

I TRE GUIDI  
(GUINIZELLI, CAVALCANTI, GUITTONE)

.....chi sa [solo] cose  
apprese [= insegnategli], con torbida mente,  
or questo anelando, ora quello, con piè malsicuro  
procede ad innumere prove con mente che nulla conclude.

PINDARO, *Nem.* III, vers. Romagnoli.

Il miglior commento alla canzone *Al cor gentil* è l'altra *Donna mi prega* del Cavalcanti. Se non che questa è, volutamente, *scura rima*, e, fin dalla nascita, ha dato gran filo da torcere agl' interpreti. Si aggiungano le mende di lezione infiltratesi molto per tempo: sorte comune a tutte le rime dei primi secoli, e più comprensibile dove l'originale ad arte presentavasi in *chiuso parlare*. I moderni non son giunti a scoprire intero <sup>(1)</sup> neppure il sistema di rime della strofe, che implica anche lo schema metrico di essa. In apparenza la strofe è formata di endecasillabi soltanto: nel fatto, si frantuma in segmenti di nove, di otto, di sei, di cinque, di quattro, di tre e persino di due sillabe. Inosservate passarono una rimalmezzo nel 1° verso, la quale consuona con rima simile del 4° (*prega, nega; parte, Marte; vertute, salute; quando, cangiando; tragge, selvagge*), e due altre rimanti fra loro nel 2° verso e che consuonano con una seconda coppia nel verso 5° (*accidente, sovente; presente, canoscete*: — *stato, formato; creato, sensato*: — *perfezione, pone; ntenzione, ragione*: — *misura, natura; figura, paura*: — *parere, piacere; volere, temere*). Il lettore può formarsi meglio un' idea dello schema interno oltreché esterno della stanza (che in apparenza consta di 14 endecasillabi), riducendolo tutto ad esterno, così:

Donna mi prega, [5 s.] } [11] ecc.  
per ch'io voglio dire [6 s.] }  
d'un accidente [5] } [9] } [11]  
ch'è sovente [4] }  
fero, [2]

(1) Bisogna con alta probabilità eccettuare Leandro Biadene. Parlando della canz. *Color di perla* di Nicolò de' Rossi, e notando che essa è servile imitazione della *Donna mi prega*, il Biadene osserva: «le due canzoni non solo sono di uguale estensione (che vorrebbe dir poco), ma nella configurazione della strofa, tutta di endecasillabi e tutta risonante di frequenti rime interne, presentano tale conformità da potersi quasi dire identità» (*Varietà letterarie e linguistiche*, Padova, Gallina, 1896 p. 25). Il quasi è assai significativo. Infatti la consonanza fra il 1° e il 4° verso manca in *Color di perla*, né i seguenti due versi 2° e 5° si corrispondono nella misura. Senza contare il resto.

ed è sì altero, [5]  
ch'è chiamato amore: [6]  
sì chi lo nega [5]  
possa 'l ver sentire! [6]  
Ond'al presente [5] } [9] } [11] ecc.  
canoscete [4] }  
chero, [2]  
perch'io non spero [5]  
ch'om di basso core [6]  
a tal ragione porti conoscenza;  
ché (senza [3] } [11]  
natural dimostramento) [8] }  
nov'ò talento [5]  
di voler provare [6]  
là dove posa; e chi lo fa creare;  
e qual è sua vertute e sua potenza;  
l'essenza, e [3]  
poi ciascun suo movimento; [8]  
e 'l piacimento, [5]  
ch'el fa dire: «Amar è!» [6]  
e s'omo per veder lo pò mostrare.

Artifiosissimo schema. E artifiosissima distribuzione della materia; che può essere chiarita così:

[ANTEFATTO],

Donna mi prega (1): per ch' [= p. il che] (2) io

[TESI]

voglio dire (3)

(1) Guido ricevette, secondo la tradizione manoscritta, da un suo omonimo, Guido Orlandi, l'invito di rispondere, naturalmente in versi, a un quesito poetico (invito non infrequente, come tutti sanno, a quel tempo) sull'amore. La stessa tradizione, avvalorata dalle prime parole della canzone di risposta, dice che l'Orlandi scrisse per incarico avuto da una donna; da Giovanna detta Primavera, io penso, sul conto della quale il Cavalcanti e l'Orlandi già avevano scambiato sonetti (cfr. la mia «Matelda» in *Giorn. dant.* XXVIII, quad. III). Il sonetto è questo, ed è un gioiello:

Onde si move e donde nasce amore?  
quale 'l su' proprio è? dove dimora?  
È sustanzia o accidente o memora [= pensiero]?  
è [a] cagion d'occhi o [è] voler di core?  
Da che procede suo stat' o furore  
(come foco, si sent'e), che divora?  
Dì che si nòtrica? Domand'ì ancora:  
come e quando e di cui si fa signore?

d'un accidente <sup>(1)</sup> ch'è sovente <sup>(2)</sup> fero, —  
 ed è sì [= altresì] <sup>(3)</sup> altero, — ch'è chiamato amore:  
 sì chi lo nega possa 'l ver sentire!  
 Ond'al presente [s. i. dittato] canoscente chero [= desidero], <sup>(4)</sup>  
 perch'io non spero [= credo] ch'om di basso core  
 a tal ragione porti conoscenza:  
 ché (senza) natural [= sperimentale] dimostramento [= - zione] <sup>(5)</sup>  
 nov' <sup>(6)</sup> è talento di voler provare:

Che cosa è dico? Ed à e' figura?  
 à per sé forma, o somigli' a altrui?  
 È vita questo amore od è [e'] morte?  
 Chi 'l serve de' saver di sua natura:  
 [ond'] io dimando voi, Guido, di lui:  
 odo che molto usate in [la, Mgb, vii, 8. 1207] sua corte.

Leggo *nótrica* sul modello di *mástica* e di *mácina* verbo: *notrica* è allo stesso grado dei meridionali *masfica* e *macina* (a evitare *másticano*, *mácínano*).

<sup>(1)</sup> Al solito, stampano *perché*. Credo intendano: « mi prega perché io voglia [voglia infatti legge il cod. Martelli] dire di un accidente ecc. ». Ma allora la domandatrice avrebbe essa definito che amore è « accidente », mentre il sonetto l'ignora: « È sostanza o accidente o memoria? ». Colla sua modestia l'Orlandi vuol mostrare ch'era infarinato di filosofia; come fa nel sonetto a Bonagiunta monaco della Badia di Firenze.

<sup>(2)</sup> *dire* è parola tecnica, = dire in rima, cantare.

<sup>(3)</sup> Il Cav. risponde alla domanda ad alternativa, e decide che l'amore è accidente. Dante lo segue, tenendo d'occhio l'O. (V. N., xxv: « è uno accidente in sostanza »).

<sup>(4)</sup> Lo schema della strofe dimostra che le lettere dei mss. devono distribuirsi così e non colle st. *che sovent'* è.

<sup>(5)</sup> Ne abbiamo già parlato nel precedente articolo.

<sup>(6)</sup> Il Cav. risponde alla donna sola: disdegna un dragomanno come l'Orlandi. Questi dovette risentirsi della botta, provocando l'aspra rimbeccata del son. *Di vil matera*. Si badi ai versi: « Non pò venire pur la vostra mente | là dove insegna Amor sottile [cfr. GASPARY, *La sc. poet. sicil.*, p. 189] e piano, | di sua maniera dire e di suo stato ».

<sup>(7)</sup> La dimostrazione poteva essere solo teorica, non sperimentale; cioè non colla prova proposta da Ludovico il Moro al cugino Giovanni Sforza per non far annullare il matrimonio di Giovanni con Lucrezia Borgia (GREGOROVIVUS, *L. B.* vers. ital., p. 104).

<sup>(8)</sup> Le St. *non* ò, assurdo se altro mai: *nou'* ò. Talento di dire cose nuove e sublimi. Poiché tutto a me è fatto obbligo di dimostrare con prove, anche le cose più ovvie e più facili ad accadere, ecco la testimonianza di un caso parallelo: il son. *Di penna di paone* noto a tutto il mondo (non è noto altrettanto che né l'autore né il destinatario sono i rimatori designati nelle didascalie) contiene il verso

Per te lo dico, *nouo* canzonero.

Ebbene, Vat. 3214 dà la lezione:

Per te lo dico *non* uo canzonero.

Io medesimo nel secolo XX pubblicai, or sono pochi mesi, un articolo sul Petrarca,

[I. a] là dove posa, [I. b] e chi lo fa creare;  
 [II. a] e qual é sua vertute, [II. b] e sua potenza;  
 [III. a] l'essenza, [III. b] e poi ciascun suo movimento, <sup>(1)</sup>  
 [III. c] e 'l piacimento, <sup>(2)</sup> ch'el fa dire <sup>(3)</sup>: « Amar è! » <sup>(4)</sup>:  
 [IV] e s'omo per [= dal] veder lo può mostrare.

I.

a. dove posa

In quella parte dove sta memora <sup>(5)</sup>  
 prende suo stato [= sede]; sì formato, come  
 diafàn <sup>(6)</sup> da lome,

dove il manoscritto portava: « Gli spiriti *nuovi* si associavano a dispute teologali *vecchie* », e il tipografo ne ha fatto « Gli spiriti *non* si associavano ecc. ».

<sup>(1)</sup> Sembra parola tecnica, di significato non sempre precisabile, talora di « modo di operare », talora di « emozione ». Il Guinizelli, comincia così una canz. (che par certo sua):

Con gran disio pensando lungamente  
 amor ke cosa sia,  
 e donde e come *prende movimento*...

In altra canz., che pare certo pur essa del Guinizelli, il principio dice:

In quanto la natura  
 e 'l fino insegnamento  
 àn *movimento* de lo senno intero, ...

dove la parola sembra avere senso leggermente diverso. Origine, spinta e punto di partenza; nascita.

<sup>(2)</sup> *Piacere* e *piacimento* stanno nel Duecento per *beltà*, *bellezza* (= bella donna). Guinizelli nella seconda delle canzoni citate nella n. preced.:

E' par che da verace *piacimento*  
 lo fino amor discenda...

<sup>(3)</sup> Fa dire di lui.

<sup>(4)</sup> Superflue le citazioni sul gioco di parole *amore amaro*. Questo è il senso qui; non senza, forse, l'equivoco con « l'amare (l'amore) è, esiste, non è una favola ». Né l'uno né l'altro senso fu colto dagli interpreti.

<sup>(5)</sup> Non nel cervello; ma nel cuore, ch'era creduto sede della memoria, donde il franc. *par cœur* « a memoria » (> ingl. *by heart*), ital. *ri-cord-are*, *s-cord-are*.

<sup>(6)</sup> Accentuazione che ci è assicurata dal testo e dal commento anonimo in *Barb.* XLV. 47, che recano *diaffan* e, ripetuto, *diaffanno*; il che ci libera dall'odioso *djāfan* colla crasi nella sillaba tonica.

b. *chi lo fa creare*

D'una scuritat' è,  
 la qual da Marte ven e y fa dimora (1).  
 Elli è creato da sensato (2). Nom'è  
 d'alma costume e di cor volante (3).  
 Ven da veduta form'a ch'e[s] intende, (4)  
 che prende nel possibile intelletto, (5)  
 come in subietto (6) loco e dimoranza:  
 in quella parte mai non à possanza, (7)  
 perchéd a quiditate (8) non descende;  
 resplesce (9) in sé perpetual effetto,  
 non a diletto (10), m'a consideranza (11);  
 sì che non pote là gir simiglianza (12).

II.

a. *sua vertute.*

Non è vertute, ma da quella vene  
 perfezione che si pone tale (13)

(1) Da una forza tenuta oscura (dal pudore), propria della virilità fresca e vegeta (l'età al tempo stesso più marziale). I cdd. *vene* e < \**ven e i*.

(2) Dalla via dei sensi percettivi.

(3) Doppio genitivo: Di costume d'alma e di volontà di core [volontà passionale]. Forma grammaticale degnissima di studio nell'italiano. Nel commento di Egidio Romano a questa canz.: « La seconda conditione è ch'e' sia *de l'amore alchuna cosa experto* », cioè: « esperto di alcuna cosa di amore ».

(4) *Intendere a* = essere inclinato verso (una donna), amare; come *intenza* (= amore), è parola tecnica: a che, alla quale, esso aspira.

(5) Sull'*intelletto possibile* cfr. Dante, *Conv.* IV, XXI; *Monarchia*, I, III.

(6) La « veduta forma » è l'obietto, l'intelletto possibile il subietto, che rispecchia la forma.

(7) Le st. e alcuni cdd. *presenza*: il Barb. cit. *posança*. L'amore non ha possanza sessuale nel cervello.

(8) Perché non è l'intelletto che può scendere alla fruizione (carnale) della donna; quivi l'amore non ha sostanza, *quiditate*. Cdd e stampe *qualitate*. Cogli stessi segni (*o il, io l*) si possono formare -*id*- (senza puntolino in quel tempo) di *quiditate* e -*al*- di *qualitate*.

(9) Rispecchia, accoglie (l'immagine).

(10) Non con fruizione.

(11) Ma a semplice contemplazione.

(12) Con esclusione delle *sembianze* di altra donna che vi si volessero improntare e fissare.

(13) L'amore vero (retto, onesto, imposto dalle leggi e dalla religione) non è virtù, ma viene da quella perfezione di stato che dagli autori è ritenuta virtuosa. *si pone*, termine tecnico (Dante: « Democrito che il mondo a caso pone »).

non razional è ma che sente (1), dico.  
 For di salute (2) giudicar mantene [= crede corrottam.]  
 che la 'ntenzione [= la passione] per ragione vale;  
 discerne male in cui [= quegli in cui] è vizio amico.

b. *sua potenza*

Di sua potenza segue spesso morte,  
 se forte la virtù fu impedita;  
 la qual ait' a la contraria via (3),  
 non perché opposta a naturale sia (4).  
 Ma, quanto [= durante il tempo] che da buon perfetto tort'è  
 per sorte, non pò dire om ch'aggia vita,  
 che stabilita non ha signoria;  
 assi mal (5) po' valer quant' [= finchè] om l'oblia (6).

III.

a. *l'essenza*

L'essere è quando lo voler (7) è tanto  
 ch'oltra misura di natura torna [= risulta, è];  
 poi [= poiché] non s'adorna [lat. *ornat se*, si arma] di riposo mai.

b. *movimento*

Move, cangiando color, riso in pianto  
 ella [= en la] (8) figura [= *franc*, la figure]; con paura, storna (9):  
 poco soggiorn' à (10): ancor di lui vedrai  
 che 'n gente di valor il più si trova.

(1) Dei sensi e del sentimento. *Dico*, confermo quanto sopra.

(2) *For di salute*, fuor di salvezza dell'anima e del corpo.

(3) La virtù aiuta a seguire la via contraria a quella del vizio, che pervicacemente sostiene che la passione vale per ragione.

(4) Ma la via della virtù, perché virtuosa, non è contraria all'istinto sessuale. S. Paolo ai coniugi (I Cor. vii 5): « Nolite fraudare invicem, nisi ex consensu ut vacetis orationi; postea autem revertimini in idpsaum ».

(5) Cdd. *simil*.

(6) Quando l'uomo trascura l'obbligo maritale.

(7) La « di cor volentate » che ha già detto sopra; la volontà animata dalla passione.

(8) Nell'articolo preced. abbiám visto *jlla* = in la, nella.

(9) Fa divenire storno l'amante; gli fa spuntare qualche canuto. Petrarca:

Né meno ancor m'agghiaccia  
 l'esser coverto poi di bianche piume  
 allor che folminato e morto giacque  
 il mio sperar...

Valga per la data della canzone.

(10) È ripetizione di quanto ha già detto (*non s'adorna di riposo mai*), o significa altro? È costretto a cambiar luogo? Oppure è di corta durata in quello stato di febbre?

c. «Amaro è»

La nova [= singolare] qualità move (1) sospiri,  
e vol ch'om miri (2) in non fermato loco (3),  
destandos' ira, la qual manda foco  
(imagnar nol po' om che nol prova),  
né mov'à già (però ch'a lui si tiri,  
e non si giri) per trovarvi gioco (4);  
né certamente gran saver né poco (5)

IV.

s'omo per veder lo può mostrare.

Di simil tragge complessione sguardo  
che fa parere lo piacere certo (6):  
non pò covertò star quand'è sì giunto (7).  
Non già selvagge (8) le bellà (9) son dardo (10):  
ché tal voler è per temere sperto (11):  
consegue merto (12) spirito ch'è punto [compunto?] (13).  
E' non s' pò conoscer per lo viso (14)  
ch'om priso, bianco, in tal [int'al?] (15) abietto (16) cade;

(1) Siamo ancora, in parte col « movimento ». Barb. *move a sospiri*.

(2) Termine tecnico. *Mirare* vuol dire spasimare dietro una ragazza.

(3) Donna che non ancora si avvede dello spasimare e dell'essere ammirata. È tecnico l'uso di *loco* e degli avverbi di luogo a significare la persona amata.

(4) Nè ha, l'amante, modo di muoversi ed avere gioco (solievo nella libertà d'azione), in quanto che egli sia tutto inteso a tirare a sé il non fermato loco e a fare che non si giri qua e là. In ingl. *move* « movimento agli scacchi »: cfr. « gioco », che vien dopo.

(5) Nè ha (il verbo *avere* è già in *né mov'à*), né acquista coll'amore, poco o molto sapere. È contraddizione alla vecchia teoria provenzal-sicula, che « Amore fa prode l'uom vile, lo stolto savio, l'avarò largo ». È poi contraddizione particolare a Guittone.

(6) Finalmente l'amante, attirata l'attenzione di madonna, vede corrisposti con equal passione i propri sguardi passionati; e allora è certa la possibilità che il fine di amore sia raggiunto.

(7) Non è allora più possibile, essendo così congiunti gli animi, che l'amore rimanga coperto, sia pure ai due soltanto.

(8) Integrando: Se non sono selvagge, cioè ritrose. Protesi senza sc.

(9) I vezzi dell'amata.

(10) Feriscono l'ammiratore.

(11) Ma son ferite necessarie; perché (è la vecchia teoria della precedente scuola) amore e timore vanno insieme; e dal timore dell'amante è sperto (*esperto* è il partic. passivo di *esperire*, sperimentare, mettere alla prova) quanto grande è l'amore.

(12) merto = compenso (cfr. *rimeritare*, e la mia *Madonna la pietà*).

(13) Nota la vecchia teoria dell'umiltà a cui l'amante è tenuto.

e (chi ben aude (1)) for [= all'aperto, scopertam.] ma' non si vede,  
dunque, elli; meno che [= che cosa] da lui procede (2).  
For [= in palese], di color e d'essere è diviso [= privo];  
assiso [= à son aise; in privacy] è 'n (3) mezz'oscur'o' luce rad'è (4).  
For d'ogni fraude, dice om degno, 'n fede,  
che solo di costui nasce mercede (5).

[COMMATO]

Tu puoi sicuramente gir, canzone,  
la 've ti piace; ch'io t'ò sì adornata,  
ch'assai laudata sarà tua ragione  
da le persone ch'anno intendimento:  
di star con l'altre tu non ài talento.  
di star con l'altre tu non ài talento.

Non temo contraddizione. Una lirica, che è anche un trattatello scientifico con capitoli sottocapitoli e paragrafi, cesellata al par di questa, con tanta esagerata finezza, non esiste in nessuna letteratura: qualche cosa che possa ritmicamente averne l'aria forse è nella poesia degli skaldi islandesi o sia pure nella giapponese; ma certamente, in tutti i casi, la letteratura nostra non ha nulla che regga al confronto. C'erano stati artifizii e bravure di pessimo gusto che tanto han concorso a trasformare la fama di un vero e grande poeta, intendo di Guittone, — dei molti imitatori suoi non mette conto parlare, — in quella di un goffo e bolso distillatore di versucolacci pretenzionosi ed insipidi; però tutt'altro è l'opera di bulino che fa di Guido un Cellini della parola verseggiata.

Ma la parola verseggiata, per quanto adorna di veneri artistiche, per quanto ricamata in una tela impeccabile di dottrina distribuita e paragrafata sui più puri modelli di trattati che la Scolastica offriva al poeta, non è e

(1) Dalla fisonomia, diremmo ora.

(2) Leggendo *in tal* manca il correlativo: *int' a l' abietto* sarebbe secondo le connettive meridionali (napoletane). Si sa quante voci meridionali furono adottate nel Duecento. Nè mancano esempi: ne incontreremo uno più oltre.

(3) Cdd. *obietto*. Abiezione, avvilitamento. Altrove: « Poi che di doglia cor conven ch' i' porti, | e senta di piacer ardente foco, | che di virtù mi tragge *in sì vil loco*, | dirò com'ò *perduto ogni valore* ». Il *bianco* è l'ovidiano pallore.

(4) E qui parlo ai discreti, non essendo decente un linguaggio più esplicito.

(5) E meno ancora sono fanerogamiche le operazioni successive.

(6) Cdd. e st. *in*.

(7) Perciò è « diafanno » formato da « lome ».

(8) E perciò un uomo degno (il Guinizelli?), — in fede mia degno egli è, — dice che solo da un siffatto amore nasce il diritto al possesso vero della cosa amata.

non poteva essere poesia. Nessunissimo colore d'immagini; niente calore di affetti: l'onda del sentimento giace inerte e stagnante, appena appena inespandendosi al verso 4 e, seppure, al verso 53, e poi un po' più nel commiato. Gelida compostezza cattedratica. La stessa complicazione formale e l'estrema simmetria del disegno e eletta dottrina che contraddistinguono il nobile lavoro, unite alla più che signorile discrezione di linguaggio in argomenti delicati e qua e là scabrosetti (<sup>1</sup>), non potevano non generare oscurità così in bocca a recitatori inevitabilmente inferiori all'alta rima come sulla carta nella inetta grafia del tempo.

Già critiche si erano levate contro l'oscurità di Guittone:

Dogli' ò, languendo di grave pesanza,  
di vostr' erranza, messor fra Guittone,  
che l'oscuro parlar dite v'avanza,  
che per certanza contro è di ragione.

Così in un sonetto anonimo (Laur.-Red. 9, n. 356), che non so illustrare compiutamente e convenientemente. La reazione non poteva mancare anche alla canzone del Cavalcanti, di fronte cioè a una rima in cui l'alito di rinchiusa accademia scientifica e la virtuosità artistica che oscurava la comprensione avevano fatto l'estremo di lor possa, e rinnovato l'apologo di Amore e Psiche.

C'è un sonetto, ormai famoso come documento per la storia della lirica italiana dei primi secoli, dalla tradizione diplomatica ascritto a Bonagiunta da Lucca: esso è di censura alle innovazioni saccenti della scuola novella. La scena fra l'Alighieri e Bonagiunta sul sacro monte rende favorevole testimonianza a sostegno dell'attribuzione. Se ne ha un pegno molto significativo nel « trarre canzone » del sonetto, riecheggiato nel « trasse le nuove rime ». Ma se l'attribuzione è sicura, io mi rifiuto recisamente di ammettere che il breve componimento fosse indirizzato al Guinizelli; come mi rifiuto di accogliere, specie per la seconda quartina, la lezione che va per le stampe e compiaciuta da una critica alla lesta sotto l'impressione di una immagine dantesca che risale a Polo Zoppo, quando non risalga più in alto ancora. La seconda quartina, nata piuttosto acida e poco men che sprezzante, oggi è letta, e fin dai tempi in cui nacque vi fu chi cercò di leggerla, sulla falsariga di Polo, in senso più elogiativo che di censura. Recano il sonetto vari testi a penna; ma io non posso giovarmi che dei più famosi e importanti, i quali si completano a vicenda meravigliosamente, non senza che qualcuno di essi punti

(<sup>1</sup>) A quanto pare di questo ben s'avvide Egidio Romano che riconobbe in Guido la « sufficientia a dire le segrete proprietadi e condizioni de l'amore ».

coll'indice a serie di redazioni diverse; essi sono il Vaticano 3793 (V) al n. 785; il Laurenziano-Rediano 9 (R), dalla prima mano al n. 323 e dalla seconda al n. 413; e il Vaticano 3214 (Vat) al n. 124. Questa volta, fuorché in un punto in cui fornisce, sotto un apparente sproposito, luce viva inattesa che invano si cercherebbe negli altri, non è il Vat. 3793 che occupa il primo posto; al contrario è alla testa la 2<sup>a</sup> mano del Rediano (R, 413), strettamente ricalcato dalla 1<sup>a</sup> mano (R, 323) e dal Vat. 3214, con meriti presso che pari, benché in punti differenti. Il Vat. 3214 (Vat) per giunta colla sua didascalia (« Questo mando ser bonagiunta orbicciani da luccha a messor Guido guinizelli. Et elli li rispuose per lo sonetto ke dicie homo k e saggio non corre leggero ma guarda e passa cio che uol misura » riassunta poi, di sul testo Beccadelli, dal Bartolini nella Raccolta che porta il suo nome), ci permette d'intuire che vi fu una fonte comune (<sup>1</sup>) a tutti i manoscritti che recano i due componimenti di cui nella didascalia si parla, la qual fonte fantastico che essi formassero una tenzone e che la proposta fosse diretta al Guinizelli e che al Guinizelli appartenesse la pretesa risposta. Prima di addentrarci meglio in queste constatazioni, diamo il sonetto: (<sup>2</sup>)

Voi, — che avete mutata la manera  
de li piacenti detti [= le teorie] de [= intorno a] l'amore,  
de [= circa] la forma e de [= circa] l'esser là dov'era,  
per avanzar [= superare] ogni altro trovadore, —

(<sup>1</sup>) La ortografia che osserviamo in Vat. 3214 ha singolari rassomiglianze con quella del Palat. 418: né mancano altri segni di parentela. Io mi sono andato persuadendo che lo « scrittore » del Palatino abbia esarato almeno un altro codice da cui trasse origine Vat. 3214; e codesto codice x sarà stato copia di altro più antico ancora, più antico persino di Vat. 3793 e di Laur. - Red. 9. A tale antico manoscritto accenna con energia essa pure la 2<sup>a</sup> mano del Laur. - Red., che ha grandi affinità con Vat. 3793, di cui qua e là si mostra superiore.

(<sup>2</sup>) Varianti (meno le puramente grafiche o di minima importanza). Verso 1. Vat: *Poi che avete*. Il menante di qualche esemplare intermedio fra il capostipite e Vat ebbe innanzi un testo colla iniziale in bianco, da esser disegnata dallo alluminatore; e il copista sullodato dette la misura della propria inettitudine, supponendo che l'iniziale fosse *P* anziché *V*. Così al verso 9 di *noi fece ma*, e al verso 11 di *parladura fece per la dura*, e via dicendo. Bartolini (dal Beccadelli che copiava da un ms. simile a quello servito per Vat) ha regolarmente *Voi*. R 323: *maniera*, e può essere originario. — Verso 2. Vat *de li piagenti*; R 413 *e li piacenti*. V *delli amorosi*; R 323 *de li amorosi*. — Verso 3. La e solo in Vat. — Verso 4. V *ongna trovadore*, per aplografia, da *ongn'al[ro] trouadore*, con un notevole *atro* = *altro*. — Verso 6. V *che loschuro parlato adispredore*; R 323 *caloscuro partito diaspredore*; i quali due cdd., combinati, danno la chiave dell'imbroglione. In V *tuto per tutto* è frequentissimo. R 413 *chalessure partite da spredore*; Vat *che li schuri partiti da splendore*. Dall'ult. ho preso la forma moderna *splendore*. — Verso 7. V e R 413 *l'alta spera*; R 323 *la sua spera*; Vat *la spera* con una sil-

avete fatto come la lumera,  
che, a lo scuro, par tut[1]to à di splendore;  
7. ma non quivi ove luce  $\left\{ \begin{array}{l} \text{là su} \\ \text{l'alta} \end{array} \right\}$  spera [= il sole],  
8  $\left\{ \begin{array}{l} \text{però che [opp. perché]} \\ \text{la quale} \\ \text{che passa } (^1), \text{ e luc'è somma di valore.} \end{array} \right\}$  avanza e passa ogni chiarore.  
9  $\left\{ \begin{array}{l} \text{E [= lat. et = anche] voi} \\ \text{Voi ssi [= altresì]} \end{array} \right\}$  passate ogni om...: di sottiglianza,  
che non si trova già chi ben v'ispogna,  
tant'è iscura vostra parladura;  
ed è tenuta [= giudicata] gran dissimiglianza [= incongruenza],  
— ancor che 'l senno vegna da Bologna, —  
trarre canzon per fozza [= foggia; mss. forza] di scrittura.

Val quanto dire (Versi 1-4): Voi che avete mutata la maniera di esporre le piacevoli dottrine di una volta sull'Amore, circa la forma d'esso Amore e circa il modo di essere che esso ha nell'innamorato, e questo avete fatto per emergere fra tutti i trovatori...

Il *là dov'era* sta per *là dov'è*. Come se si dicesse: Le piacevoli dottrine (definizioni, spiegazioni, distinzioni) di una volta intorno alla natura di Amore e al comportamento di esso in coloro in cui esso *era*, a mente dei rimatori che hanno preceduto voi. È un imperfetto gnomico per attrazione di tempi; cioè che riflette una verità ritenuta sempre vera, nel passato nel presente nel futuro; e che quindi non vi è ragione perché debba essere espressa ogni volta col verbo al presente, e anche in una sentenza vera in perpetuo sì, ma riferendola tale *in mente pensante in un tempo passato*. Nessuno potrebbe trovare a ridire, se io mi esprimessi così: Scrisse il Petrarca che la vita non *era* vita, ma un correre alla morte. Se nell'italiano moderno prevale il presente, in inglese, a mo' di esempio, la tendenza è perfettamente inversa.

Certo, vi sarà chi trovi a ridire sul mio modo d'intendere l'espressione *la maniera De li piacenti detti de l'Amore*, in quanto, per me, *li piacenti detti*

laba mancante. — Verso 8. La prima redaz. è di V (*perché* è di Vat); la seconda è di R 413; la terza di R 323. — Verso 9. La prima redaz. è in V e in R 323. R 413. Così *passate uoi*, dove il *Così* è tendenzioso e manca del secondo termine del confronto. Vat propriamente scrive *Massi*, cioè *Ma ssi*. Il menante di cui sopra inciampò di nuovo al *voi*, cioè *uoi* senza puntolino, agglutinando *oi* in *a* e alle pretese gambe del *u* aggiungendone una terza. — Verso 10. E lez. di Vat. Agli altri manca *v[i]* caduto per aplografia.

(<sup>1</sup>) Cioè, «eccelle». Si cfr. l'ant. inglese assoluto *pass*: «to go beyond bounds; to be in excess» «passare il segno», e, meglio ancora, *passing* «exceeding; surpassing; eminent».

sono le «teorie», le «dottrine» intorno all'Amore. Ed amerà meglio intendere, come altri intese, genericamente, «la maniera di poetare di amore»; e allora non sarebbe il caso di vedere allusioni a un qualsiasi trattatello in rima. Se io non mi sbaglio, — e chi volesse provarmi ch'io mi sbagli dovrebbe, onestamente, farlo con solidi argomenti, — il significato generico non può ricavarsi dal testo com'è dato dai manoscritti. Questi portano concordemente: «*de li piacenti detti DE l'amore E DE la forma e DE l'esser là dov'era*». Se i *tre* DE dipendessero da *mutata*, significherebbero «da» (*mutatus ab illo*); e allora, perché non scrivere *da* anziché aggiungere *tre* DE=«da» all'antecedente *de*=«di» (*la maniera DE li piacenti detti*) (<sup>2</sup>)? Dobbiamo noi ascrivere a segreta intima simpatia di Bonagiunta il dare quattro zampe alla quadrupedante quartina; anziché vederci la mancanza, allora, di un provvidenziale *su* = «circa, intorno a» dei tempi nostri? «Detti» corrisponde a «dittato» o «dittare» dell'Alighieri («siccome il saggio in suo dittare pone») e a «dittato» di Egidio Romano a proposito delle definizioni ecc. del Cavalcanti in *Donna mi prega*. Cfr. l'a. franc. *ditie*, ingl. *ditty* «theme, argomento».

Continuiamo la parafrasi: Versi 5-8. Voi, — nonostante il vostro ambizioso disegno di sorpassare tutti i predecessori vostri, — avete invece fatto come una lucerna, di cui, stando in ambiente buio, appare tutto quel tanto di splendore che essa ha, ma non dove rifugge il sole. Insomma, Versi 9-11, volevate abbagliare; e avete messo in mostra, in mezzo al chiarore del piano linguaggio di prima, una fiammella fumicosa, che i vostri interpreti, tra i quali sapienti dottori bolognesi, non sono riusciti a spiegare nelle loro tantaferate interminabili.

Versi 12-14. Ed inoltre, nonostante che il senno venga da Bologna, (che ha approvata e presa sul serio la vostra canzone), è apparsa cosa stranissima ad altri il formare una canzone come nuova foggia, forma, poetica e non prosastica, da dare a un trattatello scientifico. — Il sonettista non era contro la poesia didascalica dell'amore, era contro la forma pretenziosa e caricatamente e oscuramente studiata della canzone.

Quando si tolga l'allusione a Bologna, è assolutamente impossibile aggiustare alle spalle di Guido Guinizelli una così fiera censura. Manco male andavano le cose quando la seconda quartina era letta così, contro ragione:

Avete fatto, come la lumera,  
Ch'alle scure partite dà splendore,  
Ma non quivi ove luce la sua spera,  
La quale avanza e passa di chiarore;

che forse era intesa nel seguente modo e come assai elogiativa: Avete fatto ciò che fa il lume, che, spingendo innanzi a sé lontano i propri raggi (\*), dà splendore alle cose oscure, e non dove esso arde; — come farebbero oggi una lanterna cieca o i fanali di un'automobile. Ma allora Guido Guinizelli era un cieco, che illuminava i ciechi? E come mai? e perché cieco? Virgilio, cieco al Cristianesimo, poté illuminare Stazio verso la fede nostra; ma come poteva il Guinizelli esser cieco per i seguaci d'amore, se nel fatto era innamorato lui pure, e se riusciva a dare splendore alle cose oscure? Era cieco per amore! E come faceva a splendere una cieca guida di ciechi? Era cieco perché oscurissimo! E come, se oscurissimo, effondeva luce? Misteri!

Sicomo quel che porta la lumera,  
la notte, quando passa per la via,  
aluma assai più gente de [= con] la spera,  
che sé medesimo che l'[ue] in balia, ...  
Così, madonna, de le gran bellezze  
non par che v'inalziate la persona,  
ma rallegrate ciascun che vi mira.

Qui, del pari che in Dante, la cosa è chiarissima, e il paragone non fa una grinza. Ma non è di questo tenore ciò che Bonagiunta esprime. Innegabile la connessione fra i due componimenti: la *lumera* in entrambi, lo *scuro* dell'uno e la *notte* dell'altro, la *spera* di tutti e due, *passa* (e *passate*) di Bonagiunta e *passa per la via* di Polo. Chi dei due imitò l'altro? Polo Zoppo, coll'altro paragone della « pantera » sembra dell'antichissima scuola, ma il Maianese è un esempio innegabile che vi furono ritardatari. Viceversa l'applicazione piana ed agevole che Polo fa della immagine non sembra tale che il Lucchese, imitando, frantendesse; mentre la similitudine complicata e difficile dell'Urbiciani, specialmente il *passare* (in una della redazioni anche col rarissimo senso assoluto visto in nota) tanto diverso dal *passare per la via*, e la *spera* celeste tanto differente da una lanterna, sono argomenti per credere, non nel perfezionamento di un'immagine modesta elogiativa, ma nella riduzione facilitata di una figura offensiva più astratta, più ardua, più imbrogliata. Comunque, non è in questo momento che io possa sgroppare il garbuglio cronologico sulla priorità.

(*Continua*)

LORENZO MASCETTA CARACCI

(\*) Come mai *La quale avanza e passa di chiarore* può significare « La quale spinge, proietta, avanti a sé il proprio chiarore »? Come, specialmente, in uno scritto in cui sono egualmente *avanzare* e *passare* per « superare », « vincere » l'uno prima e l'altro dopo la seconda quartina?

## Un affresco del pittore Tommaso Garelli in S. Petronio

Nelle facce settentrionali dei due piloni, che precedono l'altar maggiore di S. Petronio, sono dipinti due santi, domenicano l'uno, francescano l'altro.

Le guide dell'Ottocento non li ricordano, perchè i due affreschi sono stati ricoperti fin dal secolo XVII.

Giulio Cesare Pietra raschiò nel 1897 lo strato o gli strati di tinta, che li ricoprivano e aggiunse qua e là qualche pennellata personale, come era allora in uso in quei tempi non del tutto rigorosi per quanto riguardava il rispetto dell'antico. Il restauro allontanò la possibilità di un'attribuzione sicura delle due modeste, ma caratteristiche, opere d'arte.

La figura del santo domenicano non sfuggì al Venturi, che nella sua *Storia dell'Arte* (VII, 3, pag. 652, fig. 490), identificandola con S. Domenico, la disse derivata dall'arte del Cossa. Francesco Filippini in uno studio su Ercole da Ferrara (« Atti e Mem. Deputaz. St. Patria per le Romagne », quarta serie, vol. IV, 1914) riconobbe trattarsi di S. Vincenzo Ferreri di Valenza, al quale, verso il 1470, fu dedicata dai Grifoni la sesta cappella dal lato del Pavaglione, decorata con la magnifica pala del Cossa e di Ercole da Ferrara smembrata tra le pinacoteche di Londra, di Milano e del Vaticano.

Il Filippini lesse sotto la figura il nome del santo e la data incompleta 146...: la firma del pittore gli parve indecifrabile. Per confronti stilistici attribui con qualche dubbio il dipinto a Galasso ferrarese; di recente, scorrendovi influssi del Lippi e di Pier della Francesca, attribuisce decisamente il S. Vincenzo e il S. Bernardino dell'altro pilone a Galasso (*Pittori ferraresi del Rinascimento in Bologna*, Sett., 1933, pag. 10). Angelo Gatti (*Ultima parola sul concetto architettonico di San Petronio*, Bologna, 1914, pagg. 71 e 72), avendo letto in un *giornale di fabbrica* dell'archivio della chiesa che il pittore Crisostomo di Benedetto il 5 ottobre 1471 fu pagato per avere dipinto s. Pietro, s. Ambrogio, s. Tommaso e s. Francesco, credette si trattasse delle nostre figure e ciò gli servì come valido argomento nella polemica che corse tra lui e il Supino sulla successione cronologica dei lavori dell'interno del tempio. Ma i due santi sono s. Vincenzo e s. Bernardino: per ciò il documento del 1471 non li riguarda.

Da ultimo il Sighinolfi (*Guida di Bologna*, 1926, pag. 25) dice che l'opera è firmata da Zanobi Migliori fiorentino e datata con il 1465. Vedre-