

Meminisse iuvabit
Scritti in memoria di
Federico Emidio Bo

A cura di E. Baricci, W. Meliga, L. Sacchi



Biblioteca di
Carte Romanze

22

Ledizioni 
The Innovative LEDipublishing Company

Meminisse iuvabit
Scritti in memoria di
Federico Emidio Bo

a cura di
Erica Baricci, Walter Meliga, Luca Sacchi

Biblioteca di Carte Romanze | 22

© 2024 Ledizioni LediPublishing
Via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Meminisse iuvabit. Scritti in memoria di Federico Emidio Bo
a cura di Erica Baricci, Walter Meliga, Luca Sacchi

Prima edizione: Dicembre 2024
ISBN cartaceo 9791256003013

Questo volume è stato pubblicato con i fondi del progetto Piano di Sostegno alla Ricerca 2021 del Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici dell'Università degli studi di Milano e con i fondi del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino.

In copertina: particolare di re Davide, vetrata dell'albero di Jesse (Édouard Didron, 1864),
cattedrale di Notre-Dame, Paris.

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it

Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.



Federico a Finisterre

*Se prenderò le ali dell'aurora, se dimorerò all'estremità del mare,
anche là mi guiderà la Tua mano e la Tua destra mi terrà stretto.
(Salmo 139, 9-10)*

En Memoria de Federico, contemplando a súa última imaxe

Se o espertar
semella sempre
a un voo ás cegas
e as olladas de entón
falan dun conto de vellos;

E se é verdadeiro,
como outros dixeron,
que a vida era un soño
e o chorar non se acalma
coa memoria do sangue;

Pois que o teu leito
sexa un vieiro de flores
e a rosada repose
no lume claro dos ollos
mirando, dourados, ó leste.

Simone Marcenaro

PER L'EDIZIONE DI GUITTONE D'AREZZO:
CHERO CON DIRITTURA (III)¹

Partecipare a questa raccolta di saggi in onore di Federico Bo significa tornare con la memoria al 2010, quando ero vice-coordinatore del Dottorato in Filologia romanza di Siena. Nel settembre di quell'anno facevo parte della commissione per l'ammissione dei nuovi candidati, e fu in quell'occasione che conobbi Federico. Mi colpirono fin da allora, e poi nei mesi seguenti, le sue qualità di studioso impegnato e serio, insieme a quelle di un giovane uomo pienamente maturo, sereno, disposto al confronto, desideroso e felice di vivere. Lo incontrai poi spesso in occasione delle attività del dottorato, seguendo a distanza la sua crescita scientifica e lo sviluppo del suo lavoro. Ricordo bene quando mi parlò con entusiasmo di un suo viaggio in India, avendo io adottato una bambina indiana. La sua morte così inattesa fu difficile da accettare, anche per noi. Ne ricordo ancora il sorriso aperto, e ricordo l'intelligenza indipendente dei suoi interventi nelle discussioni dei seminari.

Ho pensato di dedicare alla sua memoria una canzone di Guittone, estratta dall'edizione critica a cui sto lavorando insieme a due altri allievi dello stesso Dottorato, di qualche anno più giovani di Federico, come segno di una piccola comunità di studi alla quale per qualche tempo abbiamo partecipato entrambi, e nella quale il suo ricordo non verrà certamente meno.

1. METRICA

La canzone *Chero con dirittura*, terza della serie assegnata al Guittone pre-conversione nell'ordinamento del canzoniere Laurenziano, ha una struttura metrica semplice, ma nello stesso tempo non banale. Le consuete cinque stanze sono infatti di soli otto versi, cioè la misura in assoluto più breve nell'insieme del corpus guittoniano (pari soltanto alla stanza

¹ All'edizione critica di Guittone partecipano Vittoria Brancato e Andrea Beretta per il *corpus* morale, rispettivamente per le canzoni e per i sonetti. La canzone che qui si pubblica è stata oggetto di un intervento della studentessa Laura Vailati nel corso del mio seminario alla Scuola Normale di Pisa (a.a. 2018-2019): sono grato a lei e alle/agli altre/i partecipanti per quelle discussioni, che devono molto al loro impegno.

di XIII *La Gioia mia, che de tutt'altr'è sovra*, dove però la brevità si giustifica per l'estrema difficoltà del sistema delle rime equivoche). La sequenza metrico-rimica della nostra canzone (a b, a b; c (c)D, e (e)D) applica nella fronte un modulo di due coppie alternate di settenari, che Guittone non usa mai altrove. Queste due caratteristiche (stanza di otto versi, fronte a b, a b) sono invece piuttosto frequenti in ambito siciliano, anche combinate tra loro: delle 25 occorrenze di stanze su otto versi repertorate da Gorni per il Duecento² ben 15 sono di ambito siciliano, anche se una sola è composta di settenari, *Madonna mia, a voi mando* del Notaio Giacomo da Lentini: la sua struttura complessiva, a b, a b; c d d c, è in effetti «uno degli schemi più frequentati dai Federiciani».³ Questa apparenza di adesione della canzone guittoniana alla prassi siciliana viene meno nella sirma, che introduce in sesta e ottava posizione un endecasillabo con rima al mezzo che ripete la rima del settenario precedente, in quinta e settima posizione: c (c)D, e (e)D. La sirma di 4 versi è piuttosto rara tra i siciliani, e il repertorio di Antonelli ne registra un solo caso costruito come quello di Guittone, cioè a settenari ed endecasillabi alternati (7 11, 7 11), per di più con rima al mezzo settenaria: si tratta però della canzone del fiorentino Guglielmo Beroardi, *Gravosa dimoranza*, che niente assicura essere precedente alla nostra, e in cui comunque la successione delle rime è diversa (a b (b)C, a b (b)C; d (d)E, d (d)E).⁴ Più interessante il riscontro con lo schema rimico della sirma nella canzone *Amore, avendo interamente voglia* di Mazzeo di Ricco, l'unico testo effettivamente siciliano in cui ricorra il modulo x Y z Y usato da Guittone, anche se in Mazzeo è seguito da un ulteriore endecasillabo finale che ribadisce la penultima rima: A B C, C A B; d E f E F. Questo riscontro appare non casuale se si osserva che nella canzone di Mazzeo la rima d, irrelata secondo lo schema, nelle prime due stanze trova un appoggio nella rima interna dell'endecasillabo seguente (d (d)E f E F): è un meccanismo che Guittone – applicando un modulo ben noto alla lirica siciliana⁵ – rende sistematico ed estende anche al secondo settenario della sirma, altrimenti anch'esso irrelato nel suo schema, visto che manca

² Gorni 2008: 70-76.

³ Antonelli 2008: 280; cfr. Antonelli 1984, schema 98: 1-7.

⁴ Cf. Antonelli 1984, schema 159:1; per i dati biografici di Guglielmo, cf. la sintesi di Marco Berisso in Coluccia 2008: 280.

⁵ La casistica, a partire da *Madonna, dir vo voglio* del Notaio, è raccolta e commentata da Berardi 2015: 17-19.

l'endecasillabo finale di Mazzeo. Che la canzone di Mazzeo possa aver fornito lo spunto per l'inedita variazione introdotta da Guittone nella sirma rispetto al banale schema della fronte lo suggerisce non solo il rapporto diretto tra i due autori, documentato nell'invio da parte dell'aretino al messinese dell'emblematica canzone *Amor, tanto altamente*,⁶ ma soprattutto il fatto che proprio lo schema rimico di *Amore, avendo interamente voglia*, unico tra i siciliani ad adottare per la fronte un andamento quasi speculare su tre rime, sia ripreso da Guittone in un'altra canzone d'amore, *Manta stagione veggio*, anche qui 'perfezionandone' in qualche modo la struttura in senso speculare (a b c, c b a; d e e, f f d).⁷

Del resto, vedremo che la canzone di Mazzeo offre spunti interessanti anche per l'impostazione tematica del testo di Guittone. In quest'ottica, è da rilevare che un'altra canzone siciliana esplicitamente evocata da Guittone alla fine della prima stanza, *Amor non vole ch'io clami* del Notaio (vedi oltre), pur essendo di soli ottonari, presenti lo schema a b, a b; c c d, e e d, che è perfettamente corrispondente nella successione delle rime a quello della canzone di Guittone, fatta salva la rima interna.⁸ A tale precedente si accompagna anche la canzone *In un gravoso affanno* di Rinaldo d'Aquino, con lo stesso schema e per di più con l'endecasillabo alla fine di ogni volta (a b, a b; c c D, e e D), implicata anche tematicamente con il testo del Notaio. E dovremo aggiungere che nel retroterra dei due testi siciliani si colloca l'unica canzone trobadorica con lo stesso schema, tutta di *decasyllabes*, *E mon fin cor regna tan fin'amors* di Lanfranc Cigala (BdT 282,3).⁹

La canzone di Guittone dunque, nella sua semplicità, si presenta sul piano delle scelte metriche come un'originale rielaborazione di precedenti siciliani, pur senza applicare esattamente uno schema già usato, ma piuttosto rendendo più sistematici e complessi alcuni moduli tradizionali. In questo senso va anche la rigorosa adozione del collegamento a *coblas capfinidas*, che non solo riprende nella prima parola di ogni stanza

⁶ Vedi *infra*, n. 13.

⁷ Per la canzone di Mazzeo cf. Antonelli 1984, schema 320:1; per i rapporti tra la canzone di Guittone e quella di Mazzeo, cf. Leonardi 2023: 353-55 (a p. 354 si corregga il refuso nello schema del testo di Mazzeo: non A B C, C B A, ma A B C, C A B).

⁸ Il meccanismo per cui la successione di rime di un modello è riprodotta trasformandone alcune in rime interne è del resto già presente nella lirica siciliana, in rapporto ai modelli trobadorici: cf. ad es. Santini 2007: 38.

⁹ L'altro testo che corrisponde alla stessa successione rimica è una canzone mariana di Guiraut Riquier, *Sancta Verges, maires pura* (BdT 248,73).

l'ultima parola della precedente, ma in tutti e quattro i passaggi fa in modo che questa ripresa sia impreziosita da una forma di equivocità: tra la prima e la seconda stanza per una sfumatura semantica (8 *provo* 'metto in pratica' vs 9 *provo* 'sperimento'), tra la seconda e la terza per una distanza più sostanziale (16 *mala parte* 'mal partito' vs 17 *parte* 'spazio, luogo'), tra la terza e la quarta per la morfologia (24 *fôr mancare* sost. 'senza difetto' vs 25 *mancare* v. 'far difetto, essere assente'), tra la quarta e la quinta per la persona (32 *viveria* 3^a pers. vs 33 *viveria* 1^a pers.). Per apprezzare l'exploit, occorre rilevare che tra i siciliani si trovano solo due canzoni collegate in modo così rigido: *In amoroso pensare* di Rinaldo d'Aquino (ma di sole tre stanze) e *Poi non mi val merzé né ben servire* del Notaio, di cinque stanze come quella di Guittone, che ne riprende proprio l'incipit alla fine della sua prima stanza (vedi oltre). L'equivocità delle riprese è dunque in Guittone quel tratto che contraddistingue il suo abituale posizionamento rispetto ai precedenti siciliani: selezione di modelli difficili e accrescimento del livello di difficoltà.¹⁰

2. TEMATICA

Come abbiamo anticipato, lo sfondo siciliano che emerge dai riscontri circa la struttura metrica della canzone si precisa facilmente tramite la scoperta citazione che chiude la prima stanza: il verso conclusivo, 8 «merzé né ben servire – non val ch'eo provo», ricalca infatti un verso del Notaio, *Poi no mi val merzé né ben servire*, l'incipit dell'unica sua canzone con *coblas* perfettamente *capfinidas*, come in Guittone. Ed è un'allusione ricca di armoniche, perché quell'incipit non solo evoca una formula ben diffusa già fra i trovatori, ma anche perché a partire dal testo di Giacomo l'inutilità della richiesta di mercede e del servizio d'amore è oggetto di discussione in vari altri testi siciliani, almeno con l'intervento di Iacopo Mostacci, *Umile core*, e per suo tramite poi fino a Guinizelli.¹¹ La posizione del Notaio di fronte a tale conclamata inutilità degli strumenti tradizionali del rapporto amoroso, e al conseguente im-

¹⁰ Guittone applica il collegamento *capfinit* in forma così rigorosa in altre tre sue canzoni – *Gioia ed allegranza* (Egidi V, su 3 stanze: cf. Leonardi 2018), *Sì mi destringe forte* (Egidi XXIII, su 3 stanze) e la canzone di Montaperti, *Ai lasso, or è stagion de doler tanto* (Egidi XIX, su ben 6 stanze) – ma mai nella forma equivoca.

¹¹ Cf. almeno Brugnolo 1999: 71 sgg. e Santini 2000: 883 sgg., ma si veda ora soprattutto la sintesi di Antonelli 2008: 317-19, nel cappello introduttivo al testo.

motivato rifiuto da parte della donna (22-23 «senza misfatto no·m dovea punire / di far partenza de la nostra amanza»), è comunque l'accettazione di una sofferenza senza sbocco, «nel riconoscimento dell'impossibilità di accettare le decisioni dell'amata e nella determinazione però di non allontanarsi, in nessun caso, dal suo servizio».¹²

Del resto anche nell'altra canzone del Notaio evocata per lo schema metrico di Guittone, *Amor non vole ch'io clami*, di fronte al rifiuto della richiesta di mercede esibita nell'incipit l'autore finisce, stando all'ultima interpretazione di Antonelli, «per magnificare iperbolicamente la propria dedizione al servizio amoroso e alla stessa *merçé*».¹³ Nel corto circuito del codice trobadorico operato dal Notaio, la sofferenza del servizio d'amore e l'invocazione di una risposta benevola risultano entrambe vane, non solo a proposito della realizzazione del desiderio, ma anche per la constatazione dell'impossibilità di allontanarsene, di *far partenza*.

Guittone allude a questo contesto anche in altre sue canzoni, in particolare *Gioia e allegrezza* (Egidi V) e *Amor, tanto altamente* (Egidi XXI), contrapponendo alla disillusione del Notaio un approccio euforico, in cui l'amore è pienamente corrisposto e il problema è semmai spostato sull'effettiva sincerità del sentimento provato dall'io¹⁴. In questa contrapposizione ha un ruolo anche Mazzeo di Ricco: *Amor, tanto altamente*, che utilizza lo stesso schema metrico della prima canzone del Notaio, *Madonna dir vo voglio*, è inviata nel congedo proprio a Mazzeo, come abbiamo già ricordato.

Nella nostra canzone, invece, nessun atteggiamento positivo, e se il Notaio in *Amor non vole ch'io clami* aveva precisato «a voi *non dimanderia / mercede né pietanza*» (16-17), Guittone inizia con la stessa formula, invertendola e rivolgendola però provocatoriamente ad Amore, con piena consapevolezza di averne diritto (1-2 «*Chero con dirittura / ad Amore pietanza*»), e la richiesta iniziale si precisa subito in direzione opposta alla rassegnazione di Giacomo, dichiarando la volontà di allontanarsi da un amore crudele (3-4 «che *parta* mia 'namora / di sì villana amanza»), per arrivare nel finale ad auspicare di poter tornare in possesso di sé stesso (39-40 «Ma sia 'n vostro piacere / ch'eo torni in meo poderę senza di-

¹² Antonelli 2008: 318.

¹³ *Iv.*: 90.

¹⁴ Sempre alla luce della sintesi cit. di Antonelli, per *Gioia e allegrezza* cf. Leonardi 2018, per *Amor, tanto altamente* cfr. Leonardi 1995: 148-62 e Antonelli 2009; per altri riscontri cf. anche Fratta 1991.

mora»). Ciò che il Notaio constatava impossibile, la separazione e l'abbandono della donna e di amore, Guittone lo chiede e lo pretende, da Amore e dalla donna.

Nei richiami incrociati che suggerisce l'impostazione metrica e tematica della canzone può trovare dunque una spiegazione il fatto che Guittone abbia ripreso, come abbiamo visto, nella scelta dello schema metrico-rimico, la canzone di Mazzeo *Amore, avendo interamente voglia*: quel testo infatti, come il nostro, è una *mala canso*, in cui più d'una volta il poeta dichiara di voler *partire* dalla donna (25 «da voi *mi parto*, ancor mi sia pesanza»; 40-41 «Ma di *questa partenza* / pur so ch'eo n'aggio addolorato il core»; 51-52 «Dunque ben è ragione / che 'l nostro amore *si parta* 'ntrasatto»), in ragione del fatto che non sono più l'uno dell'altra (38 «non sono più vostro e voi non tegno mia»). Sembrano proprio i termini usati da Guittone, la partenza e il non-possesso, a sancire una presa di posizione estrema rispetto alle esitazioni del Notaio, così come estrema è negli altri suoi testi la positività del rapporto amoroso che Guittone contrappone alla tradizionale pena d'amore. E si ricordi che nel più volte ricordato congedo di *Amor, tanto altamente* Guittone apostrofava Mazzeo sottolineando «ch'e' 'l servir più dispregia / e guiderdon non pregia» (vv. 95-96).

Ma le allusioni ai testi di Mazzeo di Ricco potrebbero moltiplicarsi, come indicherà un commento puntuale della nostra canzone: ne anticipiamo per ora due, che riguardano ancora la prima e l'ultima stanza. Colpisce in primo luogo la contrapposizione tra l'incipit di Guittone, che contiene la richiesta ad Amore, «con dirittura», di essere esonerato da una «villana amanza», e l'affermazione opposta di Mazzeo nella canzone che Guittone prende di mira già nella sua *Amor, tanto altamente*, cioè *Madonna, de lo meo 'namoramento*,¹⁵ quando si riconosce che Amore, «usando diritura», produce l'innamoramento per la «donna avenente»: «E fin ch'Amore, usando *diritura*, / di voi, donna avenente, *m'inamora*...» (vv. 31-32). Riscontro avvalorato dal fatto che questa di Mazzeo è una delle due sole occorrenze del lemma *diritura* (per di più in rima) nell'intero corpus siciliano, e che compare in rima con *inamora*, come nel nostro testo (vedi oltre, per la lezione del v. 3 di Guittone). L'altro elemento che rinvia a un testo di Mazzeo è il sintagma *donna altera*, anticipato da Guittone al v. 19 («sì sete *altera* bene») e poi esposto nel vocativo che apre l'ultima stanza (33-34 «Viveria in maggio gioia / che

¹⁵ Cfr. Ciccuto 1979: 181-90 e Leonardi 1995: 152-54.

null'om, *donn'altera*). Tra i Siciliani l'unica occorrenza della *iunctura*¹⁶ è appunto in un'altra canzone di Mazzeo di Ricco, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* 31-33 «Certo ben fece Amore *dispietanza*, / che di voi, *donna altera*, / *m'inamorao*, poi non v'è in piacimento»: è la stessa «donna avenente» (37) di *Madonna, de lo meo 'namoramento*, e la sua ostilità dipende dalla *dispietanza* di Amore, che provoca l'assenza di *pietanza* nella donna (34 «Or come troveraggio in voi *pietanza*...?»). Difficile non vedere un'allusione a questo contesto da parte di Guittone, nella richiesta di *pietanza* ad Amore, al fine di distogliere la *'namora* dell'io dalla *villana amanza* di una *donna altera*.

Un'annotazione speciale merita infine la comparsa, nella seconda stanza, di un singolare termine di paragone per l'eccessivo 'sdegno' della donna: «...magiormente isdegnosa / ver' l'amoroso usaggio / che non fo l'Orgogliosa» (10-12). Questa 'sdegnosa' per antonomasia, che Guittone evidentemente dà per ben nota al suo pubblico, non ha alcun riscontro nel retroterra siciliano che finora la canzone risulta evocare, né ha precedenti tra i *senhal* trobadorici,¹⁷ e sembra rinviare piuttosto alla tradizione romanzesca in lingua d'*oïl*. Già Pellegrini (1901: 215) aveva proposto di identificare questo modello di orgoglio nella protagonista femminile del *Blanchandin*, romanzo anonimo che si data in genere all'inizio del XIII secolo: il personaggio infatti è fin dall'inizio identificato col soprannome di *Orgueilleuse d'amors* (ed. Sweetser 1964, vv. 561-62 «Comment a non? dites le nos. / – Ma dame Orgueilleuse d'amors»), tanto che in uno dei manoscritti la rubrica iniziale intitola l'opera *Le romanç de Blanchandin et de Orgueilleuse d'amors* (BnF, fr. 19152, f. 174v). Margueron aveva creduto di suffragare questa identificazione vedendo nell'*amoroso usaggio* in cui si esercita lo sdegno della dama un corrispettivo del termine *drièrie*, che in un passo del romanzo definisce l'oggetto del desiderio dell'amante negato dalla dama.¹⁸ Il parallelo è in realtà molto generico e quindi inconcludente, e nel farlo presente Rossi ha proposto di identificare invece l'Orgogliosa cui allude Guittone con un altro personaggio della tradizione cavalleresca francese, e precisamente con la dama che

¹⁶ La si ritrova poi soltanto in Chiaro Davanzati VI 7, Tomaso da Faenza V 10, Dante da Maiano XXXIII 5 (i contesti nel *Corpus LirIO*, consultabile dal sito web dell'OVI).

¹⁷ Cf. Vallet 2003.

¹⁸ Cf. Margueron 1966: 283; il passo citato è ai vv. 537-41: «qui molt souvent li dit et prie / qu'ele donast sa *drièrie* / ... / mais de tot ce n'a ele cure».

anch'ella «a non Orgueilleuse» nel *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes.¹⁹ In effetti la probabilità che Guittone abbia presente il *Blancandin*, per cui non si ha traccia di una diffusione italiana,²⁰ appare senza dubbio minore rispetto alla possibile conoscenza del romanzo di Chrétien: non solo è documentata la circolazione della sua opera in Italia, e più precisamente del *Cligès*,²¹ ma per di più è certo che Guittone conosce almeno proprio il *Cligès*, di cui traduce due versi in una lettera menzionandone l'autore («Cristiano»):²²

È comunque singolare che Guittone utilizzi questo personaggio per una figura di antonomasia, che presuppone la sua notorietà presso il pubblico. È vero che nell'opera di Chrétien l'appellativo “orgueilleux” non è isolato²³, ma nel *Conte du Graal* esso è attribuito alla dama – che peraltro ha un ruolo del tutto marginale, tra le avventure di Gauvain – solo una volta, quando se ne indica il nome (ed. Busby, vv. 8635-39 «Je puis bien, fait il, tesmoignier / Qu'ele fait bien a esloignier, / Que trop est male et desdaigneuse; / Et por che a non Orgueilleuse / De Logres ou ele fu nee»), mentre nelle menzioni precedenti non ve ne è traccia (8373 *pucele sanz merchi*, 8414 e 8458 *male pucele*, 8469 *male damoisele*, 8551 *male pucele*, 8597 *la renoiee*), il che potrebbe mettere in dubbio la riconoscibilità del riferimento, rispetto al personaggio del *Blancandin* che è identificato con quel nome lungo tutto il romanzo, e – abbiamo visto – fin nel titolo. Inoltre, l'*Orgueilleuse* di Chrétien non pare dovere il suo nome al tipico rifiuto di amore, dato che si accompagna con il suo *ami* (8569), prima che questi venga ucciso da Gauvain (ma non per amore di lei), e che anche lui è nominato *li Orguellens* (8646): è vero che l'altro cavaliere che ne svela poi il nome a Gauvain racconta di essere stato da lei rifiutato (sono i vv. citati da Rossi, dove compare il verbo ‘degnare’ – 8564 «N'ami ne me *daignoit* clamer»), e in alcuni manoscritti anche al v. prec. «Qu'ele onques me *deingnast* aimer», altri *volsist*, cui potrebbe corrispon-

¹⁹ Cf. Rossi 1995: 20-21.

²⁰ Desumo la situazione dalle schede presenti nel database *Jonas* dell'IRHT, che rispondono più o meno alla valutazione dell'ed. Sweetser 1964: 6-9.

²¹ Cfr. Giannini 2006.

²² Lett. XXI 16. Cf. Margueron 1990: 235-36. Per ulteriori indizi circa la conoscenza anche di altri romanzi di Chrétien da parte di Guittone cf. Leonardi 1994: 153 e 214; la menzione di Perceval nella canzone *Amor, tanto altamente*, vv. 74-80, potrebbe essere stata mediata dalla celebre canzone di Rigaut de Berbezilh, *Atressi com Persavaus* (cf. Rossi 1995: 25-27).

²³ Cf. Morcovescu 1966.

dere l'aggettivo *sdegnosa* di Guittone v. 10), ma confessa anche di averla rapita e posseduta con la forza (vv. 8560-79). La dama si caratterizza piuttosto per crudeltà, nell'ingannare Gauvain con l'obiettivo di mandarlo a morte certa (8601-4), e in questo tratto forse è riconoscibile l'*ira* che Guittone attribuisce alla donna di fronte al solo sguardo dell'innamorato e la sua azione distruttiva («ché solo chi ve mira / giamai de la *vostr'ira* non si parte / e, se n'aveste albire, / *farestelo venire in mala parte*» 13-16).

Se dunque questa allusione evocherebbe piuttosto un contesto di violenza, da parte della donna ma anche da parte dell'amante da lei respinto, facendo pensare ad alcuni retroscena del codice cortese che Guittone porta in primo piano nel cosiddetto "manuale del libertino",²⁴ l'ipotesi alternativa per cui l'allusione sarebbe alla dama del *Blancandin* avrebbe anch'essa un'interessante implicazione, già suggerita da Margueron. Anche quel personaggio in realtà non si contraddistingue particolarmente per la sua ritrosia nei confronti del protagonista: deve il suo nome al fatto di non aver mai ceduto alle lusinghe di alcun cavaliere, ma ben presto nello sviluppo del romanzo, dopo un primo rifiuto, è lei a innamorarsi di *Blancandin* e a doverne riconquistare l'attenzione fino a una conclusione nuziale. Tale riferimento sarebbe in effetti del tutto congruente con il fatto che questa canzone 'negativa' è inserita in una serie in cui Guittone presenta in genere il rapporto d'amore come realizzato positivamente, talvolta con un maggiore coinvolgimento da parte della donna.²⁵ Non si può dunque del tutto escludere, per quanto improbabile, una conoscenza del *Blancandin*, che peraltro per più di una linea narrativa risulta debitore proprio del *Conte du Graal* di Chrétien.²⁶

3. RECENSIO E CONSTITUTIO TEXTUS

La canzone *Chero con dirittura* è presente in tre dei quattro canzonieri duecenteschi latori del *corpus* guittoniano:

L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9, ff. 61v-62r (L27, al terzo posto tra le «chansone d'amore»), rubrica: «G. d'Aresso».

R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533, ff. 10v-11r (R13), rubrica

²⁴ Cf. Avalle 1977, Leonardi 1988.

²⁵ Cf. la bibliografia cit. alla nota 13, e almeno anche le canzoni II, V, VI, su cui rispettivamente Leonardi 2014, 2018, 2021.

²⁶ Cf. Français 1942.

«f. Guitton», ma anche qui nella serie delle «cansone d'amore».

V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3793, f. 48r (V153), rubrica: «Guitone medesimo», nel secondo fascicolo dei due guittoniani.

Il testo, privo di particolari difficoltà, offre esili argomenti per la definizione dei rapporti genealogici fra i tre canzonieri. Il modello di LR si intravede comunque in due luoghi. A 37 *sguardasse* (peraltro in L ridotto a *guardasse* per espunzione della *s-*, ad opera non saprei dire se del copista originario) può essere inteso come ripetizione di 22 *sguardare*, sempre in rima, e quindi come un'innovazione comune. Più delicata è la valutazione di 3 *natura* LR vs *namora* V. Pellegrini ed Egidi, e con loro Rossi (1997), adottano la lezione di LR, che in effetti non può dirsi erronea: Rossi semplicemente parafrasa «che parta mia natura» 'perché mi allontanai', e si potrebbero addurre usi analoghi del sintagma nell'anonima *Donna, lo fino amore* (V 94) 7-8 «E certo lo gioioso cominzare / sforza l'amorosa mia natura», o in Ugo di Massa, *Eo maladico l'ora che 'n promero* 5-7 «E nullo amante trovo, assai lo chero, / che s'asimigli de la mia natura, / ch'Amore è 'n meve tutto...». È vero però che nel contesto non risulta evidente l'uso del lemma *natura*, mentre l'alternativa di V 'namora 'innamoramento', sostantivo deverbale di probabile conio guittoniano, essendo attestato solo in un'altra sua canzone d'amore e in una del fiorentino Pallamidesse Bellindote, prima di riemergere due volte in Cino da Pistoia,²⁷ appare non solo *difficilior*, ma tale da impreziosire ulteriormente la figura etimologica della richiesta ad *Amore* (2) di allontanare la 'namora (3) dalla *villana amanza* (4), con una ridondanza che appare ben guittoniana.

In assenza di altri fenomeni congiuntivi (solite sviste del solo R a 29 e 33, una anche di L a 28), si può assumere come valida anche per questa canzone la consueta configurazione dello stemma, con LR congiunti e opposti a V. Non fa problema la *distinctio* anomala presente a 23 sia in R (*natura gensa*) sia in V (*natura gienza*), attribuibile a poligenesi di fronte al non ovvio lemma *agenzare*.

²⁷ Guittone, *Tutto ch'eo poco vaglia* = Egidi XXIV 26-28 «così di mia 'nnamora / non prendo disconforto / né mi dispero ancora»; Pallamidesse, *Amore, grande peccato* (V 188, ed. CLPIO) 34-35 «ma mis'ài tua 'namora / i[n] llei amare a tutora»; Cino, *Di quella cosa che nasce e dimora* = Marti XCVII 7 «o forse perch'io cangi mia innamor»; *Avegna ched el m'aggia più per tempo* = Marti CXXV 59-60 «ond'è la vostra spene in paradiso / e tutta santa omai vostr'innamora» (è la canzone consolatoria a Dante per la morte di Beatrice).

Tale opposizione LR vs V produce in vari luoghi lezioni deteriori di quest'ultimo (12, 15, 33, tutte corrette anche da Avalle nel testo CLPIO), che si assommano ai casi in cui è lo stesso copista a correggersi in corso d'opera (18, 31, 33). Altre soluzioni sembrano possibili alternative. Del tutto adiafora è l'inversione dei vv. 37-38, e anche ai vv. 21-22 il testo di V può essere plausibile: la forma *si* a inizio del v. 21, leggibile in LR sia come congiunzione ipotetica sia come avverbio *sì*, è in V disambiguata nel primo senso (*se*), e Avalle intende la proposizione ipotetica limitata a *se non vedete* 'se siete cieca', leggendo ciò che segue come un'interrogativa: *como / sempre tenere l'omo di sguardare / laove natur'agenzia / tuta dolze plagienza fôr mancharè?* Mancando in V il verbo *si pò* a reggere l'infinito *tenere*, Avalle interpreta quest'ultimo come un infinito con valore interrogativo (CLPIO: CLXXVII), parafrasando 'se siete cieca, come pretendete di impedire [*tenere*, infinito interrogativo] all'uomo di guardare là dove la natura perfeziona ogni dolce piacenza, senza alcun difetto?'²⁸. Per quanto l'interpretazione dell'infinito sia discutibile, questa soluzione evita un problema della lezione di LR *si pò tenere l'omo de non sguardare* etc., che gli altri editori intendono 'è del tutto impossibile che l'uomo si trattenga di guardare' (Pellegrini 1901), 'non ci si può trattenerne dal rivolgere lo sguardo' (Rossi 1997), anticipando la negazione, che nel testo di LR è grammaticalmente riferita a *sguardare*, per associarla a *si pò*. Il problema non è tanto la presenza del *non* prima di *sguardare*, interpretabile facilmente come una costruzione latineggiante dopo *verbum impediendi* (quindi *tenere di non sguardare* 'trattenersi di guardare'), quanto l'assenza di negazione prima dell'ausiliare. Tuttavia il senso sarà in effetti quello: 'non vi rendete conto di come si possa guardare', cioè 'che in realtà non si possa'.²⁹

Un altro luogo variato in V e conservato nelle CLPIO è ai vv. 30-32:

LR		V
ed alcun om dottante non saria	30	d'alchuno non dotante più saria
de voi isguardar ch'è vago,	31	di voi sguardare vago
che solo per ciò pago viveria	32	ché solo di ciò pago viveria.

²⁸ Ricavo la parafrasi dagli appunti manoscritti di Avalle nel materiale preparatorio delle CLPIO, di prossima pubblicazione in rete.

²⁹ In alternativa, si può supporre che la negazione *non*, assente in V, fosse originariamente collocata a inizio verso (**non si pò tener l'omo – de sguardare*), e fosse poi caduta e aggiunta nell'interlinea o nel margine dell'archetipo, da cui la dislocazione di L.

In realtà Avalle avvicina il testo di V a quello di LR legando la *-e* finale del rimante del v. 29, *amante*, alla *d-* iniziale del v. 30 (...*amant'* / *ed alchuno...*), in modo tale da far combaciare il significato delle due lezioni: 'nessuno, (che sia) desideroso di guardarvi, avrà più timore etc.'. Invece Pellegrini, seguito da Rossi, interpretava diversamente la lezione di LR, distinguendo 30 *e d'alcun om* etc., e mantenendo così il soggetto alla prima persona: 'e non avrei più timore di nessuno che sia vago di contemplarvi, ma vivrei contento sol per questo (del fatto che siate divenuta cortese)' (Rossi 1997: 109). Ma già Egidi (1939: 157-58) aveva obiettato che nelle stanze precedenti era stata evocata l'idea che chiunque è attratto dalla vista della donna, e che questi soli sguardi suscitano la sua contrarietà. E si può aggiungere che l'immagine della gelosia verso altri pretendenti, evocata dalla lettura Pellegrini-Rossi, appare del tutto incongrua con il contesto, e che per di più quella lettura imporrebbe di intendere 32 *viveria* come prima e non come terza persona, vanificando così l'equivoco con 33 *viveria* previsto dal collegamento *capfinit* che abbiamo commentato più sopra.

Altri due luoghi, infine, senza varianti nei codici, sono stati nuovamente interpretati da Rossi. A 7-8 la virgola, invece che dopo *languire*, è da lui posta dopo *merzé*: *Meo penare e languire / merzé, né ben servire non val ch'eo provo*, intendendo – se capisco bene dalla sua parafrasi – *languire merzé* 'implorare pietà'. Ma non trovo occorrenze di *languire* transitivo, e d'altra parte abbiamo visto come il precedente del Notaio obblighi alla solidarietà del binomio *merzé né ben servire*, e che comunque la formula 'non vale merzé' sia ampiamente cristallizzata nella tradizione trobadorica e siciliana.

L'altro luogo è in chiusura, ai vv. 39-40, dove il *ma* introduttivo è inteso da Rossi – anche qui riprendendo la lettura di Pellegrini ('salvo che...') – come 'a meno che': 'a meno che (cf. prov. *mas que*) non vi piaccia ch'io torni senza indugio padrone di me stesso (avendo finalmente cessato d'amarvi)'. Il senso di questi ultimi due versi è evidentemente contrapposto a ciò che precede, cioè all'immagine ipotetica di una donna benevola che appaga il desiderio dell'amante. La lettura di Pellegrini-Rossi esplicita questa contrapposizione intendendo *ma* (direi meglio *ma*) come congiunzione che introduce una proposizione eccettuativa. La lettura non mi pare impossibile, ma occorre tenere presente due difficoltà: la prima formale, perché la congiunzione è sì presente nel corpus lirico delle origini, e nello stesso Guittone, ma sempre nella forma piena *ma(i) che*; è vero che l'ellissi del *che* nelle locuzioni congiun-

tive, dette asindetiche, è normale in questo ambito, ma in tutto il corpus Avalle non si dà neanche un caso di *ma(i)* per *ma(i) che*.³⁰ Infatti, le pochissime occorrenze prive del *che* individuabili – ma spesso in luoghi assai impervi, quindi discutibili – nel corpus lirico duecentesco hanno tutte un valore preposizionale, non reggono cioè un verbo di modo finito, come ad esempio nella lettura di Minetti (accolta nelle CLPIO) del sonetto guittoniano *Messer Giovanni amico, 'n vostro amore*, 8-9: «No 'n voi, dunque, am'or e' / *ma'* amadore comon retto amare» 'Non io dunque amo ora in voi *se non* (ri)amare onestamente uno che (mi) ama, a prescindere dalle sue connotazioni specifiche'.³¹

La seconda difficoltà è di ordine semantico, perché il valore di *mas que / ma(i) che* ha in genere una sfumatura condizionale ('se non che', 'a condizione che', 'pourvu que') piuttosto che limitativa ('a meno che', 'tranne che'). Già Parodi del resto aveva obiettato alla lettura di Pellegrini che quel *ma* poteva intendersi come una normale congiunzione con valore esortativo,³² e la stessa interpretazione dà Avalle, parlando di «*ma* esortativo con il verbo al congiuntivo»: ³³ quindi si dovrebbe intendere 'ma invece vogliate che io torni in possesso di me stesso', cioè un'esortazione, o una concessione ('vogliate pure che...'), dal tono autodistruttivo: io sarei felice se solo mi guardaste benevolmente, ma invece fate il contrario, e lasciatemi padrone della mia vita. Tutto sommato preferisco quest'ultima soluzione, anche perché in questo modo la conclusione richiama l'avvio della canzone, la richiesta di allontanamento da un amore tossico, la *villana amanza* del v. 4, nei termini della liberazione dal possesso, in linea con il precedente di Mazzeo di Ricco evocato più sopra.

A parte la variante deteriore di 3 e la svista di 28, per il testo critico di questa canzone la lezione di L è dunque da accogliere rispetto all'alternativa di V. Da notare che delle dieci rime interne, tutte settenarie, tre si configurano come sovranumerarie (vv. 8, 22, 40), ovvero presentano un'atona che è necessaria per la rima, ma che deve considerarsi 'virtuale' quanto al computo prosodico: si adotta la convenzione di

³⁰ Il repertorio allestito da Richter-Bergmeier 1990 è esaustivo, e non registra alcun caso della nostra congiunzione. Cfr. anche CLPIO: CCXI.

³¹ Testo e parafrasi da Minetti 1974: 78-79 (corsivi miei).

³² Cfr. Parodi 1902: 140: «non mi par necessario intendere il *ma* altrimenti che nel suo solito significato, il quale s'avvicina qui a quello di "adunque"».

³³ CLPIO: CCVIII.

mantenerla a testo con un punto sottoscritto.³⁴

Di L si segue anche la forma linguistica, secondo il protocollo adottato nel 1994.³⁵ Si rimuovono dunque dalla sua *scripta* soltanto alcuni tratti vistosamente pisani, che per questa canzone si limitano all'endemica /s/ per /z/ sorda (2 *pietansa*, 4 *amansa*, 8 *mersé*, 23 *agensa*, 24 *piacensa*, 35 *sensa*, 40 *sensa*) e alla parallela grafia <ʒ per /s/ sonora (6 *uzaggio*, 10 *isdegnōʒa*, 11 *amorōʒo uzaggio*, 12 *orgogliōʒa*, 18 e 27 *cortezia*).

L'apparato registra tutte le varianti sostanziali dei tre testimoni, includendo anche quelle variazioni di natura fonetica che possano determinare una diversa lettura prosodica. In grassetto si segnalano le varianti di V plausibilmente alternative al testo di L(R).

4. TESTO CRITICO

I	Chero con dirittura	
	ad Amore pietanza,	
	che parta mia 'namora	
	di sì villana amanza	
	com'eo da voi, donn'aggio,	5
	c'amor né bono usaggio	in voi non trovo.
	Meo penare e languire,	
	merzé né ben servire	non val ch'eo provo.
II	Provovo con ver saggio	
	magiormente isdegnosa	10
	ver' l'amoroso usaggio	
	che non fo l'Orgogliosa;	
	ché solo chi ve mira	
	giamai de la vostr'ira	non si parte
	e, se n'aveste albire,	15
	farestelo venire	in mala parte.

³⁴ Per il fenomeno, molto dibattuto, rinvio a Lannutti 2009: 29-33; per un riesame della situazione nei Siciliani cfr. poi Facini 2019: 270-306, e infine Checchi 2021: 318-19. Nelle canzoni giovanili di Guittone se ne registrano altri casi in tutte le canzoni che presentano rime interne, canzoni giudicate «metricamente sicilianeggianti» da Menichetti 1995: 211: IV 18, IX 16 19 35, XXI 12 60 64, XXII 54.

³⁵ Leonardi 1994: 274-78. Sciolgo naturalmente le abbreviazioni, disambiguo *u/v* e normalizzo la grafia per la velare in 31 *uagho*.

- III Parte in voi non tene
 cortesia ni sapere;
 sì sete altera bene, 20
 non date lor podere;
 sì non vedete como
 si pò tenere l'omo de non sguardare
 là 've Natura agenza
 tutta dolce piacenza fòr mancare.
- IV Mancare non poria, 25
 se lo pensaste bene,
 de voi gran cortesia;
 sì cessaria di pene
 eo che sson vostro amante,
 ed alcun om dottante non saria 30
 de voi isguardar ch'è vago,
 che solo per ciò pago viveria.
- V Viveria in maggio gioia
 che null'om, donn'altera,
 solo che senza noia 35
 la vostra dolce cera,
 sempre ch'eo la guardasse,
 enver' me s'allegrasse, e pago fora.
 Ma sia 'n vostro piacere
 ch'eo torni in meo podere senza dimora. 40

3. 'namora] **natura** LR 4. di] da RV 8. merzé] Mee | cie R 9. Provovo] Provo R, Provovi V 12. fo] so R, fa V 15. n'aveste] no naveste V 18. cortesia] «savere» e cortesia V, con *savere espunto* – ni] ne RV 21. si] se V 22. si pò] **sempre** V – de non] **di** V 23. natura genza RV 28. sì cessaria] secessaria L, sì cresciera V 29. eo che] E non R 30. **d'alchuno non dotante più saria** V 31. isguardar ch'è vago] **sguardare** «vegio» **vago** V, con *vegio espunto* 32. per] **di** V 33. Viveria] Diverria R – in maggio] «sanza» [magio] V, con *sanza cassato e magio soprascritto* 34. null'om] **nullo di** V 37-38. **inver' me s'allegrasse . sempre ch'io la guardasse** . e pago fora V con 37 e il *primo emistichio di 38 invertiti* 37. guardasse] «sguardasse L con *s- espunto*, sguardasse R 39. 'n] *om.* V

I. *Chiedo a buon diritto pietà ad Amore, affinché allontani il mio innamoramento da un amore così villano, come è quello che ricevo da voi, donna, dato che in voi non trovo né amore né un buon comportamento. Non servono [a nulla] il mio penare e il soffrire, la [richiesta di] mercede e il buon servizio che pratico.*

II. *Con un'esperienza veritiera provo che siete più sdegnosa nei confronti delle consuetudini amorose di quanto non fu l'Orgogliosa; infatti chi [anche] soltanto vi guarda non può più sottrarsi alla vostra avversione e, se ne avete intenzione, lo ridurreste a mal partito.*

III. *In voi non hanno luogo né cortesia né saggezza; siete tanto altera che non lasciate a loro alcun potere [su di voi]; e così non capite come ci si possa trattenere dal rivolgere lo sguardo là dove la Natura abbellisce ogni dolce piacere senza alcun difetto [cioè: verso di voi].*

IV. *Se pensaste correttamente, non potrebbe farvi difetto una grande cortesia; allora terminerei le mie pene io che vi amo, e non avrebbe paura nessuno che desidero guardarvi, che vivrebbe contento solo per questo.*

V. *Vivrei felice più di chiunque altro, donna altera, se solo il vostro dolce volto senza risentimento, ogni volta che io lo guardassi, si mostrasse benevolo nei miei confronti, e ne sarei appagato. Ma invece vogliate che io torni in possesso di me stesso, senza più indugiare.*

Lino Leonardi
(Scuola Normale Superiore, Pisa)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Antonelli 1984 = Roberto Antonelli, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1984.
- Antonelli 2000 = Roberto Antonelli, *Ri-pensamento guittoniano?*, in *Filologia aperta, ovvero per amicizia, scritti offerti a Fabrizio Beggiano*, a cura di Sabina Marinetti, Perugia, Pliniana, 2009: pp. 1-12.
- Antonelli 2008 = *I Poeti della Scuola Siciliana*, I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli, Milano, Mondadori, 2008.
- Avalle 1977 = d'Arco Silvio Avalle, *Il manuale del libertino*, in Id., *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977: 56-86.
- Berardi 2015 = Lucia Berardi, *Le rime al mezzo e interne nella Scuola poetica siciliana*, «Stilistica e metrica italiana», 15 (2015): 3-40.
- Brunolo 1999 = Furio Brugnolo, *I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci "traduttori" dal provenzale*, «La parola del testo», 3 (1999): 45-74.
- Cecchi 2021 = Davide Cecchi, *La filologia al servizio della metrica: rima siciliana e vocali virtuali*, in M. Berisso, M. Berté, S. Brambilla, C. Calenda, C. Corfiati, D. Gionta, C. Vela (a c. di), *Le filologie della letteratura italiana. Modelli, esperienze, prospettive*. Atti del Convegno internazionale (Roma, 28-30 novembre 2019), Firenze, Società dei Filologi della Letteratura Italiana, 2021: 295-322.
- Ciccuto 1979 = Marcello Ciccuto, *Meo e Guittone* [1979], in Id., *Il restauro de «L'Intelligenza» e altri studi dugenteschi*, Pisa, Giardini, 1985: 159-91.
- CLPIO = *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*, vol. I, a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.
- Coluccia 2008 = *I Poeti della Scuola Siciliana*, III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008.

- Egidi 1939 = Francesco Egidi, *Postille guittoniane*, «Studi romanzi», 29 (1939): 155-67.
- Egidi 1940 = Guittone d'Arezzo, *Rime*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940.
- Facini 2019 = Laura Facini, *Il verso della Scuola Siciliana. Prosodia, ritmo e sintassi alle origini della poesia lirica italiana*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2019.
- François 1942 = Charles François, *Le Roman de Blanchandin et le Gral de Chrétien*, «Revue belge de philologie et d'histoire», 21 (1942): 25-51.
- Fratta 1991 = Aniello Fratta, *Correlazioni testuali nella poesia dei Siciliani*, «Medioevo romanzo», 16 (1991): 189-206.
- Giannini 2006 = Gabriele Giannini, *Il romanzo francese in versi dei secoli XII e XIII in Italia: il Cligès riccardiano*, in *Modi e forme della fruizione della materia arturiana nell'Italia dei sec. XIII-XV (Milano, 4-5 febbraio 2005)*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2006: 119-58.
- Gorni 2008 = Guglielmo Gorni, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento (REMCI)*, Firenze, Cesati, 2008.
- Lannutti 2009 = Maria Sofia Lannutti, *Implicazioni musicali nella versificazione italiana del Due-Trecento (con un excursus sulla rima interna da Guittone a Petrarca)*, «Stilistica e metrica italiana», 9 (2009): 21-53.
- Leonardi 1988 = Lino Leonardi, *Guittone cortese?*, «Medioevo romanzo», 13 (1988): 421-55.
- Leonardi 1994 = Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1994.
- Leonardi 1995 = Lino Leonardi, *Tradizione e ironia nel primo Guittone: il confronto con i Siciliani*, in Picone 1995: 125-64.
- Leonardi 2014 = Lino Leonardi, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non è podere»*, «Studi di filologia italiana», 72 (2014): 37-59.
- Leonardi 2017 = Lino Leonardi, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Ai, bona donna, che è devenuto» (IV)*, in «Or vos conteron d'autre matiere». *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, a cura di Luca Di Sabatino, Luca Gatti, Paolo Rinoldi, Roma, Viella, 2017: 171-84.
- Leonardi 2018 = Lino Leonardi, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Gioia e allegrezza» (V)*, in «que ben devez conoisser la plus fina». *Per Margherita Spampinato*, studi promossi da Gabriella Alfieri, Giovanna Alfonzetti, Mario Pagano, Stefano Rapisarda, a cura di Mario Pagano, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2018: 511-523.
- Leonardi 2021 = Lino Leonardi, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Tutto mi strugge, in pensiero e 'n pianto» (VI)*, in «Qui fruit ne sap collir». *Homenatge a Lola Badia*, 2 voll., Edició a cura de Anna Alberni, Lluís Cifuentes, Joan Santanach i Albert Soler, Barcelona, Edicions UB - Editorial Barcino, 2021, vol. I: 391-401.

- Leonardi 2023 = Lino Leonardi, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Manta stagione veggio» (X)*, in «*La sua chiarezza séguita l'ardore*». *Studi di linguistica e filologia offerti a Paola Manni*, a cura di Barbara Fanini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023: 343-371.
- Margueron 1966 = Claude Margueron, *Recherches sur Guittone d'Arezzo. Sa vie, son époque, sa culture*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966.
- Margueron 1990 = Guittone d'Arezzo, *Lettere*, edizione critica a cura di Claude Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990.
- Menichetti 1995 = Aldo Menichetti, *Metrica e stile in Guittone*, in Picone 1995: 205-17.
- Minetti 1974 = Francesco Filippo Minetti, *Sondaggi guittoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana, con l'aggiunta della missiva di Finfo*, Torino, Giappichelli, 1974.
- Morcovescu 1966 = Nicolas Morcovescu, "Orgueilleux de la Lande", "Orgueilleuse de Logres", "Château Orgueilleux" et autres appellations semblables dans les romans de Chrétien de Troyes, «*Australian Journal of French Studies*», 3 (1966): 113-28.
- Parodi 1902 = Ernesto Giacomo Parodi, *Per un'edizione delle rime di Guittone [1902]*, in Id., *Lingua e letteratura. Studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, Venezia, Neri Possa, 1957: I, 132-41.
- Pellegrini 1901 = *Le rime di fra Guittone d'Arezzo*, a cura di Flaminio Pellegrini, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1901.
- Picone 1995 = *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*. Atti del convegno internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994), a cura di Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 1995.
- Richter-Bergmeier 1990 = Reinhilt Richter-Bergmeier, *Strutture asindetiche nella poesia italiana delle origini*, Firenze, Accademia della Crusca 1990.
- Rossi 1995 = Luciano Rossi, *Guittone, i trovatori e i trovieri*, in Picone 1995: 11-31.
- Rossi 1997 = Luciano Rossi, *Poeti siculo-toscani*, in *Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, I. *Duecento-Trecento*, Torino-Paris, Einaudi-Gallimard, 1997: 102-64.
- Santini 2000 = Giovanna Santini, *Intertestualità incipitaria tra provenzali e siciliani*, «*Critica del testo*», 3 (2000): 871-902.
- Santini 2007 = Giovanna Santini, *Tradurre la rima. Sulle origini del lessico rimico nella lirica italiana del Duecento*, Roma, Bagatto, 2007.
- Sweetser 1964 = *Blancandin et l'Orgueilleuse d'amour, roman d'aventures du XIII^e siècle*. Nouvelle édition critique d'après plusieurs manuscrits en vers par Franklin P. Sweetser, Genève, Droz / Paris, Minard, 1964.
- Vallet 2003 = Edoardo Vallet, *Il senhal nella lirica trobadorica (con alcune note su Bel/Bon Esper in Gaucelm Faidit)*, «*Studi testuali*», 5 (2003): 111-67.

RIASSUNTO: La canzone di cui si propone l'edizione critica contiene spunti interessanti per il rapporto di Guittone con i Siciliani, e rivela una probabile citazione da Chrétien de Troyes.

PAROLE CHIAVE: Guittone d'Arezzo, edizione critica, Poeti Siciliani, Chrétien de Troyes.

ABSTRACT: Guittone's poem, which is presented in a critical edition, is particularly interesting for the relationship with the Sicilians's *corpus*, and it reveals a possible quotation from Chrétien de Troyes.

KEYWORDS: Guittone d'Arezzo, critical édition, Sicilian Poets, Chrétien de Troyes.

INDICE DEL VOLUME

Simone Marcenaro	<i>En Memoria de Federico, contemplando a súa última imaxe</i>	4
Maria Luisa Meneghetti	<i>Premessa</i>	5
Erica Baricci	<i>Nota</i>	7
	<i>Federico Emidio Bo (1985-2013)</i>	9
Walter Meliga / Luca Sacchi	<i>Presentazione</i>	11
Erica Baricci	<i>Rešit ha-leqaḥ: una traduzione in ebraico dell'Ars minor di Donato</i>	19
Mercedes Brea / Pilar Lorenzo Gradín	<i>Poemas espurios na lírica profana galego-portuguesa</i>	37
Antonio Calvia	<i>La ballata Tutta soletta si già mormorando di Guiglielmo di Francia</i>	65
Alfonso D'Agostino	<i>Cantigas de Santa María y pactos diabólicos</i>	87
Andrea Giraud	<i>Gli studi di letteratura medievale valdese all'Università di Torino</i>	105
Claudio Lagomarsini	<i>Notes on the history of the Old French Psalms with an edition of Ps. 68 (67) from the «Bible du XIII^e siecle»</i>	125
Lino Leonardi	<i>Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: Chero con dirittura (III)</i>	141
Dario Mantovani	<i>Entre ses braz... en vait tut dreit: alcune considerazioni di semiotica del gesto nelle Folies Tristan</i>	161
Simone Marcenaro	<i>Dal neolitico a una cantiga di Johan Soares Coelbo (passando per Isidoro di Siviglia)</i>	177
Giuseppe Noto	<i>Intertestualità decameroniana: Boccaccio europeo</i>	205
Matteo Rivoira	<i>L'espressione del plurale nella scripta dei manoscritti valdesi e nei dialetti occitani alpini</i>	219
Luca Sacchi	<i>Il volgarizzamento toscano della Chartula ad Rainaldum e le miscellanee didattiche</i>	243