Zeitschrift: Vox Romanica
Herausgeber: Collegium Romanicum Helvetiorum
Band: 49-50 (1990-1991)

Artikel: Un probabile percorso guittoniano : dai Siciliani a Marcabru
Autor: Fratta, Aniello
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-2282

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Un probabile percorso guittoniano: dai Siciliani a Marcabru.

La ricerca poetica di Guittone d'Arezzo nella fase amorosa fu essenzialmente ricerca di strutture formali capaci di accogliere la materia etico-morale, avvertita come urgente e congeniale[1]: le difficoltà incontrate possono desumersi dal seguente celebre passo della *Vita Nuova* (XXV 6):

> E lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini. *E questo è contra coloro che rimano sopra altra matera che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore*[2].

Il materiale linguistico – oltre che retorico – in «lingua di sì» disponibile derivava essenzialmente dalla recente esperienza dei Federiciani e dei siculo-toscani: era naturale perciò che egli si rivolgesse innanzitutto e soprattutto a loro[3]. Il suo obiettivo, come chiariranno i riscontri isolati (e che riguardano soltanto alcune «canzoni d'amore»), era inizialmente di aprirsi un varco entro quel materiale: sfruttare ai propri fini tutte le opportunità che esso gli offriva.

Analizzando infatti i riscontri, si può notare che, pur non mancando i casi di intertestualità «normale» (che anzi coprono tutti i gradi possibili, dalla parafrasi alla citazione appena variata), il rapporto prevalente di Guittone con i Siciliani è descritto dai molti esempi di manipolazione retorica di singole porzioni di testi siciliani, tesa a farne slittare i messaggi dal piano cortese a quello etico-morale.

[1] Cf. A. TARTARO, «La conversione letteraria di Guittone» (1965), in *Il manifesto di Guittone e altri studi fra Due e Quattrocento,* Roma 1974, p. 50–62: 54.

[2] Si cita dall'ed. a cura di D. DE ROBERTIS, Milano-Napoli 1980, p. 175.

[3] Di parere diverso è il Quaglio: «Anche se conosce la lirica siciliana, e non disdegna più di una volta di assumerne i modi e le forme (da Giacomo da Lentini soprattutto), in sostanza Guittone si rivolge sin dalle sue prime prove alla poesia trovadorica» (A. E. QUAGLIO, «I poeti siculo-toscani», in E. PASQUINI – A. E. QUAGLIO, *Le origini e la scuola siciliana,* Bari 1971, p. 243–335: 260). Sul rapporto Guittone-Siciliani mancano studi specifici: qualche cenno si trova in C. MARGUERON, «Résonances provençales et siciliennes dans les *Rime d'amore* de Guittone d'Arezzo», in *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, II, Palermo 1962, p. 206–25; (*«Bollettino» del Centro di studi filologici e linguistici siciliani* 7); poi condensato in C. MARGUERON, *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, Paris 1966, p. 289–97. Ne prescinde totalmente l'unico lavoro organico su Guittone poeta d'amore: V. MOLETA, *The Early Poetry of Guittone d'Arezzo*, London 1976 (trad. it., *Guittone cortese,* Napoli 1987, con utile anche se lacunosa *Appendice bibliografica*).

Intertestualità «normale»

a) *Parafrasi:* nella parafrasi, anche se il testo siciliano è complessivamente alterato, permangono relitti segnaletici formali (specialmente di rimanti e parole-chiave):

1. Giacomo da Lentini, *La 'namoranza,* IBA[4] 27.28:

21 ca, bella, sanza dubitanza,
tutte fïate in voi mirare,
veder mi pare
una *maraviliosa simiglianza.*

Guittone, *Se de voi, donna gente*[5]:

19 Ché ciò che l'om de voi conosce e vede,
semiglia, per mia fede,
mirabel cosa a bon conoscidore.

2. Giacomo da Lentini, *[S]ì alta amanza,* IBA 27.46:

1 *[S]ì alta amanza* à pres'a lo me' core,
ch'i' mi disfido de lo *compimento.*

Guittone, *Tutto ch'eo poco vaglia:*

15 D'amar lei non mi doglio;
ma che mi fa dolere
lo meo folle volere,
che m'ave addutto a amar *sì alt'amanza.*
Sovente ne cordoglio,
no sperando potere
lo meo disio *compiere.*

3. D.A.[6], *Blasmomi de l'Amore,* IBA 68.1:

39 Però di tal mainera
d'Amor mi vau blasmando,
. . .

63 S'eo però son mispriso,
l'Amore nde blasmati
e le vostre bieltati.

[4] E' l'«Indice bibliografico degli autori e dei testi» contenuto in R. Antonelli, *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana,* Palermo 1984, p. 379–420. I testi del Notaro si citano da Giacomo Da Lentini, *Poesie,* edizione critica a cura di R. Antonelli, I, Roma 1979.

[5] I componimenti guittoniani si citano di norma da *Le rime di Guittone d'Arezzo,* a cura di F. Egidi, Bari 1940; fonti diverse da questa verranno segnalate alle occorrenze.

[6] Sta per Dubbia Attribuzione. Le citazioni provengono da B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana, I. Introduzione, testo critico, note,* Firenze 1962, p. 436.

Guittone, *Ahi Deo, che dolorosa*[7]:

97 *Amor, non me blasmar s'io t'ho blasmato,*
ma la tua fellonesca operazione.

b) *Citazione rielaborata:* qui i segnalatori formali sono più nitidi e il testo siciliano più immediatamente riconoscibile:

1. Neri Poponi, *Poi l'Amor vuol,* IBA 50.2[8]:

57 *che non è meraviglia*
se la gente vi sguarda,
ma che *ciascun no imbarda,*
poi maestà somiglia.

Guittone, *Se de voi, donna gente:*

1 Se de voi, donna gente,
m'ha preso amor, *no è già meraviglia,*
ma miracol somiglia
come a *ciascun no ha l'anima presa.*

2. Giacomo da Lentini, *Madonna, dir,* IBA 27.33:

19 ma sì *com'eo lo sento*
cor no lo penseria né *diria* lingua.

Guittone, *Gioia ed allegranza:*

7 E *no lo porea dire*
di sì gran guisa, *come in cor la sento.*

3. Giacomo da Lentini, *Amando lungiamente,* IBA 27.2:

5 Meravigliosamente
mi sforzo s'io potesse
ch'io cotanto *valesse,*
c'a voi paresse – lo mio affar *piacente.*
. . .

15 Non dole c'aggia *doglia,*
madonna, in voi *amare,*
anti *mi fa allegrare*
in voi *pensare* – l'amorosa voglia:
con *gioi* par che m'acoglia
lo vostro innamorare.

[7] Si cita da *Poeti del Duecento,* a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli 1960, I, p. 192.
[8] Si cita da Panvini, *Le rime*, cit., p. 259, con modifica della punteggiatura a 58: i versi 59–60 sono completamente fraintesi dall'editore.

Guittone, *Tutto ch'eo poco vaglia:*

1 Tutto ch'eo poco vaglia,
forzerommi a valere,
perch'eo vorrea *plagere*
a l'amorosa, cui servo mi dono.
. . .

61 Ché, quando più ira aggio
o più *doglia* sostegno,
ad un *pensier* m'avegno,
lo qual m'allegra e stringe mie ferute:
così *mi fa allegrare*
la gran *gioia,* ch'attende
lo meo cor per *amare.*

c) *Citazioni appena variate:* in questi casi, pochi in verità, le alterazioni del testo siciliano sono appena percettibili:

1. Ruggeri d'Amici, *Sovente Amore,* IBA 62.6[9]:

17 che più che *meo servir m'à meritato.*

Guittone, *Amor tanto altamente*[10]:

68 *m'à sovrameritato il meo servire.*

2. D.A., *Blasmomi de l'Amore:*

26 *ca meglio m'è* sofriri
le pene e li martiri
che 'nver lei *far*[11] *fallensa.*

Guittone, *Sì mi [di]stringe forte:*

33 *ch'e' melglio m'è* tormentare,
che 'nver l'onor suo *far* fior di *fallenza*[12].

Manipolazione retorica

E' l'approccio ai testi siciliani preferito da Guittone: con l'obiettivo, come si è detto, di far slittare il discorso poetico dal piano amoroso (o di etica cortese) a quello etico-morale più generale (o di etica sociale); lo strumento impiegato è molto prossimo (quando non

[9] Si cita da PANVINI, *Le rime,* cit., p. 61.
[10] Per questa canzone ci serviamo dell'edizione proposta in F. F. MINETTI, *Sondaggi guittoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana con l'aggiunta della missiva di Finfo,* Torino 1974, p. 48.
[11] Lezione di A (Vat. Lat. 3793) rifiutata dal Panvini.
[12] MINETTI, *Sondaggi,* cit., p. 58.

coincide) alle forme della *contentio*[13], effetto di una concezione dualistica della vita che Guittone condivide con i rappresentanti più illustri della lirica moralistica occitanica del XII secolo – Marcabru in testa[14]:

1. I versi 15–18 di Guittone, *A renformare amore e fede e spera* rinviano a Pier delle Vigne, *Poi tanta caunoscenza,* IBA 55.8[15], 33 e Bondie Dietaiuti, *S'eo canto d'alegranza,* IBA 9.7[16], 32, 37–38:

Pier delle Vigne, *Poi tanta:*

33 bon *fine* aspetta *bon cominciamento.*

Bondie Dietaiuti, *S'eo canto:*

32 fue il *nostro amor di bona inconinzanza,*
. . .

37 Dal bon coninzar vene
lo finir diletoso.

Guittone, *A renformare:*

15 *Nostro amor,* ch'ebbe *bon cominciamento,*
mezzo e *fine* meglior, donna, ne chere;
ché *bona incomincianza* in dispiacere
torna, se è malvagio el fenimento.

[13] Il Segre, che ha studiato la *contentio* nelle Lettere guittoniane, così la definisce: «La forma più comune di contrapposizione era la *contentio,* consistente nella coordinazione o nella giustapposizione di proposizioni esprimenti pensieri o fatti opposti o comunque contrastanti» (C. Segre, «La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani», in *Lingua, stile e società,* Milano 1963, p. 81–270: 156). In qualche caso la *contentio* è usata anche per contesti cortesi (di etica cortese), come in *Amor tanto altamente,* 9–14 («A che di ciò m'aveggio,/certo *celar* no·l deggio./Non che *celar lo bene*/che del *sengnore* avè·ne – fosse *fallire,*/*falla* chi più piacente/no·l fa che 'l ver consente»), in cui 13–14, che si oppongono simmetricamente a 9–12, sono estranei alla fonte siciliana di questi ultimi: Rinaldo d'Aquino, *Per fin'amore vao sì allegramente,* IBA 60.13, 4–6 («e paremi *che falli* malamente/omo c'ha riceputo/*ben da signore* e poi lo vol *celare*» [*Poeti del Duecento,* cit., p. 112]); per le Lettere è da vedersi ora l'importante Guittone d'Arezzo, *Lettere,* ed. critica a cura di C. Margueron, Bologna 1990.

[14] Per Marcabru cf. G. Errante, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza,* Firenze 1948, p. 184–260; più in generale sulla lirica moralistica del XII secolo cf. M. Picchio Simonelli, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac,* Modena 1974, soprattutto le p. 137–76. Nella forma più canonica la *contentio* è addirittura abusata nelle canzoni «ascetiche e morali»: cf. XXVI (numerazione di Egidi) 27–30, 40–42, 51–54, 58–60, 61–64, 68–70, 108–111 (che ricicla VIII 15–18), XXX 9–10, 44–45, 61–63, 75–76, ecc.

[15] La canzone è attribuita a Pier delle Vigne solo da A (37); C (Banco Rari 217 [già Palatino 418]) 49 lo dà a Jacopo Mostacci, mentre D (Chigiano L. VIII. 305) a Giacomo da Lentini. Altrove (cf. «Correlazioni testuali nella poesia dei Siciliani», in *Medioevo romanzo* XVI (1991), 189–206) abbiamo già dimostrato sicura l'indicazione di A. Si cita da Panvini, *Le rime,* cit., p. 412.

[16] Si cita da F. Catenazzi, *Poeti fiorentini del Duecento,* Brescia 1977, p. 134.

In realtà, come si vede, solo *A renformare,* 15–16 riproducono il senso dei versi siciliani; 17–18 al contrario prospettano il rovescio dalla medaglia, in quelli non contemplato, per trarne una sentenza di carattere generale[17].

2. I versi 61–65 della stessa *A renformare* derivano probabilmente da Guido delle Colonne, *La mia gran pena,* IBA 31.4[18], 25–27:

Guido delle Colonne, *La mia gran pena:*

25 e per un cento – *m'ave più savore*
lo ben ch'Amore – mi face sentire
per lo gran mal che m'ha fatto sofrire.

Guittone, *A renformare:*

61 ch'usando l'om pur de portar piacere,
non conosce che vale;
ma, sostenendo male,
a bene tornando, dolzore
piò che non sa *gli ha savore.*

61–62 sono estranei al testo siciliano: anche qui, come nel caso precedente, si presenta l'esatto rovescio della situazione mutuata, con la differenza che qui essa, per effetto della sentenza anticipata, si vede annullati i referenti cortesi. I versi 61–65 diventano così complessivamente un messaggio morale, disperdendo del tutto la propria origine cortese.

c) Potrebbe essere venuto da Mazzeo di Ricco, *Amore, avendo interamente voglia,* IBA 41.1[19], 45–46 il suggerimento a Guittone per *Mante stagione veggio,* 1–5:

Mazzeo di Ricco, *Amore, avendo:*

45 Di ciò mi pesa, ch'eo *non son colpato*
e son dannato come avesse *colpa.*

Guittone, *Mante stagione:*

1 Mante stagione veggio
che l'omo è, *senza colpa,*
miso a dispregio grande;
e tal, che *colpa* pande,
ne va sì, ch'om *non colpa.*

[17] Tant'è vero, che il Guittone «moralista e ascetico» non esiterà a riciclare tutti e quattro i versi per *Vergogna ho, lasso, ed ho me stesso ad ira,* 108–11; «e dì che 'l comenzar ben *cher* tuttore/*mezzo e fine megliore,*/e prende onta l'alma e 'l corpo tornare/a mal ben comenzare».

[18] Si tratta dell'ipotesi più economica, dato che è praticamente impossibile decidere in maniera categorica tra i versi di Guido e quelli della sua fonte provenzale: Perdigon, *Ben aio'l mal e'l afan e'l consir,* 3–5 («que mil aitan m'en an mais de sabor/li ben qu'Amors mi fai aras sentir,/que plus mi fai lo mals lo ben plazer» [si cita da *Les chansons de Perdigo,* éditées par H. J. Chaytor, Paris 1926]).

[19] Si cita da Panvini, *Le rime,* cit., p. 430.

Se il distico di Mazzeo fosse veramente all'origine della *contentio* guittoniana, ci troveremmo di fronte a un caso di enunciato cortese riferito al poeta-personaggio, che viene utilizzato per imbastire una sentenza di etica sociale.

d) L'operazione risulta ancora più nitida se si considerano i versi 32–36 di *Gentil mia donna,* che sono esemplati su Neri (Visd?), *Crudele affanno e perta,* IBA 48.1[20], 53–59:

Neri (Visd?), *Crudele affanno:*

53 *Ch'io non ò sì spietato*
nemico né crudele,
che più dolze che mele
non credo divenuto ver me sia,
vincendol cortesia
con *vertù di pietate*
più che di *crudaltate.*

Guittone, *Gentil mia donna:*

32 *ché non ho già nemico*
sì fero, ch'a pietà non fosse dato.
Ché non è vizio, ma *virtù, pietate;*
ma vizio è *crudeltate*
e contra del pietoso esser spietato.

Questo caso è particolarmente interessante perché dimostra come la tensione morale di Guittone sfruttasse ogni opportunità offertale dal discorso: in esso la *contentio* non si innesta sull'enunciato riferito al poeta-personaggio (mantenuto intatto), ma sui presumibili attributi cortesi del *nemico,* preparandone lo slittamento nel più vasto campo dell'etica sociale; sicché la pietà da virtù cortese passa ad essere virtù morale fondamentale.

Accanto alla *contentio* e sue varianti, Guittone utilizza per i suoi scopi anche altre procedure: per es. nel caso di *Ahi Deo, che dolorosa,* 89–90 siamo probabilmente di fronte ad una *sentenza*[21] di Mazzeo di Ricco, *Sei anni ho travagliato,* IBA 41.8[22]. 37–41:

Mazzeo di Ricco, *Sei anni:*

37 Speranza m'ha 'nganato
e fatto tanto er[r]are
com'omo c'ha giucato

[20] Per Neri (Visd?) (è noto che A, unico latore della canzone, reca semplicemente *Neri*) ci siamo attenuti alla soluzione nominale proposta da ANTONELLI, *Repertorio,* cit., p. 399; la citazione proviene da PANVINI, *Le rime,* cit., p. 448.

[21] Nel senso di «intelligenza profonda di un testo», suo «significato ultimo», secondo A. Niccoli (cf. *Enciclopedia dantesca,* V, Roma 1976, s.v. *s.*), che rinvia a Roberto di Melun, Ugo di San Vittore e Brunetto Latini.

[22] Si cita da *Poeti del Duecento,* cit., p. 150.

e crede guadagnare
e perde ciò ch'avia.

Guittone, *Ahi Deo, che dolorosa:*

89 como che venta pei' che perta a gioco
è, segondo ciò pare.

Il ragionamento di Guittone potrebbe essere stato a un dipresso il seguente: l'*omo* che *crede guadagnare* è colui che vince e che, vincendo, pensa di poter vincere ancora; questo lo induce a giocare fino a perdere tutto. Al contrario chi perde è dissuaso dal continuare: *ergo* «venta pei' che perta a gioco è».

In *Gioia gioiosa piagente,* 37–39, che deriva da D.A., *In un gravoso affanno,* IBA 60.9[23], 10–11:

D.A., *In un gravoso affanno:*

10 *bono sofrente* aspetta *compimento.*
Per ciò *non mi dispero*
d'amar sì altamente;

Guittone, *Gioia gioiosa piagente:*

37 Amor, *non mi dispero,*
ca non fora valenza:
bona sofrenza – fa bon *compimento.*

Guittone sostituisce, invece, il *sofrente,* troppo compromesso sotto il profilo cortese, con il corrispettivo astratto, semanticamente più duttile; inoltre l'attesa *(aspetta)*, elemento irrinunciabile del servizio amoroso, viene rimpiazzata dall'azione *(fa)*, prerogativa di una *sofrenza* intesa come resistenza al dolore e ai «tormenti»: se si avessero dubbi sul valore etico di *sofrenza,* l'esempio scelto dall'Aretino per illustrarla sarebbe sufficiente a fugarli:

40 e lo grecesco empero,
l'ora che Troia assise,
non se devise – per soffrir tormento,
né perché sì fort'era,
che di nulla manera
45 vedea che se potesse concherere;
e pur misel a morte.

La strada intrapresa però, dovette sembrare a Guittone, a un certo punto, un vicolo cieco: quei «varchi» etico-morali che intendeva aprirsi nelle increspature del discorso cortese, soprattutto siciliano, non solo alla prova dei fatti non creavano in esso smaglia-

[23] Si cita da Panvini, *Le rime,* cit., p. 408.

ture o strappi in grado di sgretolarne la tenuta e proporsi come momenti «autonomi»[24]; ma finivano addirittura per armonizzarsi con esso, generando un insperato raccordo fra mondo ed etica cortesi e mondo ed etica borghesi, cui attingevano i suoi «varchi». La sola possibilità che aveva per uscire dall'*impasse* era negare la *fin'amor*, dichiararne la falsità, demistificarne le basse finalitá e le inconfessate turpitudini: ciò da un lato avrebbe legittimato il sui rifiuto della materia amorosa in quanto materia poetabile, dall'altro gli avrebbe permesso di riciclare in parte gli apparati formali cortesi per i nuovi contenuti etico-morali.

Testimoni di questa fase di transizione della poesia guittoniana sono, a nostro parere, la collana di sonetti di scambio con la donna villana (che per comodità di analisi potremmo dividere in *pre-tenzone* [sonetti 37–49, secondo la numerazione di Egidi][25] e *tenzone*

[24] Che fosse questo il possibile obiettivo di Guittone si può ricavare solo dal diagramma dell'esperienza poetica guittoniana nella fase «amorosa», che tende proprio, come si sa, alla negazione della *fin'amor* come unica o privilegiata materia poetabile.

[25] A proposito della *pre-tenzone,* ma all'interno di un discorso riguardante l'intera catena di sonetti 31–80 nel loro rapporto con l'*ars amandi* (son. 87–110: il «manuale del libertino» di Avalle [cf. d'A. S. Avalle, «Il manuale del libertino», in *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo,* Milano-Napoli 1977, p. 56–86]) è stato scritto in modo convincente: «In realtà il procedere della rappresentazione, che acquista in teatralità con l'intervento della donna in prima persona nel dialogo dei sonetti 37–49, è leggibile ormai come una descrizione in atto dei procedimenti illustrati nei sonetti dell'*ars*» (L. Leonardi, «Guittone cortese?», in *Medioevo romanzo* (XIII) 1988, 421–55: 441). L'articolo di Leonardi, in realtà una lunga recensione al libro di Moleta (cf. n. 3), pur ricco di spunti interessanti, lascia perplessi quando pretende di approdare a un'interpretazione complessiva del Guittone «poeta d'amore» ignorando quasi del tutto le canzoni amorose (né può valere come attenuante l'ovvia costatazione che a parlarne poco sia già lo stesso Moleta). Si tratta di un'omissione non di poco conto, considerato che per es. la correlazione dell'innegabile e documentata tensione morale presente in queste canzoni con la «vocazione luciferina» di cui parla Avalle a proposito del «manuale» e sottoscritta da Leonardi, potrebbe far sorgere qualche aporia di non facilissima soluzione nell'analisi, in sé pure corretta e condivisibile, dei due studiosi; così come certamente la fa nascere in quella di chi (è il nostro caso) è convinto «che la fondamentale unità della poesia guittoniana stia nel suo movente morale» (Leonardi, *Guittone*, cit., p. 444). Non essendo questo un luogo idoneo a dettagliate disamine, accenneremo a quello che ci sembra il problema più serio postoci dalle conclusioni di Avalle (e, ripetiamo, integralmente sottoscritte da Leonardi). Scrive, dunque, Avalle: «L'interpretazione in chiave luciferina del manuale è suggerita da Guittone stesso in componimenti scritti dopo la sua conversione, componimenti che si presentano come una specie di palinodia nei confronti dei suoi errori giovanili [. . .] La ritrattazione del manuale è giunta sino a noi ed è contenuta nella canzone *Ai, quanto ò ke vergogni e ke dogl'agio* (P 5, vv. 26–38)»; come si vede, ce n'è a sufficienza per minare seriamente quella vocazione moralistica che è la premessa della nostra ipotesi. Ma potrebbe esserci nelle conclusioni di Avalle una deformazione prospettica, indotta da Guittone stesso, che porterebbe a vedere come realmente esistita la figura del «cattivo maestro», mentre essa potrebbe essere stata prodotta dagli scrupoli didascalici del Guittone «convertito». Insomma, gli effetti letali del «manuale» e della catena di sonetti ad esso connessa potrebbero non essere collegati a erronee scelte giovanili, ma alla percezione del Guittone «convertito» che riesamina un materiale poetico nato con inten-

con la donna villana [sonetti 81–86]) e la canzone *O tu, de nome Amor, guerra de fatto:* ed è in questa fase che Guittone, in cerca di appoggi e suggerimenti, sembra rivolgersi all'esperienza poetica marcabruniana.

In particolare nei sonetti di scambio con la donna villana affiorano tracce talora nitide della celebre pastorella *L'autrier jost'una sebissa,* P-C 293.30[26], e non solo a motivo della similarità delle situazioni, per cui il poeta-personaggio, come il cavaliere marcabruniano, usa tutta la suppellettile retorica cortese per adescare la donna (che, anche se non è una pastora, è descritta come di rango sociale inferiore al suo: lo si evince dal sonetto 44, vv. 9–11), che invece, come la pastora, non cede alle lusinghe e inoltre smaschera i bassi fini sessuali del «cortese» interlocutore; ma anche per più puntuali e inconfondibili affinità, che documenteremo seguendo l'ordine strofico e logico di *L'autrier.*

Nella V strofa della *pastorela* il cavaliere, rivolgendosi alla ragazza come se fosse di nobili origini, tenta di solleticare quello che egli ne presume desiderio sicuro, la voglia di ascesa sociale:

dimenti diversi (per es. quelli indicati sopra), ma che può risolversi in un «cattivo magistero», una volta che quegli intendimenti si considerino non più avvertibili dai lettori, soprattuto da quelli più giovani, sensibilissimi invece alle apparenze «luciferine» del discorso poetico. Il *follore* di cui si accusa Guittone (26–27: *«Fra gl'altri mei follor fue, k'io trovai/di disamar, ch'amai»* [si cita dal testo fornito dallo stesso Avalle, *Il manuale*, cit., p. 85]) riguarderebbe perciò non le intenzioni che mossero il poeta a «trovar di disamar», ma le conseguenze (si direbbe preterintenzionali) nefaste, sotto il profilo educativo, che da quell'atto avrebbero potuto scaturire.

[26] Si cita da C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, 6. Ed., Leipzig 1930, p. 101; letture sociologiche della *pastorela* marcabruniana sono in E. Köhler, «Marcabrus ‹L' autrier jost 'una sebissa› und das Problem der Pastourelle», in *Romanistisches Jahrbuch* 5 (1952), 256–68 (rist. in E. Köhler, *Trobadorlyrik und höfischer Roman,* Berlin 1962, p. 192–204; trad. it. in E. Köhler, *Sociologia della 'fin'amor'. Saggi trobadorici,* a cura di M. Mancini, Padova 1976, p. 195–215), e N. Pasero, «Sulla collocazione socioletteraria della ‹pastorela› di Marcabru», in *L'immagine riflessa* 4 (1980), 347–64; più in generale cf. il recente R. E. Harvey, *The Troubadour Marcabru and love,* London 1989. Per i problemi legati all'intertestualità cf. N. Pasero, «Pastora contro cavaliere. Marcabruno contro Guglielmo IX. Fenomeni di intertestualità in ‹L'autrier jost'una sebissa› (Bdt 293.30)», in *Cultura Neolatina* 43 (1983), 9-25. Si raccomandano infine per chiarezza e concisione le pagine dedicate all'argomento in C. Di Girolamo, *I trovatori,* Torino 1989, p. 69–75, cui ricorriamo per illustrare l'‹anomalia› di *L'autrier:* «Il cavaliere svolge qui la sua strucchevole parte di seduttore e dispiega tutto il suo repertorio ma, singolarmente, la ragazza incarna un modello di onestà e di buon senso, parlando in nome di una morale naturale e della saggezza dei vecchi e smascherando i bassi fini che si nascondono dietro il discorso cortese» (p. 74). Un invito a sondare il genere della *pastourelle* per illuminare i contrasti guittoniani si trova in Leonardi, *Guittone*, cit., p. 448: «Seguono poi reciproche accuse e maledizioni [. . .] e manca nel giro dei sei sonetti un approccio, una ‹richiesta› d'amore, come tipico nel genere dialogato, dalla *pastourelle* a *Rosa fresca aulentissima* (genere la cui storia porterebbe certo luce ulteriore alla genesi e ai fini di questa catena di sonetti)».

29 «Toza de gentil afaire,
cavaliers fon vostre paire,
que'us engendret en la maire,
car fon corteza vilayna.
Quon plus vos guart, m'es belhayre,
e per vostre joy m'esclaire,
si fossetz un pauc humayna»,

mentre nella strofa VII è la vanità femminile a subire l'assalto:

43 «Toza», fi 'm ieu, «gentil fada
vos adastret, quan fos nada,
d'una beutat esmerada
sobre tot'autra vilayna;
e seria 'us ben doblada,
si 'm vezia una vegada
sobira e vos sotrayna».

Entrambe queste sollecitazioni le troviamo nel sonetto 45:

9 E se bella non sete, ed eo vi tegno
più bella ch'altra assai: perciò provate,
ch'amor mi stringe, più ch'eo non v'assegno.
Eo non cher già che come par me amiate,
ma con re ama un bass'om de suo regno:
a ciò non credo me sdegnar deggiate.

Dopo i tentativi di adescamento (strofe V/VII) la pastora fa capire, con modi di dire piuttosto coloriti, al cavaliere che farebbe bene a sloggiare, perché sta perdendo il suo tempo:

50 «Senher, tan m'avetz lauzada,
tota'n seri'envejada.
Pus en pretz m'avetz levada,
senher», so dis la vilayna,
«per so n'auretz per soudada
al partir: ‹bada, folh, bada!›
e la muz'a meliayna».

E' lo stesso invito rivolto dalla donna nel guittoniano sonetto 46 al personaggio-poeta:

7 ché né fu, né serà tal convenente
in mio piacer già mai, per null'affare.
E poi che sì conosci il voler meo,
no me far corucciar, parteti omai!
ch'eo ti farea parer lo stallo reo.

In *L'autrier* la pastora smaschera le voglie sessuali del cavaliere ancor prima che questi palesi la propria volontà di appartarsi in luogo riparato, nascosto *per far la cauza dossayna:*

64 «Don, hom cochatz de folhatge
jur'e pliu e promet guatge;
si 'm fariatz homenatge,
senher», so dis la vilayna;
«mas ges per un pauc d'intratge
no vuelh mon despiuzelhatge
camjar per nom de putayna».

71 «Toza, tota creatura
revertis a ssa natura.
Parelhar parelhadura
devem eu e vos, vilayna,
al abric lonc la pastura,
que mielhs n'estaretz segura
per far la cauza dossayna».

Nel sonetto 42 la donna percepisce le basse voglie dell'interlocutore proprio sulla base della sua richiesta di un «incontro appartato»:

9 Ma se dimandi alcun loco nascoso,
prov'è che la ragion tua no è bella:
per che né mo né mai dar non te l'oso.
Ora te parte ormai d'esta novella,
poi conosciuto hai ben del mio resposo,
che troppo m'è al cor noios'e fella.

Nella strofa XII infine la pastora appare «come l'autentica rappresentante della *mesura,* un principio che la cavalleria ha monopolizzato per intima necessità e che ha così falsificato [. . .] Marcabru osserva rigidamente le barriere degli ‹stati› , ch'egli considera addirittura biologiche. La sua pastora – e qui si rivela l'amara ironia dell'autore – riafferma dal basso, servendosi dei concetti della cavalleria, le barriere naturali»[27]:

78 «Don, oc; mas segon drechura
serca folhs la folhatura,
cortes cortez'aventura
e 'l vilas ab la vilayna.
En tal loc fai sens fraitura
on hom non garda mezura:
so ditz la gens ansiayna».

Mutatis mutandis, anche la donna guittoniana si fa portavoce di un'analoga concezione di *mesura:*

[son. 44]
9 Parteti e, s'amar voli, ama cotale,
ched è più bella troppo ed è tua pare;

[27] KÖHLER, *Sociologia,* cit., p. 196, 198.

non me, che laida son, e non te vale.
E sappeti che, s'eo dovesse amare,
eo non ameria te, non l'abbi a male,
tutto sie tu d'assai nobile affare.

Infine l'epilogo di reciproci improperi, nella *pastorela* confinato nelle brevi battute delle due *tornadas:*

85 «Belha, de vostra figura
non vi autra pus tafura
ni de son cor pus trefayna».

88 «Don, *lo cavecs vos ahura,*
que tals bada en la penchura
qu'autre n'espera la mayna»,

è ampiamente trattato da Guittone, com'è noto, nei sonetti 81–86: ricordiamo qui soprattutto 84.1–4 e 85.1–3 per le affinità non solo tonali con i versi marcabruniani:

[son. 84]
1 *Così ti doni Dio mala ventura,*
con tu menzogna di' ad isciente,
credendo ch'io m'arrenda, per paura
di tua malvagia lingua mesdicente.

[son. 85]
1 Ahi, Deo! *chi vide mai donna vezata*
di reo parlar, ritratto da mal arte,
come che se' meco a ragione stata?

Ideale confluenza della collana di sonetti di scambio con la donna villana, la canzone *O tu, de nome Amor, guerra de fatto* sancisce il divorzio del poeta-personaggio da Amore, prodromo necessario del disimpegno cortese di Guittone in poesia dichiarato, com'è noto, in *Ora parrà s'eo saverò cantare.* Le due canzoni sono perciò concomitanti e come tali vanno lette, essendo l'una condizione genetica o premessa logica dell'altra[28]: solo infatti dichiarando la propria estraneità alla pratica di una *fin'amor* svilita e demistificata nei suoi bassi fini, Guittone, come si è già detto, poteva sentirsi legittimato a rufiutarne il canto e a ricercare una nuova *mainera.*

Entrambe le canzoni hanno un qualche rapporto con Aimeric de Peguilhan: per *O tu, de nome Amor* fu Pellizzari il primo ad accorgersi che in essa «il N. sembra essersi proposto proprio lo scopo di confutare partitamente una canzone provenzale di Aimeric de

[28] Alla luce di questi fatti consideriamo erronea e fuorviante una lettura di *O tu, de nome Amor* in chiave autobiografica, come effetto della conversione di Guittone e conseguente ascrizione all'ordine dei cavalieri di Santa Maria (1265).

Peguilhan, tutta dedicata ad esaltare i benefici effetti d'Amore»[29]; ma egli non indagò sulle ragioni di quel proposito, né altri lo avrebbero fatto dopo di lui.

In realtà la scelta di Aimeric e della canzone *Cel qui s'irais* aveva motivazioni precise; il trovatore tolosano, che fu per molti anni alla corte estense[30], doveva incarnare agli occhi di Guittone[31] la figura del poeta per grazia d'Amore; insomma l'*omo che sa trovare* perché *punto d'Amore.* Tanto più che Aimeric stesso lo aveva ammesso, e proprio in quella canzone (*Cel qui s'irais*) che sarebbe stata l'obiettivo di *O tu, de nome Amor:*

31 e *mains bons motz mi fai pensar e dir*
que ses Amor no'i sabria venir.
Bona dompna, *de vos teing e d'Amor*
sen e saber, cor e cors, motz e chan.
E s'ieu ren dic que sia benestan,
devetz n'aver lo grat e la lauzor
vos et Amors, qe 'm datz la maestria.

Queste convinzioni si fondavano su una visione dell'amore come potenza salvifica, in grado di apportare benefici impensabili, fino a veri e propri «miracoli»:

17 Ancaras trob mais de ben en Amor,
qe'l vil fai car e'l nesci gen parlan,
e l'escars larc, e leial lo truan,
e'l fol savi, e'l pec conoissedor.

Per smontare il mito di una sapienza poetica infusa da Amore, Guittone doveva preliminarmente smontare la base salvifica su cui si appoggiava: il compito fu assegnato a *O tu, de nome Amor:*

[29] A. Pellizzari, *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo,* Pisa 1906, p. 187–88. La canzone di Aimeric è *Cel qui s'irais ni guerreia ab Amor,* P-C 10.15: si cita da *The Poems of Aimeric de Peguilhan,* ed. and trans. by W. P. Shepard and F. M. Chambers, Evanston (Illinois) 1950, p. 101.

[30] «. . . Aimeric de Peguilhan, un trovatore caro a Dante per le sue notevoli capacità retoriche di *ornatus* e di *constructio*, certo il più produttivo, per quanto si può giudicare da quello che ci è rimasto e da quello che risulta perduto della sua produzione italiana, dei trovatori in Italia, e anche il più ricco di legami interregionali con corti diverse, dal Monferrato ad Oramala ad Este. Nato a Tolosa di ceto mercantile come Peire Vidal, aveva lasciato presto il suo paese, intorno al 1179, e aveva trascorso circa un decennio in Spagna fra Castiglia e Aragona trasferendosi poi in Italia alla corte di Guglielmo IV di Monferrato e, certo poco prima del '12, alla corte estense, alla quale rimase a lungo legato dopo la morte di Azzo VI, svolgendo una intensa attività almeno fino al '28, quando se ne hanno gli ultimi segni sicuri» (G. Folena, «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete», in *Storia delle cultura veneta, I. Dalle origini al Trecento,* Vicenza 1976, p. 453–562: 475).

[31] E' probabile che l'opinione guittoniana si fondasse in realtà su una pubblica fama, di cui è restata traccia nella *vida* stessa di Aimeric: «. . . et apres chansos e sirventes, mas molt mal cantava. Et enamoret se d'una borgeza sa vezina, et aquela amors li mostret trobar; e si fes de leis maintas bonas chansos» (*The Poems,* cit. p. 47); a questo passo accenna M. L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo,* Modena 1984, p. 317.

16 Peggio che guerra, Amor, omo te lauda,
tal perché fort'hailo 'ngegnato tanto
ch'ello te crede dio potente e santo,
e tal però ch'altrui ingegna e frauda.
20 *Lo vil pro', parladore lo nisciente*
e lo scarso mettente
e leial lo truiante e 'l folle saggio
dicon che fai, e palese 'l selvaggio;
ma chi ben sente, el contrar vede aperto[32].

Proprio per contrastare la fenomenologia salvifica di Aimeric, Guittone ricorre ancora a Marcabru:

Marcabru, *Ans que'l terminis verdei,* P-C 293.7[33]:

7 *be mor de fam e de frei*
qui d'Amor es en destrei.
. . .

15 Fols fui per Amor servir,
mas vengut em al partir.
. . .
21 *Ben es cargatz de fol fais*
qui d'Amor es en pantais.
Senher Deus quan mala nais
qui *d'aital foudat* se pais!

Guittone, *O tu, de nome Amor:*

10 or torno de resia
in dritta ed in verace oppinïone;
. . .
37 *mangiar,* dormir, posar non può, pensando
pur di veder lei che lo *stringe amando;*
. . .
90 e di' che scusa alcun'ha *de follore*
omo de folleggiare appoderato;
ma quelli è senza scusa assai colpato
che no li tocca guerra e cher battaglia.

[32] *Poeti del Duecento,* cit., p. 218–19.
[33] Si cita da *Poèsies complètes du troubadour Marcabru,* publiées avec traduction, notes et glossaire par le Dr. J.-M.-L. Dejeanne, Toulouse 1909, p. 28.

Demandata invece a *Ora parrà s'eo saverò cantare*[34] l'opposizione al mito:

5 ch'a om tenuto saggio audo contare
che trovare – non sa né valer punto
omo d'Amor non punto;
ma'che digiunto – de vertà mi pare,
se lo pensare – a lo parlare – sembra,
10 ché 'n tutte parte ove distringe Amore
regge follore – in loco di savere:
donque como valere
pò, né piacer – di guisa alcuna fiore,
poi dal Fattor – d'ogni valor – disembra
e al contrar d'ogni mainer'asembra?

Napoli *Aniello Fratta*

[34] Pur senza voler negare che l'avvio di *Ora parrà* abbia la sua fonte precisa (cf. LEONARDI, *Guittone,* cit., p. 425; ma la segnalazione risale a Tartaro, *La conversione,* cit., p. 54–55) nel ‹manifesto› bernartiano *Chantars no pot gaire valer,* P-C 70.15 (soprattutto i vv. 1–4), ci pare importante però far notare che nella canzone guittoniana c'è un elemento che non si trova in *Chantars no pot,* ed è quella incapacità di poetare, quella sorta di ‹afasia poetica› dell'*omo* non *punto d'Amor («che trovare non sa [. . .]/omo d'Amor non punto»),* che si è vista presente invece in *Cel qui s'irais* di Aimeric (cf. specialmente i vv. 31–32).