La canzone dell'onore di Bonagiunta da Lucca

Autor(en): **Menichetti, Aldo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **1 (1978)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870932

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LA CANZONE DELL'ONORE DI BONAGIUNTA DA LUCCA

Ser Bonagiunta Orbicciani è forse altrettanto noto per via indiretta, come personaggio della *Commedia,* quanto per meriti propri, come poeta di non mediocre qualità attivo nella seconda metà del Duecento. Dante immagina d'incontrarlo fra i golosi, nel XXIV canto del *Purgatorio*; a additarglielo è un altro rimatore, quel Forese Donati con cui Dante aveva scambiato una ben nota serie di sonetti beffardi e salaci: « Questi, e mostrò col dito, è Bonagiunta, Bonagiunta da Lucca... ». Logico quindi che il discorso finisca per vertere sulla poesia: il notaio lucchese era stato, con Guittone, uno dei fulcri della cultura letteraria siculo-toscana, pur rappresentando nei confronti dell'aretino il polo più prudente, meno aperto agli esperimenti innovativi; Contini ha messo definitivamente in chiaro che « la sua maniera nulla ha di specificamente guittoniano ed è in cambio vicinissima alla matrice siciliana », più precisamente ai modi di quell'altro pubblico ufficiale (di Federico II) che fu Giacomo da Lentini, il Notaro per antonomasia. Dal dialogo con Bonagiunta vien fuori la celebre definizione che Dante dà del proprio poetare: « I' mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo Ch'e' ditta dentro vo significando », che non è altro che una dichiarazione di fedeltà al dettato interiore d'Amore; e ne esce anche quella formula di « dolce stil novo » che Bonagiunta riconosce inapplicabile al Notaro, a Guittone e a se stesso, e che poi il De Sanctis — con una dilatazione sulla cui legittimità si avanzano del resto riserve — trasferì a categoria storiografica per designare appunto gli Stilnovisti.

Di Bonagiunta sappiamo che fu notaio — il suo nome è infatti preceduto in alcuni manoscritti delle sue rime dal titolo di « ser » — e che esercitò tale attività fra il novembre del 1242 e lo stesso mese del '57: entro quest'arco sono compresi una dozzina di atti (ritrovati nei tre Archivi di Lucca) nei quali il nostro rimatore compare di

volta in volta come teste, come esecutore testamentario e come magistrato. Secondo lo specialista in materia, Pietro Guidi, alcuni sarebbero scritti di suo pugno e « in caratteri non privi di una certa eleganza »; certo autografo è il *signum* notarile che, come un marchio precisissimo, infalsificabile, precede le sottoscrizioni degli atti emessi in proprio: « Ego Bonaiuncta Urbicciani iudex et notarius ». Sicché fra Bonagiunta e Giacomo da Lentini, la cui attività di notaio e presumibilmente anche di poeta si situa attorno agli anni 1233-40, intercorre in realtà minor scarto di quanto sembri quasi suggerito dai manuali di storia letteraria, che inevitabilmente staccano in due capitoli distinti l'esperienza « siculo-toscana » da quella « siciliana ».

È stato sostenuto di recente che alla lista cui si è fatto cenno si debba aggiungere un'ulteriore testimonianza relativa all'ottobre del 1267; ma la 'scoperta' si fonda, come ho potuto controllare, su un banale fraintendimento: l'atto in questione è in realtà relativo a un « Bonagratia not. de Urbeveteri », letto erroneamente « Bonaiuncta not. de Urbiccianis ». Non risulta perciò nemmeno in parte colmato lo sfasamento fra gli anni in cui, stando ai documenti, si esplicò l'attività professionale di Bonagiunta e l'epoca cui appartiene quanto della sua produzione letteraria si riesce a situare cronologicamente: e cioè, da un lato, il suo intervento nella disputa che oppone all'altrimenti ignoto Bonodico messer Gonella degli Antelminelli — attestato documentariamente fra il 1270 e il '98; dall'altro, l'attacco contro lo stile reputato altezzosamente inedito e oscuro di Guinizzelli — morto, se l'identificazione è esatta, nel 1275 o '76. A questi sonetti andrà aggiunto, se davvero suo, anche quello che celia su certe rime « che di malvagi spiriti hanno addosso », certamente cavalcantiane. E poi, soprattutto, c'è l'episodio del *Purgatorio,* dal quale si desume (a meno di non supporre che Dante fosse male informato) che Bonagiunta visse abbastanza a lungo per conoscere la canzone che inaugura la poetica dantesca della 'loda' e che non dev'essere lontanissima da quel 1292 in cui compare trascritta fra le carte di un notaio bolognese (ancora un notaio !) che la sapeva a memoria; Bonagiunta si rivolge infatti a Dante chiedendogli: « Ma dì s'i' veggio qui colui che fore Trasse le nove rime, cominciando *Donne ch'avete intelletto d'amore* ».

Delle rime di Bonagiunta — canzoni, discordi, ballate e sonetti — si è avuta in pratica una sola edizione critica complessiva, quella curata all'inizio del secolo da Amos Parducci [1]: Bonagiunta vi figura in compagnia di altri lucchesi del Duecento. Il testo è corredato di apparato delle varianti e di osservazioni filologiche e linguistiche che concedono pochissimo spazio al commento storico-culturale e all'ese-

gesi, peraltro indispensabili per i prodotti di quest'epoca. Il testo di tale edizione fu poi trasferito con ritocchi minimi, sempre a cura del Parducci, negli « Scrittori d'Italia » [2]: conformemente a quelle che erano le caratteristiche editoriali della collana, il travaso comportò l'estromissione dell'apparato critico; in compenso il volume fu provvisto di un glossarietto e di un sommario commento filologico ed esplicativo (per Bonagiunta, cinque pagine).

Per la verità un'altra edizione, che avrebbe dovuto comprendere tutti i lucchesi, era stata approntata in precedenza; ma, giunta per la parte realizzata allo stadio apparente delle ultime bozze, non fu, per ragioni che mi sono ignote, né portata a termine né di conseguenza messa mai in circolazione. Sicché è quasi per caso che, in una biblioteca italiana, ho rintracciato due esemplari di queste prove di stampa, ignote — credo — a tutti coloro che si sono occupati di Bonagiunta. Questa edizione, curata da uno specialista di dialettologia lucchese, Silvio Pieri, è priva di frontespizio, d'introduzione e della maggior parte dei sonetti; è critica e commentata.

I soli testi bonagiuntiani sui quali si possa oggi fare affidamento sono dunque quelli che Contini ha incluso nei *Poeti del Duecento* [3]: libro, come si sa, metodologicamente esemplare e ricchissimo di suggerimenti, ma ovviamente antologico, con apparato selettivo e commento ridotto all'essenziale.

Mi sono quindi proposto di curare una nuova edizione critica di questo importante rimatore: quanto qui se ne anticipa è da considerare uno specimine incompleto e provvisorio. La canzone prescelta non compare, a mia conoscenza, in nessuna edizione recente.

Per non appesantire il commento ho ridotto al minimo i rinvii bibliografici, attardandomi in compenso su qualche dato certo superfluo per lo specialista ma presumibilmente non inutile al lettore comune.

Ma ecco, prima di tutto, la canzone.

Similemente onore
como 'l piacere
al meo parere
s'acquista e si mantene ;
e ambur hano un core
e un volere,
como savere
a li bon' si convene.
« Donqua, dirà l'om, come
amburo han più d'un nome,

da poi che 'nsieme
son d'una speme
e d'un sentire e d'uno intendimento ? »
Però che son du' cose
in un voler conchiuse,
e 'l piacer vene
imprima bene,
und'onor cresce ch'è so compimento.

Imprima che 'l piacere
è l'obedire,
unde 'l servire
si move ogna stagione ;
e non è alcun savere
da più saglire
sensa 'l sufrire,
per nessuna cagione :
ché 'l sofferire è tale
e tanto monta e vale,
che fa compire
ogni volire
e d'ogni bene è somma sentensa ;
chi non è sofferente
non può esser piacente
né può montare
in grande affare,
cotanto vien da fina canoscensa.

Canoscensa si move
da senno intero,
como dal cero,
quand'arde, lo sprendore ;
e tutte cose nove
di stato altero
da lui nascero
e nasceno a tuttore ;
a la sua signoria
si regge cortesia,
tutta larghessa,
tutta prodessa,
pregio e leansa e tutto valimento :
quel corpo là u' si cria

giammai non falleria
né per ricchessa
né per grandessa,
tanto lo guida fino insegnamento.

Tant'è l'om da pregiare
di canoscensa
e di valensa,
quant'opra per ragione ;
e tant'è da blasmare
quant'ha potensa
e intendensa
e non fa messïone
per venire in orransa
e 'n lontana contansa
e per potere
tra i bon' capere
e conquistar l'onor, che s'abandona
per la dismisuransa
de la malvagia usansa
che fa valere
poco d'avere
più che bontà né pregio di persona.

Se l'onor vi parlasse,
signor' ch'andate
e cavalcate
a guisa di maggiori,
non sria chi 'l s'aspettasse,
se ben guardate,
quel ch'operate
ver' lui 'ndei vostri cori.

Bonagiunta Urbiciani P, Serbonagiunta dallucha V, Bonagiu(n)ta Orbicciani deluccha L 2 come p. PV 3 mio PV 5 anburo anno incore P, amburi anno V 6 uno V 7 come PV 8 buoni V 9 Dvnqua V; dirà l'om] dirlo P, lodire (« *una mano posteriore, forse del solito Postillatore* [*il Colocci*], *espunse e cancellò il* lo *iniziale sostituendo nel margine superiore* poria omo », *Egidi)* V; (om] o(m) L) 10 ambur P, amburi anno piu dunome V 11 chemseme V 12 sono PV, spene P 13 un] uno V; sentire] sentore V, uolere L 14

sono V, due PV 15 uno uolere V; conchiuse L, « *ma l' u è quasi fatto pieno e chiuso, come se lo scrittore dubitasse d'aver a scrivere* conchiose », *Casini* 16 .epiacere P, .eplagiere V, .dalpiacere L 17 inprimal b. L 18 unde P, ondonore V, suo VL 19 En prima PV, piacire L 20 ubidire P, .elobene dire V; *tutto il verso è aggiunto in margine da altra mano in* L 21 onde il V, il seruir P 22 muoue ongni V, og(ne) stasione P 23 alchuno V, sauire L 24 sallire PV 25 soffrire P, il sofrire V 26 rasione P, rasgione V 27 ché 'l] Ma P, Mal V 28 e tanto monta] esidagradire V 29 compiere V 30 ogne disi(r)e P, uolere V 31 ongne P, somma es. PV 32-36 *om.* P 33 puote essere piagiente V 36 uene V, uiene L 37 (Canosce(n)ça *con* sce(n)ça *rinforzato da mano più recente* P), KAonoscienza V, (Cannoscensa L) 39 come PV 40 *quan*carde L, quando... splendore V 41 nove] no(n) son *senza poi indicare la fine del verso* P 43 dile nascono P, dallei V 44 nascono PV, tute ore V (45 singnoria V: *secondo Egidi « la lettura di* sen *è assai incerta; perciò potrebbe leggersi a dritto anche* sim »*; a me pare chiaro che si debba invece leggere* sin, *con una macchia fra* i *e* n *senz'altro dovuta all'infiltrazione sul* verso *dell'inchiostro di una capitale del* recto) 46 si regge] surgie V 47 tutta] se(n)ne L 49 presio leança P 50 quello c. laoue si V 51 *om.* giammai V 54 la PV 55 l'om] sono V; on da presiare P 56 caunoscença P, conoscienza V 58 qua(n)to op(er)a p(er) rasone P, quanto puo p(er) V 59 tanto e V, biasmare PV 61 ed V 62 mentione P, me(n)sione L 63 v. in o.] uiuere in orrança P, auere jnoranza V 64 .eluntana contança P, .elontana *speranza.* acordanza V, .i(n) lo(n)tana contansa L 66 i bon'] li buoni PV 67 conquistare lonore PV 69 maluasia P 70 cheffanno V, uolere P 72 né] o V, u L; presio P 73-80 *om.* P; *in* L « *è lasciato bianco lo spazio per un'altra strofe; e le ultime quattro righe di questo spazio bianco sono state da altra mano riempiute con i versi che seguono* », *Casini* 73 onore uoi V 74 signor'] uoi V 76 di] eda V 77 non sria] nomso V; No(n) seria chi lasspectasse L 78 bene V 79 quello cheportate V 80 jnuerllui ende [*la* n « *è ritoccata e non si vede chiaro che cosa si volle sostituire* », *Egidi*] u. V, 'ndei] nei L.

Il testo è dato da tutti e tre i manoscritti fondamentali per la poesia siciliana e siculo-toscana; il che significa che il filologo si trova nella felice condizione di poter correggere gli errori di un codice con

il ricorso agli altri, senza doversi affidare a soggettive *divinationes* (l'utilizzazione di tutti i testimoni non si effettua, beninteso, a casaccio, ma secondo la rigorosa metodologia neolachmanniana, fissata nei suoi fondamenti dalla filologia classica tedesca dell'Ottocento, poi via via perfezionata ed oggi condotta a chiara consapevolezza nella teoresi ed estrema raffinatezza nella prassi per merito soprattutto del Contini). Questi manoscritti sono: il Palatino 418, ora B. R. 217, della Nazionale di Firenze (P), copia o estratto di un canzoniere più antico probabilmente lucchese (e pertanto particolarmente autorevole per Bonagiunta, al quale infatti, con l'ampia scelta che ne offre, mostra di votare speciale predilezione); il Vaticano latino 3793 (V), fiorentino; la sezione principale del Laurenziano Redi 9 (L), la cui veste pisana — data l'affinità di questo idioma al lucchese — rispecchia con discreta fedeltà la lingua dell'autore (la sua continuazione, L^b, è invece di mano probabilmente fiorentina). Il primo verso è dato anche nella tavola del « Libro reale », perduto ma in ogni caso *descriptus* di L per la sezioncina bonagiuntiana: « [n.]31 Similemente honore pes syrma... [c.]25 ». La canzone è omessa nel Vaticano latino 4823, copia cinquecentesca di V, dove, a c. 129*r*, è notato: « Deest Similem.te honor(e). 124 [numero che la canzone ha in V]. Reale ». Del tutto inutili ai fini della ricostruzione testuale sono anche le due copie fatte nel Settecento dal Moücke (ora alla Biblioteca Governativa di Lucca).

I manoscritti sono stati collazionati direttamente; se ne hanno infatti edizioni diplomatiche, ma insufficienti e malfide (P e L) o non immuni da inesattezze (V). Quella di P, uscita su diversi tomi del *Propugnatore* fra il 1881 e l'88 a cura di A. Bartoli e T. Casini, risolve fra l'altro senza avvertenza le abbreviazioni e non indica i fine-riga ; per quanto concerne specificamente la nostra canzone (n. 54; tomo 14, parte II, p. 84) dà in 6 *uotere* anziché *uolere,* in 31 *ogne* anziché *ongne* e in 55 *Tante* anziché *t-*. L'edizione diplomatica di V, curata nel 1908-09 da F. Egidi con la collaborazione di altri specialisti, contiene un'inesattezza in 73: *parlasse* per *parllasse*; si veda inoltre l'apparato per 45 (la nostra canzone è il n. 124, alle pp. 111-12). Quella di L infine, pubblicata dal Casini nel 1900 (parzialmente già nel 1883), presenta i difetti generali già rilevati per P; inoltre non nota i punti o piuttosto le 'virgulae' che contraddistinguono alcune *i* e non rispetta sempre la divisione delle unità grafiche; quanto alla nostra canzone (n. 70, pp. 119-21), non segnala che il v. 20 è aggiunto nel margine destro con un richiamo prima di *undel* e che il primo *t* di *attuttore* 44 pare espunto, forse con altro inchiostro.

Metricamente si tratta di una canzone (dal Colocci qualificata erroneamente di « discort » in una nota marginale di V) di quattro strofe doppiamente bipartite (due 'piedi' *ab5b5c* seguiti in I-II da 'volte' *dde5e5F,ggh5h5F* o, con più perfetta simmetria, in III-IV *dde5e5F,dde5e5F*; solo in I *dg* ed *eh* sono legate da assonanza), conclusa da un congedo che, eccezionalmente, riproduce la struttura dei due 'piedi' (assurdo e del resto in parte rinunciatario il tentativo del Casini di ricondurlo allo schema della sirma; così come nulla sembra appoggiare l'ipotesi del Wiese, accolta in Zacc. Pard., che si tratti di una strofe mutila e che quindi la canzone sia incompiuta; a parte il fatto che anche una canzone di Noffo d'Oltrarno ha un congedo di due 'piedi' e che nemmeno i trovatori ignorano del tutto la *tornada* modellata sulla prima parte della stanza, i vv. 73-80 hanno l'andamento tipico di una conclusione *ad personam*: « dopo aver parlato tanto dell'onore », notava il Pard., « Bonagiunta chiude la sua canzone con un austero rimprovero a quei signori, che di esso facevan sì poco conto »). Sono *capfinidas* rigorosamente II-III, liberamente (ripresa di *tanto*) III-IV, a distanza (*'l piacer, imprima* 16-19) I-II; il congedo è, come di norma, slegato. Nella prima strofe *h* = *c*, nella seconda — dove si è tenuto distinto, contro L, *a* (*-ere*) da *b* (*-ire*) — *e* = *b* (accordo PL contro V, che ha *-ere*). Notevole in 14-15 la rima cosiddetta guittoniana di *o* aperto (*cose*) con *u* (*conchiuse*, che deve aver ferito l'orecchio di L, cfr. Apparato). Si ripetono da strofe a strofe *-ere* (I*b*, II*a*, IV*e*, con rima identica 2-19 ed *equivocatio* 7 [verbo]-23 [sost.], oltre all'allotropia *volere* 6-*volire* [sicil.] 30), *-ento* (I e III *F*), *-one* (II e IV *c*, e v. nota 26), *-ensa* (II*F*, IV*b*, con identità 36-56) e *-are* (II*h*, IV*a*). Gli endecasillabi sono legati da assonanza in cesura nelle strofe I (*sentire, cresce,* siciliana), II (*bene, vien*) et IV (*conquistar, bontà*).

Si apparentano strettamente per errori e varianti comuni PV (2 e 16 assenza dell'articolo, 9, 13, 26, 27, 31, 43 v. nota, 54 ecc.) contro L, in complesso superiore; la tendenza di questo manoscritto al rimaneggiamento è però colta in flagrante in 40, decurtato *a posteriori* mediante l'espunzione di *quan* perché ritenuto secondo emistichio di endecasillabo (di seguito a 39); altri errori: 16-17, v. nota, e 47 (a parte il parallelismo con i versi corrispondenti della seconda 'volta', la *signoria* di 45 è proprio quella del *senno*: v. nota 43 e cfr. V. Rossi, recensione a Pard. in *GSLI,* 49, 1907, p. 381). Scadono pertanto a *singulares* lezioni come P 30 *disire* (che tuttavia appoggia contro V, che ha *-ere,* la rima di L, *-ire,* di per sé sospettabile a causa del livellamento che questo manoscritto opera in 19-23), l'omissione del primo *e* in P 49, V 28 *sì dà gradire*, 58 *quanto può* e 64 *acordanza.*

Per la forma si segue ovviamente L (il che comporta fra l'altro una serie di *como* contro *come* PV, benché quest'ultima forma sia praticamente sicura in rima, v. 9), ma recuperando da P in 18 *so* e da V in 80, dove P manca, *(i)ndei* [4].

P dimentica la seconda 'volta' della strofe II, vv. 32-36. Il Pard., che, come il Biadene, estende a tutta la canzone lo schema di III-IV in quanto interpreta le assonanze di I alla stregua di rime, ritiene che il copista si sia astenuto dal trascrivere questi versi perché accortosi della loro irregolarità rispetto allo schema. Ma in realtà — oltre che si fa troppo onore all'acribia di uno scriba in genere assai disattento — le rime hanno in II la stessa disposizione che in I, sicché si ha una coppia *sui generis* di *coblas doblas*: I = II, III = IV. Del resto, se P fosse stato cosciente dell'omissione, avrebbe probabilmente lasciato in bianco prima di III più spazio che l'abituale rigo di separazione fra una strofe e l'altra.

P omette anche il congedo, facendo seguire direttamente a 72 la rubrica della canzone seguente; anche in L questo è aggiunto da mano diversa dalla principale, il che sembra alludere a una sua esistenza in qualche modo estravagante; manca invece qualsiasi indizio per considerarlo apocrifo. Se, come ritiene il Pard., la mano che lo ha registrato in L fosse davvero, oltre che « fiorentineggiante », identificabile con quella di L^b (*guiza* 76 può esser comparato a *uizo, dissmizurato, mizo, uzo* ecc., per quanto tali grafie siano certo eccezionali in L^b. È difficile pronunciarsi, in assenza di un'adeguata descrizione paleografica del codice), il congedo potrebbe essere stato desunto da quella fonte, vicinissima a V, a cui solitamente L^b attinge. Resta il fatto che il copista principale sapeva bene di aver omesso qualcosa, perché ha lasciato spazio addirittura per una strofe intera.

Per spiegare la tradizione abnorme del congedo si possono formulare solo delle ipotesi: potrebbe essere stato composto dall'autore in un secondo tempo, per esempio per applicare le considerazioni teoriche e atemporali delle quattro strofe a un evento preciso; potrebbe all'inverso esser stato estromesso da qualche copista timorato proprio in ragione di questa sua attualità, oppure per l'acrimonia, in fondo ideologica o interpretabile come tale, che lo sottende; più improbabilmente forse, le ragioni della sua scomparsa da una parte della tradizione potrebbero essere d'ordine puramente meccanico e concernere qualche progenitore dei codici a noi pervenuti (un foglio sciolto perduto, una parte divenuta illeggibile, una banale dimenticanza...); oppure infine dipendere dall'eccezionalità della struttura metrica (ma i copisti medievali dovevano essere abituati a vedere nei congedi ben altre stranezze).

La canzone ha come tema l'onore, inteso sia come intima conquista sia come « praemium virtutis » (Aristotele) e quindi segno tangibile di successo. Pur essendo entità distinte e pertanto designate con termini diversi, onore e « piacere » si ottengono con gli stessi mezzi e perseguono finalità identiche: onore è il coronamento del « piacere » (str. I; per « piacere » s'intende la signorilità dell'animo e del comportamento o più precisamente l'insieme delle qualità di chi è « piacente », di chi cioè — ritoccando una considerazione che Rinaldo d'Aquino finalizza al conseguimento del successo in amore —, « piacendo a li boni e servendo a grato », « è di tal movimento che si fa laudare »: difatti « chi vuole presio ed esser honorato La vïa tegna ond'amor si 'ncomenza, Cioè *piacenza,* Ca per piacere avene omo valente ; Per *c'a la gente Deve piacere ed essere inalzato* D'Amore chi si mette in sua bailìa » [5]). Questa signorilità che rende bene accetti agli altri è figlia di disciplina e pazienza: per questa via si ottengono i risultati più insperati, mentre chi è insofferente spiace ai suoi simili e finisce per rovinarsi. Ubbidienza e sottomissione nascono dalla saggezza (str. II), manifestazione dell'integrità intellettuale; solo questa dote dà il successo, perché regola le virtù cortesi: chi la possiede non potrà fallire (str. III). Come è degno di lode chi si comporta secondo i dettami della ragione, altrettanto è reprensibile colui che, pur fornito d'intelligenza e di possibilità materiali, non spende nulla per conseguire fama di onorabilità e vero onore. Così questa virtù è sempre più negletta: pochi soldi valgono per la gente più delle qualità e del pregio personali (str. IV). Se ascoltassero i dettami dell'onore i potenti che si pavoneggiano quasi fossero veri signori, nessuno sarebbe pronto a sospettare in loro quel disprezzo che di fatto nutrono per questa virtù (congedo).

Le idee, come si vede, riflettono, al di là di qualche comprensibile nota di amarezza, la ferma fiducia nel procedere giusto e ordinato del mondo: alla fine, e già su questa terra, il merito è sempre premiato; al perfezionamento interiore non può non corrispondere il progresso materiale e sociale [6]. Le smentite a queste norme hanno vita effimera, le infrazioni sono correggibili. Bonagiunta non si accalora, impartisce con calma la sua lezione: il suo moraleggiare è quieto e sereno perché poggia su certezze; ha fede in un universo retto da principî giusti e incrollabili. Il suo sostanziale ottimismo lo salva dalle angosce e dalle brusche impennate umorali di Guittone, di cui siamo qui agli antipodi: si provi per esempio a confrontare i duri sonetti dell'aretino contro i « grandi secular » e i cosiddetti signori [7]. In questo senso è difficile trovare paralleli tonali sufficientemente aderenti anche presso i trovatori, i cui serventesi morali sono in genere esagitati, passionali

e personali, e sempre inclini all'esaltazione iperbolica di un mitico passato; il poco di vagamente affine che si riesce a racimolare appartiene in ogni caso alla tradizione occitanica tarda.

Particolare importanza rivestono i versi 59-67, nei quali Bonagiunta sostiene che la munificenza è indispensabile a chiunque voglia acquistare onore ed entrare così a far parte della schiera ideale degli uomini virtuosi. Trasposta in termini comunali e borghesi, ritroviamo qui una concezione già ampiamente sviluppata da tutti quei trovatori che vedono nell'abbandono di « largueza » uno dei sintomi più preoccupanti del traviamento della società cortese (e che tale tema non sia sempre o solo suggerito da considerazioni utilitaristiche di sussistenza ha ben mostrato il Köhler, rilevando come esso non vada per lo più disgiunto da sincera preoccupazione o anche angoscia per il progressivo, inarrestabile decadimento del mondo [8]). Su questa tesi, in una prospettiva ideologica e sociale beninteso diversissima, formulerà chiare riserve Dante nella « canzone della leggiadria » (*Poscia ch'Amor, Rime* LXXXIII 20-38), specificando che la liberalità non frenata dalla misura s'identifica con lo spreco e lo sfarzo, ed è illusorio quindi credere che essa propizi l'ammissione nel luogo « dove li boni stanno ». Quello che mi pare non sia mai stato segnalato è che il passo di Dante, pur mirando a precisare la portata di una tesi tradizionale e diffusa, bersaglia in concreto i versi di Bonagiunta, come prova l'evidentissimo (e ben dantesco) procedere mimetico del linguaggio: « Sono che per gittar via loro avere Credon *potere Capere — là dove li boni stanno,* Che dopo morte fanno Riparo ne la mente A quei cotanti c'hanno canoscenza. Ma lor *messione* a' bon' non pò piacere, Perché tenere *Savere — fora* [cfr. qui 23]... ». La *messïone* di Bonagiunta è dunque fraintesa, o volutamente travisata, come equivalente a « gittar via » i propri averi; e con ciò il rimatore lucchese si trova degradato a cattivo consigliere « de la gente C'hanno falso iudicio in lor sentenza » [9].

Ma non è tutto. La nostra canzone presenta anche chiari legami dialettici e formali con *In quanto la natura* [10], che in molte edizioni si trova indebitamente accodata, talora con la cautela della dubbia attribuzione, alle rime di Guinizzelli. Contini ha mostrato l'improbabilità che questo componimento, adespoto in P, vada assegnato al bolognese; in esso infatti « l'alta qualità e il moto d'assorbimento poetico d'una tesi scolastica (la scienza essere piuttosto acquisita che infusa) appaiono certo di tipo stilnovistico, ma propendono quasi più verso il secondo che verso il primo Guido » [11]. Ora — e ciò conferma fino a che punto il rimatore lucchese sia davvero « ponte fra Sicilia e Dolce Stile fiorentino » — a me pare che la nostra canzone,

benché certo vicina ai modi di Cavalcanti, sia quasi certamente di Bonagiunta: essa precede in P una sua canzone certa (*Molto si fa brasmare*); ha uno schema metrico che sembra modellato su quello di *Similemente onore*; presenta, come è tipico di Bonagiunta, fitte riprese di rime da una strofe all'altra; stabilisce fra le diverse facoltà e virtù le stesse 'genealogie' e soprattutto ripete intere espressioni della nostra canzone (citerò « fino insegnamento » che nasce da « sen⟨n⟩o 'ntero » 2-3, cfr. qui 54 e 38; « sagl⟨i⟩e in grande altura » 13, cfr. qui 24 e 34-35; « ... 'l senno E la natura insieme Vivano ad una speme, In un sentire stando » 21-24, cfr. qui 11-13 [in entrambi i testi *-eme* assuona con *-ene*]; « com'adoven d'un legno Ch'a dui nomi s'atene E pur una cosa ène » 25-27, cfr. qui 9-10; « la perseveranza Si manten per soffrire; Unde vole ubidire, Ed ogne bene avanza » 35-38, cfr. qui strofe II; « non si poria compire Senza lo sofferire Alcuna incominzanza » 40-42, cfr. qui 29 e 25).

Bonagiunta dunque, ma un Bonagiunta che può farsi scambiare per Cavalcanti, a riprova del suo indubbio ruolo di precorritore dello Stil Nuovo; e, d'altro canto, un Bonagiunta che Dante non disdegna di citare alla lettera e sulle cui idee mostra di aver esercitato la sua meditazione [12]. La « canzone dell'onore » non potrebbe occupare un posto più importante nella storia della poesia fra Due e Trecento.

ANNOTAZIONI AL TESTO

1. Andamento d'avvio caro a Bonagiunta, cfr. « Novellamente amore » e « Fermamente intensa ».

2. Come in 16, omettono l'articolo dinanzi a *piacere* PV; ma cfr. 19 e, per l'asimmetria, 16-18 (*'l piacer,* ma poi semplicemente *onor*) nonché *Novellamente amore* 11-12.

3. Anche se attenua con una nota di modestia la perentorietà dell'enunciato, è sostanzialmente una zeppa (difatti si incontra quasi sempre in rima), messa in voga dai siciliani (cfr. glossario Panv.: Ruggeri d'Amici, Pier della Vigna ecc.) e largamente in uso presso i toscani (Inghilfredi, Carnino ed esempi citati nel glossario di Chiaro Davanzati).

5. *e*: segue dialefe, come in 6 e, almeno secondo PL, 61. — *ambur* (cfr. 10: anche *-uro* in P, sempre *-uri* in V): « entrambi », voce tipicamente pisano-lucchese. — *hano*: la scempia (desunta da L) è un altro tratto del pisano e del lucchese. — *un core*: « un'identica disposizione »; la dittologia con *volere* ricompare in Dante da Maiano e nell'« Amico

di Dante ». L'antitesi due/uno richiama, sebbene in altro contesto, la « reductio ad unum » del Notaro *Uno disio* 16-17 « ca semo [...] D'uno cor dui » e *Dal core* 134-35 « noi — che somo D'uno core dui ».

9. *Donqua* (di PL): forma anche lucchese, benché meno comune di *dunqua* (V). — *l'om*: soggetto generico gallicizzante (« si obietterà »). — *come*: « perché », con una punta d'incredulità (« come è possibile che », cfr. *Conv.* IV vii 14 ecc.); gli risponde « Però che » 14.

11. *da poi che*: con una sfumatura avversativa, « benché entrambi siano di, abbiano un'unica speranza ». — *(i)nsieme*: il solo V ha la forma non dittongata, tipica di Lucca, che stabilirebbe una rispondenza omofonica più perfetta con 12.

13. La lezione di P è sostenuta dal parallelo con la cit. canzone anonima, forse di Bonagiunta, *In quanto la natura* 22-24 « ... insieme... ad una speme, In un sentire stando ». Analogo polisindeto in Chiaro 11 1 « La spene e lo disio e 'l pensamento ».

14-15. Ricordano per la formulazione (ma a tutt'altro proposito) *Conv.* I vi 5 « però che 'l tutto loro [degli amici] è uno volere e uno non volere ».

15. « Riunite in una finalità unica ».

16-18. Che « onore » nasca da « piacensa » è detto anche in *Gioia né ben* 15-16, lezione di P, « ... la piacensa Laund'esce l'onore ». L rimaneggia, introducendo inopportunamente un terzo astratto, il « bene ». Per un uso affine di *bene* « certo » cfr. invece *Novellamente amore* 36. — I primi due versi potrebbero essere eco meramente verbale dell'*incipit* del Notaro « Ben m'è venuto prima cordoglienza ».

20-22. Cfr. *Sperando lungamente* 5-6 « ben servir... Che da ubidensa — nat'è »; il servire traduce in atto la disposizione all'ubbidienza. — *ogna stagione* (gallicismo): « sempre »; *ogna* è forma toscana occidentale serbata da L (che di regola ha *onni*).

23-25. « E non è affatto saggio fare progressi » se questi non poggiano sulla pazienza e la sopportazione. — Per usi affini di *savere* sostantivato cfr. « fa savere », si comporta saggiamente, in Jacopo Mostacci *Umìle core* 31, « ben ho savere », faccio bene, in Chiaro XII 31, ecc.; nonché il brano delle *Rime* di Dante cit. qui sopra. — Per l'andamento di 23 cfr. *Sperando lungamente* 7 « e non è alcun paraggio ». — Di 24 sono variazione 34-35. — *saglire* (anche *-ll-* di P [non di V] può rappresentare la palatale): forma molto diffusa, con conguaglio del radicale all'etimologico *saglio*. — *sensa*, e poi *sentensa, leansa* ecc. (conservati da L; PV costantemente *-ença/-enza, -ança/anza*): « La perdita dell'elemento occlusivo nell'affricata dentale è uno dei caratteri più salienti dell'antico pisano e dell'antico lucchese » (Castellani).

26. La lezione di PV produrrebbe ripetizione con 58. Le altre rime identiche rispondono a scelte funzionali, in quanto sottolineano terminichiave del ragionamento.

28. *monta*: « giova, è efficace »; la dittologia con « valere » compare già nella cultura transalpina (*Troie,* Folquet de Lunel).

29-30. « Che fa realizzare ogni desiderio » (*volire,* sicilianismo).

31. Dialefe prima di *è*. — *somma sentensa*: « supremo discriminante »; la definizione è tratta dal Notaro *Angelica figura* 9-10, dove anche compare l'associazione — peraltro sinonimica, non come qui gerarchizzata — di « senno » e « conoscenza »: « In voi è... senno e conoscenza, E sofrenza, — ch'è somma de li beni » (correzione del Panv., in sostanza già del Santangelo, per *de le belle* del manoscritto); in 13, ma ad altro proposito, anche « dar sentenza ».

32-33. Perifrasi col participio presente (per « soffre », « piacere ») tipiche della lingua del Duecento, studiate in particolare dalla Corti.

34-35. Cioè ascendere ai più alti gradi sociali: corrisponde all'onore in quanto « praemium virtutis », così come « esser piacente » di 33 glossa « piacere » della prima strofe. — *in grande affare*: « a grande dignità »; sintagma oitanico, poi siciliano e toscano (Guido delle Colonne *La mia gran pena* 17, Arrigo Testa *Vostr'orgogliosa cera* 77, Neri de' Visdomini *Oi forte inamoranza* 63, Paganino, Dante da Maiano ecc.); si confronti anche Notaro *Guiderdone* 11-12 « omo di poco affare Pervenire in gran loco ».

36. Il soggetto, ricavabile *ad sensum* da 32, è « la pazienza » (cfr. la prima strofe di *Sperando lungamente*). — *fina canoscensa* (per *ca-*, meridionalismo): « perfetta educazione spirituale ».

37-38. Cfr. *Sperando lungamente* 14-15 « di caunoscensa non è dubitato Che nasce per [cioè « da »] fin senno ».

39-40. L'immagine ricorda « lo foco in cima del doplero » di Guinizzelli.

41-42. « Ogni nuova conquista e successo ». — L'errore di P (*non son*) sarà dovuto a errata lettura di *noue* come *non è* ed a conseguente accordo del presunto verbo col soggetto plurale.

43. *da lui*: cioè dal « senno intero », e non *di le'* P o *da llei* V cioè da « canoscensa »; la precisa rispondenza di 45-47 a *Sperando lungamente* 16 « Da senno ven larghessa e cortesia » prova infatti che *sua* 45 va riferito a *senno* 38. — *nascero*: perfetto debole, con desinenza etimologica.

44. *nasceno*: presente, con desinenza ben nota anche alla Toscana occidentale. — *a tuttore* : « sempre ».

47-48. *-essa*: altro tratto occidentale conservato da L (PV costantemente *-eça/-eza*. Solo quando è distratto V non fiorentinizza in questi e simili casi: così per esempio nella prima strofe di Betto *Amore, perché m'hai*).

49. Ripreso da Chiaro XXXIX 11 « pregio ed onore e tutto valimento ». — *leansa* : « lealtà », iperprovenzalismo. — *valimento* : « valore ».

50. « Quella persona in cui (il « senno intero ») si forma », quindi chi è provvisto di senno perfetto. — *u(ve)*: è la forma non fiorentina (tuttavia anche di Dante, che sembra ignorare *o'*) comune a tutta la Toscana. — *si cria*: « si genera », particolarmente frequente in rima (canzone anonima *Come per diletanza* 70, Guittone IV 33, poi Dino Frescobaldi *In quella parte* 11 e *Un sol penser* 18, Cino *L'uom che conosce* 12, *Non che 'n presenza* 12 e *Quando pur veggio* 25, *Inf.* XI 63 e *Purg.* XVI 80, ecc.).

51-53. « Non potrebbe in nessun caso subire insuccessi, essere in difetto né quanto a... ». — *ricchessa, grandessa*: in relazione con 34-35 e 41-42, questi termini vanno presi nel loro senso letterale di conquiste materiali (ma beninteso come equo corrispettivo delle più alte qualità interiori).

54. *fino insegnamento*: espressione occitanica, « perfetta educazione dello spirito »; compare anche in *Gioia né ben* 17 e nella canzone, probabilmente bonagiuntiana, *In quanto la natura* 2. Il verso è parallelo a 36.

55. L'antenato comune a PV doveva avere *lon*; V ha letto *son* (con l'*s* lunga) e completato, com'è sua abitudine, *sono*.

57. Occitanismo, « valore ».

58. *per*: « secondo ».

59-66. « E invece (l'uomo) è da biasimare nella misura in cui ha potere e intelligenza e tuttavia non spende nulla per guadagnarsi onorabilità e vasta fama e per poter entrare a far parte della schiera dei virtuosi (*i bon'*, eco di 8) ». — Cumulo di provenzalismi: *blasmare, intendensa* (più raro di *-anza*), *messïone* (« spesa, elargizione »; agli esempi del glossario di Chiaro si aggiungano Guittone e Dante citati sopra), *orransa* (con assimilazione dall'occitanico *onransa*). *Contansa* (più spesso nella forma col prefisso *a-*, ma v. in Apparato come dividono P e L) presenta generalmente nelle corrispondenti forme d'*oil* e d'*oc* così come negli esempi italiani registrati da lessici e glossari significati che ruotano intorno a « dimestichezza », « conoscenza », « accoglienza », « incontro »; qui il termine sembra avere eccezionalmente il valore di « notorietà », ricavabile anche da qualche esempio francese. — Per l'opzione testuale in 64 si osservi che *elun./elon.* di PV possono stare, con assimilazione regressiva e scempiamento, per « e 'n l. »; si ammette pertanto, pur se con qualche dubbiosità, che sia L ad omettere la congiunzione.

67. *s'abandona*: « viene abbandonato ».

68. *dismisuransa*: « sconvenienza, assurdità », occitanismo.

69. *malvagia usansa* (altro occitanismo): cfr. « iniqua usanza » in Mazzeo *Chi conoscesse* 5, « malvagio usato » in Bacciarone *Tua scritta* 13 e soprattutto « malvagia disusanza » in *Conv.* I ix 5.

71. « Un po' di denaro ».

72. *né*: per gallicismo, « o » (così infatti banalizzano indipendentemente V e L; quest'ultimo ha, con la chiusura in protonia del toscano occidentale, *u*). — « Secundum vulgarem opinionem excellentia divitiarum facit hominem dignum honore », san Tommaso.

76. *maggiori*: « maggiorenti », e quindi con gran prosopopea.

77-80. « Nessuno potrebbe aspettarsi... il comportamento che avete in cuore nei suoi (di onore) confronti ». — *l(o)*: prolessi di *quel.* — *sria*: con sincope toscano-occidentale (cfr. per es. *sre'* Panuccio *Magna medela* 14 23 26 e per l'incontro *nsr pensria* 70). — *(i)ndei*: altra forma pisano-lucchese, ricavata in sostanza da V.

Aldo MENICHETTI.

NOTE

[1] *I rimatori lucchesi del secolo XIII* [...], testo critico a cura di A. Parducci, Bergamo, 1905 (indicato come Pard.).

[2] *Rimatori siculo-toscani del Dugento.* Serie prima [unica uscita]: Pistoiesi, Lucchesi, Pisani; a cura di G. Zaccagnini e A. Parducci, Bari, 1915 (= Zacc. Pard.).

[3] *Poeti del Duecento,* a cura di G. Contini, Milano-Napoli, 1960, I 257-82, II 481 (e 825). Qualche testo è dato in appendice a F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana* [...] a cura di G. Lazzeri, Milano, 1940. La limitata scelta del Salinari (*La poesia lirica del Duecento,* a cura di C. Salinari, Torino, 1951) applica una metodologia ecdotica alquanto vacillante.

[4] Nell'apparato sono state racchiuse fra parentesi tonde alcune lezioni che di per sé non sarebbe stato obbligatorio registrare, ma che permettono di valutare il grado di sicurezza delle rispettive soluzioni adottate a testo.

[5] L'ultimo verso, del resto ritoccato dagli editori, va inteso « chi si mette in balia d'Amore »; *Venuto m'è in talento,* str. I-II, in B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana,* Firenze, 1962, I 95-96 (citato come Panv.).

[6] Non si può escludere — alla luce delle osservazioni che qui immediatamente seguono — che Dante sia stato irritato da una concezione così semplicistica del mondo; in ogni caso è interessante mettere a confronto la nostra canzone con *Conv.* IV xi, dove del conseguimento e della distribuzione delle ricchezze sulla terra viene data ben diversa lettura.

[7] Guittone d'Arezzo, *Rime,* a cura di F. Egidi, Bari, 1940, nn. 160-161, pp. 227-228.

[8] E. Köhler, *Trobadorlyrik und höfischer Roman,* Berlin, 1962. Ridotto a mero espediente di corteggiamento, il principio che la munificenza è importante per aver successo in amore è un *tópos* occitanico che ricompare — con terminologia del resto affine a quella di Bonagiunta — in Guittone XIV 67-68: « ché ben fa forza di *mession* d'avere Talor bass'omo in donn'alta *capere* ».

[9] Che Dante non assegnasse a *messione* una connotazione necessariamente negativa si ricava da *Conv.* IV xi 14, benché il termine valga poi « apparente liberalità » (Contini) in xxvii 14.

[10] *Poeti del Dolce Stil Nuovo,* a cura di M. Marti, Firenze, 1969, pp. 104-6. Si cita però da P, n. 76.

[11] G. Contini, « Questioni attributive [...] », in *Atti del Convegno internazionale di studi federiciani* (1950), Palermo, 1952, p. 368, n. 2.

[12] Viene da ripetere con Contini (*Poeti del Duecento* cit., I 259): « Saranno (non sono) aneddoti; ma servono a mostrare perché, incontrandone l'ombra nel girone dei golosi [...], proprio in bocca a lui, e non, tanto per dire, al Notaio o allo spregiato Guittone, Dante metta, con la dichiarazione di autosuperamento, la definizione di Dolce Stil Novo ».

A. M.