminato il *tertium comparationis*, cioè la qualità che nella figura del

⁷⁷ Roberto Grossatesta segue da vicino la traduzione di Giovanni Saraceno (tra il 1150 e il 1167), che ha «Est quidem hierarchia (secundum me) ordinatio sancta et scientia et operatio, ad Deiforme (sicut est possibile) assimilata, et ad inditas ipsi a Deo illuminationes iuxta proportionem ad Dei imitativum sursumacta». Ilduino traduce invece «Est hierarchia (apud me) ordo sacer et disciplina seu operatio, divinum intuitum (sicut possibile est) assimilans, et datos sibi a Deo splendores analogice ad Dei imitationem ducens», e Giovanni Scoto «Est quidem hierarchia (secundum me) ordo divinus et scientia et actio, Deiforme (quantum possibile) similans, et ad inditas ei divinitus illuminationes proportionaliter in Dei similitudinem ascendens». *Dionysiaca*, cit., II, pp. 785-86.

⁷⁸ Come tradusse Ambrogio Traversari nel Quattrocento, «singulos pro meritis lucis suae participes facit» (nella versione di Roberto Grossatesta troviamo invece «traditiva autem secundum dignitatem unicuique proprii luminis»).

⁷⁹ Cfr. l'illuminante commento dell'Eriugena al passo dionisiano nelle *Expositiones super Ierarchiam caelestem S. Dionysii* III 1 (PL CXXII 174).

simile deve mettere in relazione i due termini comparati (sicché parrebbe venir meno proprio l'efficacia probatoria di quello che dovrebbe essere, invece, un *locus* dimostrativo).⁸⁰ Si tratta, però, di una difficoltà solo apparente; come per il verso «foll'è chi crede sol veder lo vero», anche nel caso della prima terzina i vari piani di lettura non si oppongono, non si escludono l'un l'altro, ma si integrano e completano. Alla polemica letteraria (le naturali disparità esistenti tra i poeti-uccelli) può pertanto sovrapporsi, a un altro livello di interpretazione, il tema del rapporto tra stato sociale e natura individuale (che trova un riflesso nell'allusione del v. 5 ai principî fondanti dei *nobiles et potentes* frati gaudenti e, come vedremo meglio nel prossimo capitolo, viene sviluppato nella stanza quarta di *Al cor gentil*)⁸¹ e, a un ulteriore grado di intendimento, quello, di carattere teologico e metafisico, delle differenze spirituali tra gli uomini, in cui convergono problematiche complesse quali le inclinazioni individuali, il libero arbitrio, la grazia e le illuminazioni divine. Tra le letture non sorge conflitto: nella plurifunzionale metafora degli uccelli prevale, infatti, il carattere della gerarchia, sicché i tre concetti di ordinamento divino prestabilito, conoscenza e intensione morale («Dëo natura e 'l mondo in grado mise, / e fe' despari senni e intendimenti») possono applicarsi, a livelli differenti (e secondo un processo già inaugurato dalla "politicizzazione" dell'angelologia dionisiana compiuta da Alano di Lille nella *Hierarchia*, e proseguito da Guglielmo d'Alvernia nel *Magisterium divinale sive sapientiale*), alle diverse tematiche, poetica sociale spirituale; le quali oltretutto, come ormai sappiamo bene, non costituiscono motivi separati e autonomi, ma rappresentano di fatto, nella mentalità di quegli anni, aspetti diversi di uno stesso problema — la gerarchia, appunto.⁸²

⁸⁰ Sulla figura del somigliante (*simile*, ὁμοίον) cfr. H. LAUSBERG, *Elemente der literarischen Rhetorik* (1949); trad. it. *Elementi di retorica*, a c. di L. Ritter Santini, Bologna, il Mulino, 1969, pp. 221ss.

⁸¹ Nella replica dello *iudex* Guinizelli al *notarius* Bonagiunta non si può escludere nemmeno un'allusione alla gerarchia esistente tra i professionisti del diritto, riunitisi talora nel Duecento (è il caso, ad esempio, di Firenze e Siena) in un'unica società corporativa, sicché il termine *saggio*, che compare al primo verso del sonetto, potrebbe rimandare alla qualifica di *sapiens* riservata proprio allo *iudex*; cfr. G. DE VERGOTTINI, *Il "popolo" nella costituzione del comune di Modena sino alla metà del XIII secolo* (1932), in *Scritti di storia del diritto italiano*, a c. di G. ROSSI, Milano, Giuffrè, 1977, I, pp. 265-332, in partic. p. 266, e E. CORTESE, *Intorno agli antichi iudices toscani e ai caratteri di un ceto medievale*, in *Scritti*, a cura di I. Birocchi e U. Petronio, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1999 («Collectanea», 10), I, pp. 747-82, in partic. p. 756 n. 14, dal cui contributo (p. 758 e n. 21) si trae l'informazione relativa alla comune organizzazione di giudici e notai.

⁸² Cfr. la panoramica di M. GIANANTE, *Retorica e politica*, cit., pp. 125ss. (per Alano di Lille e Guglielmo d'Alvernia vd. pp. 129-30), particolarmente interessante

L'opzione poetica di Guinizelli si rivela, in tal senso, di segno opposto rispetto a quella di Guittone, contestata da Guido in *⟨O⟩ caro padre meo* in quanto indice di mancanza di «saver». Di contro alla “polisemia orizzontale” del caposcuola toscano, che mira a costruire testi che offrano differenti possibili *percorsi di lettura* interni (deco-difica del lessico, divisioni di parola, scansioni sintattiche), secondo una configurazione planare e circoscritta del significato, la nuova «mainera» di Guinizelli (che privilegia invece un dettato liquido, con scansioni grammaticali nitide e nessi logico-sintattici chiari) si caratterizza per la “polisemia verticale”, ossia per la presenza di diversi *livelli di lettura*, strutturati – con procedimento in parte riconducibile al modello sacro dei quattro sensi della Scrittura, e congruente in particolare con il celebre assunto gregoriano per cui «divina eloquia cum legente crescunt» – in senso gerarchico.³³ Ne deriva un'*obscuritas* diversa rispetto a quella guittotoniana («scuro sacco che par lo /

perché affronta il problema della diffusione e dell'interpretazione della dottrina dionisiana a Bologna (un accenno alla rubrica 114 del quinto libro degli Statuti bolognesi del 1288, nella quale si parla della gerarchia terrestre «circha regimina populorum» come modellata su quella degli ordini celesti, è già in E. ARTIFONI, *Rhetorica e organizzazione del linguaggio politico nel Duecento italiano*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e Trecento*, relazioni tenute al convegno internazionale organizzato dal Comitato di studi storici di Trieste, dall'École française de Rome e dal Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Trieste [Trieste, 2-5 marzo 1993], a c. di P. Cammarosano, Rome, École française de Rome, 1994 [«Collection de l'École française de Rome», 201], pp. 157-82, in partic. pp. 181-82.). Il pensiero gerarchico è accolto e promosso nel *Decretum*; il c. *Ad hoc* (LXXXIX 7) assume la milizia celeste, con la sua *potestas* e il suo *ordo*, a modello della *universitas* (che la glossa intende di “creature”), mentre il c. *Licet* (XLV 6) afferma che «la diversità degli “ordines” è stata introdotta per assicurare maggiore concordia tra gli uomini»: M. ASCHERI, *La nobiltà dell'università medievale: nella glossa e in Bartolo da Sassoferrato*, in *Sapere e potere. Discipline, Dispute e Professioni nell'Università Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*, Atti del 4° Convegno, Bologna, 13-15 aprile 1989, III. *Dalle discipline ai ruoli sociali*, a cura di A. De Benedictis, Bologna, Comune di Bologna - Istituto per la Storia di Bologna, 1990, pp. 239-68 [p. 263].

³³ Su Gregorio Magno (il passo è tratto dalla *Homilia in Ezechiel I VII 8*; ma vd. anche *Moralia in Iob XX I 1*) cfr. E. FENZI, *L'esperienza di sé*, cit., p. 199, con segnalazione di due “precedenti” in Agostino (*Confessioni III v 9* e *De Trinitate I 12*) e rimando al volume di P.C. BORI, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bologna, il Mulino, 1987 («Saggi», 326). P. PELOSI, *Guido Guinizelli: Stilnovò inquieto*, cit., riconosce proprio nel *gradus*, inteso come «ordine sapienziale e conoscitivo» (p. 50), il filo rosso della poesia guinizelliana e, a proposito di *Omo ch'è saggio*, rileva come, attraverso i termini *grado* e *misura*, l'autore lasci «chiaramente intendere che la sua poesia è frutto di un procedimento in cui la stratificazione e le pluralità di senso sono un fatto del tutto naturale e ineludibile» (p. 61), dato il rapporto di equivalenza isomorfa che viene a realizzarsi nei versi di Guido tra i diversi piani dell'esperienza e della conoscenza. Muove da premesse teoriche analoghe ID., *Isotopie lessematiche, figurative ed elementali in Guido Guinizelli*, in «Riscontri», XXVIII, 2006, pp. 9-27, in una recentissima analisi di *Tegno de folle 'mpres(a)*.

meo detto, ma' che parlo...»), che impedisce di accostare il rimprovero mosso al bolognese da Bonagiunta in *Voi ch'avete* («così passate voi di sottigliansa, / e non si può trovar chi ben ispogna, / cotant' è iscura vostra parlatura») a polemiche sul *trobar clus* come quella dell'anonimo autore del sonetto *Doglio languendo di greve pesanza*, indirizzato a «messer fra' Guittone». Parlando in termini filosofici, si potrebbe dire che tra la *mainera* dell'aretino e quella di Guinizelli corre la stessa differenza che passa tra il parlare equivoco e il parlare analogico.⁸⁴

La *gradatio* di significati dell'immagine degli «ausel'» e dell'espressione «foll' è chi crede sol veder lo vero» consente, così, di interpretare l'ultimo verso del sonetto,

perzò ciò ch'omo pensa non dé dire,

non solo come una risposta mirata all'accusa di Bonagiunta, ma come una vera e propria dichiarazione di poetica: «non si deve dire esplicitamente ciò che si pensa».⁸⁵ L'affermazione completa, e illuminata, quella dei vv. 3-4,

quand' ha pensato, riten su' pensiero
infin a tanto che 'l ver l'asigura,

che andrà intesa nel senso che il «saggio», quando attinge la verità per mezzo di una rigorosa meditazione – e «per tutto il tempo in cui'» («infin a tanto che») la verità lo «asigura» –⁸⁶ vela, nel comunicarli, i risultati della propria speculazione: garantisce della correttezza della

⁸⁴ Vd. la distinzione di R.M. MCINERNEY, *Aquinas and Analogy* (1996); trad. it. *L'analogia in Tommaso d'Aquino*, Roma, Armando, 1999 («Studi di filosofia», 18), p. 67, da integrare con la definizione del concetto di «parlare analogico», citata sempre da McInerney (ivi, p. 111, corsivo mio), fornita da Tommaso d'Aquino: «Neque enim in his quae analogice dicuntur, est una ratio, sicut est in univocis; nec totaliter diversa, sicut in aequivocis; sed nomen quod sic multipliciter dicitur, significat diversas proportionales ad aliquid unum» (*Summa theologiae* I q. XIII a. 5 c.). L'*obscuritas* guittoniana non è priva di un suo valore gnoseologico; cfr. M. CICCUTO, *Meo e Guittone*, in «Italiastica», VIII, 1979, pp. 3-25; poi, con il titolo «Parlare scuro» in *Guittone ed epigoni*, in *Il restauro*, cit. pp. 159-91, in partic. pp. 173ss.

⁸⁵ Lettura analoga del verso danno Avalue (*CLPIO*, pp. LXXXI-LXXXII) e F. BRUGNOLO, *Spunti per un nuovo commento*, cit., p. 55.

⁸⁶ Per una tale accezione di *infin a tanto che* (accostabile all'uso di *finché / fin* che attestato in Tomaso di Sasso, *D'amoroso paese*, vv. 32-33: «finché l'amadore / disia, vive 'n dolore» [*PD*, I, p. 92]; nello stesso Guinizelli, *Io voglio del ver*, v. 14: «null'om pò mal pensar fin che la vede» ecc.) cfr. ad es. *Il bestiario toscano* V, «in fin a tanto che 'l peccatore dimora in del peccato, tutte le sue opere sono sença fructo dinançi Dio» (edd. M.S. Garver - K. McKenzie, Bologna, il Mulino, 1971, p. 25).

sua espressione verbale la verità stessa, che è prima oggetto della sua riflessione e poi fine ultimo della sua produzione segnica. Gli uomini posseggono diversi livelli di «senni» e «intendimenti», da cui dipende un certo «grado» di conoscenza o comprensione della verità, principio eterno e soprasostanziale di un universo gerarchicamente ordinato che da essa emana; tale gradazione si riflette anche sull'interpretazione della parola poetica, la quale, in quanto oggetto di inteliezione, sarà soggetta a diversi livelli di esegesi, commisurati alle qualità intellettuali e morali proprie di chi la interpreta. Se le parole del poeta si conformano al «ver», ogni loro interpretazione, dalla letterale alla spirituale, parteciperà necessariamente della verità (la quale, infatti, «asigura» il pensiero del «saggio»).⁸⁷ In altri termini, sono sempre veritieri i *verba* improntati al *verum*, che è compito del poeta-saggio – secondo un'idea della letteratura per cui «la poesia è il luogo in cui si affermano cose vere» –⁸⁸ investigare e cantare nei propri versi (non a caso il termine provenzale *vers* viene ricondotto dai trattatisti, a partire dalla metà del XIII secolo, proprio a *verum*).⁸⁹

Una simile concezione della parola poetica, che, come si è detto, richiama in parte anche lo schema esegetico applicato alle sacre Scritture (le quali, in quanto parola di Dio, costituiscono il *vero* per antonomasia), si riconnette a una lunga tradizione di pensiero, nella quale l'uso del linguaggio analogico viene teorizzato quale strumento espressivo privilegiato per la comunicazione e la condivisione della verità. In un celebre passo del *De doctrina christiana*, Agostino afferma che *obscuritates* e *ambiguitates* del testo biblico sono state predisposte dalla volontà divina per domare la superbia umana, imponendo una faticosa applicazione al testo, e per evitare di ingenerare negli animi quel fastidio che solitamente fa disprezzare ciò che è di facile comprensione («ad [...] intellectum a fastidio renovandum, cui facile investigata plerumque vilescunt»);⁹⁰ attraverso le similitudini, come quelle del Cantico, si apprende più volentieri, e si prova maggior piacere nel conseguire ciò che presenta qualche difficoltà nella ricerca (II VI 8):

⁸⁷ In tal senso, l'espressione «de bel' vimi» del sonetto ⟨O⟩ *caro padre meo* potrebbe fare riferimento proprio agli stretti legami che connettono i *verba* della «canzon» guinizelliana al *verum*.

⁸⁸ C. GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., p. 459 (ma vd. pp. 455ss.).

⁸⁹ Cfr. C. DI GIROLAMO, *I Trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989 («Nuova Cultura», 14), p. 30.

⁹⁰ *De doctrina christiana* II VI 7; si cita da SANT'AGOSTINO, *L'istruzione cristiana*, a c. di M. SIMONETTI, s.l. [stamp. Verona], Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, 1994, p. 30, il cui testo è il risultato di una revisione critica delle edd. di MARTIN (CCSL XXXII, 1962) e di GREEN (*Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* [CSEL] LXXX, 1963).

«Nunc tamen nemo ambigit et per similitudines libentius quaeque cognosci et cum aliqua difficultate quaesita multo gratius inveniri».

Proprio l'autorità di Agostino è invocata da Pietro Abelardo nella *Theologia christiana*, allorché spiega che i profeti utilizzano le similitudini per non svelire i misteri della profezia e per invogliare il lettore. Il Dio dell'Antico Testamento preferisce celarsi, per essere tanto più gradito a coloro cui si manifesta quanto più è nascosto, e perché il merito del lettore cresca quanto più questi si è affaticato nelle difficoltà della Scrittura. I profeti, quindi, velano per non svelire:⁹¹

«Ob hoc enim, teste Augustino, [scil. ea] teguntur ne vilescant».

Rispetto al vescovo di Ippona, però, Abelardo attribuisce, sull'autorità di Girolamo, la licenza di parlare in modo oscuro non solo ai profeti, ma anche (l'idea trova spazio, come è noto, anche nella riflessione letteraria dei secoli XII e XIII: si pensi, ad esempio, al prologo dei *Lais* di Maria di Francia)⁹² ai filosofi; come i primi hanno protetto gli *arcana prophetiae* per mezzo del parlare cifrato, attraverso l'uso di *comparationes similitudinum*, così anche la filosofia «semper [...] arcana sua nudis publicari verbis dedignata est», sicché gli insegnamenti più profondi dei filosofi risultano celati all'interno dell'*involutrum* (o *integumentum*) costituito dalla lettera del testo.⁹³ A dimostrazione di

⁹¹ *Theologia christiana* I 98, in PETRI ABAELARDI *Opera theologica*, II, cura et studio E.M. BUYTAERT (CCCM XII, 1969), pp. 112-13. Ma vd. il passo completo, §§ XCVIII-C, cui segue un elenco di passi scritturali che confermerebbero la volontà di Dio di celarsi anche all'interno del linguaggio cifrato e oscuro dell'Antico Testamento (§ CI).

⁹² Maria attribuisce agli antichi una programmatica scelta di *obscuritas*, affinché i posteri possano studiare e glossare i loro testi e, sulla scorta delle nuove acquisizioni culturali, aumentare il sapere condiviso (il concetto rimanda quindi, in qualche modo, al motivo dei nani sulle spalle dei giganti): «Custume fu as ancïens, / ceo testimoine Precïens, / es livres ke jadis feseient, / assez oscurement diseient, / pur ceus ki a venir esteient, / e ki aprendre les deveient, / k'i peüssent gloser la lettre, / e de lur sen le surplus mettre» (vv. 9-16). Come per Abelardo (lo vedremo), anche per Maria di Francia esiste nella storia dell'umanità un progresso della conoscenza filosofica; l'oscurità serve a preservare gli scritti dei pensatori dalla caducità del tempo, e a renderli, anzi, vieppiù sottili: «Li philesophe le saveient, / par eus meïsmes entendeient, / cum plus trespasserent li tens, / plus serreient sutil de sens / e plus se savreient garder / de ceo k'i ert a trespasser» (vv. 17-22). Testo *Les Lais de Marie de France*, publié par J. RYCHNER, Paris, Champion, 1966 («Les classiques français du Moyen Âge», 93), riprodotto in MARIA DI FRANCIA, *Lais*, a c. di G. Angeli, Parma, Pratiche, 1992 («Biblioteca Medievale», 24).

⁹³ *Theologia christiana*, cit., I 103, p. 114; il passo relativo a Girolamo è al par. precedente. Sulla nozione di *integumentum* vd. ancora E. FENZI, *L'esperienza di sé*, cit., pp. 164-66 (bibliografia in nota).

ciò Abelardo cita un lungo brano di un testo assai noto e diffuso nel medioevo, il commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* di Cicerone, in cui l'autore afferma che ai filosofi è permesso servirsi di *similitudines* ed *exempla* allorché si sforzano di trattare di realtà che trascendono non solo il linguaggio, ma anche il pensiero umano. Macrobio allega a sua volta l'esempio di Platone, il quale nella *Repubblica*, volendo parlare del Bene, affermò che di esso si può predicare soltanto che non può essere conosciuto dall'uomo, e che tra gli oggetti visibili gli può essere paragonato 'solo il sole' (la frase contiene, dunque, un'allusione all'etimologia del termine *sol*, riportata, come sappiamo, anche nei *Saturnalia*); attraverso questa analogia – prosegue il commento al *Somnium* – il filosofo aprì così la strada al proprio discorso per elevarsi fino alle realtà inaccessibili all'intelletto umano (I II 15-16):⁹⁴

«Sed, si quid de his assignare conantur quae non sermonem tantummodo, sed cogitationem quoque humanam superant, ad similitudines et exempla confugiunt. Sic Plato, cum de τὰγαθῶ loqui esset animatus, dicere quid sit non ausus est, hoc solum de eo sciens, quod sciri qualis sit ab hominibus non possit, solum vero ei simillimum de visibilibus solem repperit, et per eius similitudinem viam sermoni suo ad tollendi se ad non comprehendenda patefecit».

Similmente, anche i misteri vengono occultati nei 'passaggi sotterranei' del linguaggio simbolico («mysteria figurarum cuniculis operiuntur»), affinché la loro natura non si offra completamente nuda agli adepti; in tal modo, i suoi segreti potranno svelarsi solo agli uomini superiori, attraverso la mediazione della sapienza, mentre gli altri si accontenteranno della venerazione dei simboli, i quali evitano – e si noti la consonanza con il pensiero di Agostino, che avrà favorito l'accostamento abelardiano del passo di Macrobio al *De doctrina christiana* – una degradazione del mistero («figuris defendentibus a vilitate secretum»). Concetti simili sono enunciati, pochi anni dopo Abelardo, da Giovanni di Salisbury, in un passo dell'*Entheticus*, già segnalato da Curtius, in cui l'immagine delle mistiche nozze di Filologia e Mercurio, debitrice dell'opera di Marziano Capella, serve a esprimere la necessità che la verità sia celata sotto il *tegmen* delle parole. I versi sarebbero forse piaciuti al giudice Guinizelli, formatosi sul *corpus* giuridico giustiniano; Giovanni afferma, infatti, che la verità va nascosta sotto le

⁹⁴ MACROBE, *Commentaire au Songe de Scipion*, texte établi, traduit et commenté par M. ARMISEN-MARCHETTI, Paris, Les Belles Lettres, 1, 2001, p. 8; Macrobio traduce l'espressione platonica di *Repubblica* VI 508b, «[ὁ ἥλιος] ὄν τὰγαθὸν ἐγέννησεν ἀνάλογον ἑαυτῶ».

figurae delle *variae res* del mondo perché è il diritto pubblico («publica iura») che vieta di divulgare ciò che è sacro (vv. 183-88):⁹⁵

[...] insta
 ut sit Mercurio Philologia comes,
 non quia numinibus falsis reverentia detur,
 sed sub verborum tegmine vera latent.
 Vera latent rerum variarum tecta figuris,
 nam sacra vulgari publica iura vetant.

Similitudines e *figurae* costituiscono, dunque, gli strumenti espressivi propri dei *sapientes*: profeti e filosofi – ma, come illustra il passo dell'*Entheticus*, anche poeti, secondo la concezione (consegnata al Medioevo già dall'espressione *poetae theologi* utilizzata da Isidoro nelle *Etymologiae*) per cui «la poesia non solo contiene, e deve contenere, una sapienza segreta, ma anche una conoscenza universale delle cose»⁹⁶ – che sono stati messi a parte dei segreti della divinità; esse consentono loro da un lato di parlare dell'ineffabile, dall'altro di velare la verità perché non sia svilita. Analoga è l'operazione compiuta da Gesù nei Vangeli; egli parla apertamente dei «mysteria regni caelorum» ai discepoli, ma dinanzi alla folla si esprime in modo enigmatico, per parabole, affinché possano vedere e comprendere solo coloro che hanno davvero la volontà e la capacità di farlo (*Mt* XIII 13: «Ideo in parabolis loquor eis quia videntes non vident et audientes non audiunt neque intellegunt»).⁹⁷

L'adempimento del mandato messianico sovverte le modalità dell'annuncio della Verità, con l'*obscuritas* profetica che dovrebbe lasciare il posto, in accordo con la raccomandazione di Cristo agli apostoli, alla chiarezza e all'esplicitzza circa i misteri divini (si richiami *Mt* X 27, «quod dico vobis in tenebris dicite in lumine»). Tuttavia, la speculazione filosofica dei secoli XII e XIII, stimolata dall'apporto della cultura araba e dalla nuova disponibilità di testi classici (in particolare, naturalmente, il *corpus* delle opere aristoteliche), mostrò che, anche dopo la Rivelazione, era possibile progredire nella conoscenza: non solo del creato, indagato con rinnovato entusiasmo dalla

⁹⁵ JOHN OF SALISBURY'S *Entheticus maior and minor*, ed. by J. VAN LAARHOVEN, Leiden-New York-Köln, Brill, 1987, I, p. 117 («Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters», 17).

⁹⁶ E.R. CURTIUS, *Letteratura europea*, cit., p. 230. Sulla problematica posizione di Isidoro circa la poesia vd. I. PAGANI, *La critica letteraria*, in **Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, cit., III. *La ricezione del testo*, 1995, pp. 113-62, in partic. pp. 120-26.

⁹⁷ Vd. *Mt* XIII 10-14; ma cfr. anche *Mt* IV 11-12 e *Lc* VIII 9-10.

filosofia naturale, ma anche del Creatore, contemperando il rispetto delle sacre Scritture e della tradizione con gli strumenti sempre più affinati della logica, impiegati nella ricerca di una migliore e più corretta formulazione linguistica degli enunciati di fede. Tale moderna acquisizione rende quindi perfettamente lecito – e ne era ben consapevole Abelardo, che dedica ampio spazio al tema – il ricorso al linguaggio traslato e alla similitudine, che consentono di affermare del *verum*, inconoscibile all'uomo perché conoscibile da Dio solo, qualcosa di *verisimile* e di conforme in massimo grado alle ragioni filosofiche.⁹⁸ La realtà divina, 'caligine sovrastanziale nascosta da tutta la luce che brilla negli esseri', secondo la definizione dello Pseudo-Dionigi,⁹⁹ è invisibile e inintelligibile (motivo per cui sarebbe folle chi crede di vedere il 'sole vero'): *translatio* e *similitudo* consentono di superare i limiti del linguaggio e, quindi, di parlare di Dio – con cui la creatura ha un rapporto di dipendenza ontologica, che consente all'intelletto umano di essere a Lui cognitivamente proporzionato –¹⁰⁰ per mezzo delle analogie con le creature.

Si tratta di un'operazione che non presenta nulla di deviante né di eterodosso. La sua liceità teologica è garantita dall'autorità di Paolo, per cui 'le perfezioni invisibili di Dio possono essere contemplate con l'intelletto nelle opere da lui compiute, a partire dalle creature del mondo' (*Rm* I 20). Il Creatore, come spiega anche Bonaventura nell'*Itinerarium mentis in Deum* («*omnis enim creatura ex natura est illius aeternae sapientiae quaedam effigies et similitudo*»),¹⁰¹ lascia impronta di sé in tutte le creature: per quanto inconoscibile, egli potrà quindi essere riconosciuto, per analogia, a partire 'dalla grandezza e bellezza delle creature' (*Sap* XIII 5).¹⁰² Muove da questi presupposti

⁹⁸ Cfr. ad es. *Theologia "Summi boni"* II 27, in PETRI ABAELARDI *Opera Theologica*, III, cura et studio E.M. BUYTAERT et C.J. MEWS (CCCM XIII, 1987), p. 123: «*Quid verum sit, noverit Dominus; quid verisimile sit ac maxime philosophicis consentaneum rationibus [...] dicturum me arbitror*»; poi anche in *Theologia christiana*, cit., III 57, p. 218.

⁹⁹ *De mystica theologia* II, in *Dionysiaca*, cit., I, pp. 582-83: «*superessentialem illam [...] caliginem, ab omni in existentibus luce occultatam*» (Giovanni Scoto); «*superessentialem illam [...] caliginem, ab omni eo quod in existentibus lumine occultatam*» (Roberto Grossatesta). Cfr. *PG* III 1025b: «*τὸν ὑπερουσίον ἐξείνουν [...] γνόφουν, τὸν ὑπὸ παντός τοῦ ἐν τοῖς οὐσι φωτός ἀποκρυπτόμενον*».

¹⁰⁰ Si riprende qui la terminologia utilizzata da R.M. McINERNEY, *L'analogia in Tommaso*, cit., p. 154.

¹⁰¹ DOCTORIS SERAPHICI S. BONAVENTURAE *Itinerarium mentis in Deum* II 12, in *Opera omnia*, [...] edita studio et cura PP. Collegii a S. Bonaventura, ad Claras Aquas (Quaracchi), ex Typographia Collegii S. Bonaventurae, t. V, 1891, p. 303.

¹⁰² *Rm* I 20, «*invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur*»; *Sap* XIII 5, «*a magnitudine enim speciei et creaturae cognoscibiliter poterit horum creator videri*» (ma vd. tutto il passo, 1-9).

Giovanni Scoto nel commento al *De caelesti hierarchia* dionisiano, in un passo particolarmente interessante per il nostro discorso perché, come ha illustrato Peter Dronke, istituisce un parallelo tra le 'immagini inventate' della *theologia* e le «fictas fabulas allegoricasque similitudines» dell'*ars poetica*:¹⁰³

«*theologia, veluti quedam poetria*, sanctam scripturam fictis imaginationibus ad consultum nostri animi et reductionem a corporalibus sensibus exterioribus, veluti ex quadam imperfecta pueritia, in rerum intelligibilium perfectam cognitionem, tanquam in quamdam interioris hominis grandevitatem conformat».

La digressione ci riporta ad esaminare il tessuto del sonetto guinizelliano. Il procedimento messo in atto attraverso l'immagine degli uccelli da un lato e la polisemia del v. 5 dall'altro appare, infatti, simile alla modalità espressiva analogica adottata, per prudenza e per necessità, dai profeti e dai poeti, dai filosofi e dai teologi (sicché in *Omo ch'è saggio* Guido continuerebbe ad utilizzare quella stessa «sottigliansa» e quello stesso linguaggio contestatogli da Bonagiunta in *Voi ch'avete*).¹⁰⁴ L'accusa di follia, di stolta presunzione, lanciata contro chi crede di vedere il 'sole vero' attraverso l'espressione allusiva del v. 5, si spiegherebbe proprio in base alla considerazione che Dio non è, in realtà, né visibile né intelligibile: male farebbe, pertanto, Bonagiunta a pensare di veder risplendere presso di sé l'«alta spera» e, soprattutto, male fanno i gaudenti e Guittone a ritenersi (per privilegio di nascita, oltretutto) depositari esclusivi della verità. Circa il mistero divino, di cui si può predicare qualcosa solo per via di analogia con il mondo sensibile, sono invece possibili solo gradi di conoscenza parziale, commisurati allo «stato» e alla «natura» individuali.¹⁰⁵

In una tale situazione, è evidente che il momento e la qualità della

¹⁰³ IOHANNIS SCOTI ERIUGENAE *Expositiones in Ierarchiam coelestem*, edidit J. BARBET (CCCM XXXI, 1975), II 146-51, p. 24. Cfr. P. DRONKE, *Theologia veluti quaedam poetria: quelques observations sur la fonction des images poétiques chez Jean Scot*, in *The Medieval Poet and his World*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984 («Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi», 164), pp. 39-53.

¹⁰⁴ Su *Analogia e invenzione* ha scritto pagine interessanti M. CORTI, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993 («Paperbacks, Letteratura», 237), pp. 51-74; ora in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., pp. 200-20.

¹⁰⁵ Se nella lettura primaria dei vv. 5-6 l'«altri», cui spetterebbe la «cura» di vedere il «vero», è da riferire ad altro individuo ('e non pensa che [anche] altri se ne occupi'), nella lettura "seconda" esso andrebbe riferito ai soli cui tocca di godere della visione immediata della vera luce, ossia le sostanze separate; il concetto è presente anche nella quinta stanza di *Al cor gentil* (vv. 41-42, «Splende 'n la 'ntelligenza del cielo / Deo criator più che 'n nostr'occhi 'l sole»; vd. il cap. seguente).

formulazione linguistica risultano fondamentali. Il poeta che «non corre leggero», ma procede «a passo», rifugge da una copiosa produzione versificatoria e da un'espressione, appunto, corriva (si veda, all'opposto, la diversa opzione di frate Guittone: «Ditt'aggio manto e non troppo, se bono: / non gran materia cape in picciol loco. / Di gran cosa dir poco / non dicese al mestieri o dice scuro. / [...] / Che m'abonda ragione, / perch'eo gran canzon faccio e serro motti, / e nulla fiata tutti / locar li posso»),¹⁰⁶ e ricerca invece l'esattezza del linguaggio. Posto dinanzi alle disparità di «senni» e «intendimenti» dei destinatari, vela per non svilire, ma anche perché il velo della *translatio* costituisce, di fatto, l'unico modo possibile per parlare della verità.

La posizione di Guido, giudice-poeta e poeta-filosofo, rappresenta in questa prospettiva un recupero, pur liberato dai lacci dell'allegorismo *in verbis*, della concezione tardo-antica e mediolatina, e più specificamente neoplatonica (da Prudenzio a Marziano Capella, da Boezio ad Alcuino e a Giovanni Scoto, fino a Bernardo Silvestre, ad Alano di Lille e allo stesso Giovanni di Salisbury), della poesia come depositaria di verità segrete e universali.¹⁰⁷ Si tratta di un'opzione leggibile, ancora una volta, come antiguittoniana (il che non significa che la sua genesi non possa essere autonoma): l'aretino, risolvendo con un taglio netto la crisi ideologica innesca dal contrasto tra codice cortese e nuova realtà post-cortese (che già aveva tentato di superare prima della conversione, nella serie di 86 sonetti d'amore del Laurenziano e nella cosiddetta *ars amandi*, portando alle estreme conseguenze atteggiamenti ironici e parodistici già presenti nella lirica trobadorica, e recepiti anche in ambito siciliano dall'autore del contrasto *Rosa fresca aulentissima*),¹⁰⁸ abbandona la materia erotica a favore di un nuovo e sentito impegno nella poesia morale e religiosa, e i suoi contemporanei (salvo qualche eccezione, come quelle di Guido e del giudice Ubertino) non esitano a trasferire immediatamente la sua qualifica di *saggio* dal campo della dottrina cortese a quello del magistero spirituale,¹⁰⁹ tanto che un non altrimenti noto «Matteo pateri-

¹⁰⁶ *Altra fiata aggio già, donne parlato* [XLIX], vv. 159-62 e 166-69.

¹⁰⁷ Sul riemergere della tradizione platonico-macrobiana in area chartreuse cfr. il cap. *Poesia e teologia* in I. PAGANI, *La critica letteraria*, cit., pp. 152-55. Circa la differenza tra le allegorie dei poeti e quelle dei teologi vd. A. STRUBEL, "Allegoria in factis" et "Allegoria in verbis", in «Poétique», VI, 1975, pp. 342-57.

¹⁰⁸ Cfr. L. LEONARDI (a c. di), GUITTONE, *Canzoniere*, cit., p. XLII (bibliografia in nota). Sull'*ars amandi* (sonn. 87-110 ed. Egidi) vd. D'A.S. AVALLE, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. 56-86 (testo pp. 163-87).

¹⁰⁹ La circostanza costituisce una prova dell'alta considerazione di cui godevano i grandi poeti, ritenuti comunque depositari di una qualche forma di superiore conoscenza.

no», in un'oscura canzone dedicata all'esposizione della dottrina catara, conservata nel codice 445 della Biblioteca Capitolare di Verona e studiata da Claudio Giunta in un importante contributo, nell'interrogare il frate aretino su delicate e impegnative questioni di fede e di dottrina gli si rivolge definendolo, nell'esordio, «fonte di sapienza» e, nel congedo, «saggio pregiato». ¹¹⁰ La risposta di Guinizelli è diversa dalla soluzione radicale proposta da Guittone: non un rifiuto della lirica d'amore, ma una sua rifunzionalizzazione, una dilatazione delle sue potenzialità semantiche, che consenta di accogliere le nuove istanze culturali provenienti dal mondo comunale e universitario e di superare l'*impasse*, determinata dalla sempre più vacua e inattuale ripetizione e variazione dei *clichés* cortesi, per mezzo di una poesia formalmente coerente con il *corpus* della tradizione ma suscettibile di un altro, più profondo livello di interpretazione.

In tal senso, le considerazioni fatte a proposito della replica di Guido a Bonagiunta consentono di gettare luce anche sulla canzone *Tegno de folle 'mpres(a)*, ove si applica alla donna l'immagine vetero-testamentaria della luce divina che rischiarava le tenebre, e sui sonetti censurati da Guittone *Vedut'ho* e *Io voglio del ver*, in cui l'uso del linguaggio scritturale, palese nell'insistita e inaudita riproposizione del modulo sacro dell'equiparazione con le forme naturali, rivela la possibile volontà guinizelliana di dire al di là della lettera, e di sfruttare la lode di una creatura allo scopo di lodare, per analogia – sull'autorità scritturale della Sapienza e dell'Apostolo, e in accordo con le acquisizioni della *scientia sermocinalis* dei teologi (che cosa possiamo affermare di Dio, «nisi de ipso more creaturarum loquimur?») – il Creatore. ¹¹¹

¹¹⁰ C. GIUNTA, *Letteratura ed eresia*, cit.

¹¹¹ La rifunzionalizzazione guinizelliana delle rime d'amore in senso spirituale e speculativo non sarebbe, del resto, un vero e proprio *unicum* nella poesia dell'epoca; lasciando da parte le esperienze di Cavalcanti e Dante, ormai ben oltre il «nodo» che «ritenne» il Notaro, Guittone e Bonagiunta, si potrà citare il caso di un altro fiorentino, Chiaro Davanzati (poeta che risente probabilmente dell'influenza guinizelliana, anche se non a livello profondo: cfr. cap. II), il quale, come osserva anche S. CARRAL, *La lirica toscana*, cit., pp. 58-59, nelle canzoni *Molti lungo tempo hanno* e *Om (ch)è va per ciamino* e nella tenzone con Pacino di ser Filippo Angiulieri (son. *Da che savete, amico, indovinare*) identifica l'amore con Dio e con Cristo (cfr. *PD*, I, pp. 421 e 402 [cappello alla tenzone in canzoni tra frate Ubertino e Chiaro]; A. MENICETTI [a c. di], C. DAVANZATI, *Canzoni e sonetti*, cit., p. 43, pp. VIII., 61, 175), contribuendo così in modo originale e potenzialmente produttivo – ma in Chiaro il tema, che nella tenzone ha «carattere chiaramente accademico» (A. MENICETTI [a c. di], C. DAVANZATI, *Rime*, cit., p. 341), non avrà adeguato sviluppo – al rinnovamento e alla riattualizzazione del vieto dibattito, già siciliano, sulla natura (umana o divina, accidentale o sostanziale) dell'amore, cui in qualche modo si riconnettono anche il guitoniano *S'eo tale fosse* e, per attrazio-

È forse questa la chiave per comprendere il ruolo svolto da Guinizelli nel delicato passaggio dalla stagione siciliana e siculo-toscana alle nuove esperienze stilnoviste e, più latamente, dantesche, in cui il linguaggio amoroso, che non ripudia né la tradizione dei «ditti de l'amore» né la passione terrena, diviene strumento privilegiato per affrontare tematiche filosofiche e spirituali impensate. Non desterà quindi meraviglia l'incontro con Guinizelli tra i lussuriosi, nella cornice somma del Purgatorio, nel «foco che [...] affina» e alle porte del paradiso terrestre, luogo dell'umanità perfetta.

ne, i due sonetti censurati di Guido (a patto che almeno uno dei testi di Chiaro sia precedente alla tenzone tra Bonagiunta e Guinizelli, sarebbe allora possibile che la metafora dell'«alta spera» si riferisca davvero, nelle intenzioni dell'autore, al rimatore fiorentino, che a differenza dell'*iscuro* Guinizelli avrebbe messo in atto l'operazione in modo esplicito). La citazione latina a testo è tratta da ABELARDO, *Theologia "Summi boni"*, cit., III 73, p. 188.

LA NOBILTÀ DI GUINIZELLI

1. IL DIBATTITO BOLOGNESE SULLA NOBILTÀ

a. Cavalieri, notai e frati gaudenti

La grande canzone *Al cor gentil*, modello di stile e manifesto della nuova poetica guinizelliana per l'autore del *De vulgari eloquentia*,¹ è leggibile anche come l'intervento del giudice-poeta bolognese su una questione sociale e politica di scottante attualità. All'epoca in cui *Al cor gentil* venne concepita e divulgata, il problema della definizione del concetto di *nobilitas*, per il quale mancava nelle fonti una qualsiasi formalizzazione giuridica («sub nomine nobilitatis non habemus aliquem specialem tractatum», avrebbe scritto Bartolo da Sassoferrato intorno alla metà del Trecento, nel già citato *tractatus de nobilitate*), fu al centro di un intenso dibattito a Bologna, tra i più significativi del Duecento. A partire dalla metà del secolo, diversi gruppi sociali tentarono di appropriarsi della qualifica di *nobiles*, percepita come requisito indispensabile per porsi alla guida del Comune e legittimare il proprio diritto alla primazia; l'intera lotta per l'egemonia cittadina appare scandita nei suoi momenti fondamentali da una serie puntuale di documenti ufficiali, in cui la rivendicazione del titolo di nobiltà, su basi ogni volta diverse a seconda della convenienza politica, appa-

¹ Nel trattato latino Dante cita *Al cor gentil*, in grazia dell'*incipit* endecasillabico, quale esempio di *cantio illustris* (II v 4). Nell'annoverare il bolognese fra i *trilingues doctores*, insieme a Guiraut de Bornelh in rappresentanza della tradizione occitanica e a Thibaut de Champagne per l'area oitanica, egli riporta, inoltre, anche i vv. 3-4 della canzone, «né fe' amor prima che gentil core, / né gentil cor prima che amor, natura» (I IX 3); la presenza del termine «amor», utile a fornire un esempio della concordanza «in vocabulis multis» dell'*ydiuma tripharium*, offre a Dante l'opportunità per presentare il nucleo concettuale del testo guinizelliano, cui aveva tributato un omaggio esplicito anche in *Vita Nova* XI 3 [XX 3]: «Amor e 'l cor gentil sono una cosa, / sì come il saggio in suo dictare pone». Guinizelli, rappresentante di quel volgare felsineo caratterizzato da «laudabilem suavitatem», è menzionato, infine, anche in *De vulgari eloquentia* I XV 6 come poeta capace di elevarsi, insieme ai concittadini Guido Ghisilieri, Fabruzzo e Onesto («qui doctores fuerunt illustres et vulgarium discretionem repleti»), verso il volgare «aulicum et illustre».

re centrale. Nelle pagine seguenti si proverà a tracciare un quadro sintetico del dibattito felsineo, rimandando per i dettagli al più approfondito studio sull'argomento che chi scrive sta completando.

La questione assume rilevanza istituzionale a Bologna fin dagli Statuti del 1250, dai quali emerge il tentativo dell'autorità comunale di riconoscere per legge una vera e propria nobiltà di sangue, attraverso l'istituzione di una "milizia d'élite", definita in relazione alle tradizioni familiari.² L'operazione aveva carattere primariamente fiscale, mirando a regolare e circoscrivere l'accesso alla classe dei cittadini *immunes* dal pagamento delle imposte in ragione del servizio militare a cavallo prestato a vantaggio del Comune. La disposizione mostra, tuttavia, una forte impronta ideologica: contribuiva a rafforzare la coscienza di classe del ceto aristocratico bolognese (*milicia vel nobilitas*), i cui privilegi venivano per la prima volta riconosciuti e fissati ufficialmente sulla base della nascita (verificabile *in loco* per pubblica fama) e dei *mores* cavallereschi. Tra i criteri di riferimento non compariva, significativamente, la disponibilità economica: il primato sociale (con annesse esenzioni fiscali) era così salvaguardato da eventuali, e sempre più frequenti, declini e rovesci economici, mentre si escludeva la possibilità che i nuovi ricchi, provenienti soprattutto dal ceto della mercatura e del credito, potessero assimilarsi completamente ai *nobiles*, per il solo fatto di essere in grado di mantenere un cavallo per il Comune.

Di poco precedente alla chiusura aristocratica degli Statuti bolognesi è lo Statuto dei cambiatori (1245), prima opera nota del grande notaio Rolandino Passeggeri, in cui le ambizioni delle *élites* popolari (cambiatori, mercanti, notai) si tradussero per la prima volta in un'esplicita rivendicazione della nobiltà. Come ha messo in luce la fine analisi di Massimo Giansante, l'impegnativo esordio cosmologico del documento intrattiene un serrato confronto a distanza con il proemio, composto da Pier della Vigna, del federiciano *Liber Augustalis*, sviluppando una vera e propria teologia politica, che getta le basi per la costruzione di un'ideologia popolare.³ Nel testo, le virtù etico-professionali (*legalitas, fides, veritas*) delle tre corporazioni che condividono la *leadership* della Società del Popolo vengono innalzate da Ro-

² Si tratta delle rubriche 8 e 9 del libro VI. Cfr. G. SALVEMINI, *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, Firenze, Tipografia M. Ricci, 1896; ripubblicato in *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, seguito da *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, con saggio introduttivo di E. Sestan, Torino, Einaudi, 1960, pp. 389-92 (per la segnalazione delle due rubriche p. 390 n. 1 e p. 391 nn. 2-3); G. TABACCO, *Nobili e cavalieri a Bologna e a Firenze fra XII e XIII secolo*, in «Studi medievali», s. III, XVII, 1976, pp. 41-79.

³ M. GIANSANTE, *Retorica e politica*, cit., pp. 21-49.

landino, con audace transizione, al livello di virtù politiche; esse giustificano la pretesa di ottenere il primato («locum [...] principalem») nella città di Bologna, perché fanno di questo gruppo organizzato di professionisti non solo una *honorata societas*, ma addirittura una *nobilis generatio*, superiore per natura alle altre classi sociali perché più direttamente imparentata con la primigenia *proles aurea*.⁴

All'iniziale tentativo di appropriazione da parte delle *élites* popolari fece séguito negli anni Ottanta, allorché il Popolo conquistò il controllo del Comune di Bologna, un ben diverso atteggiamento nei confronti della *nobilitas*, la quale, da attributo indispensabile alla *prelatura*, divenne una tra le qualità decisive per determinare l'esclusione di un individuo dal potere. Il nuovo ceto dominante perse, allora, qualsiasi interesse alla rivendicazione del titolo; con significativa *variatio* rispetto all'espressione dello Statuto dei cambiatori, il notaio rolandiniano Giuliano Segatari, in un passo degli ordinamenti approvati dal Consiglio del Popolo nel 1285 e accolti nel libro V degli Statuti bolognesi del 1288 (rubr. CXI, sull'elezione di anziani e consoli del Popolo), riconobbe all'umanità perfetta un pari grado non più di *nobilitas*, ma di *generositas*, e un identico diritto al primato («pari dignitate generositatis et prelature»).⁵ Il nuovo contesto storico-politico fornì il terreno ideale per una ripresa, ideologicamente connotata, del tema, già classico, della superiorità della nobiltà d'animo su quella di sangue. Esso incontrò una certa fortuna presso il ceto notarile, non solo bolognese; lo suggeriscono alcune scritture avventizie in latino conservate tra le carte dell'Archivio di Stato di Bologna, come i due distici elegiaci leonini vergati dal notaio *Petrus de Pascalibus* nella coperta posteriore interna del *Liber accusationum* del 1289 [tav. IV]:⁶

⁴ *Statuti della Società dei Cambiatori dell'anno .MCCXXXV., con addizioni degli anni .MCCXXXVII., .MCCXXXVIII., .MCCLIII. e .MCCCLI., in Statuti delle Società del Popolo di Bologna*, cit., p. 58 (rr. 55-58).

⁵ *Statuti di Bologna dell'anno 1288*, a c. di G. FASOLI e P. SELLA, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1937 («Studi e testi», 73), I, p. 472. Fornisce un'approfondita analisi della rubrica M. GIANSAnte, *Retorica e politica*, cit., pp. 119ss.

⁶ ASBo, *Capitano del popolo, Giudici del capitano del popolo*, reg. 135, «Liber accusationum», capitano Pinus de Vernaciis, giudice Jacominus de Solto, notaio Petrus de Pascalibus, 1289. Il primo verso andrebbe corretto in «Si pater est Adam nobis, si mater et Eva», con «Adam» prima di «nobis», al fine di ripristinare la rima alla cesura pentemimera (e, come mi suggerisce Giovanni Orlandi, possibile espunzione Ada[m]: Eva). Cfr. *Carmina mediæ ævi posterioris latina*, I. *Initia carminum ac versusum mediæ ævi posterioris latinorum*, unter Benutzung der Vorarbeiten A. Hilkas, bearbeitet von H. WALTHER, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1959, p. 934, 17833; e II. *Proverbia sententiaque latinitatis mediæ ævi*, gesammelt und herausgegeben von H. WALTHER, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, IV. Q-SIL, 1966, p. 924, 28792 (con rimandi). La scrittura mi è stata segnalata da Armando Antonelli.

Si pater est nobis Adam, si mater et Eva,
 cur non sunt omnes nobilitate pares?
 Degenerant homines viciis fiuntque minores,
 declarat vertus nobilitando genus.

Al culmine delle tensioni tra la classe aristocratica, lacerata dalla sanguinosa lotta interna tra Lambertazzi e Geremei ma ancora saldamente alla guida del Comune podestarile, e la *Societas Populi*, impegnata in un'inarrestabile scalata all'egemonia cittadina, si colloca la fondazione della milizia della Vergine e la sua approvazione da parte del pontefice. Come lo Statuto dei cambiatori (ma anche, per restare in ambito bolognese, come il più recente *Liber Paradisus*, ossia il *memoriale* del provvedimento con cui il Comune dispose nel 1257 la liberazione dei servi), anche la bolla *Sol ille verus* (1261), cui alluderebbe Guinizelli al v. 5 di *Omo ch'è saggio*, contiene elementi di teologia politica, evidenti nella sconcertante promozione "ontologica" («micantioribus contingens radiis in eorum mentes lucem ingerit potioem») del gruppo sociale dei «nobiles et potentes». ⁷ Il modello dei gaudenti è la milizia templare; la stessa formula latina *nobiles et potentes*, che identifica inequivocabilmente (come conferma una ricognizione condotta sul *corpus* letterario latino dell'epoca, in particolare di genere cronachistico) il ceto caratterizzato da stile di vita cavalleresco, potenza economica e influenza politica, costituisce, infatti, anche un rimando al *Liber ad milites Templi de laude novae militiae* di Bernardo di Chiaravalle: «suo quisque gladio *potenter* accingitur, suo cingulo *nobiliter* insignitur» (I 10). ⁸ A differenza dei Templari, però, il nuovo ordine non imponeva ai suoi membri di divenire monaci, ma forniva la possibilità di scegliere tra la condizione

⁷ L'intero prologo della bolla è mutuato dalla lettera con la quale papa Alessandro IV, il 2 febbraio 1259 (data non casuale, trattandosi del giorno della festa della candelora, ossia della Purificazione della Madonna), aveva concesso una regola speciale alla comunità di clarisse di Longchamp, fondata da Isabella, sorella di Luigi IX re di Francia (*Sorores Ordinis Humilium Ancillarum Beatissimae Mariae Virginis Gloriosae*). Il testo dei due prologhi è identico, salvo la trasmutazione in «nobiles et potentes» della formula originaria «reges et principes» (riferita a «ille christianissimus Ludovicus, carissimus in Christo filius noster, rex Francorum illustris, et dilecta in Christo filia nobilis mulier Isabella soror eius»), funzionale a adattare l'ideologia regia francese alla specifica realtà comunale italiana. La missiva, esclusa dal *corpus* dell'*Archivum Secretum Vaticanum* e non contemplata, dunque, dal Potthast nei *Regesta pontificum Romanorum*, cit., si legge, copiato dall'originale conservato nell'archivio di Santa Croce a Firenze, in *Bullarium Franciscanum*, cit., III, 1765 (reimpresso anastatica 1984), pp. 64-68 n. (b). Devo la segnalazione a Marco Maffioletti, che ringrazio.

⁸ *Tractatus et opuscula*, ad fidem codicum recensuerunt J. LECLERCQ et H.M. ROCHAIS, in *SANCTI BERNARDI Opera*, Romae, Editiones Cistercienses, III, 1963, p. 214 (corsivo mio).

di frate conventuale e quella di frate coniugato – quale fu, almeno in un primo tempo (cioè fino al 1266, data della composizione di *O cari frati miei*) anche Guittone –,⁹ che rendeva possibile un significativo compromesso (si ripensi alla lettera XIII dello stesso aretino, citata nel cap. 1) con la realtà mondana. Non solo i membri della milizia si assicuravano, al momento dell'accettazione nell'ordine, di essere riconosciuti come *nobiles*, ma ottenevano addirittura di vedere sacralizzati gli attributi secolari della classe aristocratica: *militia*, *nobilitas*, *potentia*. Come scrive Giancarlo Roversi, «gli antichi cronisti ci presentano la milizia come essenzialmente laicale, e tale essa dovette apparire agli occhi della gente e forse anche a quelli dei suoi stessi membri».¹⁰ Lo stesso frate Guittone, nel frammento di canzone annesso alla lettera XXXVI indirizzata a messer Ranuccio da Casanova, afferma esplicitamente che la «cavallaria» gaudente è da considerare «il più nobile degli ordini secolari» (vv. 1-3):

Messer Ranuccio amico,
saver dovete che Cavallaria
nobilissimo è ordin secolare.

Gli originari ideali religiosi dell'ordine non sono in discussione; è tuttavia un dato di fatto che i gaudenti manifestarono fin dalla nascita una vocazione che fu, prima che spirituale, politica. Sorta per «motivi di classe»,¹¹ la milizia della Vergine rappresentava nei propositi dei suoi fondatori l'estremo tentativo di ricompattare l'aristocrazia militare emiliana, e in special modo bolognese (l'ordine aveva, dice Benvenuto da Imola, «caput et fundamentum Bononiae»),¹² contro l'avanzata del Popolo, che, a partire dagli anni Cinquanta, aveva conquistato l'egemonia in numerosi comuni dell'Italia centrale.¹³ La

⁹ M. CERRONI, voce *Guittone d'Arezzo*, cit., p. 549.

¹⁰ G. ROVERSI, *L'Ordine della Milizia di Maria Vergine Gloriosa detto dei Frati Gaudenti (ricerca storico-critica)*, in *Ronzano e i Frati Gaudenti. Contributi storici di Giancarlo Roversi, Renato Santi e Giuseppe Rivani sui Frati Gaudenti e sull'Eremo di Ronzano in occasione del VIII Centenario della nascita di Dante*, Bologna, Tipografia Sab, 1965, pp. 11-50 [p. 35].

¹¹ G. G. MEERSSEMAN, *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, in collaborazione con G.P. Pacini, Roma, Herder, 1977, III, p. 1264.

¹² *Comentum. Inf. XXIII 103-108* (BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij comoediam, nunc primum integre in lucem editum*, curante J. PH. LACAITA, 5 voll., Florentiae, Barbera, 1887).

¹³ Come propone M. TANGHERONI, *Nobiltà e Popolo nella Pisa del Duecento. Per una rilettura della canzone politica di Panuccio del Bagno*, in «Rivista di letteratura italiana», X, 1992, pp. 9-24, la canzone *La dolorosa noia* del guitoniano Panuccio, che denota legami con la canz. xv del caposcuola aretino, *Gente noiosa e villana* (databile,

stessa istituzione nel 1265 dei Memoriali, registri pubblici in cui dovevano essere annotati contratti e atti testamentari relativi a transazioni superiori a un certo minimo,¹⁴ fu probabilmente voluta da Loderingo e Catalano allo scopo di riaffermare il controllo nobiliare sulla potente categoria professionale dei notai, «che avrebbero, da quel momento, dovuto riferirsi alle trascrizioni che attestavano il godimento di un bene o la stipula di un contratto».¹⁵ Il prologo posto dal notaio *Amator q. Petri de Butrio* in apertura del proprio registro, cursoriamente segnalato alla metà dell'Ottocento da Giovanni Gozzadini,¹⁶ lascia trasparire il progetto politico dei gaudenti, i quali, a fronte del supposto dilagare di *malitia* e *falsitas*, che alterano la «substantiam contractuum», si propongono, attraverso l'istituzione dei Memoriali, come garanti di *iustitia*, *fides* e *veritas*, cioè proprio della qualità (*legalitas*, *fides*, *veritas*) in base alle quali i cambiatori, i mercanti e, soprattutto, i notai (che alla metà degli anni Sessanta erano ormai dominanti nella Società di Popolo) avevano rivendicato la propria *nobilitas* e, dunque, il proprio diritto al primato nel prologo dello Statuto dei cambiatori. L'operazione era ambiziosa e sottile: mirava a sottrarre al ceto notarile il fondamento ideologico e materiale (si tenga presente che «l'*instrumentum* otteneva il riconoscimento di fede pubblica esclusivamente dall'autografia del notaio»)¹⁷ del suo crescente potere.

L'orizzonte d'azione dei gaudenti si allargò ben presto oltre i confini bolognesi ed emiliani. Nel fare di loro un vero ordine religioso, e non una confraternita (quale era stata la milizia di Gesù Cristo, fondata a Parma nel 1233, sulle cui ceneri era nata quella della Vergine), Urbano IV aveva colto l'occasione per rendere la nuova *Cavallaria* uno strumento dell'azione pontificia in Italia, nel delicato periodo storico seguito alla sconfitta guelfa di Montaperti e all'epoca della

forse, ai primi anni Cinquanta), attaccherebbe proprio la *Pars Populi* pisana, colpevole di avere introdotto nel Comune, a partire dall'estate del 1254, una disuguaglianza giuridica, che colpiva le benemerite famiglie consolari della *Pars Militum*, emarginandole dal governo.

¹⁴ A. CABONI, *Antiche rime italiane tratte dei Memoriali bolognesi*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1941 («Testi e manuali», 23), pp. 8ss. (con bibliografia).

¹⁵ S. ORLANDO (a c. di), *Rime due e trecentesche*, cit., p. XXXV.

¹⁶ G. GOZZADINI, *Cronaca di Ronzano*, cit., p. 97 n. 95 (vd. la trascrizione del doc. ivi, *Appendice*, n° 16). Una sintetica descrizione del registro si legge in *L'Archivio dell'Ufficio dei Memoriali*, inventario a c. di L. CONTINELLI, I. Memoriali, 1265-1436, I. 1265-1333, Bologna, presso l'Istituto per la Storia dell'Università, 1988 («Universitas Bononiensis Monumenta», IV), p. 2.

¹⁷ A. BARTOLI LANGELLI, *Il notaio*, in *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (secoli XIII-metà XIV)*, Pistoia, 14-17 maggio 1999 (Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte - Pistoia, Diciassettesimo convegno internazionale di studi), Pistoia, presso la sede del Centro, 2001, pp. 23-42 [p. 39].

straordinaria e incontrollata diffusione nella penisola del movimento (cui si lega il noto fenomeno delle laude) dei Disciplinati, che aveva assunto un po' dappertutto connotazione popolare ed era spesso sospettato di contatti con le tendenze gioachimite, di presunta eterodossia, dell'ala spirituale dei francescani. Per azione del papa la milizia gaudente, che raccoglieva inizialmente nobili emiliani, anche di parte ghibellina (paradigmatico è il caso dell'Andalò), venne assumendo carattere sovralocale e filoguelfo; impegnata nella lotta contro l'eresia (e, in particolare a Bologna, anche nel controllo dei Disciplinati, come testimonia una disposizione legislativa del 1265 promulgata proprio da Loderingo e Catalano),¹⁸ essa fornì al pontefice l'occasione da un lato per aumentare la propria influenza sull'aristocrazia guelfa e, dall'altro, per allontanare dalla sfera di influenza sveva parte delle élites militari ghibelline, minando, attraverso la cooptazione di influenti professionisti della politica nell'esclusivo e privilegiato ordine dei gaudenti, la rete del funzionariato itinerante legato alla *Pars Imperii*.

Il prestigio e l'importanza politica e strategica della milizia subirono un notevole ridimensionamento già alla fine degli anni Sessanta. La vittoria del fronte guelfo a Benevento, confermata due anni dopo dal successo angioino di Tagliacozzo, rese sempre meno cruciale agli occhi del papa il ruolo dei gaudenti, mentre il fallimento della politica di pacificazione delle *partes*, culminato nella disastrosa reggenza fiorentina di Loderingo e Catalano e ribadito dal loro insuccesso a Bologna nell'anno successivo, quando non furono in grado di impedire l'esplosione del conflitto tra le fazioni, fece venir meno definitivamente qualsiasi illusione circa la possibilità che la formula ecclesiastico-nobiliare della milizia della Vergine potesse rappresentare una soluzione efficace e percorribile contro il problema delle lacerazioni interne al ceto aristocratico. L'ordine si arroccò nella difesa dei propri privilegi, iniziando con i Comuni dell'Italia centro-settentrionale una serie di «sordides querelles fiscales», per usare le parole di Claude Margueron, tese a procurare ai suoi membri il massimo delle esenzioni dai tributi (oltre che la dispensa dall'obbligo di prestare servizio militare);¹⁹ l'adesione ai gaudenti divenne, così, un mezzo per mettersi al riparo dagli epocali rivolgimenti sociali di quegli anni, per rifarsi un'immagine rispettabile (si pensi al caso del padovano Enrico Scro-

¹⁸ *Statuti di Bologna dall'anno 1245 all'anno 1267*, pubblicati per c. di L. FRATI, Bologna, Regia Tipografia, III, 1877, pp. 595-96; cfr. G.G. MEERSSEMAN, *Ordo fraternitatis*, cit., I, p. 469.

¹⁹ C. MARGUERON, *Recherches*, cit., p. 55. Su gaudenti ed esenzioni fiscali vd. D.M. FEDERICI, *Istoria de' Cavalieri Gaudenti*, Venezia, Stamperia Coleti, 1787, I, pp. 115 e 145ss.

vegna, figlio dell'usuraio che, in *Inf.* XVII 64-65, «d'una scrofa azzurra e grossa / segnato avea lo suo sacchetto bianco»), per acquisire o confermare ufficialmente, attraverso la solennità di un rito, la triplice qualifica di *nobilis, miles* ed *ecclesiasticus* (con relativi benefici). Si comprende in questa prospettiva il duro giudizio di Salimbene, che accusava i frati gaudenti da un lato di essere rapaci e «avarissimi», dall'altro di servire solo a se stessi:²⁰

«non video ad quid deserviant in Ecclesia Dei, id est ad quid utiles sint, nisi forte quia salvos faciunt semet ipsos».

b. La posizione del giudice Guinizelli²¹

Nato nel terzo decennio del '200, Guido visse, insieme al padre Guinizello Magnani, tutti gli avvenimenti che sconvolsero la città di Bologna e le gerarchie del potere: il conflitto con Federico II, culminato nel 1249 con la battaglia di Fossalta e la cattura di re Enzo (cui fece séguito, nell'anno successivo, la morte dell'imperatore); i violenti scontri tra Geremei e Lambertazzi, ripresi dopo la momentanea tregua dovuta alla minaccia delle truppe imperiali; l'organizzazione del Popolo e la sua ascesa politica, che lo portarono, sotto la guida di Rolandino Passeggeri e del ceto notarile, prima ad affiancarsi all'aristocrazia nel governo della città e poi a sostituirsi ad essa, promuovendo all'inizio degli anni Settanta le prime misure antimagnatizie e successivamente, nel 1274, una temporanea alleanza con la fazione geremea, che condusse alla cacciata dei Lambertazzi da Bologna (alla quale sarebbero seguite, nei due decenni successivi, altre esclusioni di magnati di parte guelfa); infine, nello stesso periodo, la guerra contro Venezia (1270-73), il cui disastroso esito determinò il declino della potenza economica bolognese e il tramonto delle sue velleità egemoniche regionali.

²⁰ *Cronica*, cit., II, pp. 679-80.

²¹ La biografia di Guinizelli risulta oggi una tra le meno lacunose di tutti i poeti delle origini grazie alle importanti ricerche d'archivio di A. ANTONELLI: *I Guinizelli, discendenti di Magnano, residenti nella Cappella di San Benedetto di Porta Nuova* (Tavola B), in **Magnani. Storia, genealogia e iconografia*, a c. di G. Malvezzi Campeggi, Bologna, Costa, 2002 («Le famiglie senatorie di Bologna», 3), pp. 27-43; *Nuovi documenti*, cit., pp. 59-105. Si vedano anche il contributo di L. ROSSI, *La posizione storica del giudice-poeta*, in **Intorno a Guido Guinizelli*, cit., pp. 9-20, da integrare con le indispensabili rettifiche dell'autore affidate al *post scriptum* allo stesso volume degli Atti zurighesi (*Ultimissime su Guido Guinizelli di Magnano*, pp. 213-14), e la bella voce *Guido Guinizelli (Guinizelli)* a c. di G. INGLESE in *DBI*, LXI, 2003, pp. 391-97.

I Guinizelli facevano parte della piccola nobiltà felsinea, ammessa alla partecipazione politica nel Comune dopo il tumulto del 1228. Pur non rappresentando un antico e potente lignaggio del periodo consolare, essi – che erano, verosimilmente, dei *domini* del contado, e risiedevano sulla Piazza Maggiore di Bologna – intrattennero relazioni con importanti casati bolognesi di parte lambertazza connessi all'ambiente dello *studium* cittadino (Odofredi, Guezzi, Frenari, della Fratta, Accursi, dei Libri), all'interno di un «coordinamento di famiglie legate al mondo giuridico che si coagulano intorno alle idee politiche filoghibelliche». ²² In quest'ottica deve essere letto anche il matrimonio di Guido: la moglie Beatrice era figlia di Gruamonte della Fratta, uno dei più potenti esponenti dell'aristocrazia bolognese, incluso nelle prime due liste di magnati del novembre 1271 e del febbraio 1272. ²³ I Guinizelli erano, dunque, una famiglia *de militia*, caratterizzata, inoltre, da una tradizione di *sapientia* giuridica e di pratica del diritto: il nonno, il padre e il fratello di Guido furono procuratori del Comune, e Guinizello divenne anche, nell'anno della battaglia di Benevento e della reggenza fiorentina dei frati gaudenti, podestà di Narni. Oltre all'addestramento militare indispensabile a svolgere la funzione di *miles* e ai lunghi e approfonditi studi universitari necessari a conseguire la qualifica di *iudex*, appartenuta anche al padre, Guido dovette quindi ricevere un'educazione tipicamente "podestarile", basata, cioè, su quella letteratura sorta allo scopo di fornire un'adeguata formazione alle nuove figure professionali dei magistrati itineranti, rappresentata da opere come l'*Oculus pastoralis*, il poemetto *De regimine et sapientia potestatis* di Orfino da Lodi, il *Liber de regimine civitatum* di Giovanni da Viterbo, ma anche il *Liber de doctrina dicendi et tacendi* e i *Sermones* di Albertano da Brescia, il *Tresor* di Brunetto Latini (opera che culmina in un terzo libro specificamente dedicato alla formazione di *sires* «selonc les us as ytaliens») e un altro testo di *ars concionandi* destinato ai podestà, le *Arringhe* di Matteo dei Libri, membro tra l'altro di una famiglia (i *de Libris*, appunto) con cui i Guinizelli avevano sviluppato un solido legame. ²⁴

²² A. ANTONELLI, *Nuovi documenti*, cit., pp. 61-62.

²³ Su queste due liste, che contengono i nomi di «cinquantasei personaggi, provenienti da quarantadue lignaggi, a cui viene imposto di garantire che rimarranno al confino, cioè al soggiorno obbligato, qualora verrà loro ordinato», vd. G. MILANI, *Da milites a magnati. Appunti sulle famiglie aristocratiche bolognesi nell'età di Re Enzo*, in **Bologna, Re Enzo e il suo mito*, cit., pp. 125-55 [p. 131].

²⁴ Per maggiori dettagli su queste opere si rimanda a Q. SKINNER, *Ambrogio Lorenzetti: the Artist as political Philosopher*, in «The Proceedings of the British Academy», LXXII, 1986, pp. 1-56; traduzione italiana (ridotta) *Ambrogio Lorenzetti: l'artista come filosofo della politica*, in «Intersezioni», VII, 1987, pp. 439-82, in partic. pp.

Guido proveniva, insomma, dal *milieu* culturale – al quale apparteneva verosimilmente anche Guittone d'Arezzo, la cui posizione sociale doveva essere compatibile con i requisiti richiesti per l'ammissione all'ordine dei gaudenti –²⁵ dei fondatori e dei primi affiliati della milizia della Vergine, che, come sappiamo, erano tutti di estrazione aristocratica (salvo rare eccezioni, peraltro disciplinate per statuto) e vantavano una tradizione familiare e, spesso, una personale esperienza di incarichi politici nel sistema reticolare di circolazione degli ufficiali itineranti. La qualifica di *iudex* garantisce, inoltre, della piena adesione di Guido e del padre al sistema di valori dell'aristocrazia militare cittadina; almeno fino agli anni Settanta-Ottanta del XIII secolo infatti, come osserva Jean-Claude Maire Vigueur, le famiglie in cui si trasmette la *sapientia* giuridica risultano tutte allineate alle posizioni della nobiltà cittadina, di cui costituiscono un'élite.²⁶

In linea di principio, le istanze di conciliazione delle fazioni e di ristabilimento del ruolo egemone della nobiltà militare, alla base della creazione della milizia della Vergine, non erano quindi in contrasto con il sistema di valori di Guinizelli, e avrebbero anche potuto trovare il suo consenso di *miles*, di *iudex*, di *nobilis*. Due motivi rendono, però, quantomeno improbabile una sua adesione ai fondamenti ideologici dell'ordine dei gaudenti: da un lato la dottrina giuridica, dall'altro la sua tenace e coerente adesione al ghibellinismo.

Circa questo secondo aspetto, occorre tener presente che essere ghibellini, a Bologna in particolare, non significa tanto essere filo-imperiali (anche perché la città felsinea fu, per molti anni, il baluardo della libertà comunali contro l'ingerenza di Federico, di cui tenne prigioniero il figlio Enzo per più di quattro lustri), quanto, piuttosto,

442ss.; e, soprattutto, ai contributi di E. ARTIFONI: *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, in «Quaderni storici», XXI, 1986, pp. 687-719; *Sull'eloquenza politica nel Duecento italiano*, in «Quaderni medievali», XXXV, 1993, pp. 57-78; *Retorica e organizzazione del linguaggio*, cit. La citazione di Brunetto è tratta da *Tresor* I 14 (ed. Carmody, cit., p. 17). Per Matteo dei Libri vd. l'edizione delle *Arringhe* a c. di E. VINCENTI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974.

²⁵ M. CERRONI, voce *Guittone d'Arezzo*, cit., p. 548.

²⁶ J.-C. MAIRE VIGUEUR, *Gli "iudices" nelle città comunali: identità culturale ed esperienze politiche*, in **Federico II e le città italiane*, a c. di P. Toubert e A. Paravicini Bagliani, Palermo, Sellerio, 1994, pp. 161-76; l'autore spiega che il termine *iudex* definisce «una qualità e non una funzione», e che la qualifica «apre le porte a più funzioni, ma che nella maggior parte dei casi uno *iudex* compirà una carriera di avvocato inframezzata da incarichi giudiziari per periodi più brevi e più o meno numerosi» (pp. 161-62). Sulla commessione bolognese tra *iudices* e nobiltà vd. già G. DE VERGOTTINI, *Il "popolo" nella costituzione*, cit., p. 278. Riflessioni illuminanti sul ceto dei giuristi (con particolare attenzione alla loro funzione, ideologia e *dignitas*) svolge E. CORTESE, *Intorno agli antichi iudices*, cit.

anti-guelfi. La considerazione è valida fin dall'origine del conflitto tra Lambertazzi e Geremei; secondo la proposta di Antonio Ivan Pini, la formazione delle due *partes* potrebbe infatti risalire a un episodio del 1211, quando l'aristocrazia cittadina, di fronte alla minaccia di Innocenzo III di ordinare il trasferimento dello *studium* cittadino, se Bologna non avesse tolto l'appoggio dato all'imperatore Ottone IV, si divise in due fazioni, l'una favorevole ad assecondare la politica pontificia e l'altra, cui aderirono «sia le non molte famiglie d'origine feudale, di tradizionali simpatie filoimperiali, sia l'importante ceto dei giudici, sia la gran parte dei maestri dello Studio», decisa a mantenere una linea autonomista.²⁷

A partire dal 1269 nella famiglia di Guido si registra una lacerazione, dovuta probabilmente al disaccordo circa l'atteggiamento da tenere nella sempre più violenta contrapposizione tra le due fazioni della nobiltà cittadina, che portò i figli di Guinizello ad amministrare separatamente il patrimonio, «tamquam patres familias». Diversamente dai fratelli Giacomo e Uberto, che mantennero «aperto il dialogo con i magnati geremei, con cui erano stati stretti vincoli di sangue»²⁸ (il che non li avrebbe preservati dall'incorrere comunque nel bando del 1274), lo *iudex* Guido restò invece fedele alla politica della parte lambertazza; nel prendere questa decisione egli si allineò al padre, il quale, alla vigilia degli scontri tra le due fazioni (e prima di uscire di senno, di fronte al disfaccimento della propria classe sociale e dell'ordinamento politico in cui aveva creduto, oltre che alla disgregazione della sua stessa famiglia),²⁹ aveva concesso alla seconda moglie Guglielmina Ghisilieri, di lignaggio geremeo, di abbandonare il tetto coniugale. Il progetto della milizia gaudente non poteva, dunque, incontrare il favore di Guinizelli, il quale, coerentemente schierato su posizioni ghibelline, da un lato non avrebbe potuto tollerare che il tentativo di conciliazione delle parti e di moralizzazione della classe aristocratica fosse affidato a un'istituzione patrocinata dall'autorità ecclesiastica né, dall'altro, avrebbe potuto concepire che la legittimazione del primato della declinante nobiltà militare cittadina passasse attraverso una sacralizzazione dei suoi attributi laici, secondo un preciso disegno politico pontificio di controllo e direzione dei ceti dirigenti comunali, evidente fin dalla fondazione dell'ordine.

Gli attacchi ai gaudenti contenuti in *<O> caro padre meo*, in *Omo ch'è saggio* e, forse, in *Al cor gentil*, sono parte della critica condotta

²⁷ A.I. PINI, *Bologna nell'età di Re Enzo*, in **Bologna, Re Enzo e il suo mito*, cit., pp. 49-64 [p. 61].

²⁸ A. ANTONELLI, *Nuovi documenti*, cit., p. 76 (vd. anche p. 78).

²⁹ La notizia si ricava da un documento del 22 novembre 1274 (cfr. ivi, p. 72).

da Guinizelli contro frate Guittone, allo scopo di colpire il mutamento di materia realizzato dal poeta aretino e il suo tentativo di alterare la tradizione aristocratica della lirica in volgare, sostituendo — sulla base, appunto, della pretesa superiore nobiltà della milizia gaudente sulla milizia secolare — la tematica d'amore con quella religiosa. Il momento storico chiarisce la scelta dell'argomento polemico antiguitoniano, e l'insistenza su di esso da parte di Guido. È di quei mesi la discesa in Italia di Carlo d'Angiò, i cui successi avrebbero dato vita a quel durevole e fortunato sodalizio tra Chiesa, potenza militare angioina e capitale finanziario fiorentino che, almeno fino ai Vespri siciliani, avrebbe annientato qualsiasi velleità di riscossa ghibellina. Se l'entrata di Guittone nell'ordine avvenne intorno al 1265, ebbe un chiaro significato guelfo: la *conversionis* del maggiore e più influente poeta dell'epoca rispondeva alla politica del pontefice, impegnato a disciplinare in senso spirituale e ortodosso l'aristocrazia urbana, e rappresentava, al contempo, una forma di allineamento ideologico al clima della corte angioina, pervaso di spirito crociato all'epoca della discesa contro Manfredi (si pensi alle canzoni scritte da Rutebeuf per esortare la cavalleria di Francia a seguire Carlo in Italia)³⁰ e fortemente connotato in senso aristocratico e cavalleresco (emblematiche in tal senso sono le figure di cavalieri-poeti di Sordello e Bertran de Lamanon).³¹ A quell'altezza cronologica, di fronte ai trionfi della *Pars Ecclesiae* da un lato

³⁰ Si fa riferimento alle canzoni di crociata *La chanson de Pouille* e *Le dit de Pouille*, in *Œuvres complètes de Rutebeuf*, publiées par E. FARAL et J. BASTIN, Paris, Picard, 1959-60, I, pp. 431-39.

³¹ La corrispondenza tenuta da Guittone con numerosi notabili dell'epoca conferma il suo schieramento politico, anche precedente alla conversione, nella *pars ecclesiae*; come osservava Contini (*PD*, I, p. 190), «buona parte della sua opera lo mostra in assiduo commercio con alcuni degli esponenti più noti (per lo più attraverso la *Commedia*) della politica guelfa, come fra molti il conte Guido Novello, il conte Aldobrandino da Santa Fiora, il conte Ugolino e Nino Visconti, fra Loderingo degli Andalò (uno dei fondatori dei bolognesi Godenti), Cavalcante padre di Guido Cavalcanti, Corso Donati e lo stesso Vicario Generale di Carlo d'Angiò (di discussa identificazione)». Per il rapporto tra poeti provenzali e corte angioina si rimanda al fondamentale volume di S. ASPERTI, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti "provenzali" e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995 («Memoria del tempo», 3); ma vd. anche A. BARBERO, *La multiforme immagine di Carlo d'Angiò*, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», LXXIX, 1981, pp. 107-220; poi in *Il mito angioino nella cultura italiana e provenzale fra Duecento e Trecento*, Torino, Deputazione subalpina di storia patria, 1983 («Biblioteca storica subalpina», CCI), pp. 9-119, in partic. pp. 46ss.; e M. AURELL, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIII^e siècle*, s.l. [Paris], Aubier Montaigne, 1989, pp. 151ss. Mi permetto di rimandare ora anche a P. BORSA, *Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I*, in **Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale (1259-1382)*, [Atti del Convegno di Studi, Alba, 2-3 settembre 2005], a c. di R. Comba, Unicopli, 2006, pp. 377-432.

e alla luce della deriva filo-guelfa e degli insuccessi politici dei frati gaudenti dall'altro, è impensabile che Guinizelli, leale al partito lambertazzo e per nulla disposto ad aprire alla parte geremea, potesse condividere la scelta di Guittone, sì da poter sul serio eleggerlo a «padre» e «mastro». Non stupisce, al contrario, che la critica della milizia gaudente compaia tra i motivi principali dell'antiguitttonismo di Guinizelli; come spesso accade nel Duecento, ideologia e poetica, identità sociale e identità letteraria sono inseparabili.

Quanto al secondo motivo di opposizione ai gaudenti, la *sapientia* giuridica, gli stessi presupposti ideologici alla base della fondazione della *militia Virginis* dovevano risultare inaccettabili per Guinizelli. Né il diritto civile né quello canonico fornivano, come si è detto nel citare le parole di Bartolo, alcuna definizione del concetto di *nobilitas*, sicché agli occhi dello *iudex* bolognese doveva apparire del tutto illegittima la pretesa dell'autorità ecclesiastica di fondare, nella *Sol ille verus*, il diritto all'egemonia su basi naturali, mettendo in relazione strettissima (il concetto è appena mitigato dall'avverbio: «*sepe* nobiles et potentes [...]») lignaggio aristocratico, superiorità spirituale e grazia illuminante. Sviluppando l'idea, esposta in forma problematica già da alcuni giuristi ghibellini della *Magna curia* federiciana,³² Guinizelli instaura, così, un legame profondo tra nobiltà e virtù individuale. Quale che sia l'esegesi corretta – per la quale si rimanda al prossimo paragrafo – dei vv. 35-38 di *Al cor gentil*,

ché non dé dar om fé
che gentilezza sia fòr di coraggio,

³² Si allude alla commedia elegiaca *De Paulino et Polla* di Riccardo di Venosa (già segnalata da E.R. CURTIUS, *Letteratura europea*, cit., p. 203), composta tra il giugno 1228 e il giugno 1229 e rappresentata di fronte all'imperatore, e alla posizione del sostenitore della probità d'animo contro la nobiltà di stirpe nella *Contentio de nobilitate generis et probitate animi*, inviata a Pier della Vigna e a Taddeo di Sessa, giudici imperiali, e databile tra la fine degli anni Trenta e il 1248 (il testo è stato pubblicato per intero da F. DELLE DONNE, *Una disputa sulla nobiltà alla corte di Federico II di Svevia*, in «Medioevo romanzo», XXIII, 1999, pp. 3-20). Si è parlato a testo di esposizione "in forma problematica" perché la *quaestio nobilitatis* è affrontata, in entrambi i casi, in modo dilemmatico, sotto forma di dibattito: nella commedia la posizione di Paolino, che pronuncia alcune frasi in lode delle supposte qualità morali dei nobili per stirpe (in particolare la loro naturale predisposizione alla *fides*; virtù che, come sappiamo, sarebbe stata centrale anche nel dibattito bolognese sulla nobiltà) e della loro costitutiva incapacità di degenerare, si oppone a quella del *causidicus* Fulcone, il quale, pur non contestando affatto l'istituto della nobiltà di sangue, difende la superiorità della virtù individuale rispetto al valore ereditario del lignaggio; la *Contentio* si presenta, invece, come un vero e proprio dibattito giuridico sul problema della superiorità della nobiltà di sangue o della probità d'animo, «una lite giudiziaria tra due parti rappresentate ognuna da un difensore» (ivi, p. 8).

in degnità d'ere',
sed a vertute non à gentil core,

il processo interpretativo conduce a esiti comunque divergenti dalla tesi della *Sol ille verus*, sia che si propenda per la teoria borghese ('è nobile chiunque sia dotato di cuore nobile'), sia che ci si orienti per una concezione, per così dire, metanobiliare ('eredita il titolo di nobiltà solo chi sia dotato di cuore nobile').

Rispetto al testo della bolla, è possibile che con il passare degli anni (in una diversa situazione biografica e in un clima politico mutato, nel quale si erano necessariamente ridimensionate le stesse velleità dei frati gaudenti) Guittone avesse ammorbidito le proprie posizioni sul tema della nobiltà, in qualche modo accostandosi, nella celebrazione di «vertute» e «valore», all'opinione espressa da Guinizelli in *Al cor gentil*: nel *planh* per la morte di Giacomo da Lèona (†1277) egli antepose la «vertute» al «sangue» e al «poder»; nella canzone inviata al conte Ugolino e a Nino Visconti (1288) sostenne che la «grandezza d'onor» non può andare disgiunta dalla «grandezza di bon»; nella lettera indirizzata a messer Cacciaguerra affermò che «vale più bonità che baronia», e che il «ver barone» non è tale per «riccor», ma per «valore». ³³ È però singolare che, nonostante l'attualità della tematica, egli abbia spesso evitato di parlare esplicitamente sia di *nobil(i)tade* che di *gentilezza* (tra le eccezioni più significative spicca il caso della lettera XXXVI 7 a messer Ranuccio de Casanova, «nobile e savio omo», in cui si dice che la gentilezza, in quanto «valore intrinseco alla persona, proprio idealmente di chi appartiene al ceto più elevato», ³⁴ non si manifesta «in cortesia e belli costumi tanto quanto in valente e grande animo avere sopra pericoli e mali forti e costante, e nulla cosa curare mai che peccato, e per forza di senno e di valore trare di male bono, gaudio di doglia»), mentre dopo Montaperti non aveva esitato a riconoscere, pur nella perversità degli esiti di tale patriziato, lo speciale diritto al primato, nel comune fiorentino, di «quelli che sono / de la schiatta gentil» (richiamata, forse, nel «gentil per schiatta torno» di *Al cor gentil*). ³⁵

Poiché il principio aristocratico costituiva l'autentico fondamento

³³ *Comune perta fa comun dolore* [XLVI], vv. 49-50: «Non ver lignaggio fa sangue, ma core, / ni vero pregio poder, ma vertute»; *Magni baroni certo e regi quasi* [XLVII], vv. 16-17; Lettera XXV 44. Cfr. C. MARGUERON, *Recherches*, cit., pp. 65-66 e, per le datazioni, pp. 189 e 192.

³⁴ P.G. BELTRAMI, *La voce nobiltà del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, in **Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, a c. di M. Santagata e A. Stussi, Pisa, ETS, 2000, pp. 155-80 [p. 160].

³⁵ *Canz. Ah! lasso! or è stagion de doler tanto* [XIX], vv. 35-36.

della milizia della Vergine, determinante per l'elezione dei suoi membri, la posizione dei gaudenti sulla *nobilitas*, in particolare sullo scorcio degli anni Sessanta, era invece chiara, e verosimilmente incompatibile con la *sapientia* giuridica, oltre che con la ferma presa di posizione anti-guelfa, del giudice Guinizelli. Si può forse leggere anche in questa prospettiva l'accusa di mancanza di *saver* rivolta a Guittone e ai gaudenti in *(O) caro padre meo*, eventualmente ribadita al positivo («foll'è chi crede...») in *Omo ch'è saggio*. E in questa stessa ottica si può forse comprendere il significato profondo dell'immagine degli uccelli del sonetto guinizelliano, che, come si è mostrato in precedenza, replica il connubio di metafisica e ordinamento sociale, peculiare del dibattito bolognese sulla nobiltà e recentemente ripreso proprio nella *Sol ille verus*, introducendo però, attraverso il motivo dell'«ardire» dei volatili, un terzo, significativo elemento di discriminazione nella determinazione della gerarchia umana: la «natura» individuale, nella sua duplice manifestazione – propria dell'anima razionale, secondo l'insegnamento scolastico – di intelletto e volontà, conoscenza e agire morale.

2. «GENTILEZZA» ED «ERETATGE»

I poeti in lingua d'oc avevano spesso affrontato nei loro componimenti il tema della nobiltà, occupandosi tanto dei suoi aspetti sociali e socio-politici quanto dei rapporti tra *paratge* e *fin'amor*.³⁶ Pertanto, allorché Guinizelli si accinse a comporre tra gli anni Sessanta e i primi anni Settanta del Duecento, nel pieno del dibattito felsineo sulla nobiltà, il proprio intervento sulla *gentilezza*, la tradizione trobadorica offriva al poeta-*iudex* bolognese, conoscitore e cultore della lirica provenzale, un sicuro quadro di riferimento per la trattazione della materia.³⁷ Egli, invece, scelse di non ricollegarsi direttamente al siste-

³⁶ Vd. sulla questione le pagine di E. KÖHLER, *Zur Diskussion der Adelsfrage bei den Troubadours* (1960); trad. it. *I trovatori e la questione della nobiltà*, in *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, traduzione e intr. di M. Mancini, Padova, Liviana, 1976, pp. 139-62. Cfr. anche le sintesi di C. DI GIROLAMO, *I Trovatori*, cit., pp. 91-99, e L. LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2001 («Subsidia» al «Corpus des Troubadours», n.s., 2 - «Studi, testi e manuali», n.s., 3), pp. 104-108.

³⁷ In via preliminare, è opportuno fornire alcuni chiarimenti lessicali. I termini latini per definire la nobiltà e il nobile sono generalmente *nobilitas* e *nobilis* e, quando si intende insistere sul concetto di 'generazione' (tanto nel significato ristretto della schiatta quanto in quello allargato della stirpe umana), *generositas* e *generosus*; non a caso il concetto cristiano di «nobiltà ontologica» dell'uomo, come conseguenza dell'origine divina della sua anima razionale, è inizialmente espresso (Novaziano, Cipriano, Agostino) dal termine *generositas*, e solo molto più tardi, per sovrapposizione para-sinonimica (e probabilmente attraverso la mediazione di due passi di Boezio e di Gregorio Magno,

ma di testi occitanici dedicati alla questione della natura e dell'origine della nobiltà; l'impegnativo esordio cosmologico della canzone («Al cor gentil repaïra sempre amore / come l'ausello inselva a la verdura; / né fe' amor anti che gentil core, / né gentil core anti ch' amor, natura»),³⁸ infatti, più che ai modelli d'oltralpe sembrerebbe rimandare a una specifica tradizione dittatoria e giuridica, risalente almeno al solenne prologo del *Liber Augustalis* («Post mundi machinam providentia divina firmatam et primordiale materiam nature melioris conditionis officio in rerum effigies distributam [...]»), e rinvenibile anche nella *Contentio de nobilitate generis et probitate animi* sottoposta al giudizio di Pier della Vigna e Taddeo di Sessa.³⁹

come si mostrerà altrove), da *nobilitas*. Guinizelli utilizza nella canzone, regolarmente, *gentilezza* e *gentil(e)*, termini che traducono perfettamente il concetto latino di *nobilitas*, a confronto del quale accentuano forse, per via dell'etimo, l'idea di 'discendenza' rispetto a quella di 'notorietà' (*gentiles* sono, infatti, coloro che appartengono a determinate *gentes*). Una conferma della sostanziale sovrapposibilità dei concetti di *nobiltà* e *gentilezza* ci viene fornita a *posteriori* da Dante, *Convivio* IV XIV 8: «gentilezza o ver nobilitate (che per una cosa intendo)». A questo proposito risulta significativo anche un passo, già visto, del *Tresor* di Brunetto Latini, nel quale gli aggettivi *nobles* e *gentil* sono impiegati alla stregua di sinonimi: «Et quant il [*scil. li hom*] si est eslevés donc il est nobles, lors est il gentil et de très noble nature» (II LIV 7; ed. Carmody, cit., p. 229). Unanime è anche la tradizione provenzale, che utilizza *gentileza* e *gentils*; fa eccezione Sordello, il quale in un passo dell'*Ensenhamens d'onor* (vv. 631-40), che analizzeremo tra breve, introduce i termini *noblesa* e *nobles* allo scopo di opporre la nobiltà inferiore alla nobiltà di stirpe, resa – in modo etimologicamente corretto – con *gentileza* e *gentils*, recuperando di fatto la distinzione latina tra *nobilis* ('noto, o notevole, a buon diritto') e *generosus* ('di buona generazione'). Nella canzone guinizelliana il significato di *gentile* è ulteriormente confermato dall'opposizione con *vile*, termine di cui *nobilis* costituisce, secondo l'etimologia isidoriana, l'esatto contrario, anzi propriamente la negazione (*Etymologiae* X 185: «Nobilis, non vilis»; *PL* LXXXII 386); ciò avviene due volte: nella seconda stanza («Foco d'amore in gentil cor s'aprende / come vertute in pietra preziosa: / [...] / poi che n'à tratto fòre / per sua forza lo sol ciò che li è vile. / stella li dà valore») e nella quarta («Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno: / vile reman, né 'l sol perde calore; dis' omo alter: "Gentil per scelta torno": / lui semblo al fango, al sol gentil valore»), mentre nella terza stanza a *gentile* si contrappone *pravo* («Amor per tal ragion sta 'n cor gentile / [...] / così prava natura / recontra amor come fa l'aigua il foco»).

³⁸ Propone al v. 2 la lettura «inselva» G. INGLESE, *Appunti sulla canzone* Al cor gentil: «inselva» e altro, in **Intorno a Guido Guinizelli*, cit., pp. 57-67 [p. 58] (si legga «come l'ausello inselva i-la verdura» in L. ROSSI [a c. di], G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 33). Cfr. ora il contributo di S. ASPERTI, *Sull'incipit di Guinizelli*, Al cor gentil..., in «Nuova rivista di letteratura italiana», VII, 2004, pp. 81-121, che suggerisce la possibilità di leggere ai vv. 1-2 «Al cor gentil repaïra sempre amore / come l'ausello in selva a la verdura» (con il complemento *in selva* che «acquisisce funzioni comparabili a quelli dell'aggettivo a.fr. *sauvage* / a.pr. *salvatge* frequentemente applicato agli uccelli, tanto da divenire elemento quasi emblematico della lirica cortese» [p. 112]).

³⁹ F. DELLE DONNE, *Una disputa sulla nobiltà*, cit. (per indicazioni sulla tradizione manoscritta vd. p. 15; sulla datazione p. 6; per notizie sulle precedenti parziali pubblicazioni del testo della disputa p. 5 n. 12).

L'*exordium* della canzone guinizelliana, in particolare, si riallaccerebbe proprio a quei testi-manifesto di area bolognese, nei quali l'argomento cosmologico, invocato nell'area proemiale sul modello proprio del *Liber federiciano*, risulta funzionale alla rivendicazione partecolaristica del titolo di nobiltà, quale indispensabile requisito a legittimazione delle pretese egemoniche di un gruppo sociale: lo Statuto dei cambiatori, contenente il nucleo del programma politico perseguito dal Popolo e dal suo gruppo dirigente nella scalata al potere cittadino; il *Liber Paradisus*, con la sua celebrazione della «nobilis civitas Bononie» e dell'istituzione podestarile, espressione del ceto dominante; e soprattutto la bolla *Sol ille verus*, cui Guinizelli sembra alludere polemicamente nella quarta stanza, nella quale si ritrova (vv. 31-34) la medesima associazione dell'immagine solare con il concetto di nobiltà presente nel documento pontificio. Né minor interesse riveste il tema della Natura produttrice, invocato da Guinizelli sempre nei primi versi della canzone («né fe' amor anti che gentil core, / né gentil core anti ch'amor, Natura», vv. 3-4) e ripreso nella seconda stanza («così lo cor ch'è fatto da natura / asletto, pur, gentile, / donna a guisa di stella lo 'nnamora», vv. 18-20), il quale, pur trovando riscontri anche nella tradizione poetica in volgare (basti richiamare *S'eo tale fosse* di Guittone),⁴⁰ è collegato probabilmente alla coeva riflessione giuridica sul concetto di Natura,⁴¹ comparando ad esempio anche nel *Liber Paradisus* (Prologo di Porta Procola, «si homines quos ab initio natura liberos protulit et creavit et ius gentium servitutis iugo subposuit [...]»)⁴² e, trent'anni più tardi, nel già citato prologo alla rubrica sull'elezione di anziani e consoli del Popolo accolta negli Statuti bolognesi del 1288 («Varia nature productio humani generis ab heditone principii quelibet pari dignitate generositatis et prelature ditabat»).

⁴⁰ Cfr. anche il commento di A. MENICETTI ai vv. 43-44 della canzone di Bonagiunta *Avegna che partensa*, «e se Natura, che 'nd'ha lo podere, / n'avesse lo volere» (*Due canzoni di Bonagiunta*, cit., p. 100), con pertinente rimando alla nota di Contini ai vv. 216ss. del *Tesoretto* di Brunetto Latini: «la personificazione della Natura è nella tradizione di Bernardo Silvestre e Alano di Lilla, cui si rifarà Jean de Meung» (*PD*, II, p. 183). D'obbligo a quest'ultimo proposito il rimando al denso capitolo di E.R. CURTIUS, *Letteratura europea*, cit., pp. 123-45.

⁴¹ Cfr. M.G. FANTINI, *La cultura del giurista medievale*. «Natura», «Causa», «Ratio», prefazione di G. Garancini, Milano, Franco Angeli, 1988, citato da L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 32. Riflessioni su *Al cor gentil* circa i rapporti tra concetto di legge naturale, neoplatonismo (e tradizione dionisiana), dottrina della luce, aristotelismo (in particolare per la teoria del *diaphanus*) e problema della nobiltà svolge M.L. ARDIZZONE, *Guido Guinizelli's "Al cor gentil": A Notary in Search of Written Laws*, in «Modern Philology», XCIV, 1997, pp. 455-74.

⁴² *Liber Paradisus*, con le riformazioni e gli statuti connessi, ed., illustrazione e note a c. di F.S. GATTA e G. PLESSI, Bologna, Tipografia L. Parma, 1956, p. 5.

Lungi dal porsi come semplice ripresa e rielaborazione dell'antico e diffuso *topos* letterario della nobiltà d'animo,⁴³ l'intervento di Guinizelli trova dunque una giustificazione alla luce dello specifico contesto politico e culturale in cui fu prodotto: immerso nella propria realtà storica e sociale e partecipe degli avvenimenti del suo tempo, lo *iudex* bolognese ripropone nei versi iniziali di *Al cor gentil* un impianto argomentativo affermatosi nella pubblicistica contemporanea, determinando così, almeno nella prima parte della canzone, un significativo scarto rispetto alla tradizione poetica volgare precedente.

Circa il tema della nobiltà, i trovatori si erano limitati a vagheggiare una remota, mitica origine del *paratge*; Guiraut de Bornelh, ad esempio, riconduce la sua nascita a una primitiva selezione degli uomini più virtuosi (dotati, tra le altre qualità, anche di un «ric coratie», un «cuore nobile»), da cui si sarebbero generate, come conseguenza naturale, tutte le attività cortesi (*Mot era dous e plazens*, vv. 1-12):⁴⁴

Mot era dous e plazens
 lo temps gays cant fon eslitz
 paraties, et establitz;
 qe-ls drechuriers conoisens
 lials, franx, de ric coratie,
 plazens, larcx, de bona fe,
 vertadiers, de gran merce,
 establi hom de paratie,
 per cui fo servirs trobatz,
 cortz e domneis e donars,
 amors e totz benestars
 d'onor e de gran drechura.

La nobiltà non sarebbe, comunque, il mero prodotto di un contratto sociale,⁴⁵ per il quale le «premieiras gens» si impegnarono a fornire la classe eletta dei beni necessari a mantenere un tenore di vita

⁴³ E.R. CURTIUS, *Letteratura europea*, cit., pp. 201-203.

⁴⁴ *BdT* CCXLII 23 (LXXII ed. Sharman, 64 ed. Kolsen). L'antichità dell'istituto sociale della nobiltà è sottolineata da Guiraut – benché non si parli esplicitamente di *paratge* – anche ai vv. 41-55 del *sirventes-canso Los apleiz*, come vedremo più avanti. Edizioni: *Sämtliche Lieder des Troubadours Giraut de Bornelh*, mit Übersetzung, Kommentar und Glossar, kritisch herausgegeben von A. KOLSEN, 2 voll., Halle, Niemeyer, 1910-35; R.V. SHARMAN, *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Bornelh. A critical edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989 (qui ed. di riferimento).

⁴⁵ Di concezione «che sembra anticipare la teoria del contratto sociale» parla E. KÖHLER, *Reichtum und Freigebigkeit in der Trobadordichtung* (1951-52); trad. it. *Ricchezza e liberalità nella poesia trobadorica*, in *Sociologia della fin'amor*, cit., pp. 39-79 [p. 56].

conveniente («E paraties e bos sens / deu esser capdels e guitz / de totz autres bes complitz; / per que las premieiras gens / donero al ric linhatie / rendas, que tenguesso be / zo c'a paratie cove», vv. 13-19); in un altro sirventese, Guiraut afferma infatti che essa fu voluta da Dio stesso, che decise di affidare «las heretatz» agli individui più meritevoli (*Solatz, ioyz e chantar*, vv. 12-13):⁴⁶

Quar Dieus als plus prezzatz
donet las heretatz.

Nella prima stanza di *Al cor gentil* non troviamo nulla di tutto ciò. Una lettura attenta rivela, anzi, che le *auctoritates* di riferimento di Guinizelli non sono qui poetiche, ma filosofiche e teologiche: l'immagine dell'«ausello» che ritorna alla selva come al proprio luogo naturale parrebbe mutuata, come osserva Piero Boitani, dalla *Philosophiae consolatio* di Boezio,⁴⁷ mentre l'enunciazione della consustanzialità di «amore» e «cor gentile» troverebbe il proprio modello, secondo il suggerimento di Guglielmo Gorni, nell'*incipit* del Vangelo di Giovanni.⁴⁸ Tuttavia, dopo l'*exordium* speculativo e «l'euristica della fisica»,⁴⁹ coerentemente perseguita anche nella seconda e nella terza stanza, nella quarta si assiste a un improvviso ritorno del “tempo degli uomini”, che comporta il momentaneo accantonamento del concetto di «amore», sostituito, a far coppia con la «gentilezza», dall'omologo «vertute». Come nei testi di ambito giuridico-dittatorio, le premesse cosmologiche evolvono in (e sono, perciò, funzionali a) una visione della nobiltà come realtà sociale e mondana, che necessita di una definizione. Proprio qui, nel momento in cui si realizza la graduale discesa al secolo, riemerge in Guinizelli la forza del modello ideologico trobadorico (vv. 33-38):

⁴⁶ *BdT* CCXLII 75 (LXXIII ed. Sharman; 63 ed. Kolsen).

⁴⁷ *Philosophiae consolatio* III metr. II 17-18 e 22-26 (ed. Bieler, cit., p. 40): «Quae canit altis garrula ramis / ales caveae clauditur antro; / [...] / si tamen arto saliens texto / nemorum gratas viderit umbras, / sparsas pedibus proterit escas, / silvas tantum maesta requirit, / silvas dulci voce susurrat»; cfr. P. BOITANI, *Il genio di migliorare*, cit., pp. 73-74. Vd. anche il riscontro, proposto da G. BRUCNOLI, «*Al cor gentil rempaira sempre amore*», in **Studi sulla tradizione classica per Mariella Cagnetta*, a c. di L. Canfora, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 49-59, con il *De arte venandi cum avibus* di Federico II, «universaliter [...] omnes aves ad plus, si possunt, refugium ad loca nativitatis suae» (I 283); M.L. ARDIZZONE, *Guido Guinizelli's "Al cor gentil"*, cit., p. 458, propone invece il riscontro di un passo di Ulpio relativo alla definizione del concetto di *ius naturalis*.

⁴⁸ *Io* I 1: «In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum»; cfr. G. GORNI, *Guido Guinizelli e il verbo d'amore*, cit., p. 42.

⁴⁹ *PD*, II, p. 460; tale procedimento era stato inaugurato, come nota lo stesso Contini, da Guido delle Colonne in *Ancor che l'aigua*.

dis' omo alter: «Gentil per sclaterra torno»;
 lui semblo al fango, al sol gentil valore:
 ché non dé dar om fé
 che gentilezza sia fôr di coraggio,
 in degnità d'ere',
 sed a vertute non à gentil core.

La spia di un cosciente recupero della tradizione occitanica è rappresentata dalla presenza in rima del termine «ere'», vero e proprio *unicum* della poesia delle origini,⁵⁰ la cui funzione appare quella di rimandare al sistema di testi provenzali dedicati al tema della nobiltà, nei quali il problema dell'eredità e dell'ereditarietà risulta centrale (in conseguenza, forse, degli effetti sociali ingenerati dall'affermazione di una nuova concezione della continuità della stirpe, nella quale all'antica struttura orizzontale basata sulla parentela si sostituisce, al fine di evitare dispersioni di patrimonio, quella verticale fondata sul lignaggio paterno e sul diritto di primogenitura).⁵¹ Il tema è presente, come abbiamo visto, nel componimento di Guiraut de Bornelh *Solatz, ioyz e chantar*, ma compare anche nel sirventese, citato in precedenza, *Mot era dous e plazens*, proprio di séguito ai versi dedicati al mito della nascita della nobiltà. Guiraut spiega come i privilegi spontaneamente concessi dalla comunità degli uomini al *paratge* non implicino l'acquisizione di un diritto ereditario e perpetuo; benefici aviti e titolo nobiliare («eretatie») devono accompagnarsi all'esercizio di *mores* adeguati, per non trasformarsi – secondo un altro noto *topos* – in un fardello troppo pesante da portare (vv. 20-24):⁵²

E doncx qui ten l'eretatie
 ni-l fiu, don el es cazatz,

⁵⁰ Troviamo *rede* in rima in Monte (*Or è nel campo entrato tal campione*, vv. 25-26: «Diciam c'om sia di tute bontà rede: / sano dal capo al pede») e in Onesto (son. *Si m'è fatta nemica la Mercede*, a Cino da Pistoia), ed *eredi* in Cino (canz. *Deh, quando rivedrò 'l dolce paese*, vv. 22-24, «Riguarda ciascheduno: / tutti compar' li vedi, / degni de li antichi viri eredi»; testo *PD*, II, pp. 674-75). Da notare la rima *fede: rede* in Iacopone, *Iesù Cristo se lamenta de la ecclesia romana*, vv. 19-21: «Tant'era lo fervore de la primera fede, / occidendone uno, mille lassava rede; / stancavan li carnifice de farne tanta cede: / martirizzata fede vicque per adurato» (ma vd. anche *Omo che pò la sua lengua domare*, vv. 167: 169, *ride: rede*). Sulla rima tronca *fè: ere'* di *Al cor gentil* vd. A. MENICETTI, *Metrica Italiana*, cit., p. 560.

⁵¹ Cfr. J. FLORI, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge* (1998); trad. it. *Cavaliere e cavalleria nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1999 («Piccola Biblioteca, n.s., Storia e geografia», 5), pp. 59ss.

⁵² In ottica guinizelliana è degna di nota, oltre al termine «eretatie» del v. 20, anche la rima tronca *be: cove* dei due versi precedenti («rendas, que tengusso be / zo c'a paratie cove»).

no serf, com vol esser pars
als pros, mas tot l'er pezars
a far so don pretz melhura?

La questione delle «heretatz» è trattata da Guiraut anche nel *sirventes-canso* *Los apleiz*, che svolge il tema del rammarico per la decadenza delle tradizioni cortesi («Hai, Dieus! Quals danz / s'en sec e quals dampnatges, / car cortz e bos usatges / aisi menuz'e fayll», vv. 8-11). Il poeta vi lamenta la degenerazione dei «rics linhatges», in cui il valore dei padri non si rispecchia più nei figli, malvagi e inoperosi; sicché appare ingiusto e fin peccaminoso («tortz e pecatz») che essi possano ereditare i beni paterni («heretatz»), che di fatto non meritano (vv. 27-34):⁵³

la perd'els rics linhatges
payre pros son mirayll;
qu'oi ses esperonayll
non s'esmera barnatz,
e si-l pair fo lauzatz
e-l filz se fay malvatz,
sembla-m tortz e pecatz
qu'aia las heretatz.

Guiraut sostiene la tesi per cui il diritto all'eredità dovrebbe dipendere del «prez»; qualora questo venga meno, il discendente degenerare dovrebbe essere considerato a tutti gli effetti «forlinhatz», e il suo patrimonio toccare a qualcun altro. L'affermazione si giustifica in base alla mitica ricostruzione della genesi della nobiltà («qu'ieu crey que fos enanz / outra mil anz»), incontrata già nei versi di *Mot era dous e plazens*, secondo la quale «onors e senhoratges» sarebbero stati una naturale conseguenza delle qualità morali: liberalità, operosità e, soprattutto, «prez e coratges».⁵⁴

Le posizioni di Guiraut sono portate alle estreme conseguenze da Falquet de Romans, trovatore attivo tra Provenza e Italia nei primi decenni del Duecento. Nel sirventese *Qan cuit chantar, eu plaing e plor*,⁵⁵ composto probabilmente tra 1226 e 1228, alla vigilia della par-

⁵³ *BdT* CCXLII 47 (XLIII ed. Sharman; 42 ed. Kolsen).

⁵⁴ *Los apleiz*, vv. 35-51: «Doncs quals dreiz / ho acueyll / que-l fyls ai' atretan / de rend'e-l prez soan, / ni quals raizos aduy / que mielz no taihn' autruy? / Qu'ieu crey que fos enanz / outra mil anz / qu'onors e senhoratges / davon pretz e coratges / e costas e trebayll, / e-l filz, si-l mielz tresayll, / no es doncs forlinhatz? / Ara con no mostratz, / vos savis, qui iutiatz, / s'als pros fos dos donatz, / con er dels desprezatz?».

⁵⁵ *BdT* CLVI 11.

tenza di Federico II per la Terrasanta,⁵⁶ Falquet lamenta la malvagità dei «rics», che con il loro scellerato comportamento hanno mandato in rovina la nobiltà («parage»), trascurando e calpestando le virtù – cioè «preç», «valors» e «leialtaz» – su cui essa ha fondato la propria «clartaz»,⁵⁷ e vagheggia l'avvento di un sovrano potente e assennato, capace di ripristinare l'età antica e felice nella quale, come nel mito di Guiraut, la nobiltà era attribuita a «pros e preisaz» (perché, dice Falquet, «aissi fo-l segles comenchaz»). Allora, senza curarsi delle consuetudini di successione e dei privilegi della schiatta, tale principe si preoccuperebbe di attribuire l'«eritage» (in rima con «linage», come in *Mot era dous e plazens*) a chi davvero lo merita (vv. 31-38):

Ben volgra agessem un senior
 ab tant de poder e d'albir
 q'al avol tolgues la richor
 e no-il laisses terra tenir
 e dones l'eritage
 a tal qi fos pros e preisaz,
 q'aissi fo-l segles comenchaz,
 e no-i gardes linage.

La stanza si chiude con due versi nei quali l'azione del sovrano, che sostituisce i potenti malvagi con individui degni, viene paragonata all'atto con cui in un'abbazia vengono deposti priori e abati (vv. 39-40, «e mudes hom los rics malvaç / si com fai priors et abaz»), oppure, secondo la testimonianza di un diverso ramo della tradizione manoscritta, latore probabilmente di una variante d'autore, alla consuetudine dei Comuni dell'Italia centro-settentrionale di cambiare i podestà non meritevoli («si cum fan Lombart poestatz»)⁵⁸ «Parage» e «richor», nobiltà e potenza, da ereditari diverrebbero elettivi, con una restaurazione della giustizia originaria che aveva presieduto all'istituzione, su base morale, delle differenze sociali.

La radicalizzazione del problema da parte di Falquet non rappre-

⁵⁶ Cfr. vv. 41-44: «Ar prec al bon emperador / qi s'es croisaz per Deu servir / qe mueva ab força et ab vigor / vers la terra on Deus volc morir». Per la datazione del componimento cfr. l'ed. critica di Falquet: R. ARVEILLER et G. GOUIRAN, *L'œuvre poetique de Falquet de Romans troubadour*, Aix-en-Provence, C.U.E.R. M.A., 1987 («Senefiance», 23), p. 85.

⁵⁷ Vv. 21-30: «E son vers lor meçeis trator / le mais dels rics, per qe-ls air, / q'il ant oilç e non an lugor, / q'en re non sabont avenir / qe sia d'agradage, / q'aisi-ls eisorba cobeitaz, / enjaç e fina malvestaz / qe destruch an parage / e per aqels pert sas clartaz / preç e valors e leialtaz».

⁵⁸ Oppure «com fan Lombart lor poestatz»; sulla questione cfr. R. ARVEILLER - G. GOUIRAN, *L'œuvre poetique de Falquet*, cit., p. 97.

senta però – come del resto in Guiraut de Bornelh, sostenitore della funzione di guida e dell'utilità sociale della classe aristocratica – una critica all'istituto della *nobilitas*, in nome di un utopico egualitarismo cristiano. La divisione in classi è un dato di fatto irrefutabile, su cui si fonda il mondo *ab origine*: davvero radicale – ma il trovatore è ben consapevole dell'irrealizzabilità del progetto – è solo la contestazione dell'ereditarietà del titolo (e dei privilegi ad esso connessi), a favore di una redistribuzione di «terra» e «richor» in base alla virtù individuale, affidata alla figura di un onnipotente e illuminato signore.⁵⁹ Non vi è nulla di eversivo nelle parole di Falquet; constatando il processo di tralignamento delle stirpi aristocratiche, egli auspica una rifondazione del mondo cortese sulle medesime basi che consentirono ai più meritevoli di ricevere da Dio, nell'*aetas aurea*, il crisma della distinzione sociale («l'eritage» appunto, ossia «las heretatz» di cui parla Guiraut in *Solatz, ioyz e chantar*).

Il problema dei discendenti degeneri era stato affrontato anche da Arnaut de Maruelh nel suo *ensenhamen*, pur se in una prospettiva meno utopistica e, per così dire, più compromissoria rispetto a Guiraut (e, quindi, a Falquet). Arnaut non mette in discussione il fatto che i figli, benché sprovvisti di valore, possano ereditare ricchezze fondiari e pecuniarie, potere e titolo nobiliare («paratje d'auta gen») dei padri; se, però, è ormai consuetudine che il valore individuale non costituisca più un discrimine per la determinazione del diritto alla successione, ne consegue allora che anche la trasmissione ereditaria del patrimonio e del nome non comporti, di per sé, l'automatica acquisizione del «bon pretz». Aristocrazia di natali e potere non bastano: occorre anche il possesso di un «ric cor sens desmezura»; la «proeza», qualità che nei trovatori rappresenta «la totalità dei valori cortesi»,⁶⁰ trae infatti origine proprio dal cuore («coratje», anche in rima con «linhatje»):⁶¹

⁵⁹ Tale principe appare come una sorta di giusto Imperatore *figura Dei*, capace di restaurare il primigenio ordine sociale; ben difficilmente egli potrebbe essere identificato con Federico II, citato al v. 41, sia perché Falquet non avrebbe utilizzato il condizionale al v. 31 («Ben volgra agessem un senior»), sia in considerazione delle lamentele espresse altrove dallo stesso trovatore circa la mancanza di liberalità di Federico, fattosi improvvisamente avaro non appena divenuto potente: «pois mos seign'En Frederics, / que sobre totz reigna, / fo larcz enanz que fos rics. / Er li plai que teigna / la terra e l'aver» (*Far uoill un nou sirventes*, vv. 21-25).

⁶⁰ E. KÖHLER, *Über das Verhältnis von Liebe, Tapferkeit, Wissen und Reichtum bei den Troubadours* (1955-56); trad. it. *Sui rapporti tra amore, ardimento, sapere e ricchezza nei trovatori*, in *Sociologia della fin'amor*, cit., pp. 81-99 [p. 93].

⁶¹ *Razos es e mezura*, vv. 151-58; 163-70. Come Arnaut scrive pochi versi prima, nel cuore la «proeza» è alimentata dall'intensione morale: «E si dirai als jays / de proeza don nays. / Ges no nais ni comensa / segon altra naissensa, / qu'ins el cor, so sapchatz, /

E nous sia veiaire
 si filhs fo de bo paire,
 c'onz pros es meravilh,
 si non pareys al filh.
 Terras pot honz laisser
 e son filh eretar,
 mas pretz non aura ja,
 si de son cor nol tra. [...]
 Paratje d'auta gen,
 poders d'aur ni d'argen
 nous daran ja bon pretz,
 si ric cor non avetz,
 ric cor sens desmezura,
 que d'autre non ai cura.
 Proeza eis de coratje,
 veus lo meilleur linhatje.

La condizione perfetta (il «bon pretz») consisterebbe quindi, secondo Arnaut, in un giusto temperamento di caratteristiche estrinseche («paratje», «poders») e qualità intrinseche («ric cor»).⁶² Tale posizione, che riassume in qualche modo l'essenza dell'ideologia aristocratica trobadorica (poi variegata nella *parole* dei diversi poeti), viene formalizzata chiaramente nell'*Ensenhamens d'onor* di Sordello. Sfruttando la possibilità offerta dalla presenza di una coppia di sinonimi, l'uno legato alla tradizione latina e l'altro affermatosi in area romanza, Sordello – che però, a differenza dei trovatori di cui ci siamo occupati finora, non affronta la questione dell'*eretatge* – istituisce una distinzione tra i concetti di *noblesa*, cui viene attribuito il significato di 'nobiltà d'animo', e *gentillesa*, 'nobiltà di stirpe'.⁶³ Fonte del bene che un uomo compie non è una nobile schiatta, ma un nobile cuore («noble cor»); la nobiltà («noblesa») non discende, infatti, dalla sola origine aristocratica («gentillesa»), come mostrano, agli estremi opposti, i frequenti casi di «gentilz» degeneri e di «borges» valenti (vv. 631-38):

la noiris voluntatz» (vv. 145-51). Testo: M. EUSEBI, *L'ensenhamen di Arnaut de Marueil*, in «Romania», xc, 1969, pp. 14-30.

⁶² È piuttosto significativo che Arnaut, nel trattare delle singole qualità che compongono la *proeza*, faccia esclusivo riferimento alla categoria cortese («en cort») dei «cavayer» (vv. 221-246).

⁶³ Analoga l'interpretazione di U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004 («Studi su Dante», 1), I, p. 23. Si cita l'*Ensenhamens d'onor* da Sordello, *le poesie*, nuova ed. critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario a cura di M. BONI, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1954 («Biblioteca degli «Studi mediolatini e volgari»», 1), p. 217.

per qu'es tot, qui que plaza o tire,
 en noble cor, qui'n vol ver dire,
 lo be(s) que om fai tota via,
 de qualque gen que mogutz sia.
 Donx non pot om dir que noblesa
 mova de sola gentillesa,
 que'l gentilz es soven malvatz,
 e'l borges valenz e preztatz.

Nemmeno la posizione di Sordello può, però, essere considerata rivoluzionaria; egli ammette sì che un uomo di vile condizione possa superare in virtù e onore un aristocratico malvagio, ma è ben lungi dal mettere in discussione il concetto di nobiltà di nascita a favore di una nozione di *noblesa* del tutto fondata sul valore personale. Già la teoria (esposta dal poeta nel passo immediatamente precedente) di una diversa «natura», che sarebbe alla base delle distinzioni tra le classi sociali e che verrebbe forzata in male dall'aristocratico degenerare e in bene dal «borges» affinato, suggerisce che la concezione sociale del poeta non è – né potrebbe essere – una concezione egualitaria.⁶⁴ I versi seguenti ce ne danno la conferma. Per Sordello, come del resto per Guiraut de Bornelh e Arnaut de Marueilh, la nobiltà è una qualità positiva, che comporta di per sé un bene; stante la distinzione terminologica e concettuale tra *noblesa* e *gentillesa*, egli conclude dunque (vv. 639-40) che eccellente è il cuore che si rivela nobile tanto per virtù («nobles») quanto per nascita («gentils»):

pero nobles cors e gentils
 es de totz bos faiz signorils.

L'orientamento ideologico di Guinizelli circa la questione della *gentilezza*, quale emerge dalla quarta stanza di *Al cor gentil*, appare assai prossimo alle posizioni trobadoriche. In particolare, mostrano un saldo legame con la tradizione occitanica i vv. 35-38, «ché non dé dar om fé / che gentilezza sia fòr di coraggio, / in dignità d'ere', / sed a vertute non à gentil core». Questi versi sono stati letti come la testimonianza di una presunta concezione “borghese” della nobiltà da parte di Guinizelli; in realtà, in essi egli non dice affatto (almeno

⁶⁴ Vv. 613-30: «Dos n'i a, que natura forsan / diveramen, et s'en esforsan / l'uns per be e l'autres per mal; / e dirai vos don son ni qual: / l'uns es de gentilz genz mogutz, / e l'autres de borges nasqutz: / lo borges ama tan onor, / qu'el en fai totz faiz de valor; / e'l gentilz no fai re ni diz / per qu'esser deia al mon grazitz. / Cel degr'om negar e somsir, / e'l borges en palmas tenir; / que'l borges, qui, per pretz aver, / sa natura e son bas dever / forza, non pot el mon melz faire; / ni'l gentilz pieg, al meu veiaire, / que sa natura forza e venz / per esser malvaz recrezenz».

esplicitamente) che la dignità nobiliare è virtualmente estensibile a chiunque si riveli nobile di cuore, limitandosi a osservare, secondo una prospettiva che appare ancora aristocratica, che essa si trasmette solo a condizione che il potenziale erede possenga un animo predisposto a virtù.⁶⁵

Se il tema dell'eredità intende richiamare il dibattito trobadorico sull'*eretatge*, la stanza guinizelliana mostra però di voler affrontare l'argomento con una maggiore profondità di riflessione, integrando l'esperienza cortese della lirica trobadorica secondo le nuove direttrici culturali tracciate nell'Italia comunale del Duecento dalla diffusione delle grandi enciclopedie moralistiche, dalla fioritura della cosiddetta letteratura podestarile e dallo sviluppo del pensiero scolastico. Come osserva Maria Corti, l'immagine del sole e del fango parrebbe rimandare a un passo del *Communiloquium* di Giovanni Gallense, in cui l'autore paragona i discendenti, che tralignano rispetto ai nobili predecessori, ai «loca sordida» illuminati dal sole;⁶⁶ inoltre, nei medesimi versi della canzone, laddove Guido paragona il «gentil valore» al sole e l'erede degenerare al fango, che è sì illuminato dai raggi solari ma non ne possiede effettivamente né il «calore» né lo «splendore», si potrebbe forse leggere in filigrana – anche se, come si è detto, il passo deve essere messo in relazione soprattutto con il prologo della bolla *Sol ille verus* – anche l'influenza di Boezio, che nella *Consolatio* definisce il titolo di nobiltà una «aliena claritudo», incapace di rendere davvero «splendidum» l'erede indegno.⁶⁷ Il segnale più evidente di un programmatico ricorso alla tradizione moralistica e filosofica è costituito però, a mio avviso, dal v. 38, «sed a vertute non à gentil core», che rivela una dipendenza da un passo dell'epistola XLIV di Seneca, ove si afferma che è nobile colui che è per natura ben disposto alla virtù: «Quis est *generosus*? *Ad virtutem* bene a natura compositus».⁶⁸

⁶⁵ L'affermazione e il modo della sua formulazione – si osservino il lessico e la moenza sintattica, con l'ipotetica a chiusura del periodo – mostrano una certa consonanza (che non significa dipendenza) con i versi dell'*ensenhamen* di Arnaut de Maruelh: «Terras pot honz laissar / e son filh eretar, / mas pretz non aura ja, / si de son cor nol tra; / [...] / Paratje d'auta gen, / poders d'aur ni d'argen / nous daran ja bon pretz, / si ric cor non avetz. / [...] / Proeza eis de coratje [...]».

⁶⁶ «Hinc et quidem sapiens ait quod non viventes secundum nobilitatem parentorum, sed sub umbra eorum, sunt similes locis sordidis, sole illuminatis» (III, dist. III, cap. I); si cita da M. CORTI, *Le fonti del Fiore di virtù*, cit., p. 73.

⁶⁷ *Philosophiae consolatio* III pr. VI 8 (ed. Bieler, cit., p. 46).

⁶⁸ SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, texte établi par F. PRÉCHAC, Paris, Les Belles Lettres, II, 1947, p. 8 (§ 5). Sulla base di questo riscontro ritengo che lo scioglimento di PD, II, p. 462, «sed a vertute», sia da preferire rispetto a quello proposto da L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. 36, «se da vertute». Si noti la corrispondenza terminologica tra la *sententia* senecana e il *fram.* 533 Kock di Menandro, «ὄς ἄν εὔ

Si tratta di un luogo molto citato nelle enciclopedie medievali, presente, ad esempio, nella *Summa virtutum ac vitiorum* di Guglielmo Peraldo (II XXIX 1)⁶⁹ e, tradotto in lingua d'oil, nel *Tresor* di Brunetto Latini («Seneques dist, ki est nobles? celui ki est par nature establis a vertus»);⁷⁰ lo accoglie anche Jean de Meun nel *Roman de la Rose* («nus n'est gentis / s'il n'est a vertuz ententis», vv. 18615-16).⁷¹ Il contesto mostra, però, un adeguamento tutt'altro che servile al modello, che viene invece rielaborato originalmente: anzitutto perché l'*auctoritas* classica risulta incastonata proprio all'interno dell'affermazione guinizelliana che più si presta a un'interpretazione aristocratica e, in secondo luogo, perché la «vertute» (almeno come significante, ché nel significato essa viene sussunta nel più ampio concetto di «amore-gentilezza») perde in *Al cor gentil* il ruolo centrale nella determinazione della nobiltà che aveva in Seneca, dato che per Guinizelli la *gentilezza* consisterebbe essenzialmente in una naturale attitudine del cuore a concepire e accogliere amore (vv. 3-4, «né fe' amor anti che gentil core, / né gentil core anti ch'amor, natura»), che solo in un secondo momento finisce per coincidere con una predisposizione dell'animo alla virtù, in base a un procedimento logico che rivela la propria dipendenza ancora dall'universo culturale cortese, rimandando all'essenza più pura del concetto di *fin'amor*.

Pur filtrata e integrata dalla cultura giuridica (si pensi anche all'uso del termine «degnità», che richiama il concetto di *dignitas* del *Codex* giustiniano),⁷² dalla riflessione moralistica e dalla speculazione

γεγονώς ἢ τῆ φύσει πρὸς τὰγαθά, / καὶν Αἰθίοψ ἦ, μῆτρο, ἐστὶν εὐγενής» (*Comitorum Atticorum Fragmenta*, ed. T. KOCK, Lipsiae, in aedibus Teubneri, 1888, III, p. 157); «generosus» rimanda a εὐγενής, «a natura» a τῆ φύσει, «bene compositus» a εὖ γεγονώς, «ad virtutem» a πρὸς τὰγαθά. La scelta di Seneca di utilizzare *generosus*, invece di *nobilis*, dipende probabilmente dalla distinzione operata da Aristotele nella *Rhetorica* (II 15, 22-25 1390b) tra εὐγενές, «nobile di nascita», e γενναῖον, «nobile d'animo».

⁶⁹ Si osservi che l'edizione veneziana della *Summa* del 1571 riporta un'interpunzione («Quis est generosus ad virtutem? bene a natura compositus») che modifica l'originale struttura logico-sintattica del passo di Seneca.

⁷⁰ *Tresor* II LIV 8 (ed. Carmody, cit., p. 230).

⁷¹ GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, traduction, présentation et notes par A. STRUBEL, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1992. Sulla presenza di Jean de Meun a Bologna cfr. da ultimo L. ROSSI, *Jean de Meun e Guido Guinizelli*, cit. (rinvii bibliografici a p. 87 nn. 2-3).

⁷² Il primo coerente tentativo di dare una definizione giuridica della nobiltà, compiuto da Bartolo da Sassoferrato tra il 1342/43 e il 1355, parte proprio dall'identificazione della *nobilitas* con la nozione di *dignitas* del *Codex*. Cfr. G. BARNI, *Appunti e concetti di dignitas, nobilitas, officium in Bartolo da Sassoferrato*, in «Archivio giuridico "Filippo Serafini"», s. VI, XXIV (= CLV), 1958, pp. 130-44.

filosofica, la forza del modello trobadorico, già attivo a livello del tema dell'eredità / ereditarietà («dignità d'ere'»), emerge però chiaramente anche, e soprattutto, dal confronto con quella che pare essere, come già notava Contini,⁷³ la fonte più prossima di Guinizelli, ossia i versi di Dalfi d'Alverne in tenzone con Perdigò. Le parole del conte di Clermont dovettero esercitare un'influenza decisiva sul poeta di *Al cor gentil*, come mostra una serie di significativi riscontri lessicali, tra cui spicca la presenza del sintagma «gentil core» (ma troviamo «cor gentil» già al v. 1), ricalcato sull'espressione «gentil coratge» – autentico *hapax* della letteratura provenzale, come osserva Loredana Boldini nelle note alla sua nuova edizione critica del *partimen*, di prossima pubblicazione –⁷⁴ utilizzata da Dalfi in *Perdigò, ses vassalatge*, in rima proprio con il termine-chiave del sistema di testi occitanici dedicati al tema della nobiltà, «eretatge» (vv. 19-23):⁷⁵

<p>Perdigò, <i>gentil coratge</i> fant los gentils e-ls ioios, e-il <i>gentilesa</i> de ios no val mas a <i>eretatge</i>, car tuich fom d'una razitz.</p>	<p>ché non dé dar om fé che <i>gentilezza</i> sia fòr di <i>coraggio</i>, in dignità d'ere', sed a vertute non à <i>gentil core</i>.</p>
---	---

Il riferimento al testo di Dalfi d'Alverne assume un rilievo anche maggiore quando si pensi che proprio in questi versi è già presente *in nuce* la tesi della sostanziale identificazione di nobiltà, *fin'amor* e virtù, compiutamente sviluppata e intellettualizzata in *Al cor gentil*. Come già aveva fatto Andrea Cappellano, Dalfi istituisce uno stretto legame tra i concetti di *gentilesa* e “amor cortese”,⁷⁶ proponendo una visione non ereditaria, ma etica della nobiltà e sostenendo, quindi, la potenziale uguaglianza degli uomini – discendenti tutti da una me-

⁷³ *PD*, II, p. 462.

⁷⁴ Il contributo apparirà sulla «Rivista di studi testuali», VI-VII, 2004-2005.

⁷⁵ *BdT* CXIX 6 ~ CCCLXX 11. Il testo di *Perdigò, ses vassalatge* è quello stabilito da Loredana Boldini, nel cui studio diversi problemi testuali del *partimen* trovano soluzioni convincenti. J.H. MARSHALL, *Le partimen de Dauphin d'Auvergne et Perdigon [Pillet-Carstens, 119.6]*, in **Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing par ses collègues, ses élèves et ses amis*, publié par J. De Caluwé, J.-M. d'Heur et R. Dumas, Liège, Association Intercommunale de Mécanographie, 1974, II, pp. 669-78, propone un testo diverso per questi versi: «Perdigons, gentils coratge / fa los gentils e-ils joios, / e-il gentilesa de nos / no-n val mais a eretage, / quar tuit fom d'una raiz».

⁷⁶ Circa il rapporto tra nobiltà e amore si annoverano due illustri precedenti al *partimen* tra Dalfi e Perdigò: la tenzone *Be-m plairia, seingner en reis* tra Guiraut de Bornelh e Alfonso II d'Aragona (*BdT* CCXLII 22) e *A mon vers dirai chanso* di Raimbaut d'Aurenga (*BdT* CCCLXXXIX 7); cfr. E. KÖHLER, *I trovatori e la questione della nobiltà*, cit.

desima «razitz», secondo un principio già classico e cristiano⁷⁷ e in accordo con quanto affermato nel *De amore* («quum omnes homines uno sumus ab initio stipite derivati») –⁷⁸ di fronte alla *fin'amor*, la quale risulterebbe così del tutto indipendente dall'appartenenza dell'amante alla classe sociale dei «cavaliers».⁷⁹

Le analogie tra i versi di Guinizelli e il passo di Dalfi non riguardano, però, solo le scelte lessicali e il legame tra gentilezza e amore, ma sembrerebbero estendersi anche agli aspetti più propriamente «socio-ideologici» della questione della nobiltà. Come abbiamo visto, ai vv. 35-38 Guinizelli, con movenza sintattica che potrebbe rimandare all'*ensenhamen* di Arnaut de Maruell («si de son cor nol tra», «si ric cor non avetz»), afferma che «non bisogna credere che la *gentilezza* sia indipendente dalle qualità dell'animo e che, se l'erede non possiede un cuore nobile, naturalmente predisposto a virtù, la dignità nobiliare possa trasmettersi per via puramente ereditaria», come avviene per i beni materiali; nella stessa ottica, in *Perdigo, ses vassalatge*

⁷⁷ Si pensi al Seneca di *De beneficiis* III XXVIII 1, «Eadem omnibus principia eademque origo; nemo altero nobilior, nisi cui rectius ingenium et artibus bonis aptius» (SÉNÈQUE, *Des bienfaits*, texte établi et traduit par F. PRÉCHAC, Paris, Les Belles Lettres, 1972, I, pp. 84-85), e alla *Consolatio* boeziana, «Omne hominum genus in terris simili surgit ab ortu; / [...] / mortales igitur cunctos edit nobile germen» (III metr. VI 1 e 6; ed. Bieler, cit., p. 46).

⁷⁸ *De amore*, cit., p. 17. Contini (*PD*, II, p. 462) nota come il v. 23 di *Perdigo, ses vassalatge*, «car tuich fom d'una razitz», costituisca un'autentica parafrasi del passo del *De amore*. Si osservi, inoltre, come la teoria dell'origine e della natura della nobiltà illustrata nel brano di Andrea Cappellano sia accostabile a quella esposta da Guiraut de Bornelh in *Mot era dous e plazens* e *Los apleiz*: «morum atque probitas sola est, quae vera facit hominem nobilitate beari et rutilanti forma pollere. Nam quum omnes homines uno sumus ab initio stipite derivati unamque secundum naturam originem traximus omnes, non forma, non corporis cultus, non etiam opulentia rerum, sed sola fuit morum probitas, quae primitus nobilitate distinxit homines ac generis induxit differentiam. Sed plures quidem sunt, qui ab ipsis primis nobilibus sementivam trahentes originem in aliam partem degenerando declinant: «Et si convertas, non est propositio falsa»» (*Op. cit.*, pp. 17-18).

⁷⁹ Nel *partimen* tra Dalfi e Perdigo il dilemma riguarda chi la donna debba preferire tra un *cavalier vilan* e un *vilan valen*. Si discute, in sostanza, se siano il privilegio di nascita o il valore personale a garantire la partecipazione alla *fin'amor*; il discrimine tra nobiltà e viltà viene riconosciuto, dunque, proprio nella capacità / possibilità dell'individuo di accedere ad essa. Se Dalfi sostiene che «aissil son ric que bon cor an» (v. 57), ossia che sono davvero nobili solo coloro che posseggono un 'cuore buono', Perdigo al contrario difende i privilegi della nobiltà di nascita, affermando che una donna riceve onta e disonore dal rapporto con un 'villano ingentilito' («vilan paratgos»), per quanto distinto, e sostenendo che, di fatto, esiste una vera e propria differenza antropologica tra nobili e villani. La *fin'amor* è e deve restare appannaggio esclusivo dell'aristocrazia cavalleresca; come ai «cavaliers» si appaiano naturalmente le donne, così al villano si addice, quasi per una legge universale, la vanga («fossors»).

Dalfi dichiara che ‘la nobiltà di sangue nei discendenti non vale *di più* («mas») [di quella d’animo (il «gentil coratge» del v. 19)] al fine della trasmissione dell’eredità’, implicitamente riconoscendo, così, l’esistenza e la legittimità della nobiltà di stirpe («gentileza»), ma, allo stesso tempo, subordinando al possesso di un cuore nobile la conferma del diritto di successione («eretatge»), altrimenti decaduto.⁸⁰

Il fatto che i versi della quarta stanza di *Al cor gentil* propongano una visione ancora aristocratica della nobiltà non significa che Guinizelli rigettasse la possibilità di una *gentilezza* esclusivamente interiore; non solo la prima stanza non pone alcun limite “sociale” alla libertà di Natura di produrre un «cor gentil», ma la stessa tradizione cortese, cui Guido appare ideologicamente prossimo, ammetteva che un «borges» o un «vilan valen» potesse elevarsi, per virtù individuale, al livello degli aristocratici, e venisse addirittura nobilitato dal proprio signore (così come si legge nel *De amore* o nella *vida* di Perdigo, creato cavaliere proprio da Dalfi).⁸¹ Ciò che preme a Guinizelli non è, però, tanto promuovere l’idea, già presente in Seneca e ampiamente discussa nelle enciclopedie moralistiche, che qualunque individuo virtuoso possa essere definito nobile, a prescindere dalla sua classe sociale, quanto, piuttosto, confutare l’opinione per cui possa dirsi nobile, ‘altezzosamente’, chiunque discenda da un illustre lignaggio (v. 33, «dis’ omo alter: “Gentil per scatta torno”»). La prospettiva aristocratica, insomma, risponde a istanze di carattere essenzialmente strategico: è influenzata dal referente (il contesto) e dal destinatario primario del messaggio. Essa si spiega, come si è già detto, proprio in rapporto alla concreta situazione storica bolognese di quegli anni, nella quale il concetto di *nobilitas*, e i tentativi di una sua definizione, assumono una

⁸⁰ Non concordo con la traduzione proposta da J.H. MARSHALL, *Le partimen*, cit.: ‘et notre noblesse (à nous autres aristocrates) ne vaut pas mieux du fait de passer de père en fils’; mi pare, infatti, che il sintagma «a eretatge», che segue la locuzione «valer mais», non sia da intendere come secondo termine di paragone, ma conservi un valore finale, come l’espressione «a drut vertadier» nei versi di Alfonso II d’Aragona, in un passo (peraltro citato dallo stesso Marshall) della tenzone con Guiraut de Bornelh (LVIII ed. Sharman; 59 ed. Kolsen): «se:us cuiatz que per ma ricor / vailla menz a drut vertadier» (vv. 13-14), tradotto da Kolsen ‘wenn ihr glaubt, daß ich wegen meines hohen Standes weniger zu einem wahrhaften Liebhaber taugt’ e da Sharman ‘if you suppose that I am less fit to be a true lover because of my wealth’ (corsivo mio).

⁸¹ *De amore*, cit., p. 61: «Si propter suos mores et probitatem aliquis plebeius a principe nobilitari inveniatur, cur nobili non dignus sit amore, non video»; J. BOUTIÈRE et A.-H. SCHUTZ, *Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, éd. augmentée [...] par J. BOUTIÈRE, avec la collaboration d’I.-M. Cluzel, Paris, Nizet, 1964 («Les Classiques d’Oc», 1), p. 408: «E fo fils d’un paubre home que era pescaire. E per so sen e per son trobar montet en gran pretz et en gran honor, que-l Dalfins d’Alverne lo tenc per son cavallier e-l vesti e l’arma ab si lonc temps, e-ill det terra et renda».

speciale rilevanza sociale, politica, fiscale, fin – con i frati gaudenti – metafisica e religiosa. I versi della canzone sarebbero quindi da leggere come confutazione delle pretese di uno o più gruppi sociali, storicamente determinati, di fondare il concetto di nobiltà in base al solo criterio ereditario; ciò spiegherebbe perché il passo sembri sviluppare un discorso che appare “inter-nobiliare” (relativo, cioè, a un dibattito tra gruppi contrapposti di aristocratici) o “intra-nobiliare” (ossia connesso a una diatriba interna alla categoria dei *nobiles*).

L'opinione di Guido non è molto distante da quella di Federico II, che nel sonetto *Misura, providentia e meritanza* e in una lettera del 1238, indirizzata al figlio Corrado, mostra di concepire la nobiltà come un ragionevole compromesso di *potentia* e *mores*, secondo una prospettiva di carattere esclusivo e, appunto, “intra-nobiliare” (evidente soprattutto nell'epistola, ove il discorso si rivolge a *primates orbis* e *reges*).³² Anche la difesa della *probitas animi* nella *contentio* di ambito federiciano, di cui si è detto, e il *Tresor* di Brunetto Latini, benché sostengano la superiorità del valore individuale rispetto all'eccellenza della stirpe, che della virtù costituirebbe una conseguenza, tuttavia non mettono affatto in discussione l'esistenza e il valore della *nobilitas* in quanto categoria sociale: tanto il letterato fiorentino quanto il *causidicus* della disputa si limitano a constatare il processo degenerativo che colpisce gli individui di alto lignaggio privi delle qualità morali richieste dalla loro condizione, che vengono paragonati nel testo latino a ‘pareti imbiancate’ (chiaro è il richiamo ai «sepulchris dealbatis» di *Mt* XXIII 27) e nel *Tresor* (l'immagine rimanda curiosamente alla pena infernale degli ipocriti, tra i quali l'autore della *Commedia* colloca i *nobiles et potentes* Loderingo e Catalano) a vasi di terracotta esternamente ricoperti d'oro fino.³³

³² *Historia diplomatica Friderici Secundi*, cit., v/1, pp. 274-75. Nel sonetto «nobiltà» e «ricchezza» sono presentate come qualità autonome e indipendenti, cui le doti morali, che rendono saggi e assennati, non possono che arrecare un ulteriore beneficio: «Misura, providentia e meritanza / fa l'uomo esser saggio e conoscente; / e ogni nobiltà com si n'avanza!; / e ciascuna ricchezza fa prudente» (vv. 1-4; ed. Cassata, p. 40). Il fatto che nel *Convivio* Dante, a commento dei vv. 21-24 de *Le dolci rime*, attribuisca all'imperatore l'opinione (che in *Monarchia* II III 4, avrebbe invece correttamente ascritto ad Aristotele) per cui la *gentilezza* consisterebbe in «antica ricchezza e belli costumi» (IV III 6) non è forse solo il frutto di una svista: la formula aristotelica, nella quale l'Alighieri doveva essersi imbattuto nel corso delle proprie letture, rifletteva infatti con buona approssimazione la concezione della nobiltà di Federico, quale emergeva – ed emerge – dai testi.

³³ *Contentio* 71-76 (ed. Delle Donne, cit.): «Necessario igitur concluditur quod probitas nobilitatem inducit et non nobilitas probitatem [...]. Vidimus enim sensu carentes sepe multos nobiles comparatos parietibus dealbatis et tales sunt picti nobiles et non veri, quia homo pictus non est homo». *Li livres dou Tresor* II LIV 7-8 (ed. Carmody, cit., pp. 229-30): «Et cis hom est apelés nobles por les nobles oeuvres de vertu, et de ce

Leggermente differente appare la prospettiva di Dante ne *Le dolci rime d'amor ch'io solea* (poi commentata nel trattato IV del *Convivio*), ove si sostiene la tesi della potenziale universalità della *gentilezza*, ritenuta indipendente dalla schiatta e definita «seme di felicità [...] / messo da Dio ne l'anima ben posta» (vv. 119-20).³⁴ La canzone viene composta nel periodo successivo alla promulgazione a Firenze degli Ordinamenti di Giustizia ascritti a Giano della Bella (1293), che avevano determinato l'instaurazione di una sorta di «dittatura» popolare (Ottokar), privando il ceto magnatizio dei diritti politici e trasformando la nobiltà, in sostanza, da segno di distinzione a motivo di esclusione. Nella nuova, rivoluzionaria situazione politica, l'intervento ripropone — come avrebbe fatto anche Bartolo da Sassoferrato, per il quale la *nobilitas*, anche quando colpita da simili *gravamina*, comporta sempre un *commune bonum* —³⁵ il valore positivo della nobiltà («Dico che nobiltate in sua ragione / importa sempre ben del suo subietto», vv. 89-90); respingendo in termini chiaramente guinizelliani («Però nessun si vanti / dicendo: "Per ischiatta io son con lei"», vv. 112-13) il privilegio della stirpe, comunque improponibile nella nuova realtà del Comune di Popolo, Dante insiste su una prospettiva etica (che, però, non rinnega affatto l'ideologia aristocratica),³⁶ inquadrata in un solido impianto speculativo. L'operazione ha carattere politico; nel medesimo periodo (1295) il poeta partecipa al temperamento degli Ordinamenti di Giustizia e alla chiusura della vita politica agli immigrati di bassa condizione.³⁷

nasqui premierement la noblece de gentiz gens, non pas de lor ancestres; car a estre de chetif cuer et de haute lignie est autresi comme pot de tiere ki est covert de fin or par dehors».

³⁴ La formulazione dantesca risente probabilmente della teoria boeziana del *nobile germen* (vd. n. 77); cfr. B. NARDI, *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante* (1942), in *Dante e la cultura medievale*, cit., p. 59.

³⁵ «Vides ergo quod per se, vel respectu causae, nobilitas commune importat bonum. Ex praedictis apparet quod nobilitas habet in se aliqua gravamina annexa, quae per se sunt mala» (*Op. cit.*, f. 43r, § 91). Si osservi che Bartolo, posta l'equiparazione di *nobilitas* e *dignitas*, analizza che cosa sia la nobiltà e quale ne sia l'origine partendo proprio da quanto sull'argomento aveva scritto Dante ne *Le dolci rime*: «Fuit enim quidam nomine Dantes Aligerius de Florentia, poeta vulgaris, laudabilis, et recolendae memoriae, qui circa hoc fecit unam cantilenam in vulgari quae incipit *Le dolce rime d'amor ch'io solea cercar ne' miei pensieri*, etc. et ibi recitat tres opiniones antiquorum» (f. 46v, § 46).

³⁶ Come osserva J. FLORI, *Chevaliers et chevalerie*, cit., «prima del XIII secolo nessuno si autoattribuisce il titolo di 'nobile'; a monte del dibattito tutto duecentesco sulla nobiltà, essa rappresenta «una qualità morale naturale e pressoché innata dell'aristocrazia» (p. 65).

³⁷ Cfr. E. PISPISA, *Lotte sociali e concetto di nobiltà a Firenze nella seconda metà del Duecento*, in «Studi medievali», s. III, XXXVIII, 1997, pp. 439-63, in partic. p. 454.

L'intervento guinizelliano avviene tra i venti e i trent'anni prima di quello dantesco; in un contesto, dunque, in cui non si erano ancora verificati gli sconvolgimenti sociali e politici cui aveva assistito l'Alighieri. *Al cor gentil* viene verosimilmente scritta, infatti, prima della cacciata da Bologna della parte politica di Guido (il gruppo di vertice dei Lambertazzi si allontana dalla città dopo la sconfitta del 1274) e prima che la legislazione antimagnatizia del governo popolare porti a termine la drammatica svolta politica che relegherà al ruolo di emarginati coloro che, solo pochi decenni prima, costituivano l'indiscusso gruppo sociale dei privilegiati. La Bologna di Guinizelli non è ancora un Comune di Popolo (quale si instaurerà compiutamente con gli Statuti del 1288), ma una *civitas* retta da un governo podestarile, espressione, anche se ormai per poco, di quella aristocrazia allargata che, dal tumulto del '28, costituisce il ceto dirigente;⁸⁸ una classe in cui Guido si riconosce pienamente, visto che il nonno Magnano e il padre Guinizello facevano parte proprio dello strato alto di Popolo (intendendo con il termine l'insieme delle categorie di cittadini esclusi dal controllo del potere) che in quell'anno era stato ammesso alla gestione della cosa pubblica, prima riservata all'aristocrazia consolare. All'epoca della stesura di *Al cor gentil*, dunque, il concetto tradizionale di *nobilitas*, pur nella sua indeterminatezza giuridica, non è ancora del tutto in crisi: benché soggetto a oscillazioni anche significative, tanto nel concreto evolversi delle vicende pubbliche e patrimoniali quanto nella percezione dei contemporanei, lo *status* socio-politico di chi può fregiarsi del titolo di nobile è abbastanza chiaro. Non deve quindi stupire che il discorso dell'aristocratico Guinizelli appaia, in questa quarta stanza, rivolto ad altri aristocratici (carattere "inter-nobiliare") e rimanga all'interno dei pur labili e discutibili confini della classe nobiliare (carattere "intra-nobiliare").

Ormai distante dalla contingente realtà fiorentina dei provvedimenti antimagnatizi, nella quale era maturata la riflessione de *Le dolci rime*, lo stesso Dante proporrà nel *Monarchia* una definizione più simile a quella, naturalmente aristocratica, implicita nei versi di *Al cor gentil*. Appoggiandosi all'autorità di Aristotele da un lato e di Giovenale dall'altro, sosterrà così l'esistenza di due *nobilitates*, distinte eppure complementari: una nobiltà *maiorum* e una *propria*, la cui concorso legittima il diritto alla *prelatio*, ossia – si richiami il termine *prelatura* utilizzato dal Segatari – all'egemonia (II III 3-4). E

Per la canzone dantesca *Le dolci rime* mi permetto di rimandare al mio "Sub nomine nobilitatis": Dante e Bartolo da Sassoferrato, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a c. di C. Berra e M. Mari, Milano, Cuem, 2007, pp. 59-121.

⁸⁸ Cfr. A. HESSEL, *Storia della città di Bologna*, cit., pp. 174ss.

analoga sarà la posizione espressa nel canto XVI del *Paradiso*, nel quale, dopo essersi gloriato fin «nel cielo» delle proprie aristocratiche origini, Dante rappresenterà la nobiltà di stirpe come un «manto che tosto raccorce», al quale occorre aggiungere stoffa «di dì in die», costantemente rinnovando la virtù dei padri, affinché il tempo non vada «dintorno con le force», facendolo scomparire (ossia, fuor di metafora, facendo decadere la *qualitas* nobiliare avita).³⁹

Al termine di questa discussione, la posizione di Guinizelli sul tema della *gentilezza* potrebbe apparire conservatrice. In quello specifico momento storico e in quel preciso contesto essa risulta, invece, in qualche modo innovatrice; mentre, infatti, i gruppi sociali che si contendono la signoria del Comune cercano di imporre un'idea di *nobilitas* quale privilegio chiuso ed ereditario, collegando il titolo o all'esercizio di una specifica *ars* (è il caso dei cambiatori) o alla pratica della *militia* in quanto tradizione familiare aristocratica (come mostrano le due rubriche degli Statuti bolognesi del 1250) o alla qualifica di *nobiles et potentes* (i frati gaudenti), proprio in quel momento, e controcorrente rispetto alle tendenze dell'epoca, non solo bolognesi, Guinizelli ripropone la visione tradizionale, cortese, della nobiltà e, pur non negando i vantaggi della nascita, rimarca con forza la necessità, per colui che intenda ereditare il titolo di nobile, dell'inclinazione alla virtù, che fa tutt'uno con una naturale predisposizione ad amore – e al canto d'amore.

È questo il senso più profondo del recupero dell'ideologia trobadorica, osservabile nella quarta stanza di *Al cor gentil*. Elevandosi al di sopra delle singole rivendicazioni particolaristiche, lo *iudex*-poeta bolognese fornisce una definizione di nobiltà che, non potendo contare sull'autorità giuridica, attinge, sul modello del *De amore* e dei versi di Dalfi d'Alverne, all'universalità della riflessione etica ed "eticoterotica". Proprio per il fatto di mantenersi coerente ai principî ideali di una nobiltà fondata sui *mores* e sulla *virtus*, e da essi legittimata, la proposta di Guinizelli appare, dunque, innovativa (il che rende conto del successo, anche postumo, del testo di Guido, e non solo presso Dante), perché calata in un contesto storico e sociale in cui la *nobilitas* diviene o lo strumento per una rivendicazione particolaristica – e giuridicamente illegittima – del primato, oppure, come avverrà a breve in molti Comuni di Popolo (e in particolare a Bologna e Firenze), il segno dell'esclusione e dell'emarginazione.

³⁹ Cfr. U. CARPI, *La nobiltà di Dante (A proposito di Par. XVI)*, in «Rivista di letteratura italiana», VIII, 1990, pp. 229-60, in partic. pp. 229-30.

3. ANTIGUITTONISMO E «COR GENTIL»

Esiste un collegamento diretto tra *Al cor gentil* e il provocatorio sonetto ⟨O⟩ *caro padre meo*, inviato da Guinizelli a Guittone. Si tratta della rima in *-aude* del congedo, «ch' a Me conven le *laude* / e a la reina del regname degno, / per cui cessa onne *fraude*»: rima rarissima, modellata su quella provenzale (ben più frequente) in *-au*, e che nei tre grandi canzonieri delle origini compare, ad eccezione del sonetto *Temperanza di corpo è sanitate* [L 242] dello stesso frate aretino,⁹⁰ una sola altra volta, ossia proprio nella tenzone tra i due poeti. Ciò non basta a fare di *Al cor gentil* la canzone inviata a Guittone: potrebbe darsi il caso che la tenzone sia posteriore alla divulgazione di *Al cor gentil*, e che la rima *laude: aude: claude: gaude* di ⟨O⟩ *caro padre meo* rimandi alla canzone come a un significativo precedente. Si tratta, tuttavia, di un elemento indiziario di non secondaria importanza; l'analisi della composizione di Guido, in rapporto con idee e testi cardinali della seconda stagione guittonica, rivela infatti che, se si vuole cercare nell'esiguo *corpus* dei testi superstiti del bolognese una «canzon» adatta a portare «correzion» al falso «saver» di Guittone, proprio *Al cor gentil* appare (e non solo per il fatto che sia possibile riconoscere nei frati gaudenti il bersaglio polemico primario della quarta stanza) come la candidata più autorevole. Si prendano i vv. 25-30; il poeta vi sostiene che è intrinsecamente vile la natura di chi

⁹⁰ Il sonetto (192 ed. Egidi) presenta nelle terzine la serie *congaude: laude: aude*: «Onni virtù in lei pasce e congaude, / e catuna di lei riceve aiuto. / Oh, quanto è ben coronata sua laude! / Temperat'omo in part'è onni tenuto: / a pena più pregiato alcuno s'aude, / ché non v'è tenuto e mal nullo 'nvenuto». Lo spoglio dei risultati ricavati, nel *corpus* della lirica duecentesca, dall'interrogazione della banca dati dell'italiano antico dell'OVI evidenzia la rima *laude: fraude* in Ciuccio: «(Ma) donna, eo forzirag(g)io lo podere, / contando mio renovato desire / tutto en vostra laude. / Lo cervio en (sua) vec(c)hiezza serpe chere; poi l'ha mangiato, be', zo audio dire, / per tema de la fraude / del veneno, sì che puoi renovella» (vv. 1-7; ed. M.S. ELSHEKH, *Il caso Ciuccio*, in «Studi di filologia italiana», XXXVIII, 1980, pp. 20-27). Notevole è, infine, il riscontro, emerso nel corso di uno dei preziosi colloqui con l'amico Vinicio Pacca, della canzone trilingue *Ai faus ris, pour quoi traï aves*, senz'altro attribuibile a Dante – cfr. D. DE ROBERTIS (ed. commentata a c. di), D. ALIGHIERI, *Rime*, con cd-rom, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005 («Archivio romanzo», 7), pp. 222ss., ma anche il contributo di F. BRUGNOLO, *Note sulla canzone trilingue Ai faus ris attribuita a Dante*, in **Retorica e critica letteraria*, a c. di L. Ritter Santini e E. Raimondi, Bologna, il Mulino, 1978 («Quaderni della rivista "Lingua e stile"», 2), pp. 35-68, ripubblicato con il titolo *Sulla canzone trilingue Ai faus ris attribuita a Dante*, riveduto e ampliato, in F. BRUGNOLO, *Plurilinguismo e lirica medievale da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Roma, Bulzoni, 1983 («Seminario romanzo», 2), pp. 105-65 –, ove troviamo i rimanti «guinizelliani» *fraude: laude: gaude* (vv. 3: 6: 7). Rima interna *aude* ('ode', quindi 'intende'): *fraude* occorre nella cavalcantiana *Donna me prega*, vv. 64: 69.

si oppone all'amore, il quale, invece, alberga naturalmente in un cuore «gentil»:

Così *prava natura*
recontra amor come fa l'aigua il foco
 caldo, per la freddura.
Amore in gentil cor prende rivera
per suo consimel loco
 com' adamàs del ferro in la minera.

L'affermazione è leggibile in senso antiguittoniano; il rifiuto di amore a favore di un nuovo impegno nella poesia morale e religiosa erano stati, infatti, la risposta dell'aretino alla crisi cortese, e avevano rappresentato l'effetto più eclatante, sotto il profilo letterario, della svolta biografica compiuta con l'ingresso nella milizia della Vergine. Il nuovo, destabilizzante punto di vista di Guittone è espresso con chiarezza nella quarta canzone del Laurenziano, *O tu, de nome Amor, guerra de fatto*, in cui il poeta confuta, tacciandola di «resia», la tesi per cui amore sarebbe un «dio potente e santo» (vv. 10 e 18), sostenendo invece che esso, lungi dall'esercitare un effetto benefico, allontana in realtà l'amante dal Dio vero, portandolo alla rovina («Adonque Dio, onor, pro e sé perde», v. 57). Nell'ottica della diatriba con Guinizelli, il componimento si segnala per due altri motivi. Anzitutto per la rima peregrina *lauda: frauda* dei vv. 16: 19 («Peggio che guerra, Amor, l'omo te lauda: / tal perché forte hailo 'ngegnato tanto, / ch'ello te crede dio potente e santo; / e tal però che altrui ingegna e frauda»), che trova un significativo parallelo nella fin più rara coppia di rimanti *laude: fraude* del congedo di *Al cor gentil*.⁹¹ Degni di nota appaiono, in secondo luogo, i vv. 50-51, in cui l'aretino rimprovera chi è preda della «guerra» d'amore di misconoscere Dio, facendo della propria donna – e, a questo punto, non si potrà fare a meno di chiedersi se il sintagma abbia carattere allusivo, nei confronti magari della figura femminile presentata da Guido in *Tegno de folle 'npres(a)* – il proprio «sol dio»:

ch'el mesconosce Dio, e crede, e chiama
 sol dio la donna ch'ama.

⁹¹ In Guittone la rima in *-auda* compare due sole volte: nelle canzoni *Tanto sovente dett'aggio altra fiada* [XXXIV], vv. 44: 45, con i medesimi rimanti di *Ora parrà, e Vegna, vegna chi vole giocundare* [XXXIX], vv. 27: 29 (*gauda: auda*). I rimanti *lauda: frauda* occorrono anche in Monte Andrea, *Ai misero tapino, ora scoperchio*, vv. 15-19, in un passo nel quale si discute proprio di «vizioso Amor».

La reazione di Guinizelli alla rottura di frate Guittone con la tradizione delle rime d'amore passa attraverso una rivalutazione dell'ispirazione e della materia erotica, per la quale, data la tesi della consustanzialità di *amore* e *gentilezza* (anzi, *gentil cor*) proposta nella canzone, vero poeta deve considerarsi solo chi, accogliendo in sé amore, canti anche d'amore. Non è quindi inverosimile, come propone Luciano Rossi riprendendo un'ipotesi di Salvatore Santangelo, che possa riconoscersi proprio in Guinizelli, e non in Bernart de Ventadorn, il bersaglio polemico di *Ora parrà s'eo saverò cantare*, la canzone di Guittone che apre in L l'ordinata silloge delle sue rime, esplicitando, in forma programmatica, la conversione spirituale e il conseguente cambiamento di materia («Ora parrà s'eo saverò cantare / e s'eo varrò quanto valer già soglio, / poiché del tutto Amor fuggo e disvoglio, / e più che cosa mai forte mi spare!»).⁹² Nella prima stanza, Guittone contesta l'opinione di un «om tenuto saggio», secondo cui potrebbe degnamente poetare solo chi fosse «punto» da amore (vv. 5-7).⁹³ Diversamente da *O tu, de nome Amor*, l'aretino non si limita a riconoscere nell'*amor carnis* una fonte di traviamiento, che allontana dalla sapienza («saverè») e distoglie dal Creatore, indirizzando al Maligno,⁹⁴ ma si preoccupa di indicare nella Giustizia («Diritto») e nel «Saver» che dà onore («onorato», in senso attivo) i principî che devono ispirare e cui devono conformarsi vita e versi di un poeta; questi ha il compito di prendere come propria guida e costante punto di riferimento Dio, senza alcun altro scopo se non la speranza di pervenire a una lode veritiera («ver Lausor»; si richiami, per contro, la programmatica dichiarazione di Guinizelli di volere «del ver [...] laudare» la propria donna), avente come oggetto il Creatore stesso (vv. 16-23):⁹⁵

Ma chi cantare vole e valer bene,
in suo legno nochier Diritto pone,

⁹² L. ROSSI, *Ripartiamo da Guinizelli*, cit., p. 41. Sulla possibile allusione a un trovatore vd. O. HOLMES, "S'eo varrò quanto valer già soglio", cit. pp. 178ss.

⁹³ Il termine *saggio* rimanderebbe alla replica di Guinizelli a Bonagiunta, contenente la nota allusione polemica contro l'ordine di Guittone, ma anche alla sua qualifica professionale di *sapiens*, in quanto *iudex*; ritornerà nella definizione dantesca del sonetto *Amore e 'l cor gentil* in *Vita Nova* XI 3 [XX 3], con richiamo esplicito proprio alla canzone *Al cor gentil*: «Amore e 'l cor gentil sono una cosa, / sì come il saggio in suo dictare pone».

⁹⁴ Vv. 10-15: «ché 'n tutte parte, ove dstringe Amore, / regge follere in loco di saverè. / Donqua como valere / po, né piacere di guisa alcuna fiore, / poi dal fattore d'ogne valore dissembra, / ed al contraro d'ogne maniera sembra».

⁹⁵ Il tema della *spene* risemantizza in senso religioso quello, tanto importante nella letteratura delle origini, del *guiderdone*.

ed orrato Saver mette al timone,
 Dio fa sua stella e ver Lausor sua spene;
 ché grande onor né gran ben non è stato
 conquistato, carnal voglia seguendo,
 ma promente valendo,
 ed astenendo a vizi ed a peccato.

Guittone parrebbe riprendere e reinterpretare il tema guinizelliano della “vera lode”, riconoscendo nella celebrazione di Dio l’unico obiettivo cui il poeta, il quale desidera «cantare» degnamente e virtuosamente, debba aspirare, e dal quale possa aspettarsi di conseguire un’autentica ricompensa. Si tratta di una dichiarazione che, a questo punto, risulterà difficile non mettere in relazione ai testi e alla poetica del bolognese. A ciò si aggiunga che i versi successivi di *Ora parrà* affrontano proprio il tema della nobiltà. Sempre evitando di parlare di *gentilezza* o di *nobilitade*, Guittone utilizza, come nella lettera XXV a messer Cacciaguerra, il termine «riccore», provenzalismo (come «lausor») che, sul modello di *ric* e *ric(h)or*, rimanda – si ripensi ai testi occitanici citati nel paragrafo precedente – tanto al concetto di nobiltà d’animo quanto a quello di *potentia* secolare. Tale stato, sostiene il frate, non ammette l’inerzia («posare»), ma impone all’uomo assennato un indefesso impegno, che gli consenta di *avanzare* onorevolmente la propria condizione; la prospettiva e il punto di vista, tanto sotto il profilo sociale quanto sotto l’aspetto ideologico, sono quelli dell’aristocratico cavaliere gaudente, per il quale il «ben pugnare» rappresenta un autentico ideale di vita (vv. 24-29).⁹⁶

unde ’l sennato apparecchiato ognora
 de core tutto e di poder dea stare
 ad avanzare lo suo stato ad onore,
 no schifando labore;
 ché già riccore non dona altrui posare,
 ma ’l fa alungiare; e ben pugnare onora:
 ma tuttavia lo ’ntenda altri a misura.

Il confronto con la quinta stanza e il congedo di *Al cor gentil* sembra confermare l’esistenza di una dialogicità tra i due rimatori. A fronte del biasimo di Guittone contro chi fa della donna il proprio «sol dio», obliando il Creatore, Guinizelli porta il processo di innalzamento di madonna alle estreme conseguenze. Ai vv. 41-50 egli istituisce, così, una vera e propria analogia tra Dio e madonna, paragonan-

⁹⁶ Si osservi come all’espressione «avanzare lo suo stato ad onore» del v. 26 risponda il binomio dei vv. 28 e 29, «riccore [...] fa alungiare» e «ben pugnare onora».

do il rapporto che intercorre tra Dio e le intelligenze angeliche a quello esistente tra la donna e il proprio fedele amante (secondo l'equazione [Dio creatore : intelligenza celeste = donna : amante]). Il *tertium comparationis* è, significativamente, ancora il «sole»;⁹⁷ Dio è rappresentato come astro sovrastanziale, *sol verus* che illumina le intelligenze motrici più di quanto il sole materiale brilli sui mortali; allo stesso modo, la «bella donna» – donna-sole, come in *Tegno de folle 'mpres(a)* – risplende dinanzi agli occhi del suo amante, esercitando nel mondo sublunare un'azione analoga a quella del Creatore sulle sfere celesti (vv. 41-50):⁹⁸

Splende 'n la 'ntelligenza del cielo
 Deo criator più che ('n) nostr'occhi 'l sole:
 ella intende suo fattor oltra 'l cielo,
 e 'l ciel volgiando, a Lui obedir tole,
 e consegue, al primero,
 del giusto Deo beato compimento;
 così dar dovria, al vero,
 la bella donna, poi che ('n) gli occhi splende
 del suo gentil talento
 che mai di lei obedir non si disprende.

⁹⁷ Il termine *sol(e)* svolge una funzione determinante nella strutturazione dell'intero componimento. Esso compare nella prima stanza, in cui si parla del coevo manifestarsi nel mondo di sole e luce (vv. 5-7, «ch'adesso con' fu 'l sole, / sì tosto lo splendore fu lucente, / né fu davanti 'l sole»; L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., rimanda a Riccardo da San Vittore, *De Trinitate* 1 9: «Certe radius solis sole procedit, et de illo originem trahit, et tamen soli coaevus existit. Ex quo enim fuit, de se radium produxit, et sine radio nullo tempore fuit»); nella seconda, ove al sole è attribuita la funzione di rendere *gentil* la gemma, perché in essa possa discendere la virtù conferitale dalla stella (vv. 11-17, «Foco d'amore in gentil cor s'aprende / come vertute in petra preziosa, / che da la stella valor no i discende / anti che 'l sol la faccia gentil cosa; / poi che n'è tratto fòre / per sua forza lo sol ciò che li è vile, / stella li dà valore»); e nella quinta, in un passo in cui si istituisce un chiaro paragone tra l'astro solare e Dio ([Dio : gerarchie angeliche > sole : nostri occhi]), raffigurato come una sorta di «sole metafisico» («Splende 'n la 'ntelligenza del cielo / Deo criator più che ('n) nostr'occhi 'l sole», vv. 40-41).

⁹⁸ Rispetto alla vulgata continiana, sulla scorta di E. SANGUNETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., p. 23, si legge al v. 45 «consegue», e non «con' segue» (il che comporta una modifica della punteggiatura), e si elimina la virgola del v. 49 tra «gentil» e «talento». Il significato della stanza, nel complesso chiaro, presenta qualche problema di interpretazione a livello dei singoli sintagmi e dello scioglimento della forma; sulle diverse possibilità cfr. ivi, pp. 31-32, e, ora, le tre diverse letture fornite nella cornice del convegno guinizelliano di Padova e Monselice (**Da Guido Guinizelli a Dante*, cit.) da L. ROSSI, *Ripartiamo da Guinizelli*, pp. 52-55; R. ANTONELLI, *Dal Notaro a Guinizelli*, pp. 144-45 (e poi *Id.*, *Avere e non avere*, cit., p. 68); e M. PICONE, *Guinizelli nel Paradiso*, pp. 351-52.

L'operazione, nella sua inedita oltranza, può essere accostata a quella compiuta dallo stesso Guido in *Vedut'ho* e *Io voglio del ver*. Se, però, nei due sonetti la promozione di madonna è affidata all'uso di un modulo esclusivo della poesia religiosa – l'equiparazione con le forme naturali –, che è compito del lettore riconoscere ed interpretare, nella canzone il suo innalzamento è condotto in maniera esplicita, attraverso il paragone con lo stesso «Deo criator». ⁹⁹

L'analogia tra attività divina e attività muliebre, e la parziale sovrapposizione e compenetrazione dei due piani, si giustificano all'interno di una concezione neoplatonica dell'amore, quale è possibile ritrovare, ad esempio, nella *Consolatio* boeziana, ove esso è inteso come «amor quo caelum regitur», forza cosmica che lega tra loro e governa armonicamente tutti gli elementi del creato («hanc rerum seriem ligat / terras ac pelagus regens / et caelo imperitans amor»). ¹⁰⁰ Tale concezione, già peraltro riconoscibile nella prima lettera di Giovanni (IV 8, «qui non diligit non novit Deum quoniam Deus caritas est»), ¹⁰¹ non postula una separazione *a priori* tra *amor carnis*, fisico e peccaminoso, e *amor Dei*, puro e spirituale, fondamentale invece nella tradizione cristiana ascetica sposata da Guittone. L'amore è concepito, invece, come realtà graduale e continua, che procede dall'unità di Dio (*processio*) e ad essa ritorna (*reditus*), culminando nell'amore divino, del quale tutte le manifestazioni inferiori, che a lui si conformino, costituiscono altrettante valide declinazioni. È questo il caso, scrive Boezio, del sacro vincolo che mantiene uniti i popoli, che conserva i legami di fedeltà tra *sodales* e, soprattutto, che congiunge uomo e donna; uniformando il proprio amore terreno a quello 'che governa il cielo', l'uomo può aspirare alla *beatitudo* e, tralasciati i beni illusori (tra cui la nobiltà di stirpe), risalire fino al Bene perfetto, cioè fino a Dio: ¹⁰²

Hic sancto populos quoque
iunctos foedere continet,
hic et coniugii sacrum

⁹⁹ Ciò non significa, naturalmente, che Guinizelli intenda equiparare la donna a Dio; la similitudine, mantenendo distinti i termini della similitudine, non comporta infatti, come si è osservato nel cap. II, un'identificazione di comparante e comparato.

¹⁰⁰ *Op. cit.* II metr. VIII 13-15. Sull'importanza della tradizione neoplatonica si potrà consultare, in via preliminare, la voce *platonismo* a c. di M. CRISTIANI in *ED*, IV, pp. 550-55.

¹⁰¹ Cfr. G. RAVASI, *Il Cantico dei cantici*, cit., p. 134.

¹⁰² *Op. cit.* II metr. IX 22-30. Il problema della *beatitudo* è affrontato nella trattazione del libro III (nello specifico, la questione della nobiltà si trova in pr. e metr. VI). Faceva riferimento ai citati vv. 23-30, ma in diversa prospettiva, già A. RONCAGLIA, *Precedenti e significato*, cit., p. 26.

castis nequit amoribus,
 hic fides etiam sua
 dictat iura sodalibus.
 O felix hominum genus,
 si vestros animos amor,
 quo caelum regitur, regat!

Boezio sottolinea la reciprocità dell'amore perfetto, conformato a quello celeste, e la sostanziale equipollenza dei soggetti amanti (i popoli, i sodali, i coniugi); Guinizelli insiste, invece, sullo squilibrio e sulla circolarità. Su di lui influisce, probabilmente, il concetto cristiano di *caritas*, amore che a Dio sale e da Lui naturalmente ridiscende alle creature, il quale approfondisce, secondo la tendenza tipica di Guido a sviluppare in senso speculativo i motivi della tradizione, il tema cortese dell'amore per la dama di rango superiore; l'attività della «bella donna» si configura così alla stregua di quella di Dio, il quale «mouet ut amatum»,¹⁰³ mentre l'amore cantato dal poeta perde il proprio tradizionale carattere erotico (di slancio, cioè, unidirezionale e ascendente).¹⁰⁴

L'operazione consente a Guinizelli non solo di salvare il concetto di «amor cortese», e dunque la lirica d'amore, dalle obiezioni morali e religiose rinnovate dalla recente, autorevole censura di frate Guittone, ma, sussumendolo nel più ampio concetto di «amor quo caelum regitur», addirittura di promuoverlo a principio nobilitante, sulla base di una visione neoplatonico-emanantistica dell'universo, integrata – in modo teologicamente fondato, visto che non si poneva il problema della cristianità dell'autore della *Consolatio* – con la nozione paolina di *caritas*. Al termine del processo delineato in *Al cor gentil* vi è, come in Boezio, la *beatitudo* («o felix hominum genus [...]»), il «beato compimento», ossia la «compiuta felicità»: quella che Dio, nella sua infinita Giustizia, trasmette immediatamente alle intelligenze angeliche, che operano secondo il suo volere, e che la donna sembrerebbe chiamata a concedere all'amante che non cessi di obbedirle. Leggendo i versi guinizelliani secondo quella gradualità ordinata dei livelli di senso del testo, che parrebbe caratterizzare i componimenti più significativi di Guido (e per la quale appare del tutto lecita anche

¹⁰³ ARISTOTELE, *Metaph.* 72 b 3 («*κινεῖ δὴ ὡς ἐρῶμενον*»), nella traduzione di Guglielmo di Moerbeke (si cita da S. GENTILI, *Destini incrociati*, cit., p. 188 n. 49).

¹⁰⁴ Sulla differenza tra questi concetti cfr. il classico studio di A. NYGREN, *Eros und Agape: Gestaltwandlungen der christlichen Liebe* (1930-37); trad. it. *Eros e agape: la nozione cristiana dell'amore e le sue trasformazioni*, Bologna, il Mulino, 1971. Sul debito di Guinizelli rispetto alla *Consolatio* boeziana cfr. P. BOITANI, *Il genio di migliorare*, cit., pp. 73ss.

un'interpretazione del termine «compimento» in senso erotico), al culmine della gerarchia semantica organizzata dal poeta starebbe dunque il problema, di grande attualità in quegli anni, della possibilità di conseguire la felicità in terra (cui è forse possibile ricollegare l'enigmatico codicillo del testamento di Guinizelli, visto al cap. II, par. 4), che Aristotele aveva trattato nel libro X dell'*Ethica Nichomachea* e che veniva ora messo in relazione proprio con la questione della nobiltà, secondo una concezione dell'intelletto speculativo — la cui perfetta operazione conduce, appunto, alla *felicitas* — come parte 'più nobile' dell'anima umana.¹⁰⁵ Analoghe tematiche trovano riscontro nel secondo libro del *Tresor*, consacrato nella prima parte (capp. II-XXIX) alla traduzione / compendio dell'*Ethica* aristotelica; dopo avere trattato della felicità, «oeuvre de vertu» e «de sapience» conforme alla «plus noble oeuvre ki estre pusse, c'est la vie d'intellec», Brunetto aggiunge che colui il quale compie opere virtuose è «ki est bien nés et ki ayme bien selonc verité», stringendo così in un unico nesso proprio felicità, nobiltà (*bien nés* è l'esito volgare della trafila GENEROSUS < εὐγενής), amore e verità.¹⁰⁶

È difficile pensare di mettere una parola definitiva su una questione così complessa, tanto più che ogni interpretazione dei versi guinizelliani risulta condizionata dalla tormentata resa testuale del passo.¹⁰⁷ Si potrà però osservare come l'amore per madonna assuma nella canzone valore salvifico, con conseguente riabilitazione e rifunzionalizzazione della nozione cortese di *fin'amor*, ripudiata invece da Guittone in quanto peccaminosa: per giungere al colloquio con Dio della stanza di congedo, Guido immagina di attraversare i cieli («lo ciel passasti»); la scena non si colloca, quindi, durante il Giudizio universale, ma nell'Empireo («oltra 'l cielo»), e, sebbene *post mortem*, implica per il poeta il conseguimento, appunto, della beatitudine.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Cfr. M. CORTI, *La felicità mentale*, cit., pp. 53-61 (ora anche in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., pp. 75-82). Si osservi che nell'originale greco non si fa menzione della 'nobiltà': Aristotele parla, infatti, di «πάντα ποιεῖν πρὸς τὸ ζῆν κατὰ τὸ κράτιστον τῶν ἐν αὐτῷ» (*Eth.* X 7, 1177b 33-34; ed. Bywater, cit.), e Roberto Grossatesta traduce «omnia facere ad vivere secundum optimum eorum que in ipso» (*Ethica nichomachea. Translatio* ROBERTI GROSSETESTE LINCOLNIENSIS sive "*Liber Ethicorum*", B. Recensio Recognita, edidit R.A. GAUTHIER, Leiden, Brill-Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1973 [«Aristoteles latinus», XXVI IV], p. 578); corsivi miei.

¹⁰⁶ *Li livres dou Tresor* II XLVII-XLVIII (ed. Carmody, cit., pp. 220-23).

¹⁰⁷ Cfr. sopra, n. 98.

¹⁰⁸ G. CAPOVILLA, *In margine a Da Guido Guinizelli a Dante* [...], in **Su Guido Guinizelli*, cit., pp. 1106-26, in partic. pp. 1108-11, suggerisce di riconsiderare il problema del congedo di *Al cor gentil* «alla luce della stessa tradizione lirica», istituendo un interessante raffronto con il sonetto di Giacomo da Lentini (cui già allude A.E.

Proprio il dialogo rappresentato nell'ultima stanza della canzone (su possibile suggestione del *monge* di Montaudon, «che non esita a rappresentarsi colloquante col Signore») ¹⁰⁹ ci porta al cuore della polemica tra Guinizelli e Guittone, riconducendo circolarmente il discorso ai motivi, ai testi e agli interrogativi da cui avevano preso le mosse i nostri primi sondaggi sui reali rapporti intercorsi tra i due rimatori (vv. 51-60):

Donna, Deo mi dirà: «Che presomisti?»,
 sìando l'alma mia a lui davanti.
 «Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti
 e desti in vano amor Me per semblanti:
 ch'a Me conven le laude
 e a la reïna del regname degno,
 per cui cessa onne fraude».
 Dir Li porò: «Tenne d'angel sembianza
 che fosse del Tuo regno:
 non me fu fallo, s'in lei posi amanza».

Il tema centrale di questi versi è, ancora una volta, quello della lode. Il rimprovero divino, per cui le «laude» dovrebbero spettare esclusivamente al Creatore e alla Vergine Maria (la «reina del regname degno»), ha carattere religioso e letterario insieme: presuppone che il motivo debba essere riservato e sia conveniente alla sola poesia sacra. L'immaginaria rampogna è leggibile alla luce del nuovo, intransigente punto di vista di frate Guittone, ma si spiega anche in relazione al contesto storico. Proprio in quegli anni era esploso, come si è già detto, il movimento penitenziale dei Disciplinati (che, tra l'altro, aveva in qualche modo influenzato la fondazione della nuova milizia gaudente, interessata a esercitare un controllo sui moti devozionali bolognesi), il quale aveva enormemente contribuito al successo e alla diffusione della poesia religiosa in volgare, nella forma della lauda: ¹¹⁰

QUAGLIO, *Gli stilnovisti*, cit. p. 48) *Io m'aggio posto in core a Dio servire*, «unico testo anteriore all'epilogo della canzone guinizelliana, in cui la donna viene trasposta entro la dimensione sacrale con una soluzione immaginativa tanto netta e organica». Per il dibattito circa la lezione «oltra 'l cielo» vd. la sintesi di I. BERTELLI, *La poesia di Guido Guinizelli*, cit., pp. 156ss. (con bibliografia).

¹⁰⁹ PD, II, p. 460; il riferimento di Contini va a *L'autrier fui en paradis e Autra retz fui a parlamen*.

¹¹⁰ Guittone tra l'altro, come è noto, una volta entrato nell'ordine della beata Vergine compose anche laude in forma di ballata, tanto da poter «essere considerato l'inventore della lauda in senso umbro-toscano» (PD, I, p. 227; ma vd. anche ivi, II, p. 5). Sulle due ballate sacre del Laurenziano (L 13 e L 14) cfr. S. ORLANDO, *Due ballate di Guittone*, cit.

canti corali, composti dagli stessi penitenti e definiti da Salimbene «laudes divinas ad honorem Dei et beatae Mariae Virginis», con formula che evidenzia tanto il carattere celebrativo dei componimenti quanto il loro oggetto, riconosciuto appunto (e si richiamino i versi di *Al cor gentil*, «ch' a Me conven le laude / e a la reina del regname degno») nella glorificazione di Dio e della Vergine.¹¹¹

Le parole fatte pronunciare a Dio nel congedo ripropongono la distinzione tra *amor carnis* e *amor spiritus*, propugnata da Guittone nelle rime della conversione e implicita anche nei presupposti della censura (se pur precedente alla svolta biografica e poetica) di *S'eo tale fosse*. Il poeta viene biasimato per aver voluto *laudare*, esaltare, una semplice creatura, invece del Creatore, e per avere osato paragonare l'amore terreno alla divina carità (v. 54, «e desti in vano amor Me per sembranti»), confondendo due piani che dovrebbero invece rimanere separati. Il referente immediato del rimprovero è, naturalmente, la similitudine della stanza precedente. In ottica macrotestuale, però, il richiamo si riverbera anche sui due sonetti presi di mira da Guittone, *Vedut'ho* e soprattutto *Io voglio del ver*, in cui il modulo religioso dell'equiparazione con le *fatture* naturali, trasposto in quello stesso torno d'anni dall'innografia mediolatina alle laude in volgare, viene piegato da Guinizelli a *laude* veridica di una creatura, una «donna», la cui natura e i cui effetti sull'amante si presentano con i caratteri del sacro, se non del sovranaturale.

Se è fuor di dubbio, per via della duplice occorrenza della rima peregrina in *-aude*, che esiste un qualche legame tra *Al cor gentil* e *<O> caro padre meo*, appare a questo punto verosimile che possa essere proprio la grande canzone il testo eventualmente inviato a frate Guittone con il sonetto, allo scopo di correggerne il falso «saver» e il «vizio». Non solo infatti essa, che rappresenta l'intervento «ufficiale» dello *iudex*-poeta Guinizelli nell'acceso dibattito bolognese (e, più latamente, duecentesco) sulla nobiltà, si porrebbe come confutazione della teoria iper-aristocratica dei gaudenti, impegnati proprio nella seconda

¹¹¹ *Cronica*, cit., II, p. 675: «Et componebant laudes divinas ad honorem Dei et beate Virginis, quas cantabant, dum se verberando incederent». È interessante notare come sia la regola della milizia di Gesù Cristo del 1235 sia quella della milizia della Vergine del 1261 avessero introdotto la prescrizione per cui i frati, nel loro ufficio, avrebbero dovuto unire l'*Ave Maria* al canonico *Pater noster* (vd. G. G. MEERSSEMAN, *Dossier de l'Ordre de la Pénitence au XIII^e siècle*, Fribourg, Éditions Universitaires, 1961 [«Spicilegium Friburgense», 7], pp. 294 e 300, §§ 23 e 24), anticipando, e forse anche guidando (si ripensi al rapporto tra milizia gaudente e movimento dei Disciplinati a Bologna, formalizzato nel 1265 da una disposizione legislativa dei due frati reggenti Loderingo e Catalano), la riforma promossa dal capitolo generale dei Predicatori nel 1266 (ivi, p. 147, n. al § 17).

metà degli anni Sessanta in un ambizioso progetto politico, ma costituirebbe anche una critica alle recenti prese di posizione di frate Guittone sulla lirica in volgare. Opponendo al cristianesimo ascetico dell'aretino una visione neoplatonica dell'universo (evidente nelle omologie strutturali che mettono in relazione, nella canzone, discorsi e realtà diversi, in accordo con quella legge dell'analogia universale di cui parla Étienne Gilson nel suo volume sulla filosofia di san Bonaventura),¹¹² Guinizelli difende la legittimità e il valore della poesia d'amore, mentre il nuovo «saver» di Guittone, fondato sulla *conversio* biografica e sul ripudio letterario della materia erotica, viene ridotto a una manifestazione di «prava natura».

La difesa («Tenne d'angel sembianza / che fosse del Tuo regno: / non me fu fallo, s'in lei posi amanza») è anche autodifesa, a sostegno di un'intera, coerente poetica di promozione qualitativa dell'oggetto d'amore (la «donna»), dalla canzone *Tegno de folle 'mpres(a)* ai sonetti censurati in *S'eo tale fosse*. Non è un caso che il confronto finale con Dio si risolva in un dibattito sul tema dell'analogia (v. 54 «semblanti», ma anche v. 58 «sembianza»). Dio rinfaccia al poeta di avere utilizzato la carità divina come *similitudo* di un «vano amor», cioè dell'amore per una creatura, mentre questi replica – in modo, dunque, solo parzialmente (auto)ironico – rivendicando la legittimità di un amore profano che si fa figura dell'amore spirituale: egli non è incorso in un «fallo», giacché la donna recava «sembianza» di un angelo della corte celeste («regno», v. 56, ripreso al v. 59 da «regname degno»).

Certo, affermare che l'amata «tenne d'angel sembianza» non è lo stesso (per quanto le intelligenze celesti siano pura forma) che prendere l'*amor Dei* a «semblanti» di un «vano amor»; sicché l'*excusatio* finale potrebbe apparire non solo elusiva, ma addirittura incongruente rispetto al rimprovero mosso al poeta da Dio (nonché al paragone istituito nella stanza quinta, nel quale alle intelligenze angeliche corrisponde, in effetti, l'amante, non l'amata). La discrepanza logica è, però, solo apparente: la replica è funzionale a istituire una nuova analogia di proporzione, che comporta un inedito trasferimento del motivo della donna angelicata dal mondo fisico – la veduta bellezza ingenera *passio* – a quello metafisico. Lo splendore della creatura,

¹¹² É. GILSON, *La philosophie de saint Bonaventure* (1924); trad. it. *La filosofia di san Bonaventura*, a c. di C. Marabelli, Milano, Jaca Book, 1994 («Di fronte e attraverso», 372); si fa riferimento al cap. *L'analogia universale*, pp. 191-221 (si legga la conclusione del cap., p. 221: «l'analogia bonaventuriana proietta attraverso l'apparente eterogeneità degli esseri il legame teso, ma indefinitivamente ramificato, delle sue proporzioni concettuali o numeriche, e genera quel pullulare di simboli che è l'*Itinerario dell'anima a Dio*»). Parla di «omologie strutturali» per *Al cor gentil* S. HARTUNG, *Guido Guinizelli e la teologia*, cit., p. 152ss.

che induce «amanza» nell'anima sensitiva, rimanda allo splendore delle sostanze spirituali, cui per natura tende l'anima intellettiva (la quale, come s'è detto, «participa della divina natura a guisa di semipiterna Intelligenza»).¹¹³

Resta il problema, già affrontato a proposito di *Vedut'ho* e, soprattutto, *Io voglio del ver*, di determinare la reale natura di tale «bella donna» (che rimanderà a «ciò ch'è lassù bello» del sonetto), la quale appare in grado di concedere il «beato compimento» – o il «vero» (ai vv. 47-48 si potrebbe leggere anche «così dar dovria l'vero, / la bella donna») – al proprio amante. Allo stato attuale delle ricerche, non è possibile proporre una soluzione univoca, se non forse nell'ottica di quella “polisemia verticale” che informerebbe la poetica guinizelliana più matura e innovativa. Trattiene dal formulare ulteriori ipotesi – bastino gli *Holzwege* interpretativi prospettati al termine del cap. II – non solo prudenza, ma anche un filologico rispetto per l'oggetto dell'inchiesta. Se per l'autore «ciò ch'omo pensa non dé dire», vano sarebbe cercare risposte o trarre conclusioni che si vogliono definitive; messe in luce le spie della *novitas* guinizelliana, e mostrata la coerenza interna del *corpus* lirico preso in esame, è più corretto, e più onesto, limitarsi a indicare alcuni percorsi possibili della poesia di Guido, lasciando alla natura e al giudizio del lettore la costruzione di un proprio personale itinerario.

4. GUINIZZELLI LAICO

L'esperienza di Guinzelli non è il frutto di un atteggiamento eterodosso, ma andrà letta, ancora una volta, alla luce del contesto storico-culturale. L'ambiente bolognese è tradizionalmente connotato in senso laico; l'Università cittadina accoglie gli insegnamenti di diritto e – nella da poco costituita Facoltà – di medicina e arti (ove i medici sono contemporaneamente *magistri naturalis scientiae* e *magistri logicalis scientiae*), ma non l'insegnamento di teologia, svolto fino al 1364 nello Studio Generale dei domenicani. Il mondo della cultura, improntato a una «Scolastica ancora in larga parte pre-tomistica»,¹¹⁴ subisce l'influsso potente di un aristotelismo «enrichi par les apports du néoplatonisme grec, juif et arab»¹¹⁵ (si pensi che il *Liber de causis*, ispirato all'emanatismo neoplatonico di Proclo e attribuito per un

¹¹³ *Convivio* III II 14.

¹¹⁴ L. ROSSI, *Ripartiamo da Guinzelli*, cit., pp. 33-34.

¹¹⁵ F. VAN STEENBERGHEM, *La philosophie au XIII^e siècle*, Louvain, Publications Universitaires - Paris, Béatrice-Nauwelaerts, 1966 («Philosophes médiévaux», 9), p. 287.

certo tempo allo Stagirita, era libro di testo nella Facoltà delle arti per l'insegnamento di metafisica),¹¹⁶ ed è animato in questi anni, come ha ripetutamente messo in luce Maria Corti, da fermenti di aristotelismo radicale, nella sua fase di assorbimento ortodossa (la condanna delle 219 proposizioni da parte della commissione presieduta dal vescovo di Parigi Étienne Tempier è, come è noto, del 1277). Lo *Studium* favorisce l'incontro di scienziati, filosofi, medici e letterati e, per influsso della diffusione e della ricezione di testi come il *De anima* e l'*Ethica*, si sviluppa una nuova *scientia de anima*, che impone una revisione completa della teoria cortese d'amore.¹¹⁷

In questa temperie culturale, e nella delicata fase politica seguita alle battaglie di Benevento e Tagliacozzo (con il trionfo dell'asse politico-militare-finanziario tra papato, regno angioino e capitale fiorentino), le "contaminazioni" guinizelliane appariranno allora, anche a fronte della scelta di ligia ortodossia compiuta da frate Guittone, come la rivendicazione della liceità di uno spazio laico aperto alla ricerca individuale, alla speculazione filosofica e alla riflessione spirituale e libero dal condizionamento ecclesiastico.

Al culmine della crisi cortese, l'operazione riattualizza la tradizione della lirica d'amore, aprendola alla trattazione di temi nuovi e dilatandone immensamente le potenzialità semantiche. La soluzione si rivelerà vincente: la nuova generazione fiorentina di Cavalcanti e Dante, la cui attività segna una svolta nella letteratura del Duecento, muoverà i passi proprio nel solco della proposta di Guinizelli.

¹¹⁶ Cfr. A. MELLONE, voce *De causis*, in *ED*, II, pp. 327-29, con rimando agli studi di Van Steenberghe.

¹¹⁷ M. CORTI, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1981; EAD., *La felicità mentale*, cit. (ora, accresciuto di due saggi, in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, cit., pp. 4-175), da integrare per la parte "cavalcantiana" almeno con N. TONELLI, "De Guidone de Cavalcantibus physico" (con una noterella su Giacomo da Lentini ottico), in **Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a c. di I. Becherucci, S. Giusti e N. Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 459-508, e E. FENZI, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, il melangolo, 1999 («Opuscula», 95). Ha recentemente riportato l'attenzione sugli studi della Corti, fornendo nuovi elementi di riflessione circa il contesto in cui opera Guinizelli, G. CAPOVILLA, *In margine a Da Guido Guinizelli a Dante*, cit., pp. 1124-26. Sulla condanna da parte del collegio di teologi guidato dal Tempier è d'obbligo il rimando a R. HISSETTE, *Enquête sur les 219 articles condamnés à Paris le 7 mars 1277*, Louvain, Publications Universitaires - Paris, Vander-Oyez, 1977 («Philosophes médiévaux», 22); vd. in partic. gli articoli 1, 2, 8, 9, 166, 170 e 171, relativi al problema della felicità mentale.

CONCLUSIONE

GUINIZELLI, DANTE E BOLOGNA

Se non vi sono dubbi circa la tenace devozione di Dante per Guinizelli, non altrettanto scontate sono sempre apparse le ragioni profonde di tale culto, che né considerazioni di ordine linguistico e stilistico né i riscontri tematici, nel segno di una continuità tra il bolognese e l'Alighieri, contribuiscono a spiegare appieno. Conseguenza di tale situazione è stato un ridimensionamento critico dell'importanza dell'atteggiamento dantesco nei confronti del «maximus Guido», letto spesso come funzionale alla polemica del letterato fiorentino contro l'ingombrante figura di Guittone d'Arezzo, più che come autentica dichiarazione di fedeltà allo sfuggente modello guinizelliano. Benché questo libro rappresenti uno studio parziale su Guinizelli – restano di fatto esclusi dall'esame testi come le canzoni *Madonna, il fino amor* e *Donna, l'amor mi sforza* (i cui risvolti "tristaniani" sono stati studiati da Roberto Antonelli in due fondamentali contributi)¹ e i sonetti *Lo vostro bel saluto*, *Dolente, lasso* e *Ch'eo cor avesse*, che sviluppano il tema dell'amore-morte e dell'angoscia (presente, peraltro, anche nelle terzine di *Vedut'ho*) –, l'analisi dei componimenti implicati nel dibattito letterario con i rimatori coevi, Guittone e Bonagiunta, suggerisce che il senso pieno della paternità di Guido su Dante possa essere ritrovato nell'intima adesione di questo alla peculiare concezione guinizelliana della parola poetica, che appare come la caratteristica più originale e dirompente della nuova poesia del bolognese; una concezione che Dante approfondisce e sviluppa nella *Vita Nova*, attraverso la ristrutturazione in *itinerarium mentis* delle rime della giovinezza, e soprattutto nelle *expositiones* allegoriche delle canzoni *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* e *Amor che nella mente mi ragiona* dei libri II e III del *Convivio*, in cui diviene esplicita l'implicita operazione guinizelliana di utilizzare la lirica d'amore – improntando il *verbum* alla *veritas* – per parlare anche d'altro. Gli stessi interessi speculativi di Dante trovano un precedente in quelli di Guido, nella cui coerente promozione dell'oggetto d'amore – la «donna» – a *medium* tra il mondo sublunare e le realtà spirituali è possibile scorgere il germe del

¹ R. ANTONELLI, *Dal Notaro a Guinizelli*, cit., e *Avere e non avere*, cit.

viaggio dantesco *ad Paradisum*, ove si attualizza pienamente, come scrive Michelangelo Picone, «il potenziale semantico e narrativo» delle ultime due stanze di *Al cor gentil*.²

È probabile che anche l'estrema sistemazione critica di Dante, affidata nel *Purgatorio* ai cosiddetti canti dei poeti, sia realizzata in larga misura a partire da un punto di vista guinizelliano, nel senso che l'autore della *Commedia* avrebbe costruito gli episodi dei canti XXIV e XXVI sulla base delle due tenzoni di Guido con Bonagiunta e con Guittone, lette non diversamente da come è stato proposto in queste pagine. La riconsiderazione di *(O) caro padre meo*, anzitutto, sollecita l'idea che la netta contrapposizione tra le figure di Guinizelli e Guittone, che ritroviamo già nella *Vita nuova* e nel *De vulgari eloquentia*, possa essere stata suggerita proprio dal sonetto di Guido all'aretino, recepito come una critica di Guittone e non, secondo l'interpretazione affermata presso i lettori moderni, come una lode. Si tratterebbe dell'ipotesi più economica: pronunciando nel *Purgatorio* la condanna definitiva del caposcuola toscano, Guinizelli non verrebbe chiamato a fare ammenda di un preteso guittonismo di gioventù, ma a replicare la propria critica alla mancanza di «saver» e al «vizio», etico e poetico, di frate Guittone. Guinizelli, dunque, sarebbe stato «padre» (v. 98) della nuova generazione di rimatori³ non soltanto in virtù della sua *novitas* poetica, ma anche per la sua dichiarata e motivata avversione nei confronti di Guittone d'Arezzo. La possibilità (non remota, vista la dimestichezza di Dante con l'ambiente bolognese, nel quale avrebbe potuto attingere informazioni di prima mano su Guinizelli) pare rafforzata dall'impiego in *Purg.* XXVI 73 e 75 della rima peregrina *marche: imbarche*, che riprende *imbarchi: marchi* di *(O) caro padre*

² M. PICONE, *Guinizelli nel Paradiso*, cit., p. 353. Pagine acute circa il rapporto Guinizelli-Dante e la novità del *verbum* poetico guinizelliano e stilnovista, sullo sfondo di una riconsiderazione dei personaggi bolognesi e dei riferimenti all'ambiente culturale felsineo nella *Commedia*, ha scritto M. VEGLIA, *La voce e il vero. Dante, Bologna e le vie della parola*, in **Bologna nel Medioevo*, cit., pp. 223-51.

³ Designando Guinizelli come «*padre / mio* e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre» (vv. 97-99), Dante riprende l'allocuzione «*(O) caro padre meo*» che apriva il sonetto all'aretino; per mezzo dell'*enjambement*, significativa *variatio* rispetto al sonetto di Guido, e attraverso la metafora dei figli di Isifile («Quali ne la tristizia di Ligurgo / si fer due figli a riveder la madre, / tal mi fec'io, ma non a tanto insurgo», vv. 94-96), egli indica però che Guido è davvero «padre» per lui. Non è forse un caso che Guinizelli si rivolga a Dante dicendolo «frate», cioè utilizzando proprio quell'appellativo che in vita non aveva voluto rivolgerlo a frate Guittone; si tenga presente, però, che nel *Purgatorio* il vocativo «frate» è assai frequente, a differenza dell'*Inferno*, ove è utilizzato da Dante una sola volta, XXIII 109, riferito polemicamente proprio ai gaudenti Catalano e Loderingo (la parola compare per ben 6 volte nel canto).

*meo*⁴ (ma anche – e significativamente, visto che Guido di lì a poco indicherà a Dante l'anima del trovatore perigordino, giudicandolo «miglior fabbro del parlar materno» – *embarc*: *marc* della canzone *Si'm fos Amors de joi donar tan larga* di Arnaut Daniel, citata in *De vulgari eloquentia* II XIII 2 a proposito della «stantia sine rithimo»).⁵ Essa è posta proprio in apertura del discorso con cui Guinizelli, dopo aver spiegato la natura del suo peccato, rivela a Dante la propria identità (vv. 73-75):

«Beato te, che de le nostre *marche*»,
ricominciò colei che pria m'inchiese,
«per morir meglio, esperienza *imbarche*!».

Se l'Alighieri avesse letto *<O> caro padre meo* come un elogio di Guittone, ben difficilmente avrebbe inserito un richiamo così forte a quel sonetto in un luogo tanto connotato, caricandolo di una finalità antifrastica – la *laude* espiata in accusa – che sarebbe risultata chiara solo al termine del canto, quando Guido avrebbe pronunciato la nota dichiarazione antiguittoniana. Piuttosto, la rima *marche*: *imbarche* sembrerebbe presentarsi come cifra dell'antiguittonismo di Guinizelli: una funzione esercitata nella vita terrena con il sonetto *<O> caro padre meo* e, ora, inverata nel *Purgatorio*.⁶

Interessanti risultano anche i versi che immediatamente seguono il pronunciamento di Guinizelli contro gli «stolti» che danno «pregio» all'aretino, ove il «paternostro» e i termini frateschi «chiostro», «abate» e «collegio» ('comunità monastica') messi in bocca al bolognese sem-

⁴ Cfr. G. CONTINI, *Dante come personaggio-poeta della Commedia* (1957), in *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976 («Piccola Biblioteca Einaudi», 275), pp. 33-62, in partic. pp. 59-60; e G. FOLENA, *Il canto di Guido Guinizelli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLIV, 1977, pp. 481-508, poi in *Textus testis*, cit., pp. 241-65, in partic. pp. 254-55. La rima in *-arche* si trova solo in *Inf.* IX 125-129 (*arche*: *erestarche*: *carche*). Sui rapporti tra Dante e la città felsinea si potrà preliminarmente consultare la voce *Bologna* a firma di A. VASINA, P.V. MENGALDO e F. FORTI in *ED*, I, pp. 660-67.

⁵ N. DEL SAL., *Guittone (e i guittoniani) nella «Commedia»*, in «Studi danteschi», LXI, 1989 (ma 1994), pp. 109-52, in partic. p. 125 n. 46, aggiunge anche il riscontro del v. 43, «qu'ieu non ai cor ni poder que-m *descarc*», con *Purg.* XXVI 71, «ma poi che furon di stupore *scarche*».

⁶ Considerazioni analoghe sono state recentemente formulate da R. ANTONELLI, *Dal Notaro a Guinizelli*, cit., p. 144 n. 81 (e poi in *Id.*, *Avere e non avere*, cit., pp. 74-75 n. 49): «a dirne solo una, come è possibile sostenere un invio deferente del sonetto a Guittone e il riuso certamente cosciente in *Purg.* 26, vv. 71-75, della serie rimica che sarebbe stata inviata reverentemente dal "proprio" padre al più disprezzato avversario suo e dei suoi colleghi "stilnovisti", nel momento stesso della presentazione di Guinizelli come "padre / mio e degli altri miei miglior"?».

brerebbero alludere proprio alla polemica contro i frati gaudenti e frate Guittone sviluppata in *(O) caro padre meo* (il riferimento al «collegio» appare ancora più significativo quando si consideri che Dante, a differenza di Cavalcanti, rifiuta sempre di riconoscere Guittone come «frate»): «Or se tu hai sì ampio privilegio, / che licito ti sia l'andare al *chostro* / nel quale è Cristo abate del collegio, / falli per me un dir d'un *paternostro*, / quanto bisogna a noi di questo mondo, / dove poter peccar non è più nostro» (vv. 127-132). Le parole di Guinizelli si illuminano ulteriormente se si pensa che il termine «collegio», ad eccezione di un passo del *Convivio*, ha un'unica altra occorrenza nell'intera opera certa di Dante prima del *Purgatorio*; si tratta, e non sarà un caso, di *Inf.* XXIII 91-93, ove, tra gli ipocriti, il poeta immagina di incontrare proprio i due frati gaudenti Catalano e Loderingo (il quale, si rammenti, Guittone aveva definito «padre dei padri suoi»): «Poi disser me: «O Tosco, ch'al collegio / de l'ipocriti tristi se' venuto, / dir chi tu se' non avere in dispregio»». I versi di *Inf.* XXIII e di *Purg.* XXVI sono messi in relazione, inoltre, anche dal comune riferimento allo stesso brano del *sermo montanus* di Gesù, nel Vangelo di Matteo: il luogo dove è diretto Dante, personaggio e poeta, non è il collegio degli *hypocritae tristes* (*Mt* VI 16), quello dei falsi religiosi, dei gaudenti e di Guittone, ma, per opposizione, il collegio vero, quello in cui abate = *abba(s)*, cioè ancora 'padre' — è Gesù Cristo; presso il quale, significativamente, Guido prega Dante di recitare proprio un *Pater noster*, la preghiera autentica insegnata da Gesù in opposizione alla falsa devozione degli ipocriti e di coloro che credono di venire ascoltati a forza di parole.⁷ Al contrario dell'ipocrita Guittone, Guinizelli è invece il poeta — come lo stesso bolognese aveva dichiarato in *Omo ch'è saggio* — ispirato al «ver» (v. 126): per questo è per Dante vero «padre».⁸

⁷ *Mc* XIV 36; *Rm* VIII 15; *Gal* IV 6.

⁸ *Mt* VI 5.7: «hypocritae qui amant in synagogis et in angulis platearum stantes orare ut videantur ab hominibus [...] putant enim quia in multiloquio suo exaudiantur». Il *Pater noster* si legge ivi, 9-13. Si osservi che nel Vangelo di Matteo l'epiteto di *hypocritae* si applica specialmente ai farisei: cfr. *Mt* XV 7; XXII 18; XXIII 13-15.

⁹ I due passi della *Commedia* sono messi in relazione anche dalle rime, quasi identiche: *privilegio: collegio: dispregio* in *Inf.* XXIII; *privilegio: collegio: pregio* in *Purg.* XXVI. Come mi fa notare Vinicio Pacca, la serie rimica è presente anche nel *Fiore*, in bocca a Falsembiante (son. CXI, vv. 1-8): «Chi di cotà limosine è ngrassato, / in paradiso non dé atender *pregio*, / anzi vi dé atender gran *dispregio*, / almen s'e' non è privilegiato; / e s'alcun n'è, sì n'è fatto ingannato / e 'l papa che li diè il su' *col(l)egio*, / ché dar non credo dovria *privilegio* / c(h)uon sano e forte gisse mendicato». Interessante anche *Par.* XIX 103-11, ove l'Aquila parla a Dante dei «due collegi» (in rima con «dispregi», v. 114) in cui saranno divise le anime con il Giudizio: «Esso ricominciò: «A questo regno / non salì mai chi non credette 'n Cristo, / né pria né poi ch'el si chiavas-

Come l'episodio di Guido nel canto xxvi del *Purgatorio* risente della lettura di *<O> caro padre meo* quale testo di polemica antiguittoniana, così il colloquio con Bonagiunta nella cornice dei golosi appare concepito secondo un'ottica guinizelliana. Non solo, infatti, le parole del lucchese – l'immagine del «nodo», riconducibile alla terminologia dall'arte della falconeria, e l'ambivalente termine «penne», che ripropone l'associazione tra poeti e uccelli – rimandano a *Omo ch'è saggio* (cui potrebbe essere ispirata anche la similitudine degli «ausel'» che «volan» dei vv. 64-66, e cui rinvierebbe anche il verbo «gradir» del v. 61, «e qual più a gradir oltre si mette», lezione preferita da Petrocchi a «riguardare» e «guardar» in base della testimonianza dei codici Ash e Ham),¹⁰ ma la stessa triade di poeti vincolati al «nodo», Giacomo da Lentini Guittone e Bonagiunta (vv. 55-56), chiama in causa proprio i tre rimatori con i quali il bolognese era entrato, direttamente o indirettamente (penso alla «riscrittura» dei sonetti del Notaro *Diamante, né smiraldo e Madonna à 'n sé vertute*), in competizione, proponendo una nuova concezione dell'amore e del *verbum* poetico che si riverbera naturalmente – il dantesco «Amor» risponderà al «ver» di *Omo ch'è saggio* – su quella del «figlio» fiorentino che «fòre / trasse le nove rime», così come lo stesso Bonagiunta aveva accusato Guido di «traier canson per forza di scrittura»: «E io a lui: "I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'è ditta dentro vo significando"» (vv. 49-54).¹¹ Senza voler entrare nel merito della controversa questione del riconoscimento dei due Guidi in Guinizelli e Cavalcanti o in Guittone e Guinizelli (la prima possibilità più congruente sul piano onomastico, l'altra più coerente con il sistema di giudizi critici danteschi), si potrebbe pensare che anche la metafora avicola del «nido», utilizzata da Oderisi in *Purg.* xi 97-99, «Così ha tolto l'uno all'altro Guido / la gloria della lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido», sia riconducibile all'influenza delle terzine di *Omo ch'è saggio* e al progetto dantesco di elaborare nei can-

se al legno. / Ma vedi: molti gridan 'Cristo, Cristo!', / che saranno in giudicio assai men *prope* / a lui, che tal che non conosce Cristo; / e tai Cristian dannerà l'Etiòpe. / quando si partiranno i due collegi, / l'uno in eterno ricco e l'altro inòpe"»; il passo rimanda ancora al discorso della montagna di Gesù: «Non omnis qui dicit mihi Domine Domine intrabit in regnum caelorum» (*Mt* vii 21).

¹⁰ Vd. l'Intr. all'ed. Petrocchi: I, pp. 205-207. Lanza argomenta la preferenza per la lezione «riguardar» (presente nell'autorevole Triv e nei codd. Mart, Lo, Ricc) a p. 460 della sua ed. (cui si rimanda anche per l'accurata descrizione in apparato); Sanguineti (p. 321) opta, invece, per «guardar».

¹¹ Ulteriori riscontri e interessanti considerazioni – anche sull'*amphibolia* delle «penne» del v. 58 (su cui cfr. ora L. PERTILE, *Il nodo di Bonagiunta*, cit., e L. LAZZERINI, *Bonagiunta, il nodo e la vista*, cit.) – si leggono in M. CICCUTO, *Reperti allusivi*, cit.

ti purgatoriali un bilancio della poesia in volgare assumendo la tenzone tra Guinizelli e Bonagiunta quale autentico momento di discriminazione tra i due versanti della vecchia e della nuova maniera.

La scelta del lucchese come interlocutore, in una tappa fondamentale di quel percorso di riconsiderazione e superamento di stagioni letterarie compiuto dal Dante “personaggio-poeta”, non dipende solo dalla posizione storico-letteraria dell’Orbicicani, riconosciuto da Contini come «trapiantatore dei modi siciliani in Toscana»¹² (e, dunque, idealmente collocabile in posizione intermedia tra «l’Notaro e Guittone»), ma è anche una conseguenza del fatto che la tenzone con Guinizelli rappresenta, come sappiamo, il testo in assoluto più copiato e più noto di tutta la letteratura italiana del Duecento, prima dell’avvento dello stilnovo. Se era intenzione di Dante collocare Guido al sommo della gerarchia dei poeti in volgare, accanto ad Arnaut Daniel (la formula «miglior fabbro del parlar materno» non rappresenta necessariamente una dichiarazione di inferiorità rispetto al trovatore, così come gli «altri miei miglior», in ossequio al *topos* della modestia, non sono per forza rimatori di cui l’autore della *Commedia* riconosca la superiorità), la scelta di Bonagiunta, al momento di liquidare l’esperienza poetica siculo-toscana alla luce di una più autentica ispirazione d’amore, risultava pressoché obbligata, oltre che strategica: anche senza decifrare tutte le allusioni dantesche al testo della tenzone (la maggior parte delle quali relative a *Omo ch’è saggio*, ma significativamente collocate nel discorso dell’Orbicicani), ogni lettore avrebbe subito associato mentalmente la figura del lucchese a quella del suo corrispondente bolognese, predisponendosi a incontrarlo poco più in alto, alle porte del Paradiso terrestre custodito dalla «bella donna» che si volge «in su i vermigli e in su i gialli / fioretti».¹³

La condanna della poetica dell’aretino pronunciata da Bonagiunta nel *Purgatorio*, che precede la definitiva stroncatura di Guittone, due canti oltre, ad opera di Guinizelli, induce a ritenere plausibile che Dante riconoscesse la polemica allusione ai frati gaudenti, e quindi al caposcuola toscano, contenuta in *Omo ch’è saggio* (che, più o meno legittimamente, si riverbera anche sul senso dell’immagine dell’«alta spera» in *Voi ch’avete*).¹⁴ L’incontro con Bonagiunta tra i golosi, fun-

¹² G. CONTINI, *Dante come personaggio-poeta*, cit.; *PD*, I, pp. 257-59.

¹³ *Purg.* XXVIII 148 e 55-56. Cfr. *Al cor gentil*, v. 48, «la bella donna», e *Io voglio del ver*, v. 6, «tutti color’ di fior’, giano e vermiglio».

¹⁴ È curioso che i codici della *Commedia* Ashb. 328 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (Ash) e Hamilton 203 della Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz di Berlino (Ham), riconducibili a un comune antgrafo e latiori anche della lezione «gradire» al v. 61, riportino al discusso v. 57 di *Purg.* XXIV («di qua dal dolce stil novo

zionale a demarcare la linea di confine tra nuovo stile e poeti rattenu-
ti dal nodo, allo stesso modo in cui la tenzone tra il lucchese e Guido
incarnava lo scontro fra tradizione dei «ditti de l'amore» e nuova
scrittura guinizelliana, apparirebbe così come il naturale precedente
del colloquio con il «padre» bolognese, iniziatore delle «rime d'amor
[...] dolci e leggiadre», nella cornice settima, allorché l'esperienza
guittoniana viene ripudiata in nome del «ver» e ricondotta (come nel
De vulgari eloquentia) sotto il segno di una fondamentale stoltezza,
proprio sul venerando modello dei pronunciamenti antiguittoniani di
(O) *caro padre meo* e, appunto, di *Omo ch'è saggio*.

È possibile che l'atteggiamento di Dante nei confronti di Guinizelli
sia stato influenzato dall'ambiente bolognese, del quale aveva imparato
a conoscere, fin nelle sfumature (*De vulgari eloquentia* I IX 4),
il volgare – di cui apprezzava la «laudabilem suavitatem», che gli
conferiva il primo posto tra i «municipalia Latinorum vulgaria» – e
nel quale era entrato in contatto con i testi di «doctores» come Guido
Ghisilieri, Fabruzzo Lambertazzi, Onesto e lo stesso Guido Guinizelli,
che, a differenza di Guittone e degli altri toscani «propter amentiam
suam infronti» (I XIII 1), avevano saputo innalzarsi al di sopra del
proprio idioma municipale, verso una lingua aulica e illustre (I XV 1-
6). All'epoca del Comune di Popolo, presso il cetto ormai egemone dei
notai era vivo il culto di Guinizelli: tra 1287 e 1293 i *tabelliones* bo-
lognesi trascrivono nei Memoriali *Io voglio del ver* per due volte e
Omo ch'è saggio, adespoto e sciolto dalla proposta di Bonagiunta, per
ben sei volte (cui sono da aggiungere due ulteriori attestazioni del
1310 e del 1320).¹⁵ Le ragioni del successo di *Omo ch'è saggio* vanno
ricercate nel suo aspetto sentenzioso, perfettamente consonante con le
tipologie letterarie (retorica, moralistica, precettistica), che tanto corso

ch'i' odo!» nelle edd. di Petrocchi e di Lanza, «di qua dal dolce stil! e il novo ch'io
odo!» secondo la proposta di Sanguineti) la lezione – erronea, come puntualizza da
ultima G. DESIDERI, «*Da più a uno face un sollegismo*», cit., p. 480 – «di qua dal dolce
sole il novo ch'io odo». Sulla problematica lettura del passo dantesco (cfr. per una bi-
bliografia *Dantis Alagherii Comedia*, appendice bibliografica 1988-2000, per c. di F.
SANGUINETI, con cd-rom, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Fran-
ceschini, 2005 [«Archivio romanzo», 6], pp. 273-74) è intervenuto recentemente, con
il consueto acume, E. FENZI, *Dopo l'edizione Sanguineti*, cit., proponendo di leggere la
terzina così: «O frate, issa vegg'io – disse'egli – il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me
ritenne. / Di qua dal dolce stil è 'l novo ch'i' odo!».

¹⁵ Cfr. S. ORLANDO (a c. di), *Rime due e trecentesche*, cit., pp. LIV-LV. Le trascrizioni
cui si fa riferimento corrispondono, nella stessa ed. Orlando, per *Io voglio del ver*
ai n° 28 e 49 (*Nicholaus Iohanini Manelli*) e per *Omo ch'è saggio* ai n° 22 e 25 (ancora
il *Manelli*), 42 e 43 (*Bonacursius de Rombolinis*), 44 (*Dondideus Benedicti qui dicitur
Dondinus*), 54 (*Bonfantinus Petricoli de Malpiglis*), 81 (*Iohannes quondam Alberti de
Zanellis*) e 103 (*Santus Ugolini Santi*).

avevano presso gli esperti del diritto e della scrittura,¹⁶ ma non si può nemmeno scartare l'ipotesi di un suo reimpiego in senso politico antimagnatizio, dato il polemico riferimento guinizelliano alla *Sol ille verus*.¹⁷ Tale riuso popolare del sonetto da parte dei notai bolognesi potrebbe apparire paradossale, alla luce dei discorsi svolti circa la posizione del poeta sul tema della nobiltà. In realtà, la distanza cronologica, il mutato clima politico e la nuova situazione sociale rendevano possibile, negli ultimi anni del secolo, una convergenza ideologica tra le istanze aristocratiche, eticamente rigorose, di Guinizelli e quelle delle élites popolari ormai egemoni, in nome di un'analogia, ancorché di segno opposto, contestazione della tesi della nobiltà come mero privilegio di schiatta (che, infatti, avrebbe determinato per Guido l'anacronistica lettura moderna, in chiave "borghese", dei versi di *Al cor gentil*). L'appropriazione popolare di un autore ghibellino può essere vista come uno degli aspetti di quel tentativo (talora programmatico, come nel caso del prologo rolandiniano del 1245) di avocazione a sé, da parte della nuova classe dirigente, dei tratti distintivi della vecchia aristocrazia, tra cui è possibile annoverare anche il culto per la poesia in volgare, accolta tra le registrazioni ufficiali di quei Memoriali che proprio i gaudenti avevano introdotto, allo scopo di porre sotto il controllo dell'amministrazione cittadina l'operato dei notai, e che con il Comune di Popolo erano invece divenuti un ulteriore strumento di potere nelle mani di questi ultimi.¹⁸ Una convergenza *a posteriori* tra pensiero guinizelliano e ideologia notarile era favorita dalla volontà dei vertici del Popolo di accreditarsi anche in senso culturale, onde pienamente legittimare il primato cittadino; sicché la predisposizione di Guinizelli all'approfondimento speculativo e la *subtilitas* caratteristica delle sue rime (rimproveratagli dal notaio

¹⁶ Vd. il Mem. 74 (1288, sem. II), redatto da *Bonacursius de Rombolinis*, ove «Homo ch' è saço non còre ligerro» [n° 42 ed. Orlando] compare sulla stessa c. 281r di due altri sonetti gnomici, «Dev' om i' mala fortun' a bon coraço» [40] (il sonetto è da attribuire a Bonagiunta, secondo la testimonianza di L: si tratta dell'unica attestazione del lucchese nei Memoriali) e l'adespoto «Chi a fa' vendeta se vole, pone mente» [41].

¹⁷ Meno probabile è che tale eventualità possa essere messa in collegamento anche con la questione della scarsa fortuna di Guittone presso i notai bolognesi, soprattutto alla luce della nuova, importante scoperta di un'attestazione del poeta aretino – il sonetto «Homo falito, plen de vam penseri», ricopiato dal notaio *Bonfantinus Petriçoli de Malpiçlis* (Mem. 84, 1293, sem. I, c. 309r) su verosimile suggestione, incipitaria e tematica, proprio di «Homo ch' è saço non corre liçero», da lui precedentemente trascritto nel medesimo registro (c. 224r) – nei Memoriali, compiuta da A. ANTONELLI, *Un'attestazione duecentesca*, cit.

¹⁸ Diverse sono le spiegazioni fornite, negli anni, per il fenomeno delle trascrizioni bolognesi di liriche volgari tra le carte ufficiali del comune, per cui cfr. S. ORLANDO (a c. di), *Rime due e trecentesche*, cit., pp. XXXvss.

lucchese Bonagiunta in *Voi ch'avete*, sottoposto a una significativa *damnatio memoriae*, come scrive Sandro Orlando,¹⁹ dai numerosi trascrittori nei Memoriali di *Omo ch'è saggio*) potevano accordarsi perfettamente con la svolta impressa all'*ars notariae* (e, quindi, alla stessa figura professionale del notaio, alla sua formazione e alla sua funzione) da parte di Rolandino nella *Summa*. Le analogie tra Guinizelli e il Passeggeri non sono da trascurare: come Guido, fu anch'egli in stretto rapporto con i domenicani di Sant'Agnese e dunque, presumibilmente, con lo *Studium* di teologia; pur nella totale divergenza di schieramento politico, i due condividevano frequentazioni, interessi, presupposti culturali.²⁰

Se una mediazione bolognese poté essere decisiva nella ricezione dantesca della produzione di Guinizelli, è comunque impossibile stimare la parte effettivamente giocata dall'ambiente notarile in tale processo; la testimonianza dei Memoriali servirà, piuttosto, a provare il successo trasversale della poesia del rimatore-*iudex* ed, eventualmente, a suggerire la possibilità di una lettura in senso antigaudente del fortunato *Omo ch'è saggio*. Difficile è anche valutare la reale percezione da parte dei notai felsinei del peso della *novitas* poetica guinizelliana; le tracce dei registri comunali lasciano infatti trasparire il precipuo interesse degli estensori (in perfetto accordo con la loro formazione professionale) per il valore gnomico, al massimo politico, dei versi di Guido, salvo forse il caso di *Nicholaus Iohanini Manelli*, il quale non solo trascrive per due volte anche «Voglio del ver la mia dona laudare», ma ricopia nel proprio registro, tra gli altri componimenti, due sonetti di gusto guinizelliano, «Vixo che d' one flore sé formato» [23] e, soprattutto, «Sì me destrençe l'amorosa volgla» [20].²¹

Non vi è, invece, alcun dubbio circa l'influenza esercitata su Dante e sul suo «primo amico» Cavalcanti dal *verbum* poetico guinizelliano «sottile e piano»,²² le cui potenzialità i due rimatori fiorentini – intel-

¹⁹ Ivi, p. LV.

²⁰ Cfr. L. ROSSI, *Ripartiamo da Guinizelli*, cit., pp. 34-37.

²¹ Il sonetto è chiaramente debitore da una parte – come osserva S. ORLANDO (a c. di), *Rime due e trecentesche*, cit., p. 37 – di *Sì sono angostioso e pien di doglia* di Guinizelli per le rime in *-oglia*, *-ura* e *-ire* e per il v. 5 «e tremo plu sovente che la fogla» (vs «disnaturato son come la foglia»), e dall'altra – aggiungo io – per i vv. 7-8, «Omé dolente, o vogla o no vogla, / chonveme seguire mia desaventura», di *Lamentoni di mia disaventura* e *Tegno de folle 'mpres'*, a lo ver dire (v. 42, «o vogl'i o non voglia, così este»).

²² Si mutua la celebre dittologia cavalcantiana della replica a Guido Orlandi, «là dove insegna Amor, sottile e piano» (*Di vil matera mi conven parlare*, v. 10). Sulla dialogicità “evolutiva” di Cavalcanti con Guinizelli fondamentale è il saggio di M. PICONE, *I due Guidi: una tenzone virtuale*, in **Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea, nel 7° centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*, Atti del

lettuali nuovi, assai più prossimi alla cultura scolastica che alla formazione “podestarile” caratteristica della precedente generazione di poeti toscani – svilupparono ciascuno secondo le proprie inclinazioni, i propri interessi e, perché no?, la propria posizione socio-ideologica: il *laico* Cavalcanti approfondendo in senso fisiologico, attraverso l’apporto gnoseologico della scienza medica, i motivi dell’angoscia e della morte d’amore, riconducibili a manifestazioni di quell’*amor (h)ereos* che la tradizione scientifica considerava passione esclusiva della «gente di valore», ossia, traduce Dino del Garbo, dei «nobiles homines»;²³ Dante da un lato teorizzando compiutamente (tra *Le dolci rime* e i canti di Cacciaguida, passando per il *Convivio* e il *Monarchia*), l’idea di nobiltà propugnata da Guinizelli in *Al cor gentil*, dall’altro facendo proprio il carattere poliseno – per il quale si è proposta la definizione di “polisemia verticale” – delle rime del bolognese, che permetteva alla lirica d’amore in volgare, traipiantata dalle *curiae domini* di Sicilia e dell’area occitanica alle *curiae potestatis* dei comuni toscemiliani, di superare la crisi cortese e, al contempo, di aprirsi alle nuove istanze culturali di un mondo in rapida trasformazione. Proprio in questa fondamentale polisemia deve essere riconosciuta la cifra della nuova poesia di Guinizelli; a lei deve attribuirsi la ragione del fascino sottile dei suoi versi, che ci rende «cari ancora i loro incostri».

Convegno internazionale - Barcellona, 16-20 ottobre 2001, a cura di R. Arqués, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2004, pp. 9-26; poi in M. PICONE, *Percorsi della lirica*, cit., pp. 185-203.

²³ Cfr. N. TONELLI, “De Guidone de Cavalcantibus physico”, cit., pp. 501-503, e EAD., *Fisiologia dell’amore doloroso in Cavalcanti e in Dante: fonti mediche ed enciclopediche*, in *Guido Cavalcanti laico, cit., pp. 63-117, in partic. pp. 72-73. Il commento latino di Dino del Garbo a *Donna me prega* si legge, con traduzione a fronte e ampio corredo di note, in E. FENZI, *La canzone d’amore*, cit., 86-133 [p. 120]. Rapporti di Cavalcanti con il mondo dello *studium* bolognese sono testimoniati dalla dedica al Guido fiorentino, da parte del maestro Iacopo da Pistoia, di una dissertazione sulla felicità: O.P. KRISTELLER, *A Philosophical Treatise from Bologna Dedicated to Guido Cavalcanti: Magister Iacobus de Pistorio and His “Quaestio de Felicitate”*, in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi, Firenze, Sansoni, I («Publicazioni dell’Istituto di Filosofia dell’Università di Roma», 1), pp. 425-63.

«AH!, PRENDER LEI A FORZA...»:
GUINIZELLI E IL TEMA DELLO STUPRO

1. UN SONETTO COMICO

Il sonetto *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo* di Guinizelli sviluppa il motivo, già provenzale, della fantasticheria erotica,¹ spinta però nella prima terzina – sulla quale si è pensato possa fondarsi l’ascrizione dantesca del poeta bolognese ai lussuriosi – fino a vagheggiare una vera e propria violenza sessuale sulla donna desiderata, che il locutore immagina di prendere «a forza» e «ultra su’ grato»:

Chi vedesse a Lucia un var capuzzo
in cò tenere, e como li sta gente,
e’ non è om de qui ’n terra d’Abruzzo
che non ne ’namorasse coralmente.

Par, sì lorina, figliuola d’un tuzzo, 5
de la Magna o de Franza veramente;
e non se sbatte cò de serpe mozzo
come fa lo meo core spessamente.

Ah!, prender lei a forza, ultra su’ grato,
e bagiarli la bocca e ’l bel visaggio 10
e li occhi suoi, ch’èn due fiamme de foco!

Ma pentomi, però che m’ho pensato
ch’esto fatto poria portar dannaggio,
ch’altrui despiacera forse non poco.

In accordo con la natura dell’argomento, il tema è affrontato dal poeta nello stile comico.² Sul piano linguistico spiccano, nelle quartine, la rima in *-uzzo* (*capuzzo*: *Abruzzo*: *tuzzo*: *mozzo* [<*muzzo]),³ il

¹ Sul motivo della *rêverie* erotica nella lirica trobadorica cfr. L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., pp. 64-65; sulle motivazioni letterarie della lussuria di Guinizelli vd. almeno PD, II, p. 479, e G. FOLENA, *Il canto di Guido*, cit., pp. 255-56.

² Sul Guinizelli “comico” (sonn. *Volvol te levi, vecchia rabbiosa* e *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo*) vd. L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., pp. XXIV-XXV e pp. 64-67, e E. PASQUINI, *Il “dolce stil novo”*, cit., p. 676.

³ Nei tre maggiori canzonieri delle origini la rima in *-uzzo* (vd. *CLPIO*, p. 817) occorre nel solo sonetto di Rustico *Volete udire vendetta smisurata* [V 843], nei versi

verbo «sbatte» del v. 7 e la duplice presenza, ai vv. 2 e 7, della forma settentrionale «cò», ‘capo’, che denuncia «un chiaro tentativo di mimesi del linguaggio parlato del Nord d’Italia»,⁴ cui si può aggiungere l’aggettivo «lorina» del v. 5, *hapax legomenon* spiegato da Gianfranco Contini nel significato di «pezzata (ossia incappucciata di vaio)».⁵ Al registro basso vanno ascritte, inoltre, l’immagine del cuore dell’innamorato che si agita più del capo mozzato di una serpe e quella iniziale della donna incappucciata, mentre nell’indicazione geografica dei vv. 3-4, «e’ non è om de qui ’n terra d’Abruzzo / che non ne ’namorasse coralmente», che richiama espressioni come «que sia tro q’ en Benaven» di *Chantarai d’aqestz trobadors* di Peire d’Alvernhe (*BdT* CCCXXIII, v. 27) e, soprattutto, «che l’altre donne tene in dimino / da Lamagna infino in Agulea» di *Lontano amore manda*, vv. 30-31, di Giacomino Pugliese (cfr. «de la Magna» al v. 6 di *Chi vedesse*), umile sarà soprattutto il riferimento al luogo concreto (non necessariamente selvatico e remoto, nonostante i riscontri del *Decameron*), a confronto con certi moduli “universalistici” del registro alto (basti il guinizelliano «non credo che nel mondo sia cristiana / sì piena di biltate e di valore»)⁶.

pari delle quartine (*Acierbuzo: Giovanuzo: puzo: Cambiuzo*); cfr. G. INGLESE, voce *Guido Guinizelli*, cit., p. 395 (da cui si trae la notazione sul passaggio *muzzo > mozzo). La rima ritornerà nei versi di Cecco, *Acerba* II III 926-28: «Chi lo ha sottile [*scil.* il naso] nell’estremo aguzzo, / ovver rotondo con l’ottusa posta, / muovesi all’ira: il primo, come cuzzo» (ed. ridotta a miglior lezione [...] dal Prof. Dott. A. CRESPI, Ascoli Piceno, Cesari, 1927). *Tuzzo* è calco sulla forma medievale *dutsch*, ‘tedesco’ (ma, visto il richiamo del v. 6 alla *Franza*, varrà genericamente ‘oltramontano’); cfr. *PD*, II, p. 479. Sulla trafila dei sonetti in *-uzzol-uzza*, che proprio a Guinizelli parrebbe far capo, cfr. G. GORNI, *Manetto tra Guido e Dante*, in **Seminario Dantesco Internazionale / International Dante Seminar 1*, Atti del primo convegno tenutosi al Chauncey Conference Center, Princeton, 21-23 ottobre 1994, a c. di Z.G. Barański, Firenze, Le Lettere, 1997 («Società dantesca italiana. Quaderni», 7), pp. 25-39; poi, con il titolo *Guido, i’ vorrei che tu, Manetto ed io*, in G. GORNI, *Dante prima della Commedia*, cit., pp. 43-58, in partic. pp. 49-54.

⁴ L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. XXV; vd. anche *PD*, II, p. 479: «cò (ripetuto in 7): la forma settentrionale per ‘capo’».

⁵ *Lorina* deriverebbe dall’aggettivo di colore *loro* [<LAURU(S)>, riferito «o a mantelli di animali o a capigliature umane, attestato, con sfumature varianti dal fulvo al bruno scurissimo e al pomellato, su un esteso territorio che va dall’Atlantico ai Balcani»; G. CONTINI, *Schede su testi antichi*, in «Lingua nostra», XII, 1951: 1. *La “lorina” di Guido Guinizelli*, pp. 63-64.

⁶ *Vedut’ho la lucente stella diana*, vv. 7-8. Il verso di Peire (si fa riferimento all’ed. a c. di A. FRATTA, Manziana, Vecchiarelli, 1996 [*Filologia*], 1) è citato da E. SANGUNETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., p. 72; i versi di Giacomino (ed. Panvini, pp. 187-88) mi sono stati segnalati da Maria Luisa Meneghetti. Agli elementi addotti si può aggiungere la considerazione di L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., pp. XXIV-XXV (e p. 64), il quale osserva come l’espressione *Chi vedesse*, modellata

La scelta stessa del nome Lucia può essere letta come il contro-canto parodico della “donna-luce” celebrata dal poeta bolognese, da *Vedut’ho a Tegno de folle ’mpres(a)* ad *Al cor gentil*: Lucia sarebbe nome parlante, con sottile e scherzosa allusione di Guinizelli alla propria produzione erotica di stile tragico;⁷ la possibilità troverebbe conferma nella tradizione della poesia religiosa in volgare, ove, a differenza della letteratura mediolatina,⁸ il gioco di parole Lucia / luce è frequente e, come ha illustrato Concetto Del Popolo, quasi topico.⁹ Degno di nota risulta infine, nella terzina dedicata alla fantasticata violenza carnale, l’espressione del v. 11, «li occhi suoi, ch’èn due fiamme de foco», che denuncia una dipendenza da *Apc* I 14, «et oculi eius velut flamma ignis»,¹⁰ e rappresenta il probabile abbassamento creaturale di una formula cristologica, impiegata da Guido, con connotazione lievemente blasfema, in funzione comico-realistica. Il calco biblico potrebbe rappresentare, però, anche un’ulteriore autoallusione parodica da parte di Guinizelli, in riferimento alla propria inclinazione a fare uso della «scrittura» nei propri versi d’amore, come gli rimproverò Bonagiunta in *Voi ch’avete* (v. cap. II).

Tuttavia, se il sonetto può essere letto come il rovesciamento comi-

forse su quella latina *O!, si quis videret* di un passo del *Boncompagnus*, ricorra frequentemente «nella poesia giocosa per descrivere situazioni grottesche» (Rustico, tenzone di Dante con Forese). Quanto ai riscontri del Boccaccio, si allude a *Decameron* VI x 40, «E quindi passai in terra d’Abruzzi, dove gli uomini e le femine vanno in zoccoli su pe’ monti, rivestendo i porci delle lor busecchie medesime», e VIII III 16, «Disse Calandri- no: “Dunque dee egli essere più là che Abruzzi”» (già indicati da I. BERTELLI, *Poeti del dolce stil novo*, cit. p. 58); testo G. BOCCACCIO, *Decameron*, in *Tutte le Opere*, a c. di V. BRANCA, IV, Milano, Mondadori, 1976.

⁷ Vd. anche i sonetti *Lo vostro bel saluto*, v. 9, e *Dolente lasso*, vv. 5 e 9, nei quali però le immagini del «trono» e della «luce che rendè splendore», pur collegate al tema dello sguardo di madonna, si riferiscono propriamente ad Amore.

⁸ Prima della testimonianza di Iacopo da Varazze, «Lucia dicitur a luce. [...] Vel Lucia dicitur quasi lucis via» (*Legenda aurea*, ed. critica a c. di G.P. MAGGIONI, Tarnuozze-Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998 [«Millennio Medievale», 6 - «Testi», 3], I, p. 49), ho trovato traccia di tale *interpretatio nominis* solo in un *Hymnus de sancta Lucia* del sec. XI, attribuibile a Sigeberto di Gembloux: «A luce nomen Lucia / sortita nos fide tua / absolve culpae tenebris / et lucis apta gaudiis» (II 1-4; il testo, organizzato da J.M.A.F. SMITS VAN WAESBERGHE, *Neue Kompositionen des Johannes von Metz, Hucbalds von Saint-Amand und Sigeberts von Gembloux*, in **Speculum musicae artis*”, *Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag am 16. Dezember 1968. Dargebracht von seinen Freunden und Schülern*, herausgegeben von H. Becker und R. Gerlac, München, Fink, 1970, p. 295).

⁹ Cfr. C. DEL POPOLO, “*Interpretatio nominum*” nella poesia religiosa, in «Rivista di studi testuali», II, 2000, pp. 81-105, in partic. p. 94.

¹⁰ L’osservazione è di Franco Mancini; cfr. P. PELOSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., p. 72. La formula è ripresa in *Apc* XIX 12, «oculi autem eius sicut flamma ignis».

co del canto guinizelliano d'amore (il che testimonierebbe della coerenza del *corpus* poetico del bolognese), occorre considerare che quello dello stupro è un motivo diffuso nella letteratura medievale, dal romanzo cavalleresco alla pastorella in lingua d'oïl, dalla poesia mediolatina ai *fabliaux*.¹¹ Guido, pertanto, nell'affrontare il tema – pur in forma di *rêverie* – doveva necessariamente confrontarsi con una specifica tradizione e con significativi e ben noti precedenti, rispetto ai quali si definisce la collocazione del suo sonetto nel sistema letterario dell'epoca e, in sostanza, si chiarisce il senso del suo intervento.

Edoardo Sanguineti ha ravvisato la fonte del sonetto di Guinizelli in un capitolo del *De amore* di Andrea Cappellano (*de amore rusticorum*),¹² nel quale l'autore suggerisce al proprio destinatario di non esitare a fare violenza alle *rusticanae mulieres*, reputando naturale e lecito che esse vengano piegate con la forza ai desideri di un uomo di superiore condizione sociale (qualità che comporta anche, sembra di capire, una superiore condizione antropologica). Con tali donne non si può intrattenere alcun dialogo cortese, né si può immaginare alcuna altra relazione se non quella sessuale: una *fame vilaine*¹³ ama, in-

¹¹ Il tema dello stupro nella pastorella sarà indagato nelle pagine seguenti; per la sua presenza nel romanzo arturiano e nei *fabliaux* si rimanda rispettivamente a A. SALY, *La demoiselle "esforcée" dans le roman arthurien*, in **Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, Université de Picardie - Centre d'Études Médiévales - Actes du Colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, publiés par les soins de D. Buschinger et A. Crépin, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1984 («Göppingen Arbeiten zur Germanistik», 420), pp. 215-24, e M.-T. LORCIN, *Façons de sentir e de penser: les fabliaux français*, préface de G. Duby, Paris, Champion, 1979, pp. 123-25. Il motivo della violenza sessuale è presente anche nella letteratura tedesca medievale; cfr. D. BUSCHINGER, *Le viol dans la littérature allemande au Moyen Âge*, in **Amour, mariage et transgressions*, cit., pp. 369-88. Quanto alla poesia mediolatina, vd. ad es. il *carmen buranum* CLVIII *Vere dulci mediante* (ed. Hilka-Schumann, cit.): la villana, che ha respinto preghiere e doni, viene gettata a terra e violentata; diversamente dalle pastorelle francesi, in cui solitamente la donna finisce per godere della brutalità del cavaliere (cfr. più avanti), nel carme latino lo stupro risulta però piacevole solo per il violentatore (del quale – ulteriore differenza rispetto alla pastorella – non è specificato lo stato sociale): «comprehensam ieci solo; / clarior non est sub polo / vilibus induta! // Satis illi fuit grave, / michi gratum et suave» (strofe 4-5). In linea con la tradizione in lingua d'oïl è, invece, l'altro componimento *Grates ago Veneri* [LXXII], contenente la descrizione dettagliata della violenza compiuta dal personaggio che dice "io" nei confronti della propria amata (di classe sociale ignota), che non vuole spingersi oltre il quarto grado dell'amore (*osculum* in Donato, *basium* nel *carmen*): dopo avere lottato invano con l'uomo, la fanciulla finisce così per apprezzare – «res utrique placuit» – l'atto sessuale, cui si era tanto fieramente opposta (strofe 4a-5b).

¹² E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., p. 72: «la fonte sarà direttamente Andrea Cappellano».

¹³ L'espressione è usata da Drouart de la Vache nella sua traduzione in francese del *De Amore*, v. 4520.

fatti, «naturaliter sicut equus et mulus». ¹⁴ Pietro Pelosi ha osservato, invece, come appaia «molto improbabile» che Guinizelli possa fare riferimento al *De amore*, perché nessun elemento del sonetto (e in particolare la seconda terzina, in cui il «concetto di casta feudale» scompare, cedendo il posto a «ben altro sentimento e delicatezza») lascia intendere un amore per una donna *rusticana*. ¹⁵ Ciò non ha impedito a Luciano Rossi di rilevare come sullo sfondo dei versi guinizelliani sia forse possibile intravedere reminiscenze delle pastorelle in lingua d'oil, ¹⁶ genere aristocratico ¹⁷ – alla base, probabilmente, anche del capitolo del *De Amore* – in cui il “cavaliere-poeta”, ¹⁸ imbattendosi in una giovane pastora e venendo colto da ardente desiderio per lei, spesso non si fa scrupolo di farle (o tentare di farle) violenza, passando talora direttamente alle vie di fatto, senza aver nemmeno cercato di blandire la *touse* con preghiere, lodi, doni o promesse. ¹⁹

¹⁴ *De amore*, cit., p. 235.

¹⁵ P. PELOSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., p. 71.

¹⁶ L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., p. 64.

¹⁷ Cfr. E. FARAL, *La pastourelle*, in «Romania», XLIX, 1923, p. 204-59: «La pastourelle, sous la forme où nous la connaissons, est un genre éminemment aristocratique» (p. 258).

¹⁸ La formula «chevalier-poète», presente in M. DELBOUILLE, *Les origines de la pastourelle*, in «Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques», deuxième série, t. XX, Bruxelles, 1927 (già pubblicato nel 1926, sempre a Bruxelles, per i tipi di Lamertin), p. 4, è adottata anche da M. ZINK, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Age*, Paris-Montréal, Bordas, 1972, p. 63.

¹⁹ È questo il caso, ad es., di *Chevachai mon chief enclin* (Rivière XXXIII; Bartsch II IV; per le edizioni delle pastorelle francesi si rimanda alle indicazioni della n. 24, qui di séguito); ma vd. anche i modi “spicci” del cavaliere in *Entre Aras et Dewai* (Rivière VII; Bartsch II VIII). Gli elementi narrativi che caratterizzano la pastorella francese (esordio primaverile, incontro con la pastora, dialogo e tentativo di seduzione tramite preghiere lodi doni promesse, rifiuto o consenso – con relative motivazioni – espresso dalla *touse*, violenza o tentata violenza su di lei, grida di aiuto, intervento difensivo – riuscito o non riuscito – del/dei pastore/i, soddisfazione sessuale della pastora, gabbo ai danni del marito o dell'amico di lei o anche ai danni del cavaliere ad opera della villana, ecc.) sono perlopiù fissi; l'originalità di ogni singolo componimento dipende dalla loro diversa combinazione e ricombinazione. Per una rassegna dei vari temi della pastorella cfr. E. FARAL, *La pastourelle*, cit., pp. 208-36, che riconosce quattro tipologie fondamentali e si sofferma sui tratti caratteristici dei tre personaggi del pastore, della pastora e del cavaliere (ma vd. anche le particolareggiate note di pp. 251-55); cfr. anche il saggio di A. BIELLA, *Considerazioni sull'origine e sulla diffusione della “pastorella”*, in «Cultura neolatina», XXV, 1965, pp. 236-87, in partic. pp. 251-54. A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age. Études de littérature française et comparée suivies de textes inédites*, Paris, Champion, 1965¹, pp. 6-17, individua nel genere tre elementi costitutivi: *débat* (contrasto tra due personaggi), *oaristys* (racconto dell'incontro tra due amanti), *gab* (racconto di una vanteria). Esiste tuttavia, come scrive J.-C. RIVIÈRE (par), *Pastourelles*, 3 voll., Genève, Droz, 1974-76, an-

Lo spunto merita di essere approfondito; se appare evidente che la Lucia di *Chi vedesse* non è una villana, ciò non significa che non possa comunque esistere una relazione profonda tra il sonetto e la pastorella, intesa come recupero e riadattamento culti (allusioni, riusi lessicali e/o sintagmatici ecc.) del genere francese da parte di Guinizelli (ma si pensi anche alla pastorella in forma di *dansa* – peraltro fortemente influenzata dai modelli del Nord – *Per amor soi gai* attribuibile a Guiraut d'Espanha [BdT CCXLIV 8], l'unica in lingua d'oc che si concluda con la violenza del cavaliere).²⁰ La possibilità costituirebbe un'ulteriore prova dei rapporti di Guido con la poesia e la cultura d'oltralpe, oitanica in particolare;²¹ è noto, infatti, che il genere della pastorella non incontrò fortuna in terra di sì, salvo casi eccezionali come la canzone *Una fermata iscoppai da Cascioli* di Castra fiorentino, citata con ammirazione da Dante quale esempio di parodia dialettale in versi,²² e le ballate *Era in penser' d'amor quand'ì trovai e,*

che un'altra tipologia di pastorelle, «le type dit “objectif”, et que G. Paris appelait “désintéressé”; c'est la description d'une scène champêtre entre bergers et bergères» (I, pp. 8-9); lo stesso Rivière (ivi, pp. 9-10) propone di classificare le pastorelle secondo tre criteri positivi (*cadre pastoral, rencontre, débats*) e un criterio negativo («là où les partenaires féminines sont des jeunes filles, non des femmes mariées»). Sul problema del *corpus* delle pastorelle in lingua d'oïl cfr. il contributo di L. SPETIA, *Il corpus delle pastorelle francesi: una questione ancora aperta*, in **Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, N. Henrard, P. Moreno, M. Thiry-Stassin (Éds), Bruxelles, De Boeck, 2001 («Bibliothèque du Moyen Âge», 19), pp. 475-86.

²⁰ Cfr. S. ASPERTI, *Carlo I d'Angiò*, cit., pp. 118-19. Per il *corpus* delle pastorelle in lingua d'oc si potrà ancora ricorrere, in via preliminare, alla raccolta *La Pastourelle dans la poésie occitane du Moyen-Âge*, textes publiés et traduit [...] par J. AUDIAU, Paris, De Boccard, 1926 (rist. Genève, Slatkine Reprints, 1973), che non include però, tra le altre, la pastorella di Guiraut de Bornelh *Lo dolz chans d'un auzel*, considerata dall'editore un sirventese (vd. ivi, p. v). Si rammenti che è provenzale il primo esempio noto di pastorella, *L'autrer jost' una sebissa* di Marcarbru (1140 ca); come lascia supporre la *vida* di Cercamon, però, il genere era forse più antico: «Cercamon si fo uns joglars de Gascoingna, e trobet vers e pastoretas a la usanza antiga» (J. BOUTIÈRE et A.-H. SCHUTZ, *Biographies des Troubadours*, cit., p. 9). Suggestisce l'ipotesi che *L'autrer jost' una sebissa* sia stata composta in Spagna, su possibile ispirazione di analoghi componimenti autoctoni (le *serranillas*), M.L. MENEGHETTI, *Una serrana per Marcarbru?*, in **O cantar dos trovadores*, Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 187-98.

²¹ L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Rime*, cit., p. XLVII (ma cfr. anche pp. XV-XVII e Id., *La nuova edizione delle Rime*, cit.) ha richiamato l'attenzione sulle numerose e stimolanti «occasioni di contatto e di scambio con colleghi provenienti dalle regioni gallo-romanze» offerte dall'ambiente dello *studium* bolognese.

²² *De vulgari eloquentia* I XI 4: «Nec pretereundum est quod in improprium istarum trium gentium [*scil.* i romani, gli abitanti della Marca anconitana e gli spoletini]

soprattutto, *In un boschetto trova' pastorella* di Guido Cavalcanti.²³

cantiones quamplures invente sunt: inter quas unam vidimus recte atque perfecte ligatam, quam quidam Florentinus nomine Castra posuerat; incipiebat enim "Una fermanna scopai da Cascioli, / cita cita se 'n già 'n grande aina". C. SEGRE, *Lingua, stile e società*, cit., pp. 383-86, cita la canzone di Castra, insieme a *Rosa fresca aulentissima* di Cielo d'Alcamo e al contrasto della Zerbitana, tra i testi di «polemica linguistica ed espressionismo dialettale», che utilizzano lo schema della pastorella «nella variante rambaldiana (*Domna, tant vos ai preiada*) che aveva sostituito all'incontro di un uomo e di una donna di diverso cetto (un poeta, partecipe della civiltà cortese, e una pastora) quello di un uomo e di una donna di diversa origine regionale». Il contrasto della Zerbitana, su cui fornisce nuovi, convincenti elementi di riflessione linguistica G. STRINNA, *Il Contrasto della Zerbitana e la satira del dialetto marinaresco campano*, di prossima pubblicazione su «La Parola del Testo», x, 2006, 1, contiene tra l'altro nella parole di rimostranza della donna una possibile allusione a un episodio di stupro: «Va' ed escimi fuor di casama, el malvagio, lo barattero! / C'alzasti la gamba a filama e festigil volentero, / e non volesti guardare alle nostre cortesoie» (vv. 8-10); ho potuto consultare le bozze del contributo per gentile cortesia dell'autore, che ringrazio. La stessa «canzone montanina» (*Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*) di Dante, «calco perfetto [...] rispetto a definizioni come *cantar serrano* o *cantiga serrana*», appare ispirata alla pastorella iberica, secondo il suggerimento di M.L. MENECHETTI, *Marcabru e le origini iberiche della pastorella*, in **Das Schöne im Wirklichen - Das Wirkliche im Schönen. Festschrift für Dietmar Rieger zum 60. Geburtstag*, herausgegeben von A. Amend-Söchting, K. Dickhaut, W. Hülk, K. Knabel, G. Vickermann, in *Zusammenarbeit mit B. Ribémont, Heidelberg*, Winter, 2002 («Studia Romanica», 110), pp. 135-42, in partic. pp. 140-41.

²³ Nel complesso mondo comunale italiano del Duecento mancano le condizioni sociali, politiche e ideologiche perché fiorisca un genere come quello della pastorella, che doveva risultare in qualche modo estraneo alla mentalità dei poeti in lingua di sì, tanto per l'accentuazione dell'elemento cavalleresco (in Italia, come è noto, fin dalle origini "siciliane" molti rimatori non sono *militēs*), quanto per la semplificazione sociale cavalieri / pastori, valida forse nell'universo delle corti d'oltralpe, ma ormai anacronistica in Italia, sia nell'ambiente della *curia* sveva sia nel mondo comunale centro-settentrionale. Non è probabilmente un caso che sia proprio Cavalcanti il primo a coltivare seriamente – di contro agli intenti e agli esiti parodistici di un Castra, che non si rifà tanto alla tradizione francese, presa invece a modello (letterario e ideologico) dal Guido fiorentino, quanto al contrasto bilingue di Raimbaut de Vaqueiras (per cui cfr. la n. precedente) – in lingua di sì il genere esotico della pastorella: la sua ripresa, «unica apertura di tutta la letteratura fiorentina su un mondo poetico che fece la delizia delle corti d'oltralpe» (D. DE ROBERTIS [a c. di], G. CAVALCANTI, *Rime*, cit., p. 178), rappresenta, certo, il raffinato esperimento letterario di uno squisito intellettuale, ma è pur vero che Cavalcanti, magnate incline ai *mores* violenti dell'aristocrazia militare – si legga a tal proposito il racconto di D. COMPAGNI, *Cronica*, ed. critica a c. di D. CAPPI, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2000 («Fonti per la storia dell'Italia medievale. Rerum Italicarum Scriptores», 1), pp. 33-34 (I xx 103-106) – sì da incorrere nell'esilio nel 1300 in quanto pericoloso capoparte, possiede tutte le caratteristiche per identificarsi nell'ideologia del cavaliere-poeta delle pastorelle in lingua d'oil. Circa i rapporti di Cavalcanti con il genere della pastorella (che coinvolgono anche il sonetto *Una giovane donna di Tolosa* e la ballata mezzana *Gli occhi di quella gentil foresetta*), cfr. gli interventi di P. ALLEGRETTI, *La pastorella e le foresette di Guido Cavalcanti*, in **Carmina semper et citharæ cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, éditées

Il confronto tra *Chi vedesse* e il *corpus* delle pastorelle francesi — per cui disponiamo della benemerita edizione ottocentesca di Karl Bartsch e, limitatamente ai componimenti adespoti, di quella di Jean-Claude Rivière —²⁴ non fornisce, però, i risultati attesi.

2. LA VIOLENZA CARNALE NELLE PASTORELLE FRANCESI

Qualche riscontro significativo è offerto dalla prima terzina: «Ah!, prender lei a forza, ultra su' grato, / e bagiarli la bocca e 'l bel visaggio / e li occhi suoi, ch'èn due fiamme de foco!». Se generico è il contatto tra l'espressione «bagiarli la bocca» del sonetto e formule come «baisai sa bouchete»,²⁵ «sa boichette baisier»²⁶ e «en la bouche la baixai» (quest'ultima inserita proprio all'interno del racconto di una violenza: «Lors l'ai enbraissie, / en la bouche la baixai, / et sor l'erbe la getai; / si en ai fait mes voloirs»),²⁷ più pertinente appare il confronto tra l'immagine dei vv. 10-11, «bagiarli la bocca e 'l bel visaggio / e li occhi suoi», e due passi delle pastorelle *L'autre ier chevauchai mon chemin* di Jehans Erars e *L'autrier par un matinet* di Jehans de Nuevile: nel primo il cavaliere, dopo aver sedotto la fanciulla, comincia a baciarle gli occhi e il viso («Tant dis et pramis / qu'entre mes bras doucement le saisis, / sor l'erbe verdoiant la mis, / les ex li baisai, puis le vis; / lors me sembla que fusse en paradis»),²⁸ mentre nel secondo bacia il viso e la bocca della *touse* («En sovinant li baisai / sa bouchete et son vis cler»), prima di riuscire, non senza difficoltà, a convincerla a passare a un 'altro gioco' e a sopportare i 'dolci mali d'amore'.²⁹ Il trinomio *bocca / visaggio / occhi* del sonetto trova ri-

par M.-C. Gérard-Zai, P. Gresti, S. Perrin, Ph. Vernay, M. Zennari, Genève, Slatkine, 2000, pp. 247-59, e L. FORMISANO, *Cavalcanti e la pastorella*, in «Critica del testo», IV, 2001, pp. 245-62 (ai quali si rimanda anche per una bibliografia).

²⁴ *Altfranzösische Romanzen und Pastourelles*, herausgegeben von K. BARTSCH, Leipzig, Vogel, 1870 (Zweites Buch. *Pastourelles von ungenannten Dichtern*, pp. 101-222; Drittes Buch. *Pastourelles von namhaften Dichtern*, pp. 223-337) [d'ora in avanti Bartsch]; *Pastourelles*, par J.-C. RIVIÈRE, cit. [Rivière]. Per comodità del lettore, per ogni pastorella anonima si segnalerà sempre in nota anche la numerazione dell'ed. Bartsch.

²⁵ *Entre Arais et Dewai*, vv. 10-14 (Rivière VII; Bartsch II 1): «Si tost con choisie l'ai, / tornai vers la belle, / gentilment la saluai, / baisai sai bouchete; / me respont ne tant ne cant».

²⁶ *En avril au tens novel*, vv. 49-51: «dessanz por li acoler, / por son gen cor remier / et sa boichete baisier» (Rivière XLVII; Bartsch II XXI).

²⁷ *L'autrier cherachai pensis*, vv. 47-50 (Rivière XXXIX; Bartsch II XI).

²⁸ Bartsch III XIX 42-46.

²⁹ Bartsch III XXXV 40-41; 46-49: «Mais por li reconforter / li dis: "douce creatu-

scontro, con ordine variabile dei suoi elementi, nelle adespote *L'autrier par un matinet* («Elle avoit lou cors sadet / et la crine blowe, / euz vairs, cleir vis fremillet, / boche qui rouzoie»)³⁰ e *A l'entree de Pascor* («Mult me plect a recorder / sa grant biauté avenant: / ele a gent cors et vis cler, / euz verz et bouche riant»),³¹ ove però, diversamente da *Chi vedesse*, compaiono nella descrizione iniziale della fanciulla; lo stesso accade per la coppia *euz verz / bouche(te)* di *En mai, la rousee, que nest la flor* e *Quant voi la flor nouvele*,³² che si concludono con un vero e proprio *stuprum* della fanciulla.³³

Proprio il confronto di tali esiti narrativi con la fantasticheria e il pentimento finale del componimento di Guido evidenzia però, al di là delle superficiali corrispondenze, la distanza ideologica – ma sulla questione torneremo meglio più avanti – esistente tra il sonetto e i testi francesi (più l'occitanica *Per amor soi gai*), in cui il cavaliere-poeta è lungi dal concepire il proprio gesto come un atto di arbitraria prevaricazione sulla donna, la quale in effetti, benché inizialmente riotto-tosa, deve infine ammettere di avere assai gradito le brutali attenzioni dell'uomo.³⁴

La *rêverie* guinizelliana, inoltre, non possiede i caratteri di crudeltà e realismo tipici delle pastorelle in lingua d'oïl, nelle quali il

re, / endure les dous maus d'amer: / plus joenete de vos les endure”»; l'espressione «l'autre ju» è al v. 42.

³⁰ Rivière XVIII 11-14 (Bartsch II XLV).

³¹ Rivière LV 13-16 (Bartsch II LXIV).

³² Rivière LIV 10 (Bartsch II LXII): «Ele a les euz verz, la bouche riant»; Rivière LXI 12 (Bartsch II LXVII): «euz verz, bele bouche». Vd. anche la pastorella *L'autrier par un matinet* di Moniot de Paris, ove si dice che la fanciulla «voir oil out, boche riant» (Bartsch III XLIV 37).

³³ Di qualche interesse risulta anche il raffronto tra i vv. 10-11 di *Chi vedesse* e i primi due versi della terza strofa della pastorella franco-latina *En may quant dait e foil e fruit parens natura parere*, nella quale sono lodati il viso della *pucele* e i suoi occhi, ridenti e «plenos amoris flumine»: «Cler ot le vis et (le) cor(s) gent, nature moderamine, / neirs le(s) surcils, les oyz (sic) riant, plenos amoris flumine» (ed. M. ZINK, *La pastourelle*, cit., pp. 37-38); per l'accostamento guinizelliano tra gli occhi di Lucia e le *fiamme de foco* è però vano affannarsi a trovare possibili referenti nella letteratura d'oltralpe, visto che il modello del v. 11 è senz'altro riconoscibile in *Apc* I 14 e XIX 12.

³⁴ *En mai, la rousee, que nest la flor*, vv. 25-32: «Quant vi que proiere ne m'i vaut noient, / couchai la a terre tout maintenant, / levai li le chainse; / si vi la char si blanche, / tant fui je plus ardent; / fis li la folie; / el nel contredist mie, / ainz le vout bonement; / Quant voi la flor nouvele, vv. 49-56: «Quant l'oi despucelee, / si s'est en piez levee; / en haut s'est escriee: / “Bien vos sui eschapee; / treze ans a que je fui nec, / par mon escient; / onques mes n'oi matinee / que j'amasse tant”»; *Per amor soi gai*, vv. 36-44: «E quant el l'en vit anar, / mes se apres ela, / pres la per la blanca man, / gient l'en l'erbeta; / tres veiz la baizet, / anc mot non sonet; / quan veng a-l quartet: / “Senher, vos mi ren”» (ed. M. DE RIQUER, *Los trovadores*, cit., III, p. 1390).

protagonista, nel raccontare la propria avventura agreste, si compiace spesso di indugiare sui dettagli della violenza (topici sono il gesto dell'afferrare la donna per i fianchi e quello di gettarla sull'erba), non di rado vantandosi, come abbiamo visto nei casi di *En mai, la rousee* e *Quant voi la flor nouwele*, di quanto essa sia risultata piacevole anche per la pastora.³⁵ Capita così che la fanciulla, pienamente soddisfatta dell'abuso subito, si prenda gioco del pastore Robin:³⁶ in *Hier matinnet doles un vert boisson* di Jakes de Cambrai, ad esempio, il villano, accorso alle grida della propria amata («Quant j'ai veu ke par mon biau proier / ne me porai de li muels acointier, / tout maintenant la getai sor l'erbier / en mi leu de la praelle, / si li levai la gonelle, / et apres la fourreure / contremont vers la senture, / et elle s'escrìe»), si lascia convincere che non è accaduto nulla tra lei e l'altro uomo, e viene addirittura invitato – beffa crudele – a pagare il *jugler*,³⁷ perché,

³⁵ I passi seguenti forniscono un quadro abbastanza esaustivo delle modalità in cui il cavaliere-poeta racconta la propria avventura extra-cortese. *L'autrier a doulz mois de mai*, vv. 45-52 (Rivière XXXVII; Bartsch II VIII): «La pastourelle enbraissai / ki est blanche et tendre; / desor l'erbe la getai, / ne s'en pout deffendre. / Lou jeu d'amors sens atendre / li fix per delit, / et elle a chanteir se prist / de jolit cuer ameros»; *L'autrier me chevalchoie*, vv. 61-67 (Bartsch II XIV; come osserva J.-C. RIVIÈRE [par], *Pastourelles*, cit., il componimento è attribuito nel ms. M a Jean Bodel): «Maintenant sens demore / corui a cele sore; / elle crie et si plore, / dist "Robins trop demore!". / Fis en ma volente / tant ke j'oi a plante / de li en petit d'ore»; *Quant fuele chiet et flor fault*, vv. 38-44 (Rivière XLIII; Bartsch II XVII): «jetai lai en mi l'erboie; / n' cuit pais k'elle ait grant joie, / ains sospire, / ces points tort, ces chavols tire / et quiert son eschaimement, / et pues la fix je bien rire / tant l'acollai doucement»; *En ma forest entrai l'autrier*, vv. 26-30 (Rivière LIX; Bartsch II XXVIII): «Quant je l'oi ensi parler, / lez li m'asis sanz arester; / par les flans l'ai saisie, / tant la besai et acolai / qu'ele devint m'amie»; *Quant pré reverdoient, que chantent oisel*, vv. 37-45 (Rivière LXX; Bartsch II LXXVI): «Quant par ma proiere n'i poi avenir, / par les flans l'ai prinse, si la fis chaïr. / Levai la pelice, / la banche chemise; / a molt bele guise / mon jeu li apris. / Va de la doudie, / ele print a rire / quant je m'an parti»; Ernous li Vielle, *Por conforter mon corage*, vv. 39-42 (Bartsch III VI): «Je la pris qui fu soupris, / par force sos moi la mis, / demanois le ju francois li fis a mon talant. Aeo! / "Touse, or est il autremant". Aeo!»; Perrins d'Angeco, *Au tens nouvel que cil oisel*, vv. 28-45 (Bartsch III XLII): «Mult longuement l'alai proiant, / que riens n'i conquis; / estroitement tout en riant / par les flans la pris: / sus l'erbe la souvinaï, / mult en fu en grant esmai, / si haut a crie / "Bele douce mere de, / gardez moi ma chaste". / Tant i luitai que l'achevai / trestout mon desir; / je la trovai de bon essai / et douce a sentir. / Adonc si me sui tornez; / et quant je fui remenez, / si pris a chanter / "Par les sainz dieu, douce Marguot, / il a grant paine en bien amer"».

³⁶ Sulla beffa ai danni del pastore e sul suo «rôle comique» si vedano le pagine di E. FARAL, *La pastourelle*, cit., pp. 218-26.

³⁷ In questo caso il protagonista della pastorella non è, quindi, un cavaliere, ma un giullare. Si tratta, comunque, di un esponente della cultura e del *milieu* cortesi; cfr. a questo proposito le osservazioni di M. ZINK, *La pastourelle*, cit., p. 54: «Ce n'est pas l'origine sociale des poètes qui importe, c'est le milieu auquel ils sont intégrés et la doctrine poétique qui est la leur, surtout si cette doctrine est en même temps une doc-

dice la ragazza, «il m'a apris a tumer / et jo li ai fait danser / et baler»,³⁸ mentre in *Ier matin ge m'en aloie* di Jakes d'Amiens la donna, dopo aver giaciuto con il poeta, deride Robin dandogli del 'provato cornuto' («cous proves»).³⁹ In qualche circostanza la fanciulla insidiata viene invece soccorsa dai villani prima che il cavaliere riesca a portare a termine l'impresa; è questo il caso di *Chevachai mon chief enclin* («Ne vo plus a li tencier, / ains l'ai sor l'erbe getee; / maix as jambes desployer / lai fut grande la crie. / Haut crie goule beee / ke l'oïrent li bergier») e *Les un pin verdoiant* («Li baisier par amor / me doublerent l'ardor, / et plus en fui destrois: / par desous moi la tor, / et la touse ot paor, / si s'escria trois fois. / Robin oi la vois»).⁴⁰

A fronte di un differente epilogo, il sonetto di Guinizelli condivide però con le pastorelle l'esplicita menzione del ricorso alla forza e alla coercizione. Si confronti, ad esempio, il v. 9 di *Chi vedesse*, «Ah!, prender lei a forza, ultra su' grato», con l'espressione (di senso leggermente diverso, visto che «l'intrus chevaleresque» lascia intendere di aver goduto delle grazie della pastora non con la pura violenza, ma per mezzo di un «mélange de force et de séduction»)⁴¹ della nota *Ier matin* di Jakes d'Amiens, «c'a force k'a bon gre», oppure con quella di *Por conforter mon corage* di Ernous li Vielle, «par force sos moi la mis»; ma si pensi anche a un'altra pastorella di Ernous, su cui ci soffermeremo tra poco, nella quale il cavaliere proclama il suo diritto a disporre della villana a proprio piacimento («iert force drois, / si feres tout mon voloir»), oppure al verso di *Hier main quant je chevauchioie* di Huitaces de Fontaines, «a force l'ai retenue»,⁴² o ancora alla pastorella franco-latina pubblicata da Paul Meyer, nella quale la villana, che vorrebbe salvaguardare la propria verginità, replica alle richieste d'amore del cavaliere dicendo che egli potrà averla solo con la forza e la coercizione: «Autre respuns de me(i) ne averez, ni si oppressa viribus». ⁴³

trine de vie, comme c'est le cas pour la pensée et pour la poétique courtoises, qui, comme leur nom l'indique, sont essentiellement aristocratiques».

³⁸ Bartsch III XLVIII 31-38 e 58-60.

³⁹ Bartsch III XLIX 69-76.

⁴⁰ Rivière XXXIII 49-54 (Bartsch II IV); Bartsch III XXXIX 57-63 [Jehans Bodeaus].

⁴¹ D. RIEGER, Par force sos moi la mis. *Intertextualité et littérature médiévale: l'exemple de la pastourelle et du roman arthurien*, in «Studi mediolatini e volgari», XXXIV, 1988, pp. 79-96 [p. 85].

⁴² Bartsch III VI 40; III IX 37-38; III XXVIII 26.

⁴³ *En may quant dait e foil e fruit parens natura parere*, strofa VI, v. 3 (il componimento, che si trova nel ms. Douce 137 della Biblioteca Bodleiana, c. 111v, è stato pubblicato da P. MEYER, *Mélange de poésie anglo-normande*, in «Romania», IV, 1875,

Quanto alla figura di Lucia, descritta nelle quartine, non presenta contatti significativi con le giovani villane della tradizione francese: ella indossa un «capuzzo» di vaio, mentre nelle pastorelle la *touse* porta generalmente in capo (o sta intrecciando) una ghirlanda (*cha(i)pel, cha(i)pelet*), oppure, sul modello della pastora di Marcabru,⁴⁴ veste una cappa grigia, come in *Je me chevauchai pensis* di maistre Willaume li Viniers («et truis pastoure assis, / [...] / vestus de chape grise») e nell'adespota *Quant fuelle chiet et flor fault*, in cui il particolare è associato a quello tradizionale della ghirlanda («*Chaïpe grise* ot afublee; / s'avoit en son chief *chaïpel*»).⁴⁵ Più interessante, ai fini del confronto con il sonetto di Guido, è la pastorella *Par desous l'ombre d'un bois* di Jehans de Braine, nella quale il cavaliere-poeta, per sedurre la villana, le prospetta la possibilità di divenire castellana, invitandola così a spogliarsi della propria cappa grigia per indossare un prezioso mantello («Pastourele, si t'est bel, / dame seras d'un chastel. / Desfuble chape grisete, / s'afuble cest vair mantel»); analogia tematica si riscontra anche in *Trespensant d'une amorete* di Ernous li Vielle, in cui il cavaliere offre alla pastora di cambiare le proprie umili vesti con un *vair mantel* («cele vies robe osteras, / s'afuble cest vair mantel»), ricevendo però un rifiuto: come la fanciulla di *Par desous l'ombre*, anche la villana di Ernous dichiara infatti di preferire la propria condizione alle lusinghe del cavaliere.⁴⁶ Notevole è il fatto che la pastorella sembri chiudersi con un vero e proprio stupro (ma i versi finali sono perduti); il cavaliere avverte la villana di non avere più alcuna intenzione di comportarsi in modo cortese: l'ha già pregata gentilmente per tre volte, alla quarta ritiene suo diritto piegarla ai propri desideri con la forza: «Touse, n'iere mais cortois. / Proie t'ai par trois fois: / a la quarte iert force drois, / si feres tout mon voloir».⁴⁷

pp. 380-82, e può essere letto oggi anche in M. ZINK, *La pastourelle*, cit., pp. 37-38, da cui si cita).

⁴⁴ *L'autrer jost' una sebissa*, «chap' e gonel' e pellissa» (v. 5); ed. MARCABRU, *A Critical Edition*, by S. GAUNT, R. HARVEY and L. PATERSON, with J. Marshall as philological adviser, and with the assistance of M. Florence, Cambridge, D.S. Brewer, 2000.

⁴⁵ Bartsch III XXXI 3.6; Rivière XLIII 10-11 (Bartsch II XVII).

⁴⁶ Bartsch III I 25-28; III IX 21-22. Si osservi che il v. 22 di Ernous è identico al v. 28 di *Par desous l'ombre*.

⁴⁷ Bartsch III IX 35-38. Diversa è la prospettiva nell'adespota *Pastourelle | vi seant les un bouxon* (Rivière III; Bartsch II XXV), che utilizza gli stessi materiali verbali di Ernous, e nella quale la villana ammonisce il cavaliere che, se non gli sono valse le cortesi preghiere a sedurla, egli non ha il diritto di usare la forza: «Poc vos vaut / biaus proiers, ce Dex me saut, / ke force n'est mie drois» (vv. 30-32); nei versi finali, tuttavia, la pastorella appare dispiaciuta del fatto che il cavaliere non sia passato alle vie di fatto (cfr.

Restano, infine, l'originale immagine guinizelliana dei vv. 7-8, «e non se sbatte cò de serpe mozzo / come fa lo meo core spessamente», assai più corposa e realistica di espressioni in lingua d'oil come «li cuers li sautele» o «li cuers me sautele»,⁴⁸ e l'indicazione geografica dei vv. 3-4 «e' non è om de qui 'n terra d'Abruzzo / che non ne 'namorasse coralmente», che presenta, invece, un curioso contatto con un passo della pastorella adespota *Quant pert la froidure*, ove si dice, con modulo che ricorda da vicino quello di *Chi vedesse*, che la bionda fanciulla è talmente bella che 'da qui a Pavia' non esiste monaco di abbazia che non la desidererebbe: «n'a jusqu'a Pavie / moine en abaïe / n'en eust envie».⁴⁹

Al di là del motivo dello *stuprum* non vi sono, dunque, elementi sufficienti a sostenere la tesi di una dipendenza diretta del testo guinizelliano dalla tradizione francese (lo stesso Rossi parla, invero, di «reminiscenze»): non solo mancano nel sonetto gli elementi essenziali e strutturanti della pastorella, quali lo sviluppo narrativo, lo scambio dialogico e l'ambientazione bucolica, ma nemmeno a livello lessicale ed espressivo è possibile riscontrare un legame forte con i componimenti in lingua d'oil, nel senso che mancano in *Chi vedesse* richiami, citazioni, allusioni, indizi insomma che testimonino di un recupero o di una rielaborazione personale del genere da parte di Guido (a differenza di quanto avviene, per esempio, in *Cavalcando l'altrier per un camino* di Dante).⁵⁰ Il rimando all'ambiente letterario transalpino passerà, piuttosto, attraverso elementi di superficie: l'esplicito riferimento alla «Franza» nella similitudine dei vv. 5-6, in cui Lucia viene paragonata a un'oltramontana,⁵¹ i gallicismi in rima «visaggio» e «dannaggio» (il primo, a differenza del secondo, con poche attestazioni nella lirica delle origini)⁵² e l'aggettivo di materia *var* [*capuzzo*],

E. FARAL, *La pastourelle*, cit., pp. 230-31: «tandis qu'elle s'éloigne, à petits pas, elle laisse percer son dépit: "Chivaliers, se deus m'aïst, / folz cowars n'est mie mors!"»).

⁴⁸ Rivière LXVI 13 (Bartsch II LXIII); Bartsch III XXVII 23 [Gilebers de Berneville].

⁴⁹ Rivière XLV 40-42 (Bartsch II XIX); la pastorella è presa a paradigma del «Type I» da E. FARAL, *La pastourelle*, cit., pp. 209-10, ed è pubblicata con la trascrizione musicale da M. ZINK, *La pastourelle*, cit., pp. 125-27.

⁵⁰ Nel sonetto di Dante (*Vita Nova* IV 9ss. [IX 9ss.]) rimandano immediatamente alla pastorella l'attacco narrativo e il verbo «trovai» del v. 3 («trovai Amore», sul tipo *truis pastore*).

⁵¹ Cfr. G. CONTINI, *Schede su testi antichi*, cit., p. 63, che parla di «aspetto eccitantemente oltramontano che la ragazza assume sotto il cappuccio di vaio».

⁵² Vv. 10 e 13. Molte sono le occorrenze del sostantivo *dannaggio* tanto nella poesia siciliana quanto nei poeti della generazione siculo-toscana, mentre assai meno frequente è *visaggio*; cfr. la banca dati dell'italiano antico dell'OIT (<<http://www.ovi.cnr.it>>) e vd. le voci *dannaggio* e *visaggio*, a firma rispettivamente di V. PACCA (2004) e G.P.

forma settentrionale prossima al fr. *vair* ‘variopinto’, ma anche ‘screziato’ in specifico riferimento a pellicce di *vair et gris*,⁵³ che si discosta da quella toscana *vaio*, rara in funzione aggettivale⁵⁴ ma frequente in funzione sostantivale.⁵⁵ Si segnala, infine, l’espressione «li sta gente» del v. 2: la forma *gente* (cfr. pr. e fr. *gent*) è piuttosto frequente nella letteratura italiana delle origini – in particolare nell’espressione (*la*) *più gente* (che compare, tra l’altro, anche nel sonetto di Guinizelli *Lamentomi di mia disaventura*, contenente un ulteriore riferimento alle terre di Francia che i commentatori hanno avvicinato a quello di *Chi vedesse*: «Ben mi rasembra reina di Franza, / poi de l’altre mi pare la più gente», v. 14) –, ma è qui utilizzata in funzione avverbiale, su probabile modello oitanico.⁵⁶

CODEBÒ (2005), nel *TLIO* (<<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/index.html>>). Si osservi comunque che nelle pastorelle in lingua d’*oïl* il termine generalmente utilizzato per la descrizione della villana non è *visa(t)ge*, ma *vis*.

⁵³ Cfr. A. TOBLER - E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, XI, 88, Wiesbaden, Steiner, 1989, pp. 84-88. Per altre occorrenze di *var* (agg. e sost.) cfr. la banca dati dell’*OVI*. Nelle pastorelle troviamo l’aggettivo in riferimento o al *mantel* promesso dal cavaliere alla fanciulla o ai suoi occhi ‘splendenti’.

⁵⁴ G. ALFANI, *Guato una donna dor’io la scontraï*, vv. 37-38: «E saprò s’i serrai / alcuna roba *vaia*, s’i l’avrai» (*Poeti del Dolce stil nuovo*, cit., pp. 335-50). In *Tesoretto*, vv. 143-47, si legge di un *muletto vaio* («venendo per la calle / del pian di Runcisvalle, / incontrai uno scolaio / su ’n un muletto vaio, / che venia da Bologna»); il termine ha però il significato di ‘baio’ [< fr. *bai*, dal lat. *BADIUM*] (cfr. *PD*, II, p. 181; *baio* è la lezione dei manoscritti diversi dal Riccardiano 2908, testimone-base per il *Tesoretto*). Controversa l’interpretazione di *Inf.* IX 115, «fanno i sepolcri tutto ’l loco *varo*», anche se la maggior parte dei commentatori sembra propendere per il significato di ‘variato’.

⁵⁵ Cfr. la ballata dell’Alfani citata alla n. precedente, «fa ch’i’ sia ben vestita di tuo’ vai» (v. 34); Iacopo d’Aquino, *Al cor m’è nato e prende uno disio*, vv. 5-6, «Vaio né griso, né nulla gioi che sia / io non vorrìa» (ed. Panvini); Cecco Angiolieri, *Sed i’ acesse mille lingue in bocca*, vv. 7-8, «e quegli è ’l cavalier ch’è senza vaio / ciò è ’l gaudente, cu’ febbre non tocca» (*Le Rime*, a c. di A. LANZA, Roma, Archivio Guido IZZI, 1990 [«Volgare eloquio», 2]); Folgore da San Gimignano, son. dei «Mesii», XV (*Di gennaio*) 4, «lenzuoli di seta e copertoï di vaio» (*Sonetti*, a c. di G. CARAVAGGI, Torino, Einaudi, 1965 [«Collezione di poesia», 22]); *Novellino* XCVI 2, «s’avea messa la più ricca roba di vaio ch’avea» (*Il Novellino*, testo critico, introduzione e note a cura di G. FAVATI, Genova, Bozzi, 1970 [«Studi e testi romanzi e mediolatini», 1]). Ma cfr. anche un altro componimento di Folgore (Sonn. per l’armamento di un cavaliere, v [Allegrezza]), ove Allegrezza è ritratta abbigliata di preziose vesti e di un *cappuccio con ghirlanda*: «Giunge Allegrezza con letizia e festa, / tutta fiorita che pare un rosaio; / di lin, di seta, di drappo e di vaio / allor li porta bellissima veta, / vetta, cappuccio con ghirlanda in testa, / e si adorno l’ha che pare un maio» (vv. 1-6).

⁵⁶ Cfr. A. TOBLER - E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, IV, Wiesbaden, Steiner, 1960, pp. 267-68. Su *gente*, aggettivo e avverbio, vd. R. CELLA, *I gallicismi nei testi dell’italiano antico (dalle Origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003, pp. 418-19. L’aggettivo è frequente nelle pastorelle, ove la villana è spesso definita *pastore* (o *pastorele*, o *touse*) *gente*. La formula, generalmente del tipo

3. LEGGE MORALE E LEGGE CIVILE

In ogni caso, quali che siano i rapporti del testo guinizelliano con la letteratura d'oltralpe, resta il fatto che l'elemento di reale interesse di *Chi vedesse* non consiste tanto nella ripresa del tema, codificato dalla tradizione francese, della violenza sessuale, quanto, come si è già accennato, nella singolare chiusa del sonetto, in cui si realizza l'improvviso rovesciamento delle aspettative del lettore medievale; il locutore si pente di aver fantasticato di prendere la donna con la forza e contro la sua volontà, perché una simile azione potrebbe arrecare 'ad altri' – «altrui», formula ambigua sulla quale ritorneremo – uno spiacevole danno (vv. 12-14):

Ma pentomi, però che m'ho pensato
ch'esto fatto poria portar dannaggio,
ch'altrui despiaceria forse non poco.

Sulla terzina, che rappresenta la vera chiave di volta del sonetto, sarà opportuno soffermarsi con attenzione, domandandosi quale significato – letterario, morale o giuridico – si debba attribuire a tale conclusivo, e inaspettato, pentimento.

Nelle pastorelle non accade mai che il cavaliere si trattenga dal violentare la fanciulla per un esplicito scrupolo morale; al massimo, egli rinuncia ai propri propositi erotici constatando che la *touse*, per

truis pastore gente – cfr. Rivière LIX 3 (Bartsch II XXVIII); Rivière LXX 4 (Bartsch II LXXVI); Bartsch III VI 5 e 31 [Ernous li Vielle]; Bartsch III XXV 7 [Raoul de Biauves]; Bartsch III XLI 37 e 46 [Jehans de Renti]; Bartsch III XLV 42 e 26 [Moniot de Paris]; ma troviamo anche le forme *gentis*, *jantil*, *gentil*, come in Rivière XVII 23 (Bartsch II XLIII); Rivière XXX 4 (Bartsch II LVI); Rivière LVII 3 (Bartsch II LXIX); Bartsch III L 8 [Colins Pansace de Canbrai]; interessante anche la litote di Rivière LXIII 3-4 (Bartsch II LXV), «trouvé pastorele / qui n'est pas vilaine» – ha spesso la funzione di tradurre il meravigliato stupore del cavaliere-poeta di fronte all'apparizione di una villana bella e seducente quanto, e anche più, di una cortese *dame*, come in *L'autrier errai m'ambleure* di Jehans de Renti (Bartsch III XLI 37 e 45-46: «trouvai touse gente et saine: / [...] / Ha tres douche creature, / plus gente ke chastelaine»; ma cfr. anche *Ou pertir de la froidure*: Rivière XLII 23-26 [Bartsch II XVI]). In alcuni casi l'aggettivo, posto in apertura di componimento, sembra svolgere funzione cataforica, alludendo ora alla saggezza della pastora, che le consiglia di rispettare i confini di classe – Rivière LIII 3 (Bartsch II LXI); Bartsch III XXV 7 [Raoul de Biauves] –, ora alla sua astuzia, che le consente di gabbare il cavaliere sfuggendo alle sue attenzioni – Rivière XLI 6 (Bartsch II XV); Rivière LVI 4 (Bartsch II LXVIII) –, ora invece, per antifrasi, alla sua leggerezza e "villania", che la spingono ad accettare l'amplesso senza troppi problemi (cfr. ad es. Bartsch III XII 3 [mestre Richart de Semilli]). Sul tipico riferimento alla Francia, «paese in cui regnano bellezza e ricchezza», cfr. la nota al v. 34 della canzone di Meo Abbracciavacca *Amor, tegnomi matto* in M. CICCUTO, "Parlare scuro", cit., p. 167.

quanto villana, si è rivelata alla prova dei fatti assai “gentile”, capace cioè di intrattenere un dialogo cortese e abbastanza assennata – sul modello della pastora «de sen masissa» di Marcabru – da difendere le naturali barriere tra gli stati: così avviene, ad esempio, in *Hui main par un ajornant*, nella quale il protagonista, invitato dalla donna a cercarsi la propria preda «en plus haut lieu», cioè nel *milieu* sociale di appartenenza, decide di proseguire il proprio cammino, colpito dalla natura straordinaria (è noto che le pastore non godevano di buona reputazione perché, come si legge nel *Roman de Thèbes*, avevano fama di concedersi assai più leggermente di *dames* e *damoiselles*)⁵⁷ del rifiuto della fanciulla: «Pastorele, trop es sage / de garder ton pucele; / se toutes tes compaignetes fussent si, / plus en alast de puceles a mari».⁵⁸ In qualche altro caso, invece, il cavaliere-poeta cede dinanzi alla ferma volontà della *pastore gente* di serbare la propria innocenza, come accade in *Quant la sesons renouele* di Raoul de Biauves («douce mere de, / gardez moi ma chaste»),⁵⁹ oppure sembra ritorna-

⁵⁷ Nel passo del *Roman de Thèbes*, che sembra alludere proprio al genere della pastorella, la nobile Antigone replica risentita a Parthenopée, che l'ha richiesta d'amore, che ella non intende certo concedersi *legierement*, alla stregua di una pastora o di una donna di analoghi costumi e natura: «“Par Dieu”, ce respont la pucele, / “ceste amour seroit trop isnele! / Pucele sui, fille de roi, / legierement amer ne doi. / Ne doi amer par legerie / dont l'em puisse dire folie; / ainsi doit on prier berchieres / ou ces autres fames legieres”» (vv. 4163-70). A proposito di questo luogo comune si veda anche la pastorella adespota *Lai fille dans Huwe*, vv. 36-40: «Ja dame ne damoiselle / ne se fortraitrait / a desdud de pastorelle / sor l'erbe freche et nouvelle, / cant ceu avandrait» (Rivière IX; Bartsch II XXVI). Cfr. L. SPETIA, *Il corpus delle pastorelle*, cit., pp. 478-79, che allega pertinentemente anche *Quant voi le prime florette*, vv. 56-66 (Rivière L [Bartsch II XXIV]) e *Hui main par un ajornant*, vv. 33-36 (Rivière LIII [Bartsch II LXI]); ma si veda anche la pastorella *L'autrier pastoure seoit* di Jocelins de Bruges (Bartsch III LI 81-84), in cui la fanciulla replica alla madre, che l'ha scorta giacere con il cavaliere, di avere ‘messo le corna’ a Robin allo stesso modo in cui ella ha reso ‘cornuto’ suo padre: «Mes peres fu vostre espous, / et vos le feistes cous. / Mere, atresi cuidiez vos / ke j'aie fait Robin».

⁵⁸ Rivière LIII 31 e 33-36 (Bartsch II LXI); il protagonista cavalca in realtà una mula, il che fa supporre che si tratti di un chierico, come in Rivière XLV 4 (Bartsch II XIX). Nel componimento la tematica sociale risulta predominante fin dai primi versi: «La pastore mult m'agree, / mes ne sai dont ele est nee, / ne de quex parenz ele est enparentee» (vv. 5-7).

⁵⁹ Bartsch III XXV; nel componimento il cavaliere, che pure aveva provato a trarre a sé energicamente la fanciulla (v. 44, «vers moi la vueil traire»), alla fine la rassicura dicendole che mai potrebbe farle la villania di prenderla contro il suo volere: «Ma douce amie, tesiez, / que ja seur vostre voloir / n'avrai seur vos nul pooir, / que tel vilanie / ne feroie mie» (vv. 52-56). Gli ultimi versi, con la variazione del *refrain* da «et dist» a «lors dist», sembrano suggerire un finale in cui la pastora finisce per sottomettersi ai desideri del cavaliere non per forza, ma per piacere; il loro reale significato doveva probabilmente risultare chiaro durante l'esecuzione del giullare, nella quale la componen-

re di buon grado sui propri passi, dato che la donna, come nell'adespota *Heu main matin jueir alai* (simile nel meccanismo narrativo alla precedente *Hui main par un ajornant*, anche se priva della polemica sociale di impronta marcabruniana), si mostra decisa a mantenersi fedele a Robin, rinunciando ai ricchi doni promessi.⁶⁰ In nessuna circostanza, però, si riscontra un autentico pentimento da parte del protagonista (in due dei tre casi citati, oltretutto, la sua scelta di allontanarsi senza toccare la fanciulla non fa nemmeno séguito al tentativo, o anche solo al progetto, di farle violenza): la possibilità di arrecare altrui un danno non è mai contemplata dal cavaliere e viene fatta balenare solo nelle parole a lui rivolte dalla *gentil pastorele* di *Hui main par un ajornant*, «petit gaaigneriez et g'i perdroie» (v. 32), cioè 'voi ne ricavereste un misero guadagno, mentre io (molto) ci perderevi', ove è chiaro il riferimento alle complicazioni – sociali, familiari, matrimoniali – legate alla perdita del *puclage* (il modello è, probabilmente, ancora *L'autrer jost' una sebissa* di Marcabru: «mais ieu per un pauc d'intratge / no voil jes mon pieuzelatge / chamjar per nom de putana», vv. 68-70).

La villana delle pastorelle è, per dirla con Giovenale (*sat.* VI 327), *femina simplex*:⁶¹ creatura che, citando ancora l'espressione del Cappellano, ama «naturaliter sicut equus et mulus», e che prova piacere anche quando viene brutalmente stuprata.⁶² Per il cavaliere-poeta

te mimica e l'ammiccamento giocavano verosimilmente una parte importante: «“mes s'il vos plesoit, / mes cuers mult liez en seroit”. / Lors dist “douce mere de, / gardez moi ma chastee”» (vv. 57-60).

⁶⁰ Rivière XXIII 33-38 (Bartsch II L): «“Certes, sire, jai nou ferai; / jai por vos Robin ne lairai; / mais monteiz sor vos pallefroi, / fuieiz, alleiz vos voie”. / Kant je l'oy, boin grei l'an sai; / si la laixai chantant ansi».

⁶¹ Cfr. F. BELLANDI (a c. di), GIOVENALE, *Contro le donne (Satira VI)*, Venezia, Marsilio, 1995 («Opuscola philologa», 2), p. 14: «c'è una frase-chiave nella satira, del tutto illuminante nella sua perentoria drasticità: *tunc prurigo morae impatiens, tum femina simplex!* (“a quel punto la foia non sopporta più indugio, allora la femmina si mostra veramente per quel che è”, v. 327). Questo verso identifica – con una crudezza spietata e un disprezzo che hanno rari riscontri in tutta la letteratura misogina – la femminilità nella sua essenza con l'eccitazione sessuale, con la *libido* allo stato puro. Rispetto a questo “grado zero” della natura femminile [...]».

⁶² Analoga all'ottica eminentemente aristocratica del *De amore* è la prospettiva del cavaliere – ma non dell'autore – protagonista di *L'autrer jost' una sebissa*, per il quale è cosa del tutto naturale e “necessaria”, quasi una legge universale, che la villana acconsenta ai suoi desideri erotici (cfr. l'interpretazione di E. KÖHLER, *Marcabrus “L'autrier jost'una sebissa” und das Problem der Pastourelle* [1952]; trad. it. *L'autrier jost'una sebissa di Marcabru e il problema della pastorella*, in *Sociologia della fin'amor*, cit., pp. 195-215, in part. p. 196): «Bella, tota creatura / revertis a sa natura: / pareillar pareilladura / devam, ieu et vos, vilana» (vv. 71-74); nel proprio componimento Marcabru intende contestare proprio il costume “cavalleresco” di ricercare una facile

l'avventura agreste, qualunque ne sia l'epilogo, non può dunque comportare alcuna problematica di tipo morale, ma soltanto — in accordo con l'ideologia del genere, con le aspettative dei destinatari, con i modi e i luoghi della fruizione — l'attenzione, condivisa con il proprio aristocratico pubblico di sodali, per i temi comici dell'evasione dal chiuso universo cortese, del personale e immediato soddisfacimento erotico e del vanto sessuale; come ha scritto Michel Zink, «la fonction de la pastourelle dans la poésie lyrique du Moyen Âge est d'exprimer le désir charnel à l'état pure, d'autant plus libre de toute codification, de toute idéologie, de toute spiritualisation qu'il s'adresse à une créature sans âme, ou considérée comme telle, qui ne peut donc être qu'un pur objet érotique».⁶³

L'ottica di Guinizelli appare molto diversa da quella del protagonista della pastorella (nonché da quella del *De amore*): questi ritiene un proprio diritto abusare della giovane villana che ha trovato sola, sicuro del fatto che, alla fine, ella non potrà che gradire, *naturaliter*, le sue attenzioni; Guido, invece, riflette sulla concreta possibilità di arrecare altrui un *damnum* materiale («dannaggio») e morale («despiaceria»). Più che al genere francese, dunque, il punto di vista di Guinizelli potrebbe essere accostato, semmai, a quello del romanzo arturiano, nel quale la violenza sessuale resta, sì, un tema (e un atto) tipicamente aristocratico — come osserva Antoinette Saly, «le viol, et le viol collectif, de la demoiselle est forfait de chevaliers»: cavalieri corrotti, certo, ma sempre cavalieri — ma appare faccenda ben più grave e, soprattutto, ben più gravida di conseguenze, penali e sociali; come accade, ad esempio, nel *Perceval* di Chrétien, in cui Galvano condanna Greoreas, che ha stuprato una *pucele*, a mangiare per un mese con i cani, le mani legate dietro la schiena, perché così vuole la «loial justise» che vige nella terra di Artù (v. 7129).⁶⁴ Il romanzo ar-

soddisfazione erotica con una *toza vilana*, invece di perseguire con costanza il servizio d'amore cortese per la propria *domina*: egli mette così in scena una pastora assennata, portavoce dell'ideologia del poeta, la quale rifiuta le lusinghe del cavaliere per affermare la necessità di una rigida separazione tra le classi, che è folle tentare di rompere: «cerca fols sa follatura. / cortez cortez aventura, el vilas ab la vilana» (vv. 79-81). Ben diversa è la situazione nelle pastorelle in lingua d'oïl, nelle quali (salvo rari casi, evidentemente influenzati, come *Hui main par un ajornant*, dall'ideologia di Marcabru) il punto di vista dell'autore risulta senz'altro quello aristocratico del cavaliere.

⁶³ M. ZINK, *La pastourelle*, cit., p. 115; cfr. anche la rec. di J. DUFOURNET, *À propos d'un livre sur la pastourelle*, in «Revue des langues romanes», LXXX, 1972, pp. 331-44: «La pastourelle serait donc le monde hors-la-loi des cours et des églises, l'envers de la courtoisie trop éthérée et vidée de sa sexualité par l'Église, un ailleurs qui libère les instincts, ce que J. Frappier a appelé "les vacances de la courtoisie"» (p. 339).

⁶⁴ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, édition critique après tous les manuscrits par K. BUSBY, Tübingen, Niemeyer, 1993, p. 303. La ri-

turiano presenta, però, una sostanziale differenza rispetto alla pastorella in merito allo stato sociale della donna presa con la forza dal cavaliere, visto che la fanciulla violentata (o, come più spesso accade, che rischia di essere violentata) non è mai un'umile e selvatica villana, ma una *demoisele* o una *dame*, una donna di nobili origini cui mai potrebbe applicarsi la concezione giovenaliana e ovidiana («vim licet appelles: grata est vis ista puellis»)⁶⁵ della femminilità come pura *libido*, perfettamente valida, invece, per le pastorelle. Ciò spiega il diverso trattamento riservato all'autore dello stupro, che nel romanzo la morale cortese del narratore esterno condanna come cavaliere degenerato e che all'opposto, raccontando i fatti in prima persona, appare nella pastorella quale autentico portatore del punto di vista dell'autore.

Se, dunque, nel confronto con i precedenti letterari appare fuor di dubbio che l'assunzione del tema della violenza sessuale rappresenti, da parte del nobile *miles* Guinizelli, una scelta "naturalmente aristocratica" (lo *stuprum* come «forfait de chevaliers»), ambiguo risulta l'atteggiamento del poeta bolognese rispetto alla materia: lo stile comico e l'uso della prima persona richiamano, infatti, il contesto letterario della pastorella (e, in particolare, dei componimenti in cui prevalgono elementi espressionistici e realistico-creaturali), mentre il pentimento dell'epilogo introduce una riflessione etica che avvicina il sonetto alla dimensione ideologica del romanzo arturiano (e che, come verificheremo, potrebbe non essere azzardato ricollegare alla formazione giuridica di Guido). L'assenza di un'ambientazione bucolica o silvestre e l'impossibilità di identificare immediatamente come cavaliere il personaggio che dice "io" allontanano, però, il testo guinizelliano da entrambi i possibili modelli d'oltralpe.

Quanto al tipo di donna rappresentato nel sonetto, la Lucia vagheggiata in *Chi vedesse* non è una giovane villana, accostabile alle *rusticanae mulieres* delle pastorelle francesi e provenzali, del *De amore* o di certi carmi mediolatini:⁶⁶ non porta le umili vesti della *bargiere* (cappa, gonnella, ghirlanda ecc.), ma un costoso copricapo di vaio,⁶⁷ indumento che Sanguineti ha opportunamente accostato

duzione allo stato ferino è una forma di contrappasso per il comportamento istintuale e animalesco tenuto dal violentatore. Cfr. A. SALY, *La demoisele "esforciee"*, cit., p. 217.

⁶⁵ P. OVIDI NASONIS *Ars amatoria* I 673; in *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, edidit brevique adnotatione critica instruxit E.J. KENNEY, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1968, p. 138.

⁶⁶ Si veda ad es. il *carmen buranum* tedesco-latino CLXXXIV *Virgo quedam nobilis* (ed. Hilka-Schumann, cit.).

⁶⁷ Il vaio è, come noto, una pelliccia pregiata, usata in età medievale per la confe-

alla «pulcherrimam capellinam de variis» che, secondo la testimonianza di Salimbene de Adam, la salma del conte Ludovico *Sancti Bonifacii de Verona* indossava, insieme alle vesti e agli altri ornamenti distintivi della sua condizione aristocratica e cavalleresca, durante la splendida cerimonia funebre avvenuta a Reggio Emilia nel 1283.⁶⁸ Contrariamente, dovremmo pensare al «var capuzzo» come a un costoso dono ricevuto, al pari del *vair mantel* promesso in alcune pastorelle dal cavaliere alla villana per convincerla a cedere ai suoi propositi erotici. Si tratta però, evidentemente, di una possibilità poco verosimile, oltre che poco economica, dato che, come si è detto, manca nel sonetto qualsiasi riferimento allo scenario selvatico. In assenza di ulteriori elementi, si dovrà ipotizzare piuttosto (sulla traccia anche dell'osservazione di Contini, che parlava per *Chi vedesse* di «aneddotica borghese») un'ambientazione vicina al *milieu* condiviso da autore e destinatari: un'ambientazione, dunque, implicitamente comunale e urbana. Visto che, ci informa ancora Salimbene, le pelli *de variis et scarleto* erano segni distintivi delle *nobiles mulieres*,⁶⁹ l'indumento indossato da Lucia consentirebbe allora di riconoscere

zione di abiti lussuosi (cfr. *GDLI*, XXI, p. 628, voce «vào^o»); il sonetto di Cecco Angiolieri *Sed i' aresse mille lingue* ci informa del fatto che gli indumenti in vaio erano un segno distintivo della classe aristocratica; gli unici *milites* a non portarlo erano i cavalieri gaudenti (vv. 7-8), a causa del divieto contenuto nella regola dell'ordine (si vedano i capp. 5-6, 13-20, 52, 57 della regola della Milizia della Vergine in G.G. MEERSEMAN, *Dossier de l'Ordre*, cit., pp. 295-307, dedicati all'abbigliamento dei frati conventuali e coniugati).

⁶⁸ E. SANGUNETI (a c. di), G. GUINIZZELLI, *Poesie*, p. 72. Ma si veda il racconto completo di Salimbene, che indugia sui particolari dell'abbigliamento cavalleresco del defunto (spada, speroni dorati), sulle pellicce di vaio e sull'ambiente nobiliare (si noti la ravvicinata presenza delle espressioni *nobiliter, tamquam homini nobili, nobiliores de Regio*) in cui è situata la cerimonia funebre: «Et optime ordinavit de anima sua, et cives Regini optime et nobiliter de corpore suo. Nam fecerunt ei expensas funereas larga manu tamquam homini nobili, et qui fuerat eorum potestas, et qui erat extra possessiones suas occasione ecclesiastice partis. [...] Et nobiliores de Regio fuerunt corporis portitores, feretrum deportando. [...] Et indutum erat dictum corpus eius de scarleto cum pulcra pelle varia et cum pulchro pallio, et ita ornate positum fuit corpus eius sequenti die Lune post festum sancti Marci in pulcherrimo mausoleo quod commune Reginum fieri fecerat ad communis expensas. Et habuit ensem precinctum et in pedibus calcaria deaurata et ad cingulum de serico magnam bursam et in manibus cyrotecas et in capite pulcherrimam capellinam de variis et scarleto et clamidem de scarleto cum variis pellibus adornatam. Et dictus comes reliquid dextrarium et arma sua predicto loco fratrum Minorum» (*Cronica*, cit., II, p. 752).

⁶⁹ *Cronica*, I, p. 540 (corsivo mio): «Quartum bonum a Parmensibus eis collatum erat quia, cum in Burgo [scil. Sancti Donini] non essent nobilium nisi duo casalia, scilicet illorum qui dicuntur Pinkilini et Verçoli, et ceteri populares et divites rurales existentes, Parmenses maritabant ibi suas *nobiles mulieres*; quod parvipendendum non erat. Credo quod vidi ibi *de Parmensibus dominabus XX cum pellibus de variis et scarleto*».

nella donna un'aristocratica (come già nel romanzo arturiano) oppure, come sembra più probabile, una "borghese", una *mulier popularis* che si atteggia ad aristocratica, sfoggiando un tipico indumento nobiliare.⁷⁰ Due sono gli elementi che inducono a propendere per questa seconda ipotesi (peraltro affatto compatibile con il cruciale momento storico in cui si trovò ad operare Guinizelli, nel quale l'ascesa e l'affermazione sociale delle ricche e potenti *élites* popolari passava anche attraverso l'assunzione dei costumi della nobiltà cavalleresca): anzitutto l'espressione «come li sta gente», che potrebbe non significare solo che il copricapo di vaio sta 'graziosamente' alla fanciulla,⁷¹ ma anche alludere al fatto che le sta 'nobilmente', ossia che le conferisce un aspetto aristocratico; in secondo luogo lo stile comico della descrizione femminile («capuzzo», «in cò», «Abruzzo», «lorina», «tuzzo» ecc.), naturalmente adatto, per la teoria medievale degli stili, a un contenuto umile, quale doveva apparire, almeno nelle attese dei destinatari, la *laudatio puellae* di una (pur ricca) popolana da parte di un aristocratico (e per di più *miles* e *iudex*, ossia due tra le più significative qualità associate al problematico concetto duecentesco di nobiltà) come Guinizelli.

Proprio lo sfondo cittadino, riconoscibile alle spalle del personaggio femminile che scatena le fantasie erotiche del locutore, consente di avanzare un'ipotesi interpretativa per il finale, inatteso pentimento. L'ambientazione comunale dello *stuprum* non è inedita nella letteratura dell'epoca: pressoché assenti nella produzione in volgare, gli episodi di violenza sessuale da parte di aristocratici ai danni di donne di estrazione popolare compaiono (anche se in qualche caso si dovrà attribuire all'argomento il valore di semplice *topos*) nel genere latino della cronaca. Sempre Salimbene riferisce, ad esempio, il caso di Obizzo II d'Este (1240 ca), nobile degenerato che, al di là dell'esteriore adesione ai costumi cortesi e allo stile di vita cavalleresco distintivi della sua classe sociale (durante un torneo egli perse un occhio,

⁷⁰ Un controllo della legislazione suntuaria bolognese - *Bologna*, in *La legislazione suntuaria. Secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna*, a c. di M.G. MUZZARELLI, Bologna, Ministero per i beni e le attività culturali - Direzione generale per gli archivi, stampa CLUEB, 2002 («Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Fonti», XL1), pp. 1-262 - ha evidenziato una norma relativa ai copricapi nelle Riformagioni del 1297 alla legislazione suntuaria degli Statuti del 1288: «et quod nulla persona occaxione mortis alicuius faciat vel portet de novo nigras vestes, capucium sive capillanam excepta uxore defunti» (*Riformazione relativa ai funerali*, p. 97; fonte ASBo, *Comune-Governo, Riformagioni e provvigioni, Riformagioni del consiglio del popolo e della massa*, IV/4, 1297-1298, n° 146, cc. 139r-190r).

⁷¹ *PD*, II, p. 479; cfr. anche E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Poesie*, cit., p. 72 («graziosamente, bene»), e L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., p. 64 («come le sta bene»).

combattendo per amore di una donna – ma il cronista parla maliziosamente di *muliercula*),⁷² era in realtà un terribile stupratore (per tacere delle accuse di rapporti sessuali con la sorella della moglie e addirittura di incesto con le proprie sorelle). Lo sapevano bene gli abitanti di Ferrara, nobili e non nobili, le cui figlie e mogli erano state impunemente violentate dal marchese:⁷³

«Hic est Opico Hestensis marchio, qui modo in Feraria dominatur, qui peccatis suis facientibus factus est monoculus. Nam cum in Parasceue in hastiludio luderet, ab hastili haste fracto dextrum oculum sibi destruxit et lumen ex toto amisit. Faciebat enim talia amore cuiusdam muliercule que presens aderat. Item dictum fuit de eo quod *filias et uxores tam nobilium quam ignobilium de Feraria constupraret*. Item diffamatus fuit quod proprias sorores cognoverit nec non et sororem uxoris».

Qualche decennio più tardi, e non solo in Italia, qualcosa era però cambiato nei rapporti tra antica nobiltà cavalleresca e ceto popolare. Esempio è la vicenda del conte Enrico di Friburgo raccontata nella cronaca di Mathias von Neuenburg, citata da Dietmar Rieger in un interessante contributo sul tema dello stupro nella letteratura francese medievale.⁷⁴ Recatosi a Neuenburg nel 1271 per ricevere il giuramento di fedeltà della città, Enrico non seppe trattenersi una sera dal violentare, al mercato della carne, la moglie di un *burgensis*. L'impresa, che in altri tempi sarebbe stata tollerata da sudditi abituati e rassegnati alle prevaricazioni dei *potentes*, non fu quella volta senza conseguenze; diffusasi la notizia, la città rifiutò, infatti, di prestare giuramento al conte:

⁷² Lo studio di S. GASPARRI, *I milites cittadini. Studi sulla cavalleria in Italia*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1992 («Nuovi Studi Storici», 19), mostra come la classe nobiliare in Italia fosse circoscritta e qualificata proprio dall'insieme delle ritualità cavalleresche – l'investitura (*adoubement*), il torneo e la festa (la *curia* cortese) – oltre che, soprattutto nelle aree (come la Marca trevigiana) fortemente segnate dall'influenza culturale transalpina, dal rispetto delle regole cortesi e cavalleresche, cioè di un codice etico comune, che si potrebbe riassumere nella formula, che Gasparri rinviene nella *Cronica* di Gerardo Maurisio, *servicium et amor*.

⁷³ *Cronica*, cit. I, p. 245 (corsivo mio); come si rammenterà, Obizzo è probabilmente il *marchese* a far la cui *voglia* Venedico Caccianemici avrebbe condotto la sorella Ghisolabella, secondo il racconto dantesco di *Inf.* XVIII 55-57.

⁷⁴ D. RIEGER, *Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise*, in «Cahiers de civilisation médiévale. X^e-XII^e siècles», XXXI, 1988, pp. 241-67, in partic. p. 244. Si cita il brano della cronaca da *Die Chronik des Mathias von Neuenburg*, herausgegeben von A. HOFMEISTER, Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1955 (*MGH, Scriptores, Scriptores rerum Germanicarum*, n.s., IV), II, p. 17.

«Qui Heinricum cum Nuwenburg venisset animo recipiendi in crastino fidelitatem ab hominibus, in sero sub macellis cuiusdam burgensis uxorem stupravit, propter quod Nuwenburgenses illi fidelitatem facere renuerunt».

Gli episodi sono registrati da Salimbene e Mathias perché riguardano personaggi e vicende di rilievo. I casi di violenze sessuali ai danni di donne di estrazione non aristocratica dovevano, però, essere assai più numerosi di quanto raccontano le cronache, spesso poco interessate alle umili e ordinarie circostanze del vivere quotidiano, e di quanto tramandano gli stessi documenti d'archivio.⁷⁵ E, a prestar fede a quanto racconta Matteo Griffoni, il problema degli abusi dei potenti nei confronti di donne *populares* doveva essere d'attualità anche nella Bologna di Guinizelli. Tra le molte malvagie e intollerabili azioni compiute ogni giorno contro il popolo da parte dei *magnates*, e che giustificano le misure restrittive e punitive adottate dal Comune nei loro confronti, Matteo (anno 1271) si sofferma proprio sul caso, evidentemente frequente, del *raptus* delle popolane:⁷⁶

«Destructae fuerunt domus domini Soldani de Galucii propter mortem Filippini de societate Branchae, tam in civitate Bononiae quam in villa Funi. Et subsequenter factum fuit interdictum omnibus magnatibus quod non possent ire in rure nec ascendere palacium propter mala opera magnatum, quae fatiebant cotidie contra popula-

⁷⁵ Come osserva D. RIEGER, *Le motif du viol*, cit., p. 245, rimandando a uno studio di John Marshall Carter sul delitto di stupro nell'Inghilterra medievale, «les viols perpétrés avec une “distance sociale” entre coupable (noble) et victime (non-noble) n'étaient pratiquement jamais l'objet de poursuites. Déjà dans le droit romain, on permettait le viol d'esclaves».

⁷⁶ MATTHAEI DE GRIFFONIBUS *Memoriale historicum*, cit., p. 20 (corsivo mio). Secondo il diritto canonico il *raptus*, corrispondente allo *stuprum*, consiste in un *inlicitus coitus*, come si legge nel *Decretum Gratiani* (c. XXVII q. II c. 48 e c. XXXVI q. I c. 1; mi pare che l'*auctoritas* di riferimento possa essere riconosciuta in ISIDORO, *Etymologiae* V XXVI 14-15 [PL LXXXII 210]). Nella sistemazione giustiniana, invece, il *raptus* è considerato un crimine sessuale compiuto contro una donna non sposata, una vedova o una monaca (*Cod.* 9.13.1 pr.), ed è punibile con la confisca dei beni o con la morte (*Cod.* 9.13.1.1; 1.3.53 [54] pr., 3-4), mentre nel diritto romano fino a Costantino indicava il sequestro di una donna contro la volontà della persona sotto la cui autorità ella viveva (non si trattava dunque di un crimine pubblico, ma privato, commesso dal *raptor* contro chi deteneva il potere legale sulla donna, equiparata a una proprietà sottratta con la forza); per tutta la questione si veda J.A. BRUNDAGE, *Rape and marriage in the medieval canon law*, in «Revue de droit canonique», XXVIII, 1978, n° 2-4, pp. 62-75, in partic. pp. 63-65. Detto per inciso, fanno a mio avviso riferimento al concetto romano di *raptus* i seguenti versi dell'*Ars amandi* di Ovidio, di poco successivi a quelli citati, sopra, a testo: «Vim passa est Phoebe, vis est allata sorori; / et gratus raptae raptor uterque fuit» (1 676-78; i *raptores* sono Castore e Polluce, e le donne *raptae* Febe e Ilaria).

res, accipiendo sibi mulieres et multa alia fatiendo, quae videbantur intolerabilia».

Nello stesso anno in cui la città di Neuenburg rifiutava di giurare fedeltà a Enrico di Friburgo, dunque, a Bologna il Popolo poteva rispondere alle prepotenze della classe magnatizia attuando misure precauzionali contro i *potentes* più pericolosi, allo scopo di limitarne le possibilità di esercitare con la forza un'influenza politica diretta sul Comune.⁷⁷ Nei decenni centrali del '200 la situazione economica e sociale si era profondamente evoluta nei centri urbani dell'Italia centro-settentrionale, determinando una continua ridefinizione dei rapporti di potere tra le diverse componenti della cittadinanza, ormai organizzate in *partes*. A Bologna l'ascesa della classe popolare, cominciata con il tumulto del 1228, era stata particolarmente efficace, tanto che il Popolo, sotto la guida della corporazione notarile, negli anni Ottanta avrebbe acquisito il controllo completo delle istituzioni cittadine, sottraendolo proprio alla classe aristocratica, tradizionalmente egemone. Molti suoi esponenti, inoltre, si erano ormai elevati, per ricchezza, potenza e stile di vita, al livello dei *nobiles* di antica tradizione militare (nelle più antiche liste di magnati giunte a noi, risalenti agli anni 1271-72, su quarantadue lignaggi ben otto sono riconoscibili come popolari),⁷⁸ sicché l'alterigia nobiliare non poteva più permettersi di trattarli alla stregua di umili *laboratores*. In questo nuovo contesto, in cui la salvaguardia del *bonum commune* e della *legalitas* sono poste, per quanto possibile, al di sopra dell'arbitrio dei *potentes*, è chiaro che il *raptus* di una fanciulla di estrazione popolare – quale parrebbe essere la Lucia guinizelliana, pur vestita di vaio come un'aristocratica – allo scopo di ottenere un soddisfacimento immediato alle proprie pulsioni sessuali non può più nemmeno lontanamente essere considerato una specie di diritto del *miles* di fronte a una creatura socialmente (e antropologicamente) inferiore, ma è da considerare un abuso che può ingenerare conseguenze giudiziarie anche serie.⁷⁹

⁷⁷ Come è noto, sotto la spinta del Popolo i Comuni italiani misero in atto, a partire dalla seconda metà del Duecento, una serie di duri provvedimenti legislativi contro questa classe magnatizia dai costumi militari, rissosa e riottosa a riconoscere, nelle mutate condizioni politico-sociali, l'autorità comunale, e sempre pronta a creare *rumores* e a far valere le ragioni della forza su quelle del diritto. Per la legislazione antimagnatizia nei comuni italiani è d'obbligo il rimando è a G. FASOLI, *Ricerche sulla legislazione antimagnatizia nei comuni dell'alta e media Italia*, in «Rivista di storia del diritto italiano», XVII, 1939, pp. 86-133 e 240-309; per quella specificamente bolognese vd. invece EAD., *La legislazione antimagnatizia a Bologna fino al 1292*, in «Rivista di storia del diritto italiano», XII, 1933, pp. 351-92.

⁷⁸ G. MILANI, *Da milites a magnati*, cit., pp. 131 e 144-45.

⁷⁹ E lo stesso può dirsi anche per qualsiasi altra *mulier popularis*, il cui padre o

4. GUINIZELLI GIUDICE

È noto che, dei due soli *consilia* legali resi da Guido Guinizelli⁸⁰ che ci siano stati tramandati dai documenti d'archivio, e che Emilio Orioli pubblicò un secolo fa, uno riguarda proprio un caso di stupro.⁸¹ Reo del delitto di violenza carnale, e per questo condannato al bando, è un certo Manzolo (il cui vero nome, secondo la precisazione dello stesso *iudex* Guinizelli, era «Benvenutus condam Flamegni»), di professione orefice;⁸² come si legge nella sentenza di condanna, risalente al novembre 1267 e conservata nel *Liber bannitorum*, tra le carte della Curia del podestà di Bologna, Manzolo avrebbe condotto con la forza «Jacobina filia Bertholi Bonfilii de capella sancti Salvatoris» nella propria bottega («intus staçonam suam ubi laborat»), e per due notti e un giorno avrebbe ripetutamente abusato di lei («eam cognovit carnaliter pluries et pluries»). Il parere legale di Guinizelli, del marzo 1268, fu trascritto in un secondo tempo, da mano diversa, sulla stessa carta che reca la registrazione della condanna di bando, al di sopra e, in parte, a sinistra di essa, nel margine lasciato bianco:⁸³ esso è posto a suggello della sentenza definitiva (pronunciata proprio in

marito fosse iscritto alle società territoriali delle Arti e corporative delle Armi, e in qualche misura anche per le altre donne di più umili origini contadine, soprattutto dopo che il noto provvedimento del 1257, celebrato nel *Liber Paradisus*, le aveva acquisite alla fiscalità comunale e aveva cancellato, insieme alla schiavitù, anche l'unica possibilità ammessa dalla tradizione giuridica – il diritto romano, nella sistemazione giustiniana, consentiva la violenza sugli schiavi (cfr. n. 75) – di compiere uno *stuprum*.

⁸⁰ L'indicazione «d(omi)ni Guidonis d(omini) Guinicelli iudicis» del documento ha suggerito a L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, p. XLVI – contro E. ORIOLI, *Consulti legali di Guido Guinicelli*, Bologna, Zanichelli, 1907 (estratto da «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per la Romagna», serie III, XXV, 1907, pp. 163-208), pp. 6-7, e G. ZACCAGNINI (a c. di), *I rimatori bolognesi del secolo XIII*, Milano, Vita e Pensiero, 1933, p. 15 – che l'appellativo professionale si riferisse a Guinizello, padre di Guido, e che dunque quest'ultimo potesse non avere ancora conseguito la qualifica di *iudex*. Mi pare, tuttavia, che non sia necessario riferire il genitivo «iudicis» a «d(omi)ni Guinicelli», ma che esso possa essere considerato apposizione proprio di «d(omi)ni Guidonis», secondo il regolare schema nome-patronimico-qualifica professionale che si ritrova ad esempio – questa volta senza ambiguità – in un altro documento relativo a Guinizelli, pubblicato da E. ORIOLI, *Consulti legali*, cit. (doc. VII, p. 38; corsivo mio): «pro quo fideiussor extitit d. Guido domini Guinilcelli *iudex*». È, dunque, assai probabile che al principio del 1268 Guinizelli fosse già *iudex*.

⁸¹ Ivi, in particolare pp. 5-6 e, per i docc., pp. 35-36.

⁸² Manzolo è codannato in contumacia, avendo preferito rendersi irreperibile: «et ob hoc cytatus fuit per Petriçolum de Butrio, nuntium co(mun)is Bononie, qui retulit cytasse et non invenisse eum ad domum ubi habitat vel habitare consuevit».

⁸³ ASBo, *Curia del podestà, Giudici ad maleficia, Accusationes*, b. 3a, «Liber bannitorum», 1267, c. 29r (25 prec. num.; E. ORIOLI, *Consulti legali*, cit., riporta invece l'errata indicazione di c. 27).

séguito al suo qualificato responso),³⁴ la quale prevede la cancellazione della condanna dell'orefice (che risulta, in effetti, depennata dal registro) in ragione di un accordo pacificatorio tra le parti, del quale si ignorano i dettagli [tav. v].³⁵ L'analisi della lingua e del formulario dei due documenti — di cui si fornisce una nuova, completa trascrizione diplomatica [Docc. 1 e 2] —³⁶ suggerisce la possibilità (già segnalata da Furio Brugnolo a proposito di un altro luogo guinizelliano)³⁷ di un influsso del lessico giuridico sulla terzina finale di *Chi vedesse*. Particolarmente interessante, al di là del generico contatto tra l'espressione «prender lei *a forza*» del sonetto e la formula «per vim» della condanna, risulta l'ultima proposizione di questa. Manzolo, resosi irreperibile, è bandito in contumacia: il suo nome non potrà essere cancellato dal registro fino a quando non avrà pagato al Comune la somma di duemila lire bolognine e fintanto che non si sarà accordato «cum of(f)enso». È, questa, una formula giuridica, che nel documento non indica tanto la povera Giacomina (una simile interpretazione sarebbe stata lecita solo in presenza di un improbabile femminile **cum offensa*), quanto, tecnicamente, 'la parte offesa':³⁸

«Ideo positus et cridatus fuit in banno co(mun)is Bononie precepto potestatis die .XXIII. nove(n)bris per Iacobinum Caxottum, banitorem comunis Bononie [...], de quo non possit eximi nec cancellari nisi primo soluerit comuni Bononie .MM. libras bon(oniensium) et se concordaverit cum ofenso».

A quali persone fisiche corrisponda la parte lesa risulta chiaro dal

³⁴ Si tratta della pratica (e, in qualche caso, istituto) medievale del *consilium sapientis iudiciale* (cfr. G. ROSSI, *Consilium sapientis iudiciale. Studi e ricerche per la storia del processo romano-canonico*, Milano, Giuffrè, 1958), nel quale, come scrive E. CORTESE, *Il Rinascimento giuridico medievale*, Roma, Bulzoni, 1996², p. 47, «il prestigio del giurista teorico, quasi in virtù di un *ius respondendi* nuovo, finisce col vincolare almeno di fatto la sentenza del giudice». Circa lo specifico caso bolognese, con attenzione ai *consilia* del Guinizelli, si veda E. ORIOLI, *Consulti legali di Guido Guinicelli*, cit., pp. 3-4.

³⁵ È verosimile che le parti si siano accordate per un risarcimento economico; meno probabile mi pare invece l'ipotesi di un matrimonio riparatore tra vittima e colpevole, legittimo secondo il diritto canonico (influenzato probabilmente dalla legge ebraica; cfr. D. BUSCHINGER, *Le viol*, cit., p. 373), ma non secondo quello romano (si veda a questo proposito lo studio di P. LEMERCIER, *Une curiosit e judiciaire au moyen  ge: la grâce par mariage subs quent*, in «Revue historique de droit français et étranger», 4^e série, XXXIII, 1955, pp. 464-74).

³⁶ Ringrazio Patrizia Merati per la preziosa consulenza paleografica.

³⁷ F. BRUGNOLO, *Spunti per un nuovo commento*, cit., pp. 40-42.

³⁸ Diversa l'interpretazione di E. ORIOLI, *Consulti legali di Guido Guinicelli*, cit., p. 6: «si era concordato *coll'offesa*» (corsivo mio).

tenore del *consilium* di Guido di cui si sostanzia la sentenza, la quale dispone che Manzolo sia richiamato dal bando, avendo raggiunto un accordo pacificatorio («cum (h)abeat pacem») non solo con Giacomina, che aveva subito e denunciato lo stupro, ma anche con il padre di lei, Bartolo:

«Con(silium) mei Guidonis d(omini) Guinicelli [...] est tale quod dictus Mançolus, cuius verum nomen est Benvenutus condam Flamegni, eximatur et cancelletur de dicto banno, cum abeat pacem dictus Benvenutus, cui dicitur Mançolus, a dicta Iacobina et a Bartolo patre eiusdem, ut patet ex instrumento scripto manu Michaelis Adami notarii».

La forma dativale «altrui», utilizzata da Guinizelli nell'ultimo verso di *Chi vedesse*, svolge una funzione analoga a quella della formula giuridica «cum of(f)enso» del documento: come l'espressione latina indica, genericamente, la parte offesa (riconoscibile, nel caso specifico, nella donna violentata e nel padre di lei), così l'indefinito «altrui» del sonetto fa riferimento alla non specificata controparte cui l'eventuale stupro di Lucia arrecherebbe un danno, materiale e morale.⁸⁹ In questo caso non si può arrivare a parlare, come per la forma «mostrare come» di *Madonna il fino amor* (vv. 25-26), dell'«adattamento – tutt'altro che sorprendente in un poeta che è giurista di professione – di un tecnicismo giuridico»,⁹⁰ ma si potrà senz'altro riconoscere nell'espressione l'influenza della mentalità e delle categorie di pensiero (nonché del formulario) dell'esperto di diritto. *L'habitus* mentale del giurista, del resto, non emerge nel sonetto solo nella particolare accezione in cui viene impiegato il pronome «altrui», ma si manifesta anche nella formulazione linguistica del v. 9, «prender lei a forza, ultra su' grato», che appare come una perfetta definizione del crimine di stupro, curiosamente vicina a quella, tecnica e straordinariamente moderna (in quanto innovativa sia rispetto al diritto civile sia in rap-

⁸⁹ Il *raptus* è un crimine che arreca un *dammum* non solo alla donna violentata, ma anche a terzi: il fidanzato o il promesso sposo (si pensi, di contro, alla frequente irrisione cui va incontro il povero Robin nella pastorella), o il marito, o ancora il padre (come nel caso di «Iacobina filia Bertholi Bonfilii de capella sancti Salvatoris»), fino all'intera famiglia e alla consorterìa. Alla sola Lucia pensano E. SANGUINETI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Poesie*, cit., p. 73, e P. PELOSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., p. 72, mentre L. ROSSI (a c. di), G. GUINIZELLI, *Rime*, cit., p. 65, chiosa: «altrui: 'ad altri', ma, con ogni probabilità, più che d'un eventuale marito o spasimante, si tratta della stessa Lucia». Per le diverse interpretazioni del termine «altrui» (Lucia, il marito, i parenti, un innamorato, un'altra donna amata dal poeta, Dio) cfr. I. BERTELLI, *La poesia di Guido Guinizelli*, cit., p. 105 n. 23.

⁹⁰ F. BRUGNOLO, *Spunti per un nuovo commento*, cit., p. 41.

porto al diritto canonico), che pochi anni più tardi (1283) sarebbe stata fornita da un altro aristocratico giurista-poeta, Philippe de Beaumanoir, nelle *Coutumes de Beauvaisis*:⁹¹

«Fame esforcier si est quant aucuns *prent a force* charnel compaignie a fame *contre la volenté* de la fame».

Se *Chi vedesse* non fu un semplice componimento d'occasione, scritto per destinatari e in riferimento a un contesto tanto particolari e privati da essere ormai irrecuperabili,⁹² la sua interpretazione dovrà passare attraverso l'armonizzazione di due diversi livelli di lettura: quello, diacronico, della tradizione letteraria, con il suo sistema di precedenti e di fonti possibili, e quello, sincronico, della contestualizzazione storico-culturale, con la ricostruzione dell'ambiente comunale e della specifica realtà politica e sociale in cui si trova a vivere e operare l'aristocratico Guinizelli, nella sua duplice funzione di *iudex* e di rimatore. In quest'ottica l'inedito pentimento finale, che nega il motivo aristocratico (non solo letterario) della violenza sessuale e rovescia le aspettative del lettore medievale, potrebbe essere letto come una critica nei confronti di costumi e atteggiamenti diffusi nel ceto magnatizio (*nobiles et potentes* che si riconoscono nell'ideologia della pastorella e nella figura del cavaliere-poeta, che ritiene un proprio diritto piegare con la forza la villana ai propri desideri sessuali), ormai anacronistici e inaccettabili all'interno del contesto sociale e giuridico del Comune. Si tratterebbe, ben inteso, di una critica misurata, espressa in registro comico e condotta in maniera indiretta, nella forma mediata dell'autocensura («ma pentomi»): non, quindi, di un'arcigna riprensione, nel segno dell'invettiva, ma di una garbata, benché

⁹¹ PHILIPPE DE BEAUMANOIR, *Coutumes de Beauvaisis*, texte critique publié avec une introduction, un glossaire et une table analytique par A. SALMON, Paris, Picard, 1888-99, I, p. 430 (cap. XXX, n° 829; corsivo mio); la definizione completa è la seguente: «Fame esforcier si est quant aucuns prent a force charnel compaignie a fame contre la volenté de la fame et seur ce qu'ele fet son pouoir du defendre». La data del 1283 è segnalata dall'autore stesso nell'*explicit* dell'opera (II, p. 502). Come ha osservato Georges Hubrecht nel suo commento storico-giuridico ai *Coutumes*, Philippe definisce la violenza carnale in «sens élargi» (*Op. cit.*, III, Commentaire historique et juridique par G. HUBRECHT, Paris, Picard, 1974, pp. 124-25); la sistemazione giustiniana limitava invece il crimine, come sappiamo (cfr. n. 76), alla violenza commessa contro una donna non sposata, una vedova o una monaca, mentre il diritto canonico proponeva una definizione ancora più ristretta, considerando propriamente *stuprum* solo la «virginum illicita defforatio» (*Corpus iuris canonici*, c. XXVI q. 1 c. 2 § 2; cfr. PIETRO LOMBARDO, *Sententiae* IV dist. XLI 4 [PL CXCI 940]).

⁹² Simile potrebbe essere il caso dell'altro sonetto guinizelliano *Fra l'altre pene maggio credo sia* (per cui cfr. cap. 1).

ferma, *suasoria*,⁹³ compiuta da un *nobilis miles* che dei propri pari condivide inclinazioni e cultura, ma di cui rigetta, in nome di una norma etica e in base a considerazioni di ordine giuridico (ma tra i due aspetti si realizza nella prospettiva del giurista duecentesco, formatosi nell'idea di una *sapientia* autosufficiente del diritto giustiniano, una naturale sovrapposizione),⁹⁴ i conseguenti, dannosi esiti comportamentali.

5. PER UNA DATAZIONE DEL SONETTO

È ipotizzabile che la composizione del sonetto possa collocarsi proprio nel periodo in cui Guinizelli, nella sua qualità di *iudex*, fu richiesto del proprio autorevole parere legale sul caso di stupro: un episodio di vita professionale avrebbe offerto al poeta lo spunto per una più ampia riflessione personale, sfociata in un intervento letterario improntato all'etica civile del *bonum commune*. Una datazione al 1268, o poco oltre, renderebbe conto anche del riferimento dei vv. 5-6 agli oltramontani (*tuzzi*) di «Magna» e di «Franza», dato che proprio in quei mesi Corradino di Svevia muoveva in Italia, alla testa del suo esercito tedesco, contro Carlo d'Angiò, per rivendicare i propri diritti sul regno di Sicilia, ceduto dal papa al sovrano francese.⁹⁵ Testimoniano del clima di quella stagione i versi del trovatore genovese Galega Panzan, che nel sirventese *Ar es sazoz qu'om si deu alegrar* accusa la Chiesa romana e i «fals clergue» di trascurare la guerra in Terrasanta contro gli infedeli, portando proprio «frances et alemanz» a morire in Toscana e in Lombardia:⁹⁶

⁹³ La serietà dell'argomento giuridico, leggibile in filigrana, è stemperata e alleggerita dall'uso del condizionale (*poria, despiaceria*), dall'espedito retorico della litote (*non poco*) e dalla sfumatura di eventualità introdotta dall'avverbio *forse*: «ch'èsto fatto poria portar dannaggio, / ch'altrui despiaceria forse non poco».

⁹⁴ Circa la «*sapientia* autosufficiente» del *corpus* giustiniano si legga quanto scrive E. CORTESE, *Il Rinascimento giuridico*, cit., pp. 40 e 42: «Si tende, insomma, a edificare sul *Corpus iuris* una filosofia della pratica, una nuova filosofia morale che assorba oltretutto i dettami perenni dell'etica e della religione. [...] Nelle norme giustiniane sono manifestati il *ius naturale* che raccoglie principi etici, il *ius gentium* e il *civile* che li adattano alla pratica».

⁹⁵ P. BORSA, *Letteratura antiangioina*, cit., pp. 412-13 (ove si sarebbe però dovuto correttamente leggere «si può forse scorgere una velata allusione alla sorte...»).

⁹⁶ *BdT* CVII 1, vv. 5-8 (ed. Bertoni, cit.); sul sirventese cfr. anche A. JEANROY, *Un sirventès contre Charles d'Anjou (1268)*, in «Annales du Midi», XV, 1903, pp. 145-67; *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, a c. di V. DE BARTHOLOMAEIS, Roma, Istituto Storico Italiano, Tipografia del Senato, Roma, II, pp. 250-57 (n° CLXIX); A. BARBERO,

Ai, desleial! Toscan`e Lombardia
 fais pecejar e no-us dol de Suria:
 treg`aves lai ab turcs et ab persanz
 per aucir sai frances et alemanz.

Nel riferimento comico alla «terra d'Abruzzo» si potrà, così, cogliere l'eco dei recenti, tragici avvenimenti bellici: lo scontro decisivo tra gli eserciti di «Magna» e di «Franza» avvenne, infatti, il 23 agosto 1268 sulla piana di Tagliacozzo, in Abruzzo appunto. La spedizione in Italia, iniziata sotto buoni auspici, si risolse per Corradino in una disfatta: catturato mentre cercava di raggiungere Pisa per mare, il giovane Hohenstaufen fu consegnato a Carlo e, sottoposto a Napoli a un iniquo processo, in spregio alle consuetudini cavalleresche, fu condannato a morte come un comune *latro* e fatto decapitare in Campo Moricino il 29 ottobre.⁹⁷

Proprio il vibrante ricordo di tale evento (la cui risonanza dovette essere amplificata a Bologna dall'immediatamente successivo passaggio in città di Margherita, moglie di Carlo d'Angiò)⁹⁸ parrebbe riverberarsi nell'immagine guinizelliana del «cò de serpe mozzo» (v. 7), nella quale si può forse scorgere un sottile riferimento proprio alla decollazione di Corradino di Svevia, ultimo discendente di una dinastia tradizionalmente designata dalla propaganda guelfa come 'razza di vipere'⁹⁹ (e si osservi che la *serpe* è associata a Corradino anche da

La multiforme immagine, cit., pp. 77-79; S. ASPERTI, *Carlo I d'Angiò*, cit., pp. 61ss.; S. VATTERONI, *Falsa clerica*, cit., pp. 80-82.

⁹⁷ Si veda l'«abile giustificazione» del processo e della condanna di Corradino fornita da Adam de la Halle nell'incompleta *Chanson du Roi de Sezile*, celebrativa di Carlo, in cui si sostiene che i nemici dell'angioino, in quanto nemici anche di Dio, non meritavano di essere riscattati («n'il n'en prist raenchon, ains les mist a yuise»); cfr. A. BARBERO, *Letteratura e politica fra Provenza e Napoli*, in *L'État Angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII^e et XIV^e siècle. Actes du colloque international [...] (Rome-Naples, 7-11 novembre 1995), Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo - École Française de Rome, 1998 («Nuovi studi storici», 45), pp. 159-72, in partic. p. 167. Sul processo a Corradino e sull'importanza politica della sua condanna, tesa a sottolineare l'illegittimità delle pretese dello svevo e, per converso, la legittimità dell'investitura di Carlo a re di Sicilia, cfr. *Il giudizio e la condanna di Corradino*, osservazioni critiche e storiche di G. DEL GIUDICE, con note e documenti, Napoli, Stamperia della Regia Università, 1876.

⁹⁸ Cfr. MATTHAEI DE GRIFFONIBUS *Memoriale historicum*, cit., p. 17: «Eodem anno 1268 Corradinus fuit conflictus a rege Carolo et habuit incisum capud cum multis aliis baronibus. Et tunc Regina Margarita, uxor dicti regis Karoli, transivit per civitatem Bononiae et fuit valde honorata in Bononia».

⁹⁹ Cfr. E. PETRUCCI, voce *Corradino (Curradino) di Svevia*, in *ED*, II, p. 218. Un esempio particolarmente significativo della taccia di 'razza di vipere' (l'appellativo è di ascendenza neotestamentaria; in *Mt* III 7 e XII 34 troviamo «progenies viperarum», in *Mt* XXIII 33 e *Lc* III 7 «genimina viperarum») assegnata agli Hohenstaufen si legge nella

Monte Andrea, esule proprio a Bologna tra il '67 e il '74, nel sonetto *S'e' convien, Carlo, suo tesoro elgli apra*, che chiude la tenzone con Schiatta Pallavillani sulla discesa dell'*Agnello* svevo contro Carlo: «quel cotale 'n Italia non caprà, / se più celato no sta che la serpe!», vv. 3-4). La serie rimica *tuzzo* ('tedesco'): *Abruzzo*: [cò] *mozzo* (idealmente completabile con un suggestivo *Tagliacozzo*)¹⁰⁰ corrobora l'ipotesi di una possibile allusione del poeta alle vicende dell'ultimo Hohenstaufen, permettendoci, in concomitanza con l'episodio del *consilium* del giudice Guido, di fissare con buona approssimazione il *terminus a quo* della composizione del sonetto all'ultimo terzo del 1268.

Descriptio victoriae a Karolo Provinciae comite reportatae, scritta da Andrea Ungaro per celebrare la vittoria di Carlo d'Angiò (probabile committente dell'opera) su Manfredi, e inviata intorno al 1268 – o nell'estate del '73, come propone C. CAROZZI, *La victoire de Bénevent e la légitimité de Charles d'Anjou*, in **Guerre, pouvoir et noblesse au Moyen Âge. Mélanges en l'honneur de Philippe Contamine*, textes réunis par J. Paviot et J. Verger, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000 («Cultures et civilisations médiévales», XXII), pp. 139-45 – a Pierre d'Alençon: «sed etiam uxorem eius, neptem et filias, a quibus *vipere successionis propago* formidari posset» (si cita da L. CAPO, *Da Andrea Ungaro a Guillaume de Nangis: un'ipotesi sui rapporti tra Carlo I d'Angiò e il regno di Francia*, in «Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge - Temps Modernes», LXXXIX, 1977/2, pp. 811-88 [p. 828 n. 45]; corsivo mio).

¹⁰⁰ In tal caso cadrebbe forse l'esigenza di postulare il passaggio **muzzo > mozzo*. Curioso il riscontro dantesco in rima di *Inf.* XXVIII 15-21: «e l'altra il cui ossame ancor s'accoglie / a Ceperan, là dove fu bugiardo / ciascun Pugliese, e là da *Tagliacozzo*, / dove sanz'arme vinse il vecchio Alardo; / e qual forato suo membro e qual *mozzo* / mostrasse, d'aequar sarebbe nulla / il modo de la nona bolgia sozzo».

DOCUMENTI

ASBo, *Comune-Governo, Curia del podestà, Giudici ad maleficia, Accusationes*, b. 3a, «Liber bannitorum», 1267, c. 29r [25 prec. num.].

1.

Mançolus aurifex, qui moratur ubi morantur aurifices super plateis comunis Bononie, dictus et inculpatus coram domino Guillelmo de Populo, iudice potestatis Bononie ad mall(efici)a de mense novenbris, quod ex confensione seu dicte^a Iacobine filie Bertholi Bonfilii de capella Sancti Salvatoris quod ex inquisitione facta per illum iudicem ex eius officio quod ille Mançolus duxit illam Iacobinam per vim intus staçonam suam ubi laborat et ipsam ibi tenuit per unam diem et per duas noctes et eam cognovit carnaliter pluries et pluries; et ob hoc cytatus fuit per Petriçolum de Butrio, nuntium co(mun)is Bononie, qui retulit cytasse et non invenisse eum ad domum ubi habitat vel habitare consuevit, ut ipse vel alii pro <eo> veniret coram dicto iudice die .XVI. nove(n)bris defensurus^b a dicta inquisitione et mall(efici)a. Item cytatus fuit per Suçonem Bonmat(rem), nuntium co(mun)is Bononie, qui retulit cytasse et non invenisse eum ad domum ubi habitat vel habitare consuevit, ut ipse vel alii pro eo veniret coram dicto iudice die .XVII. nove(n)bris defensurus a dicta inquisitione et mall(efici)a. Item cridatus per Petrum Fabanum, nuntium co(mun)is Bononie, qui retulit cridasse cum alta et preconia voce in contrata et ante domum ubi habitat vel habitare consuevit, ut ille vel alii pro eo veniret coram dicto iudice die .XVIII. nove(n)bris defensurus a dicta inquisitione et mall(efici)a; presentibus Iacobo Spe(ne)lli et Bonfantino Spe(ne)lli testibus ex vic(inis) illius contrate et illius Mançoli. Item cridatus fuit per Benç(um) Capellum, banitorem co(mun)is Bononie, qui retulit cridasse eum alta et preconia voce et cum sono tube in contrata et ante domum in qua habitat vel habitare consuevit, ut ille vel alii pro eo veniret coram dicto iudice die .XVIII.^c nove(n)bris defensurus inquisitione, alioquin baniretur quia non ven(eri)t. Ideo positus et cridatus fuit in banno co(mun)is Bononie precepto potestatis die .XXIII. nove(n)bris per Iacobinum Caxottum, banitorem comunis Bononie, in consilio generali et spe(ci)ali comunis Bononie ad sonum utriusque canpane more solito in pallacio veteri co(mun)is Bononie convocato et congregato, nisi infra dies .VIII.^d proximos ven(erit) stare mandatis d(omi)ni potestatis et dicti iudicis, quod ab inde sit in banno co(mun)is

^a Così nel testo; è ipotizzabile che il notaio non abbia completato la formula ex confensione seu..., scrivendo dicte invece di, ad esempio, denunciazione.

^b -s- corr. da altra lettera principciata.

^c X- nell'interlineo.

^d .VIII. nel testo, con la quarta -1 depennata ed espunta.

Bononie propter dicta mall(efici)a et inquisitionem, de quo non possit eximi nec cancellari nisi primo soluerit comuni Bononie .MM. libras bon(oniensium) et se concordaverit cum ofenso. Testes Bonaventura Viviani et Antonius Auliverii, anbo notariis comunis Bononie, cytati die .VI. intrante dece(n)bri.

2.

Mill(esim)o ducent(esimo) sexag(esim)o octavo, inditione .XI^A., die quinto exeunte marçio. Ego Bonmartinus^c Bonbologni Allegrant(ie) notarius offitio ban(nitorum) nomen et cognomen et bannum i(nfrascripti) Mañçoli cancellavi, mandato d(omin)orum Iacobini de Arientis iudicis et Petroboni d(omi)ni Yvani Batamois millitis,^f officio pro d(omi)nis ban(nitoribus), exequendo formam sententie late per dictos d(omi)nos ban(nitores), ex consilio d(omi)ni Guidonis d(omini) Guinicelli iudicis, cuius tenor talis est: «In nomine Domini. Amen. Con(silium) mei Guidonis d(omini) Guinicelli, super petitione^g porecta^h offitio ban(nitorum) per Vivianum condam Cognosentis, procuratorem Mañçoli, procuratorio nomine pro eo, ut dictus Mañçolus cancelletur et eximetur de quodam banno in quo invenitur poxitus oc(asi)one cuiusdam mall(efic)ii quod dicebatur perpetratum in personam Iacobine filie Bartoli Bonfioli de capellaⁱ Sancti Salvatoris, est tale quod dictus Mañçolus, cuius verum nomen est Benvenutus condam Flamegni, eximatur et cancelletur de dicto banno, cum abeat pacem dictus Benvenutus, cui dicitur Mañçolus, a dicta Iacobina et a Bartolo patre eiusdem, ut patet ex instrumento scripto manu Michaelis Adami notarii, solvendo tres s(olidos) co(mun)i Bononie, eo quod passus est se cridari in banno et quia soluit condam datam^l tres solidos ex credita Bonaventure Viviani notarii». Presentibus d(omino) Palmirolo Manigoldi et Petriçadolo Aldrobandini et^m Lunbaro d. Ranerii et Nicola Petroboni testibus.

^c Segue bo(n)mol depennato.

^f Nell'interlineo, segno abbr. (tratto orizzontale intersecante le aste di -ll-) superfluo. Segue p(re)ss depennato.

^g petio(n)e nel testo.

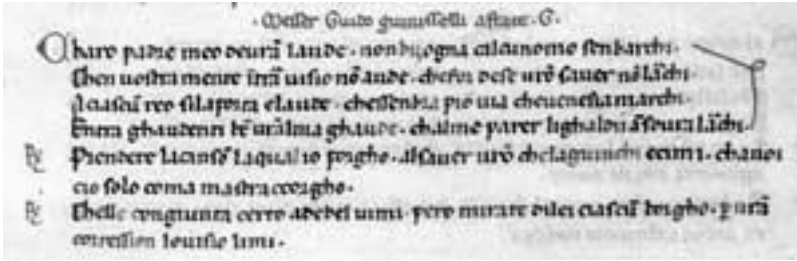
^h -c- nell'interlineo. Segue p(re)ss depennato.

ⁱ Nell' interlineo, segno abbr. (tratto orizzontale intersecante le aste di -ll-) superfluo.

^l Il passo è di difficile lettura sul manoscritto. Lo scioglimento di Orioli condemnationem mi pare improponibile; ho quindi preferito rendere correttamente con condam (quondam), pur consapevole della mancanza di senso compiuto della proposizione così ottenuta.

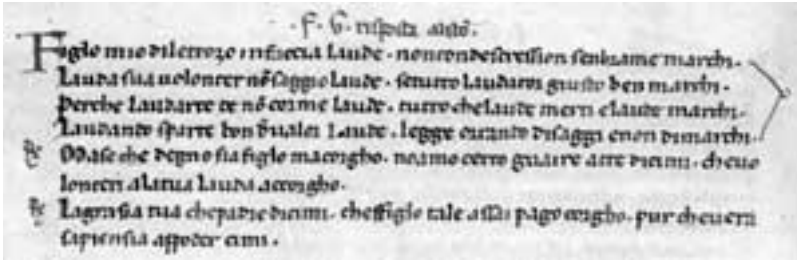
^m Segue unità di scrittura illeggibile, depennata.

TAVOLE



1.1. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Redi 9, c. 125r

(su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali; è vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo)



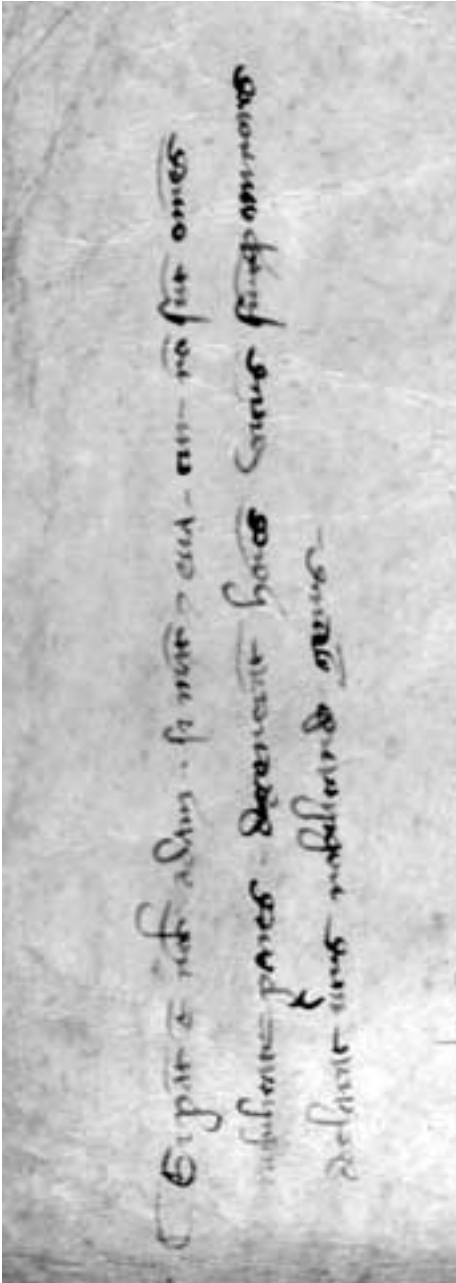
1.2. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Redi 9, c. 125v

(su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali; è vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo)



- II. ASBo, *Comune-Governo, Mappe*, 433/III (Miscellanea concernente privati ed enti religiosi, Atti concernenti privati), doc. 283r (23 febbraio 1290)
 (su autorizzazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Archivio di Stato di Bologna [aut. n° 800 del 17 aprile 2007 prot. n° 1955/v 6]).

cessariū sit & ingens. Illi igitur precibus & restitutionibus. &c. Dat. Secretis. iij. Non.
 Junij. Anno. J. Ad futuram rei memoriam
Quod ille uerus p̄tuo fulgore consp̄ctus. lux q̄e charissima sume. lucas. & fons luminis.
 defuit ut immutatione. puri. nescias. fidelium corda. Tunc ima et caliginosa ualle
 sub carnis mole degenitū infusione. inuisibili sue. admirabili claritate illustrat.
 & sape nobiles & potentes micantissimis. gringens iudicis. & eorum. merces luce. ingentē penose
 p̄ qua. quoniam inuicta p̄p̄tatione sublimē. gratulatus. ad eos q̄s et ad suam gustū. & amorem
 eam de hys subali. eligit. & audere. amplectunt. amora liber. p̄p̄ndit. & celsiorem
 celestium. alios suo saluari. cōsp̄o. uolentē. adire. & inducit. hoc siq̄e luce. p̄fuit. No. h.
 les. sui. Loderungus de Andalo. Gratiam. de. exanimatus. eius. Donatus. Selma
 eius. Regni. Rayneri. de. Albarbis. eius. quoniam. & alij. plures. de. Curiam. eorum.
 qui. huius. scilicet. sp̄s. uanitate. & otio. dulas. p̄p̄tandis. diuini. p̄p̄tatione. uanitate. lau.
 dibus. feruētē. sp̄e. apperunt. nobis. deuote. ac. humiliter. supplicarunt. ut. eis. & omnibus. inclini.
 q̄s. ad. sp̄s. cupietibus. impende. famulati. aliquis. certa. regalia. seu. uiuendo. regularē.



iv. ASBo, *Capitano del popolo, Giudici del capitano del popolo*, reg. 135, «Liber accusationum», capitano Pinus de Vernacis, giudice Iacominus de Solto, notaio Petrus de Pascalius, 1289, coperta posteriore interna

(su autorizzazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Archivio di Stato di Bologna [aut. n° 800 del 17 aprile 2007 prot. n° 1955/V 6])

Indice dei personaggi

- Accursi, famiglia: 155.
Adamo: 77, 149n., 150.
Albericus q. Rodulfi Amedey Piçoli, notaio: 100.
Aldobrandino da Santaflora, conte: 158n.
Alessandro IV (Rinaldo dei conti di Segni): 150n.
Alfonso II d'Aragona: 174n., 176n.
Amatore di Pietro da Budrio, notaio: 152.
Andalò, Loderi(n)go: 22 e n., 23 e n., 25n., 35, 36, 52n., 121, 152, 153, 158n., 177, 190n., 196n., 198.
Anna, sommo sacerdote: 23.
Antigone: 220n.
Apollo: 117.
Arientis, Ugutius de, dominus: 35n.
Artù: 222.
- Becket, Thomas: 18n.
Benedicti, Dondideus qui dicitur Dondinus, notaio: 201n.
Bonaiunta: 123n.
Bonfigli, Bertolo: 231.
Bonfigli, Giacomina di Bertolo: 229, 230, 231 e n.
Bottis, Iacobus Anelli de: 130n.
Bramantino: vd. Suardi, Bartolomeo.
Brunissens: 39.
- Cacciaguerra, messer: 160, 184.
Cacciaguida: 204.
Caccianemici, Ghisolabella: 226n.
Caccianemici, Gruamonte: 121.
Caccianemici, Venedico: 226n.
Caifas, sommo sacerdote: 23.
Calandrino: 207n.
- Carlo I d'Angiò: 34n., 153, 158 e n., 233, 234 e n., 235 e n.
Castore: 227n.
Catalano di madonna Ostia: 22, 23n., 35, 36, 152, 153, 177, 190n., 196n., 198.
Corradino di Hohenstaufen: 34n., 233, 234 e n., 235.
Corrado (di Federico II di Hohenstaufen): 177.
Costantino, imperatore: 227n.
- Dandolo, Giovanni, podestà: 35.
David, re d'Israele: 31n.
Diana: 117.
Donati, Corso: 158n.
- Elia, profeta: 109n., 113n.
Enrico di Friburgo, conte: 226, 227, 228.
Eva: 149n., 150.
- Falsembiante: 198n.
Faus Semblant: 58n.
Febe: 227n.
Febo: 117.
Fedra: 98n.
Flamegni, Benvenutus, detto Manzolo: 229 e n., 230, 231.
Fratta, famiglia: 155.
Fratta, Gruamonte della: 155.
Fratta, Beatrice di Gruamonte della: 155.
Frenari, famiglia: 155.
Fulcone: 159.
- Galluzzi, Soldano: 227n.
Galvano: 222.

- Geremia, profeta: 113.
 Gesù Cristo: 44 e n., 88, 90, 92, 96, 97 e n., 100n., 101n., 109 e n., 110 e n., 112, 113 e n., 114, 116 e n., 119, 120 e n., 121n., 122, 123n., 131n., 140, 144n., 150n., 166n., 198 e n., 199n.
 Gherardesca, Ugolino della, conte: 158n., 160.
 Ghisil(i)eri, Guglielmina: 157.
 Giovanna (“Primavera”): 109n.
 Giovanni Battista: 92, 109 e n., 110 e n., 113 e n., 116n.
 Giovanni dall’Orto, giudice: 40.
 Giustiniani, Marco, podestà: 35.
 Giustiniano I, imperatore: 68, 173.
 Gozzadini, famiglia: 35n.
 Greoreas: 222.
 Gualtieri, conte: 94n.
 Guezzi, famiglia: 155.
 Guido Heganus de Venetiis: 36.
 Guido Novello: 158n.
 Guinizelli, famiglia: 155, 157.
 Guinizelli, Giacomo: 157.
 Guinizelli, Uberto: 157.
 Guinizello: vd. Magnani, Guinizello.

 Iacobinus Caxottus: 230.
 Iacominus de Solto, giudice: 149n.
 Ilaria: 227n.
 Ildebrandino dei conti Guidi, vescovo: 29.
 Innocenzo III (Lotario dei conti di Segni): 157.
 Iohannes de Brixia, magister: 37n.
 Ippolito: 98n.
 Isabella (sorella di Luigi IX di Francia): 150n.
 Isifile: 196n.

 Licurgo: 196n.
 Lodoycus Sancti Bonifacii de Verona, conte: 224n.
 Lorenzetti, Ambrogio: 155n.
 Libri, famiglia: 132n., 155.
 Lucilio il Giovane: 172n.
 Luigi IX, re di Francia: 150n.

 Maestro dei Mesi: 100n.
 Maghinardus de Panicus, conte: 35n.
 Magnani, Guinizello: 52, 154, 155, 179, 229n.
 Magnano (padre di Guinizello): 154n., 179.
 Malpiglis, Bonfantinus Petriçoli de, notaio: 201n., 202n.
 Manelli, Nicholaus Iohanini, notaio: 203.
 Manfredi (di Federico II di Hohenstaufen): 158, 235n.
 Manzolo: vd. Flamegni, Benvenutus.
 Marco, re: 32n.
 Margherita (moglie di Carlo I d’Angiò): 234 e n.
 Maria Vergine: 68n., 88 e n., 89, 90, 91, 92 e n., 96, 100n., 119, 120n., 121n., 150n., 189, 190 e n.
 Matelda: 200.

 Obizzo II d’Este: 225, 226 e n.
 Oderisi da Gubbio: 199.
 Odofredi, famiglia: 155.
 Omero: 117.
 Ottone IV di Brunswick: 157.

 Paolino: 159n.
 Parthenopée: 220n.
 Pascalibus, Petrus de, notaio: 149 e n.
 Petriçolus de Butrio: 229n.
 Polluce: 227n.
 Principi, famiglia: 52n.

 Robin: 214 e n., 215, 220n., 221 e n., 231n.
 Rombolinis, Bonacursius de, notaio: 201n., 202n.
 Roselli, Martinus, notaio: 52 e n.
 Ruggerone da Palermo: 75n.

 Salomone, re d’Israele: 31n., 51, 87n., 100n., 101n.
 Santi, Santus Ugolini, notaio: 201n.
 Scipione Emiliano, Publio Cornelio: 118n., 139 e n.
 Scrovegni, Enrico: 153-54.

- Scrovegni, Reginaldo: 154.
Simone figlio di Onia, sacerdote: 96n.
Socrate: 117n.
Suardi, Bartolomeo, detto Bramantino: 120-21n.
- Tarlati, Tarlato de', capitano del Popolo: 41.
Tavernieri, Giacomo, podestà: 35.
Teofilo: 119.
Timoteo: 119.
Tristano: 17, 32n., 195.
- Ubaldini, Ottaviano, vescovo: 42n.
Urbano IV (Jacques Pantaléon): 22, 121 e n., 152.
- Vernacii, Pinus de, capitano del Popolo: 149n.
Visconti, Nino: 158n., 160.
Viva di Michele d'Arezzo: 61n.
- Zanellis, Iohannes Alberti de, notaio: 201n.
Zeno, Andrea, podestà: 35.

Indice degli autori e delle opere anonime

- Abate di Tivoli: 86n., 95, 104n., 113n.
- Abbracciavacca, Meo: 29n., 31n., 44n., 112n., 114n., 136n., 219n.
- Abelardo, Pietro: 18n., 138 e n., 139, 141 e n., 145n.
- Adam de la Halle: 234n.
- Adamo di S. Vittore: 89 e n.
- Agno Brambilla, Franca: 11.
- Agostino, Aurelio: 18n., 19n., 109n., 110 e n., 111n., 114n., 116n., 120 e n., 135n., 137 e n., 138, 139, 161n.
- Alano di Lille: 134 e n., 143, 163n.
- Albertano da Brescia: 31n., 155.
- Alberto Magno: 118 e n., 124 e n.
- Alcuino: 18n., 110, 111n., 122, 143.
- Alderotti, Taddeo: 70n.
- Alfani, Gianni: 78n., 218n.
- Alighieri, Dante: 9-12, 13n., 14, 15 e n., 16 e n., 17 e n., 18n., 19 e n., 20 e n., 21n., 25n., 30n., 37n., 40n., 44n., 53n., 56n., 57, 58n., 61n., 62n., 63n., 66n., 70n., 97n., 98 e n., 99 e n., 100n., 101n., 103 e n., 107n., 109n., 111n., 114n., 116n., 124n., 142n., 144n., 145, 147n., 151n., 154, 162n., 170n., 177n., 178 e n., 179 e n., 180 e n., 183n., 185n., 188n., 192 e n., 193 e n., 195, 196 e n., 197 e n., 198 e n., 199 e n., 200 e n., 201 e n., 203, 204 e n., 206n., 207n., 210 e n., 211n., 217 e n., 218n., 226n., 235n.
- Allegretti, Paola: 211n.
- Alloatti Boller, Sara: 11.
- Ambrogio di Milano: 87n., 122 e n.
- Amend-Söchting, Anne: 211n.
- Ancrene Wisse*: 131n.
- Andrea Cappellano: 18n., 19n., 86, 128 e n., 129 e n., 174, 175 e n., 176 e n., 180, 208 e n., 209 e n., 221 e n., 223.
- Andrea Ungaro: 235n.
- Angeli, Giovanna: 138n.
- Angiolieri, Cecco: 218n., 224n.
- Angiulieri, Pacino di ser Filippo: 78n., 144n.
- Antelminelli, Gonella: 10.
- Antonelli, Armando: 12, 23n., 25n., 52n., 100n., 105n., 149n., 154n., 155n., 157n., 202n.
- Antonelli, Roberto: 10, 15n., 17 e n., 18n., 29 e n., 40n., 49 e n., 58n., 61n., 62n., 67n., 68n., 85 e n., 86n., 94n., 95n., 96n., 107n., 114n., 185n., 195 e n., 197n.
- Apocalipsis Goliae*: 34n.
- Arduzone, Maria Luisa: 163n., 165n.
- Aristotele: 15n., 47n., 99, 124 e n., 129n., 173n., 177n., 179, 187n., 188 e n., 193.
- Armisen-Marchetti, Mireille: 139n.
- Arnaut Daniel: 16n., 21n., 32 e n., 197 e n., 200.
- Arnaut de Maruellh: 98n., 169 e n., 170 e n., 171, 172n., 175.
- Arqués, Rossend: 204n.
- Artifoni, Enrico: 135n., 156n.
- Arveiller, Raymond: 168n.
- Ascheri, Mario: 135n.
- Asor Rosa, Alberto: 18n., 61n.
- Asperti, Stefano: 158n., 162n., 210n., 234n.

- Audiau, Jean: 210n.
 Aurell, Martin: 158n.
 Avalue, D'Arco Silvio: 10, 20n., 23n., 28n., 38n., 39n., 49 e n., 50n., 51n., 53n., 61n., 68n., 76n., 78n., 79n., 80n., 136n., 143n., 205n.
 Avicenna: 131n.
 Ax, Wilhelm: 117n.
- Bacciarone di messer Bacone: 23n., 114n.
 Baethgen, Friedrich: 101n.
 Ballarini, Marco: 12, 77.
 Bandino, maestro: 24n.
 Banfi, Luigi: 89n.
 Bannister, Henry Mariott: 89n.
 Barański, Zygmunt G.: 206n.
 Barbarisi, Gennaro: 12, 179n.
 Bàrberi-Squarotti, Giorgio: 106n.
 Barbero, Alessandro: 158n., 233-34n.
 Barbet, Jeanne: 142n.
 Barbi, Michele: 11.
 Barni, Gianluigi: 173n.
 Baronio, Cesare, cardinale: 121n.
 Bartoli Langeli, Attilio: 152n.
 Bartolo da Sassoferrato: 129, 130 e n., 135n., 147, 159, 173n., 178 e n., 179.
 Bartolomeo da Bologna: 132 e n.
 Bartolomeo da Lucca: 10.
 Bartsch, Karl: 209n., 212 e n., 213-21nn.
 Bastin, Julia: 158n.
 Battaglia, Salvatore: 12, 128n.
 Becherucci, Isabella: 193n.
 Becker, Heinz: 207n.
 Beda il Venerabile: 68n., 109n., 110, 111 e n., 116, 122.
 Bellandi, Franco: 221n.
 Beltrami, Pietro G.: 160n.
 Bencivenni, Zuccherò: 31n.
 Bene da Firenze: 127n.
 Benvenuto da Imola: 151 e n.
 Berisso, Marco: 14n., 17n., 18n.
 Bernardo di Chiaravalle: 90, 150 e n.
 Bernardo Silvestre: 143, 163n.
 Bernart Marti: 103n.
- Bernart de Ventadorn: 107n., 183.
 Berra, Claudia: 12, 179n.
 Bertelli, Italo: 19n., 84n., 189n., 207n., 231n.
 Bertoni, Giulio: 34n., 233n.
 Bertran de Lamanon: 158.
 Besomi, Ottavio: 11.
 Bianchi, Luca: 99n.
Biblia sacra iuxta vulgatam vers.
 — *Gn*: 70n., 77, 91, 116n.
 — *Iob*: 131n.
 — *Ps (H)*: 47n., 107, 113, 119, 130n.
 — *Prv*: 100n., 105n., 116n.
 — *Ct*: 87, 89.
 — *Sap*: 97, 105n., 110, 116n., 120, 141 e n.
 — *Sir*: 88, 109n., 116n.
 — *Is*: 107, 109n., 110n., 113, 116n.
 — *Mal*: 110 e n., 120, 131.
 — *Mt*: 31n., 44 e n., 97n., 100n., 112, 113n., 119, 130, 140 e n., 177, 198 e n., 199n., 234n.
 — *Mc*: 97n., 120n., 140n., 198n.
 — *Lc*: 97n., 100n., 111, 120n., 140n., 234n.
 — *Io*: 109 e n., 100n., 110, 113, 116n., 122, 125, 165n.
 — *Rm*: 141 e n., 198n.
 — *iCor*: 88, 100n.
 — *iiCor*: 24n., 88n.
 — *Gal*: 198n.
 — *Eph*: 109n.
 — *Phil*: 97, 107.
 — *iTim*: 120.
 — *Hbr*: 122n.
 — *iiPt*: 47n., 108, 110, 123.
 — *ilo*: 186.
 — *Iud*: 120n.
 — *Apc*: 97, 107, 110n., 207 e n., 213n.
 Bieler, Ludwig: 117n., 165n., 172n., 175n.
 Biella, Ada: 209n.
 Bigi, Emilio: 14n.
 Birocchi, Italo: 134n.
 Blume, Clemens: 89n.
 Boccaccio, Giovanni: 206, 207n.
 Boezio, Anicio Manlio Severino: 116,

- 117 e n., 143, 161n., 165 e n.,
172 e n., 175n., 186, 187 e n.
- Boitani, Piero: 116, 117n., 165 e n.,
187n.
- Boldini, Loredana: 12, 174 e n.
- Bologna, Corrado: 18n., 19n., 52n.
- Bonaventura da Bagnoregio: 111n.,
118 e n., 141 e n., 191 e n.
- Boncompagno da Signa: 101n.
- Boni, Marco: 170n.
- Bonodico da Lucca: 10.
- Bonvesin da la Riva: 31n., 38n.
- Bori, Pier Cesare: 135n.
- Bornecque, Henri: 98n.
- Borra, Antonello: 28 e n., 41n., 47n.
- Borsa, Paolo: 12, 14n., 66n., 158n.,
179n., 233n.
- Boutière, Jean: 176n., 210n.
- Branca, Vittore: 207n.
- Brioschi, Franco: 12, 18n., 53n.
- Brugnoli, Giorgio: 165n.
- Brugnolo, Furio: 12, 29n., 63, 64n.,
66n., 69n., 71 e n., 81n., 113n.,
136n., 181n., 230 e n., 231n.
- Brundage, James Arthur: 227n.
- Brunetti, Giuseppina: 128n.
- Bruni, Francesco: 17n., 64n., 71n.,
85n., 106n., 107n., 111n.
- Burnet, John: 117n.
- Busby, Keith: 222n.
- Buschinger, Danielle: 208n., 230n.
- Buytaert, Éloi Marie: 138n., 141n.
- Bywater, Ingram: 129n., 188n.
- Caboni, Adriana: 152n.
- Cagnetta, Mariella: 165n.
- Calega Panzan: 34n., 233.
- Calenda, Corrado: 18n., 19n., 42 e
n., 46 e n., 47n.
- Caluwé, Jacques de: 174n.
- Cammarosano, Paolo: 135n.
- Canfora, Luciano: 165n.
- Capo, Lidia: 235n.
- Capovilla, Guido: 188n., 193n.
- Cappi, Davide: 211n.
- Caravaggi, Giovanni: 218n.
- Cardinaletti, Anna: 116n.
- Carducci, Giosue: 35n.
- Carmina Burana*: 35n., 40, 208n.
- Carmody, Francis James: 24n., 99n.,
130n., 156n., 162n., 173n., 177n.,
188n.
- Carozzi, Claude: 235n.
- Carpi, Umberto: 160n., 170n., 180n.
- Carrai, Stefano: 12, 13n., 17n.,
19n., 23n., 49n., 50n., 86n.,
106n., 144n.
- Carstens, Henry: 12, 174n.
- Carter, John Marshall: 227n.
- Cassata, Letterio: 12, 68n., 74n.,
177n.
- Castra fiorentino: 210, 211n.
- Catenazzi, Flavio: 11, 75n., 86n.,
95n.
- Cattaneo, Maria Teresa: 42n.
- Cattin, Giulio: 89n.
- Cavalcanti, Cavalcante: 158n.
- Cavalcanti, Guido: 10, 11, 14, 15, e
n., 18n., 19 e n., 40, 44n., 51,
57, 78n., 86n., 95n., 98n., 124n.,
142n., 144n., 181n., 188n., 193
e n., 198, 199, 203 e n., 204 e
n., 206n., 210-11 e n.
- Cavalcanti, Jacopo: 11.
- Cavalcanti, Nerone: 15.
- Cavallo, Guglielmo: 34n.
- Cecco d'Ascoli: vd. Stabili, Francesco.
- Cella, Roberta: 218n.
- Cercamon: 107n., 210n.
- Cerroni, Monica: 18n., 24n., 124n.,
151n., 156n.
- Ceruti Burgio, Anna: 89n.
- Chanson de la Croisade Albigeoise*:
39.
- Charlet, Jean-Louis: 122n.
- Chiarini, Giorgio: 11.
- Chrétien de Troyes: 222 e n.
- Ciccuto, Marcello: 114n., 136n.,
199n., 219n.
- Cicerone, Marco Tullio: 38n., 112n.,
117 e n., 118n., 139.
- Cielo d'Alcamo: 72n., 211n.
- Cingolani, Stefano Maria: 50n.
- Cino da Pistoia: 29n., 78 e n., 166n.

- Cipollone, Annalisa: 107n., 126n.
 Cipriano, Tascio Cecilio: 161n.
 Ciuccio: 181n.
 Cluzel, Irénée Marcel: 176n.
 Codebò, Gian Paolo: 217-18n.
 Colins Pansace de Canbrai: 219n.
 Comba, Rinaldo: 158n.
 Compagni, Dino: 211n.
 Contamine, Philippe: 235n.
Contentio de nobilitate generis et probitate animi: 159n., 162, 177.
 Continelli, Lidia: 152n.
 Contini, Gianfranco: 10, 11, 13n., 20 e n., 26 e n., 27, 31 e n., 33n., 50n., 53n., 54n., 57, 61n., 62 e n., 68n., 69n., 70n., 72n., 73n., 75n., 76n., 84n., 87 e n., 90n., 92n., 104n., 105n., 106 e n., 112n., 114n., 116n., 126n., 144n., 158n., 163n., 165n., 166n., 174 e n., 175n., 189n., 197n., 200 e n., 205n., 206 e n., 217n., 218n., 224, 225n.
Contrasto della Zerbitana: 211n.
 Cortese, Ennio: 134n., 156n., 230n., 233n.
 Corti, Maria: 98n., 124n., 142n., 172 e n., 188n., 193 e n.
 Crépin, André: 208n.
 Crespi, Achille: 206n.
 Cristiani, Marta: 186n.
 Cura Curà, Giulio: 74n.
 Curtius, Ernst Robert: 67n., 139, 140n., 159n., 163n., 164n.
 D'Agostino, Alfonso: 12.
 Dalfi d'Alvernhe (Roberto I): 174 e n., 175 e n., 176 e n., 180.
Daurel et Beton: 39.
 Davanzati, Chiaro: 10, 24n., 31n., 37n., 69n., 79 e n., 80, 82, 83n., 106 e n., 107, 126n., 127n., 144n., 145n.
 De Bartholomaeis, Vincenzo: 233n.
 De Benedictis, Angela: 135n.
 Delbouille, Maurice: 209n.
 Deléani, Simone: 122n.
 Del Giudice, Giuseppe: 234n.
 Delle Donne, Fulvio: 159n., 162n., 177n.
 Del Monte, Alberto: 18n., 42n.
 Del Popolo, Concetto: 207 e n.
 Del Sal, Nievo: 197n.
 De Robertis, Domenico: 11, 13n., 15n., 16n., 109n., 181n., 193n., 211n.
 Desideri, Giovannella: 15n., 201n.
 De Vergottini, Giovanni: 134n., 156n.
 Di Benedetto, Luigi: 78n.
 Dickhaut, Kirsten: 211n.
 Dietaiuti, Bondie: 75 e n.
 Di Girolamo, Costanzo: 18n., 137n., 161n.
 Dino del Garbo: 95n., 204 e n.
 Dionigi Areopagita (Pseudo-): 19n., 109n., 116n., 132 e n., 133n., 141 e n., 142.
 Dionisotti, Carlo: 13n.
 Donati, Forese: 207n.
 Donato, Elio: 208n.
 Doria, Percivalle: 74 e n., 75n.
 Dotti, Ugo: 106n.
 Dove, Mary: 101n.
 Dronke, Peter: 142 e n.
 Drouart de la Vache: 208n.
 Duby, Georges: 208n.
 Dufournet, Jean: 222n.
 Dumas, René: 174n.
 Duval, Yves-Marie: 122n.
 Edsall, Mary Agnes: 131n.
 Egidi, Francesco: 10, 23n., 49n., 143n., 181.
 Egidio Romano: 31n.
 Elsheikh, Mahmoud Salem: 181n.
Eneas: 96n.
 Enzo, re: 74, 75n., 128 e n., 154, 155n., 156, 157n.
 Erard (Alardo) de Valéry: 235n.
 Ernous li Vielle: 214n., 215, 216 e n., 219n.
 Eusebi, Mario: 32n., 170n.
Evangelium Nicodemi: 39.
 Everardus Alemannus: 47n.
 Ezechiele, profeta: 135n.

- Falquet de Romans: 167, 168 e n., 169 e n.
- Fantini, Maria Grazia: 163n.
- Faral, Edmond: 158n., 209n., 214n., 217n.
- Farīd-ad-dīn 'Aṭṭār: 131.
- Fasoli, Gina: 32n., 35n., 149n., 228n.
- Favati, Guido: 62 e n., 66n., 218n.
- Federici, Domenico Maria: 121n., 123n., 153n.
- Federico II di Hohenstaufen: 12, 13n., 68 e n., 74, 128 e n., 129 e n., 148, 154, 156 e n., 159 n., 163, 165n., 168, 169n., 177 e n.
- Fenzi, Enrico: 100n., 103n., 135n., 138n., 193n., 201n., 204n.
- Filippi, Rustico: 205-206n., 207n.
- Filippo da Messina: 72n.
- Finfo del Buono di Firenze: 23n., 49n., 53.
- Fiore di virtù*: 98, 172n.
- Fiorini, Vittorio: 35n.
- Firmico Materno, Giulio: 118 e n.
- Florence, Melanie: 216n.
- Flori, Jean: 166n., 178n.
- Folena, Gianfranco: 13n., 197n., 205n.
- Folgoré da San Gimignano: 218n.
- Folquet de Marselha: 18n.
- Fontaine, Jacques: 122n.
- Forti, Fiorenzo: 197n.
- Francesco da Barberino: 114n.
- Francesco d'Assisi: 92n., 116n.
- Francesco di Firenze, maestro: 86n., 96, 126.
- Frappier, Jean: 222n.
- Frassica, Pietro: 96n.
- Fрати, Lodovico: 35n., 52n., 153n.
- Fratта, Aniello: 206n.
- Fredi da Lucca: 10.
- Frescobaldi, Dino: 78n.
- Fulton, Rachel: 88n.
- Galletto (Gallo) pisano: 75 e n., 78n.
- Garancini, Gianfranco: 163n.
- Garbini, Paolo: 101n.
- Garver, Milton Stahl: 136n.
- Gasparri, Stefano: 226n.
- Gaspary, Adolf: 24n.
- Gatta, Francesco Saverio: 163n.
- Gaudenzi, Augusto: 34n.
- Gaunt, Simon: 216n.
- Gautier de Coincy: 50n.
- Gavazzeni, Franco: 16n.
- Gazzini, Marina: 42n.
- Gentili, Sonia: 70n., 95n., 187n.
- Gérard-Zai, Marie-Claire: 212n.
- Gerlac, Reinhard: 207n.
- Getto, Giovanni: 116n.
- Gherardo da Bologna, messer: 40 e n.
- Ghisil(i)eri, Guido: 52n., 147n., 201.
- Giacomino Pugliese: 68n., 72n., 74, 92n., 96, 206 e n.
- Giacomo da Lentini (Notaro): 10, 14n., 16, 17 e n., 24, 29n., 58n., 63, 64 e n., 66, 67, 68 e n., 69, 70, 72, 73, 74 e n., 77, 80 e n., 81, 82, 83, 85 e n., 86 e n., 87, 93, 94 e n., 95 e n., 104n., 108, 113n., 126, 144n., 188n., 193n., 195n., 197n., 199 e n., 200.
- Giacomo da Lèona: 160.
- Giamboni, Bono: 31n., 106n.
- Gianella, Giulia: 11.
- Gianni, Lapo: 19n., 78n.
- Giano della Bella: 178.
- Giansante, Massimo: 68n., 134n., 148 e n., 149n.
- Gilberto di Stanford: 88n.
- Gilebers de Berneville: 217n.
- Gilson, Étienne: 191 e n.
- Giobbe: 131n., 135n.
- Giovanni, evangelista: 92n., 109n., 110 e n., 111n., 113 e n., 116 e n., 121, 122, 123, 165, 186.
- Giovanni Diacono: 32.
- Giovanni Gallense: 172.
- Giovanni di Metz: 207n.
- Giovanni di Salisbury: 139, 140n., 143.
- Giovanni Saraceno: 133n.
- Giovanni Scoto Eriugena: 109n., 110 e n., 133 e n., 141n., 142 e n., 143.
- Giovanni da Viterbo: 155.

- Giovenale, Decimo Giunio: 179, 221 e n.
- Girolamo, Sofronio Eusebio: 18n., 101n., 130n., 138 e n.
- Giunta, Claudio: 15n., 18n., 20 e n., 23n., 29n., 32 e n., 42n., 52n., 65 e n., 75n., 94n., 103n., 104n., 106n., 107n., 114n., 127 e n., 137n., 144 e n.
- Giusti, Simone: 193n.
- Göbbels, Joachim: 75n.
- Goetz, Georg: 117n.
- Gökçen, Adnan M.: 38n.
- Gorni, Guglielmo: 11, 15n., 16n., 20n., 40n., 47n., 58 e n., 105n., 106n., 109n., 126n., 165 e n., 206n.
- Götz, Georg Polycarpus: 122n.
- Goulon, Alain: 122n.
- Gozzadini, Giovanni: 25n., 52n., 152 e n.
- Craziano: 227n.
- Green, William Matthews: 137n.
- Gregorio Magno: 101n., 130-31, 135n., 161n.
- Gregorio di Nazianzo: 116n.
- Gresti, Paolo: 12, 66n., 68n., 72n., 77n., 86n., 96n., 212n.
- Griffoni, Matteo: 35 e n., 36, 227 e n., 234n.
- Gryson, Roger: 12.
- Gualtiero di Châtillon: 34n.
- Guglielmetti, Rossana E.: 12, 88n.
- Guglielmo d'Alvernia: 133 e n.
- Guglielmo di Moerbeke: 187n.
- Guida, Saverio: 17n.
- Guido delle Colonne: 73 e n., 83, 127n., 165n.
- Guillaume de Lorris: 173n.
- Guillaume de Nangis: 235n.
- Guiraut de Bornelh: 16 e n., 21n., 147n., 164 e n., 165 e n., 166, 169, 171, 174n., 175n., 176n., 210n.
- Guiraut d'Espanha: 210.
- Guittone d'Arezzo: 9, 10, 12, 13 e n., 14 e n., 15 e n., 16 e n., 17 e n., 18 e n., 19 e n., 20 e n., 21 e n., 22, 23 e n., 24 e n., 25, 26, 27 e n., 28 e n., 29 e n., 30 e n., 31 e n., 32, 33 e n., 36, 37 e n., 38 e n., 39 e n., 40 e n., 41 e n., 42 e n., 43, 44 e n., 45, 46 e n., 47 e n., 48, 49 e n., 50 e n., 51, 52 e n., 53n., 54, 55 e n., 56, 57, 58 e n., 59, 61 e n., 62 e n., 63 e n., 64 e n., 65, 66 e n., 69 e n., 70 e n., 71, 72, 74n., 75 e n., 78, 83, 84 e n., 86, 93, 94 e n., 95 e n., 96, 106 e n., 108, 111, 114 e n., 116n., 121, 122, 123 e n., 124 e n., 125, 126 e n., 127n., 135, 142, 143 e n., 144 e n., 151 e n., 156 e n., 158 e n., 159, 160 e n., 161, 181, 182 e n., 183 e n., 184 e n., 186, 187, 188, 189 e n., 190, 191, 193, 195, 196 e n., 197 e n., 198, 199, 200, 201, 202n.
- Güntert, Georges: 16n.
- Hartung, Stefan: 114n., 191n.
- Harvey, Ruth: 216n.
- Henrard, Nadine: 210n.
- Hessel, Alfred: 35n., 37n.
- Heur, Jean-Marie d': 174n.
- Hilka, Alfons: 34n., 149n., 208n., 223n.
- Hissette, Roland: 193n.
- Hofmeister, Adolf: 226n.
- Holmes, Olivia: 18n., 183n.
- Hossfeld, Paul: 118n.
- Hubrecht, Georges: 232n.
- Huillard-Bréholles, Jean-Louis-Alphonse: 68n.
- Huitaces de Fontaines: 215.
- Hülk, Walburga: 211n.
- Husmann, Heinrich: 207n.
- Iacopo d'Aquino: 218n.
- Iacopo da Pistoia, maestro: 204n.
- Iacopo da Varazze: 207n.
- Iacopone da Todi: 11, 89, 92, 116n., 166n.
- Ilduino: 133n.

- Inghilfredi (Fredì) da Lucca: 10, 11, 54n., 69n., 72n., 75 e n.
 Inglese, Giorgio: 154n., 162n., 206n.
Intelligenza: 114.
 Iovine, Francesco: 48 e n.
 Isidoro di Siviglia: 68n., 97 e n., 118 e n., 140 e n., 162n., 227n.
- Jake de Cambrai: 214.
 Jakes d'Amiens: 215.
Jaufré: 39.
 Jean de Meun: 58n., 163n., 173 e n.
 Jeanroy, Alfred: 209n., 233n.
 Jehans Bodeaus (Jean Bodel): 214n., 215n.
 Jehans de Braine: 216.
 Jehans Erars: 212.
 Jehans de Nuevile: 212.
 Jehans de Renti: 219n.
 Jensen, Frede: 39n.
 Jocelins de Bruges: 220n.
 Jullien, Marie-Hélène: 122n.
- Kenney, Edward John: 223n.
 Knabel, Klaudia: 211n.
 Kock, Theodor: 172n., 173n.
 Köhler, Erich: 161n., 164n., 169n., 174n., 221n.
 Kolsen, Adolf: 164n., 165n., 167n., 176n.
 Kristeller, Paul Oskar: 204n.
- Laarhoven, Jan van: 100n., 140n.
 Lambertazzi, Fabruzzo: 147n., 201.
 Lanza, Antonio: 11, 12, 199n., 201n., 218n.
 Larson, Pär: 30n., 31n.
 Latella, Fortunata: 17n.
 Latini, Brunetto: 24 e n., 38n., 98, 99, 106n., 112n., 130 e n., 132n., 155, 156n., 162n., 163n., 173 e n., 177 e n., 188 e n., 218n.
 Lattanzio, Firmiano Lucio Cecilio: 118 e n.
 Lausberg, Heinrich: 134n.
 Lazzerini, Lucia: 16n., 161n., 199n.
 Leclercq, Jean: 150n.
- Lemercier, Pierre: 230n.
 Leonardi, Claudio: 34n.
 Leonardi, Lino: 10, 17n., 24n., 27n., 46 e n., 47n., 50n., 143n.
 Leporatti, Roberto: 17n.
Liber de causis: 193n.
Liber Paradisus: 150, 163 e n.
 Libera, Alain de: 99n.
 Libri, Matteo dei: 132n., 155, 156n.
 Lommatzsch, Erhard: 218n.
 Lorcin, Marie-Thérèse: 208n.
 Lorenz, Rudolf: 116n.
 Luca, evangelista: 34n.
- Macrobio, Teodosio Ambrogio: 118 e n., 139 e n.
 Maeder, Costantino: 16n.
 Maffioletti, Marco: 150n.
 Maggini, Francesco: 38n., 112n.
 Maggioni, Giovanni Paolo: 207n.
 Maier-Troxler, Katharina: 16n.
 Maire Vigueur, Jean-Claude: 156 e n.
 Malachia, profeta: 110.
 Malato, Enrico: 18n., 19n.
 Malvezzi Campeggi, Giuliano: 154n.
 Mancini, Franco: 11.
 Mancini, Mario: 161n., 207n.
 Manetto: 206n.
 Mangrella, Pietro: 130n.
 Mann, Jill: 34n., 45n.
 Manselli, Raoul: 122n.
 Marabelli, Costante: 191n.
 Marcabru: 29n., 210n., 211n., 216 e n., 220, 221 e n., 222n.
 Marco, evangelista: 28, 32 e n., 34 e n., 92n.
 Marcon, Giorgio: 105n.
Mare amoroso: 69n.
 Margueron, Claude: 10, 21n., 36 e n., 40n., 41n., 51n., 52n., 55 e n., 61n., 122n., 123n., 153 e n., 160n.
 Mari, Michele: 179n.
 Maria di Francia: 138n.
 Marin, Annalisa: 11.
 Marshall, John H.: 174n., 176n., 216n.

- Marti, Mario: 26 e n., 31n., 38n.,
 54n., 62 e n., 63, 66n., 78 e n.,
 111n.
 Martin, Joseph: 137n.
 Martini, Alessandro: 11.
 Marziano Capella: 118 e n., 139,
 143.
 Mathias von Neuenburg: 226 e n.,
 227.
 Matteo, evangelista: 44, 119, 130n.,
 198 e n.
 Matteo d'Acquasparta: 132.
 Matteo Paterino: 29n., 143-44.
 Maurizio, Gerardo: 226n.
 Mazzeo di Ricco: 23n., 72n., 73 e n.
 McInerney, Ralph M.: 136n., 141n.
 McKenzie, Kenneth: 136n.
 Meersseman, Gilles Gerard: 151n.,
 153n., 190n., 224n.
 Mellone, Attilio: 193n.
 Menandro: 172n.
 Meneghetti, Maria Luisa: 12, 75n.,
 206n., 210n., 211n.
 Menestò, Enrico: 34n.
 Mengaldo, Pier Vincenzo: 11, 14n.,
 197n.
 Menichetti, Aldo: 10, 11, 14n., 20n.,
 24n., 38n., 62n., 79n., 106n.,
 126n., 127 e n., 144n., 163n.,
 166n., 211n.
 Merati, Patrizia: 230n.
 Mews, Constant J.: 141n.
 Meyer, Paul: 215 e n.
 Meyers, Wilhelm: 34n.
 Migne, Jacques-Paul: 12.
 Milani, Giuliano: 25n., 155n., 228n.
 Milanini, Claudio: 53n.
 Minetti, Francesco Filippo: 10, 49 e
 n., 53n.
Moamin latino: 128 e n.
 Moleta, Vincent: 21n., 58 e n., 61n.,
 62n., 70n.
 Monaci, Ernesto: 54n.
 Monaco (*monge*) di Montaudon: 189.
 Moniot de Paris: 213n., 219n.
 Monte Andrea: 10, 79, 80, 82, 87,
 94n., 114n., 166n., 182n., 235.
 Montgolfier, Jeanine de: 122n.
 Morando, Simona: 18n.
 Moreno, Paola: 210n.
 Morgana, Silvia: 53n.
 Morini, Luigina: 131n.
 Mostacci, Iacopo: 72, 74, 75, 83,
 84n., 86n., 95 e n., 104n.
 Mozley, John Henry: 34n.
 Muratori, Ludovico Antonio: 35n.
 Muscetta, Carlo: 57n.
 Muzzarelli, Maria Giuseppina: 225n.
 Nardi, Bruno: 132n., 178n., 204n.
 Nasta, Mihai: 132n.
 Natuccio Cinquino da Pisa: 114n.
 Nauroy, Gérard: 122n.
 Nigel de Longchamps: 34n.
 Novaziano: 161.
 Nygren, Anders: 187n.
Oculus pastoralis: 155.
 Od(d)o delle Colonne: 97n.
 Onesto da Bologna: 11, 23n., 44n.,
 147n., 166n., 201.
 Onorio di Autun: 88 e n.
 Orazio, Quinto Flacco: 18n., 96n.
 Orbicciani, Bonagiunta: 9-12, 14n.,
 16 e n., 20 e n., 64n., 69n., 75,
 79n., 80, 96, 102, 103 e n.,
 104, 105, 106 e n., 107 e n.,
 108, 111 e n., 113 e n., 114,
 115n., 116, 122 e n., 123 e n.,
 126 e n., 127 e n., 134n., 136,
 142, 144 e n., 145n., 163n.,
 183, 195, 196, 199 e n., 200,
 201, 202n., 203, 207.
 Orfino da Lodi: 155.
 Origene: 88n., 101.
 Orioli, Emilio: 229 e n., 230n.
 Orlandi, Giovanni: 12, 149n.
 Orlandi, Guido: 203n.
 Orlando, Sandro: 11, 30n., 105n.,
 152n., 189n., 201n., 202n., 203
 e n.
 Orlando da Chiusi: 40n.
 Ossola, Carlo: 15n.
 Ottokar, Nicola: 178.

- Ovidio Nasone, Publio: 48n., 98n., 223n., 227n.
- Pacca, Vinicio: 12, 51, 181n., 198n., 217n.
- Pacini, Gian Piero: 151n.
- Pagani, Ileana: 140n., 143n.
- Pallavillani, Schiatta: 235.
- Panuccio del Bagno: 11, 33n., 78n., 151n.
- Panvini, Bruno: 11, 27n., 67n., 68n., 72n., 73n., 74n., 75n., 77n., 78n., 80n., 83n., 86n., 95n., 96n., 97n., 127n., 206n., 218n.
- Paolazzi, Carlo: 96n., 113n.
- Paolo, apostolo: 109n., 119, 120 e n., 141, 144, 187.
- Papahagi, Marian: 58 e n., 61n., 126n.
- Papini, Gianni A.: 13n.
- Paravicini Bagliani, Agostino: 156n.
- Parducci, Amos: 10, 123n.
- Paris, Gaston: 210n.
- Pasquini, Emilio: 19n., 41n., 57n., 205n.
- Passeggeri, Rolandino: 148-49, 154, 203.
- Paterson, Linda: 216n.
- Paviot, Jacques: 235n.
- Pedro Alfonso: 51.
- Pedrojetta, Guido : 11.
- Pedroni, Matteo M.: 95n.
- Peire d'Alvernh: 103n., 206 e n.
- Pellizzari, Achille: 42n.
- Pelosi, Pietro: 26 e n., 27 e n., 47n., 48n., 54n., 106n., 115n., 135n., 207n., 209 e n., 231n.
- Peraldo, Guglielmo: 173 e n.
- Pergido: 174 e n., 175 e n., 176.
- Peron, Gianfelice: 12.
- Perrin, Michel: 122.
- Perrin, Sonia: 212n.
- Perrins d'Angeco: 214n.
- Pertile, Lino: 16n., 199n.
- Petrarca, Francesco: 17n., 18n., 114n.
- Petrocchi, Giorgio: 11, 199 e n., 201n.
- Petronio, Ugo: 134n.
- Petrucci, Enzo: 234n.
- Petschenig, Michael: 87n.
- Philippe de Remi, sire de Beaumanoir: 232n.
- Philippe de Thauin: 131n.
- Picone, Michelangelo: 13n., 15n., 16n., 17n., 58 e n., 61n., 63 e n., 66n., 70 e n., 95n., 185n., 196 e n., 203n., 204n.
- Pier Damiani: 18n.
- Pier della Vigna: 68n., 86n., 92n., 95 e n., 104n., 148, 159n., 162.
- Pierre d'Alençon: 235n.
- Pierre de Blois: 18n.
- Pietro, apostolo: 34n., 108, 109n., 111, 113n., 121.
- Pietro Lombardo: 232n.
- Pillet, Alfred: 12, 174n.
- Pini, Antonio Ivan: 35n., 36n., 128n., 157 e n.
- Pispisa, Enrico: 178n.
- Plasberg, Otto: 117n.
- Platone: 117 e n., 131, 139 e n.
- Plessi, Giuseppe: 163n.
- Porta, Giuseppe: 22n.
- Potthast, August: 121n., 150n.
- Pozzi, Giovanni: 11.
- Préchac, François: 172n., 175n.
- Prisciano di Cesarea: 138n.
- Proverbia quae dicuntur super naturam feminarum*: 69n.
- Prudenzio Clemente, Aurelio: 143.
- Quaglio, Antonio Enzo: 57 e n., 93n., 188-89n.
- Rabano Mauro: 118 e n., 131n.
- Raimbaut d'Aurenga: 174n.
- Raimbaut de Vaqueiras: 181n., 211n.
- Raimondi, Ezio: 181n.
- Randi, Eugenio: 99n.
- Ranuuccio de Casanova: 28, 151, 160.
- Raoul de Biauves: 219n., 220.
- Ravasi, Gianfranco: 88n., 102n., 186n.
- Raymo, Robert R.: 34n.
- Rea, Roberto: 79n., 82n., 97n., 107 e n., 108 e n., 112n., 113n.
- Reali, Dotto: 10, 44n., 114n.

- Renzi, Lorenzo: 12, 115n.
Rhetorica ad Herennium: 112.
 Ribémont, Bernard: 211n.
 Riccardo da S. Vittore: 19n., 131n., 185n.
 Riccardo di Venosa: 159n.
 Ricci, Pier Giorgio: 11.
 Richart de Semilli, mestre: 219n.
 Riedlinger, Helmut: 88n.
 Rieger, Dietmar: 211n., 215n., 226 e n., 227n.
 Rigaut de Berbezilh: 107n.
 Rinaldi, Odorico: 121n.
 Rinaldo d'Aquino: 68n., 75, 83, 127n.
 Rinuccino da Firenze, maestro: 86n.
 Riquer, Martín de: 34n., 213n.
 Ritter Santini, Lea: 132n., 181n.
 Rivani, Giuseppe: 151n.
 Rivière, Jean-Claude: 209n., 210n., 212 e n., 213-21 nn.
 Roberto Grossatesta: 132, 133 e n., 141n., 188n.
 Rochais, Henri M.: 150n.
 Rohlf, Gerhard: 27n., 56n.
Roman de Thèbes: 220.
 Roncaglia, Aurelio: 19n., 20n., 27n., 132n., 186n.
 Rossi, Guido: 134n., 230n.
 Rossi, Luciano: 11, 12, 14n., 15n., 16n., 20n., 26 e n., 27n., 28, 29n., 30n., 39n., 40n., 48n., 53n., 54n., 55n., 58 e n., 66 e n., 70n., 71 e n., 75n., 84n., 107n., 111n., 115n., 117 e n., 126n., 154n., 162n., 163n., 172n., 173n., 183 e n., 185n., 192n., 203n., 205n., 206n., 209 e n., 210n., 217, 225n., 229n., 231n.
 Rossi, Vittorio: 62n.
 Rostaing, Charles: 174n.
 Roversi, Giancarlo: 151 e n.
 Ruperto di Deutz: 88, 118 e n., 119.
 Rutebeuf: 158 e n.
 Rychner, Jean: 138n.
 Sacchi, Luca: 131n.
 Saladino: 68n.
 Salimbene de Adam da Parma: 22 e n., 24, 32, 33, 36, 101n., 154, 190 e n., 224 e n., 225, 226 e n., 227.
 Salmon, Amédée: 232n.
 Salvemini, Gaetano: 148n.
 Salvi, Giampaolo: 116n.
 Saly, Antoinette: 208n., 222 e n., 223n.
 Sanguineti, Edoardo: 21n., 22n., 26 e n., 27, 28n., 32n., 54n., 127n., 132n., 185n., 206n., 208 e n., 223, 224n., 225n., 231n.
 Sanguineti, Federico: 11, 14n., 103n., 118n., 199n., 201n.
 Santagata, Marco: 160n.
 Santangelo, Salvatore: 183.
 Santi, Renato: 151n.
 Savon, Hervé: 122n.
 Sbaraglia, Giovanni Giacinto: 121n.
 Scalia, Giuseppe: 22n.
 Scheludko, Dimitri: 98n.
 Schoell, Fritz: 117n.
 Schumann, Otto: 34n., 208n., 223n.
 Schutz, Alexander Herman: 176n., 210n.
 Segatari, Giuliano: 149, 179.
 Segre, Cesare: 15n., 112n., 211n.
 Sella, Pietro: 149n.
 Semprebene da Bologna: 74 e n.
 Seneca, Lucio Anneo: 51, 99, 172 e n., 173 e n., 175n., 176.
 Servus de St.-Anthonis: 132n.
 Sestan, Ernesto: 148n.
 Sharman, Ruth Verity: 164n., 165n., 167n., 176n.
 Sigeberto di Gembloux: 207n.
 Simonelli Picchio, Maria: 96n., 107 e n.
 Simonetti, Manlio: 137n.
 Skinner, Quentin: 155n.
 Smits van Waesberghe, Joseph M.A.F.: 207n.
 Sorbelli, Albano: 35n.
 Sordello da Goito: 158, 162n., 170 e n., 171.
 Spampinato Beretta, Margherita: 75n.
 Spetia, Lucilla: 210n., 220n.

- Spongano, Raffaele: 19n.
 Squadrani, Ireneo: 132n.
 Stabili, Francesco, detto Cecco d'Ascoli: 206n.
 Stäuble, Antonio: 95n.
 Storey, H. Wayne: 39 e n.
 Strecker, Karl: 34n.
 Strinna, Giovanni: 211n.
 Strubel, Armand: 143n., 173n.
 Stussi, Alfredo: 158n.
- Tabacco, Giovanni: 148n.
 Taddeo di Sessa: 159n., 162.
 Tangheroni, Marco: 151n.
 Tartaro, Achille: 19n.
 Tempier, Étienne: 100, 193 e n.
 Terramagnino da Pisa: 37n.
 Terrisio, maestro: 127n.
 Thibaut de Champagne: 147n.
 Thiry-Stassin, Martine: 210n.
 Tobler, Adolf: 218n.
 Tomaso di Sasso di Messina: 136n.
 Tommaseo, Niccolò: 112n.
 Tommaso d'Aquino: 19n., 124n., 136n., 141n.
 Tommaso da Faenza: 78.
 Tonelli, Natascia: 193n., 204n.
 Torraca, Francesco: 61, 62n., 71.
 Torrigiano da Firenze, maestro: 86n., 95 e n.
 Toubert, Pierre: 156n.
 Traversari, Ambrogio: 133.
 Trissino, Gian Giorgio: 123n.
 Trojel, Ernst: 128.
 Trombetti Budriesi, Anna Laura: 128n., 129n.
 Turcan, Robert: 118n.
 Tyssens, Madeleine: 210n.
- Ubaldo di St.-Amand: 207n.
 Ubertino, giudice: 23 e n., 24 e n., 40n., 41 e n., 42n., 43n., 44n., 143, 144n.
- Ugo di Massa da Santaflora, conte: 86n.
 Ugo da S. Vittore: 19n.
 Ulpio Marcello, giurista: 165n.
- Vanelli, Laura: 115n.
 Van Steenberghe, Fernand: 192n., 193n.
 Varanini, Giorgio: 89n., 91n.
 Varrone, Marco Terenzio: 117 e n.
 Várvaro, Alberto: 128n.
 Vasina, Augusto: 197n.
 Vatteroni, Sergio: 34n., 234n.
 Veglia, Marco: 196n.
 Verger, Jacques: 235n.
 Vernay, Philippe: 212n.
 Vickermann, Gabriele: 211n.
 Villani, Giovanni: 22, 23n.
 Vincenti, Eleonora: 156n.
 Vincenzo di Beauvais: 119 e n.
 Virgilio Marone, Publio: 127n.
 Vitale, Maurizio: 38n.
 Vitale-Brovarone, Alessandro: 75n.
 Vittorini, teologi: 88n.
 Volpe, Gioacchino: 32n.
 Vuolo, Emilio: 69n.
- Walther, Hans: 149n.
 Weber, Robert: 12.
 Wilkins, Ernest Hatch: 20 e n.
 Willaume li Viniers: 216.
 Willis, James A.: 118n.
- Zaccagnini, Guido: 10, 27 e n., 229n.
 Zecchino, Ortensio: 128n.
 Zennari, Massimo: 212n.
 Zink, Michel: 209n., 213n., 214n., 216n., 217n., 222 e n.
 Zublena, Paolo: 18.

FINITO DI STAMPARE NEL
MAGGIO 2007 DALLA
TIPOGRAFIA GIUNTINA,
VIA MANNELLI 109,
00136 FIRENZE.
COMPOSIZIO-
NE: LAYOUT
STUDIO,
ROMA



