

L'epistola, la "transumptio" e la nascita delle "nove rime" : ipotesi retoriche sul canone dantesco dello stilnovo

Autor(en): **Polimeni, Giuseppe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **56 (2009)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Lettere d'amore lungo i secoli**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-271236>

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.

L'epistola, la *transumptio* e la nascita delle *nove rime*: ipotesi retoriche sul canone dantesco dello stilnovo

Non è facile stabilire quando sia avvenuto il definitivo passaggio delle lettere a elemento secondario, quando non marginale, della storiografia letteraria italiana, sempre più spesso chiamato a svolgere il ruolo di appendice utile a chiarire aspetti biografici, a indicare tasselli cronologici utili alla datazione di opere, o al più, se la fortuna assiste, a recuperare briciole sparse di poetica. In questo progressivo scivolamento verso i margini molto hanno potuto i canoni, e quello scolastico in particolare, che ha influito non solo in origine, ma poi soprattutto negli effetti, ben più di altre classificazioni proposte o imposte nell'Ottocento e nel Novecento.

A recuperare la centralità della lettera basterebbero grandi epistolari d'autore, ma anche raccolte di scrittori meno noti, così come di scriventi di media e bassa cultura che la storiografia e la ricerca linguistica stanno portando alla luce, con attenzione alla singola tessera e al quadro di insieme in cui la testimonianza si inserisce¹. La lettera torna ad apparirci, al pari e più che in passato, tipologia testuale dove per la prima volta la quotidianità affiora e prende forma scritta, ma anche occasione in cui la materia del mondo conquista la pagina, un destinatario, reale o immaginario, l'eternità dell'archivio o quella, non meno aleatoria, della memoria umana.

L'autore ringrazia Alessandro Martini per aver accolto l'articolo nella rivista *Versants*; Roberto Crespo per la lettura attenta e per le indicazioni sul tema dei notai e dei volgarizzamenti delle retoriche latine; Sara Pacaccio per i consigli bibliografici.

¹ Si consideri in questa direzione il lavoro del gruppo di ricerca coordinato da Giuseppe Antonelli e Massimo Palermo, di cui si ha un interessante quadro in *La cultura epistolare nell'Ottocento. Sondaggi sulle lettere del CEOD*, a c. di Giuseppe Antonelli, Carla Chiummo, Massimo Palermo, con CD-ROM contenente i testi dei carteggi, Atti della Giornata di studio tenuta a Siena nel 2004, Roma, Bulzoni, 2004; si vedano inoltre gli epistolari editi nel Corpus Epistolare Ottocentesco Digitale, consultabile nel sito dell'Università per Stranieri di Siena (www.unistrasi.it), e il repertorio epistolare offerto dal progetto di ricerca Archivio della Tradizione Epistolare in Rete, dell'Università di Pavia (<http://aiter.unipv.it/>).

Una recente panoramica storica offerta da Armando Petrucci lascia intendere che la scoperta o il ricorso al genere epistolare come forma di comunicazione o di trasmissione della conoscenza è spesso collegata a momenti critici di mutamento politico, sociale e spesso anche economico. È il caso, non unico certo, ma paradigmatico, che si verifica in concomitanza con la nascita della civiltà comunale e con lo sviluppo di un'economia fondata sugli scambi commerciali e sull'incremento delle attività di transazione del capitale, ai quali va collegato il concomitante affermarsi di un nuovo concetto di nobiltà e di una riformata gerarchia di valori².

Se le necessità pratiche del commercio rendono necessarie forme altre di comunicazione scritta, i *memoranda* prima, le epistole di lì a poco, e richiedono che esse siano finalmente pensate e redatte in volgare, nel codice cioè in cui traffici e commerci si svolgono, anche le nuove esigenze della politica, collegate alla vivace vita comunale, impongono alla lettera, come al *parlamentum*, cioè al discorso pubblico, di farsi volgare. Intorno alla metà del Duecento il compito di *traslatare* il genere dal mondo della retorica latina a quello del volgare spetta ai notai, che, forti di una formazione giuridica e retorica in alcuni casi messa a punto nelle università, propongono modelli di lettera per situazioni le più varie: come nella prima metà del XIII secolo Guido Fava, ai margini dello *studium* bolognese, propone esempi di *parlamenta et epistole*, cioè di discorsi e di lettere, in latino e in volgare, nella seconda metà del secolo Brunetto Latini, di là dell'Appennino, "trae in volgare" i primi 17 capitoli del *De inventione* di Cicerone e li adatta alla realtà del comune e alle necessità concrete delle organizzazioni commerciali fiorentine³.

² Armando Petrucci, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma, Bari, Laterza, 2008, in particolare «L'Europa reimpara a scriversi», pp. 49-67. Si veda inoltre *La lettera familiare*, a c. di Gianfranco Folena, *Quaderni di retorica e poetica*, I, Padova, Liviana, 1985.

³ A proposito del volgarizzamento delle retoriche si rimanda in primo luogo al contributo di Roberto Crespo, *Ars dictandi, ad vocem*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, Torino, Utet, 1986², I, pp. 147-154; i testi dei volgarizzamenti si leggono in *La prosa del Duecento*, a c. di Cesare Segre e Mario Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959; per Brunetto e il volgarizzamento della retorica ciceroniana si veda Brunetto Latini, *La rettorica*, testo critico di Francesco Maggini, prefazione di Cesare Segre, Firenze, Le Monnier, 1968²; sia qui permesso rimandare a Giuseppe Polimeni, «"Per spatium temporis et studii assiduitatem"». Note su gramatica e rhetorica nel medioevo volgare tra Bologna e Firenze», in *Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma*, a c. di Fabio Gasti e Elisa Romano, Atti della VI Giornata ghisleriana di Filologia classica, Pavia, Collegio Ghislieri, 2008, pp. 251-280, di cui il presente saggio si propone di ampliare alcuni spunti lì considerati, relativi allo studio e al volgarizzamento delle retoriche classiche in ambito bolognese.

È lecito, come propone Petrucci, dubitare che l'elaborazione e il volgarizzamento delle *artes dictandi* abbia avuto «un reale impatto sulla effettiva produzione epistolare di quei secoli»⁴, ma resta comunque dato di fatto che i manoscritti delle opere del Fava siano presenti nelle biblioteche di tutta Europa: quella circolazione, fino ad allora senza pari, di un manuale di retorica e degli esempi in volgare è stata ricostruita, anche attraverso la *recensio* dei codici, da Paul Oskar Kristeller e da Arrigo Castellani, e più di recente, con attenzione alla presenza olandese, da Roberto Crespo⁵.

Se è vero che gli effetti delle retoriche volgari sulla pratica dello scrivere lettere non sono diretti e immediati, è significativo che su quel modello di epistolografia in volgare si sviluppino nuovi modelli retorici per la produzione colta e letteraria: sarà allora il caso di considerare quanto quei paradigmi, codificati in ambienti culturali di grande prestigio, come è ad esempio l'università di Bologna nel medioevo, divengano ben presto capaci di influenzare altri generi⁶. Anche alla luce di recenti acquisizioni bibliografiche⁷, sarà perciò lecito, e forse oggi anche necessario, domandarsi in che misura la poesia d'amore del Duecento, che prende le mosse proprio nel contesto politico e culturale bolognese, e presto attecchisce oltre il giogo d'Appennino nel vivace terreno economico e sociale toscano, sia debitrice ai canoni, in particolare quelli epistolografici, che si venivano elaborando attraverso l'adattamento delle antiche retoriche alle esigenze della civiltà del comune.

⁴ Petrucci, *Scrivere lettere*, *op. cit.*, pp. 42-44, in particolare p. 44.

⁵ Arrigo Castellani, «Le formule volgari di Guido Fabà», *Studi di filologia italiana*, 13, 1955, pp. 5-78; Roberto Crespo, «Guido Fabà nel catalogo della biblioteca capitolare di Naaldwijk», *Studi Medievali*, 25, 1984, pp. 745-751.

⁶ Sulla varietà di richiami tra genere e genere nella poesia del Duecento si veda il quadro metodologico tracciato in Claudio Giunta, «Generi non letterari e poesia delle origini», in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, Atti del Convegno di studi, Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002, a c. di Furio Brugnolo e Gian Felice Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 239-255.

⁷ Penso, tra gli altri contributi, alla raccolta esemplare *Una silloge epistolare della seconda metà del XIII secolo. I «dictamina» provenienti dall'Italia meridionale del ms. Paris, Bibl. Nat. Lat. 8567*, a c. di Fulvio Delle Donne, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007.

1. «Li dolci detti vostri»: il primato di Guido Guinizzelli.

Una significativa, quanto poco battuta pista di ricerca prende le mosse dall'indicazione che Dante affida ai versi di *Purgatorio* XXIV, là dove Buonagiunta Orbicciani, incontrato tra coloro che espiano la pena della gola, domandando se ha di fronte colui che ha composto le «nove rime», offre l'occasione per una definizione del «dolce stil novo». Varrà la pena di ritornare su quelle terzine (vv. 49-63), ben note e peraltro molto discusse:

Ma di s'i' veggio qui colui che fore
trasse le nove rime, cominciando
'Donne ch'avete intelletto d'amore'.
E io a lui: «I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando».
«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!
Io veggio ben come le vostre penne
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne;
e qual più a gradire oltre si mette,
non vede più da l'uno a l'altro stilo»;
e, quasi contentato, si tacette.

Il giudizio unanime della critica ha ritenuto di ravvisare la centralità di quello scambio di battute nel fatto che vi viene riconosciuta e teorizzata la fedeltà di Dante e del “cenacolo” degli stilnovisti al dettato d'amore, cui non corrisponde, nella produzione degli altri poeti, una altrettanto partecipe e puntuale adesione⁸.

La dichiarazione della novità delle rime («Ma di s'i' veggio qui colui che fore / trasse le nove rime»), formulata tra i golosi del *Purgatorio*, è messa sulla bocca a Buonagiunta, che in un noto sonetto aveva riconosciuto a Guido Guinizzelli di aver «mutata la mainera / de li plagenti ditti de l'amore / de la forma dell'esser là dov'era», accusandolo però di non

⁸ La bibliografia relativa all'episodio è, come facilmente comprensibile, molto vasta. Si segnala qui, tra i contributi in vario modo utili all'esegesi del passo, almeno il fondamentale studio di Guglielmo Gorni, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, in particolare i capitoli «Il nodo della lingua», pp. 13-21, «Guido Guinizzelli e il verbo d'amore», pp. 23-45.

essere riuscito a rischiarare «ove luce l'alta spera, / la quale avansa e passa di chiarore»⁹.

Il lucchese, identificabile per l'appartenenza geolinguistica nella tessera occidentale *issa*¹⁰, in *Purgatorio* XXIV è esplicitamente chiamato a una palinodia, viene cioè invitato a recuperare e riconoscere la novità della poesia da cui è escluso e la cifra della sua modernità, facendo implicita ammenda del registro di ironia che apriva il sonetto inviato a Guido, quasi a compiere nell'aldilà quello che Guglielmo Gorni ha riconosciuto come «risarcimento morale, che ristabilisce l'ordine retorico turbato in vita dalla polemica letteraria»¹¹.

Non sarà però un caso che la dichiarazione di poetica venga affidata a un notaio e che a lui, pronto a intendere l'allusione, Dante risponda «l' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando», facendo ricorso a termini che appartengono a quella professione¹². E non è di poco conto che l'enjambement spezzi il dettato sintattico, portando in punta di verso e assegnando la massima evidenza all'occasione («quando», cioè “solo quando”) e alla perfetta rispondenza del dettato e dello scritto («a quel modo», “proprio nel modo in cui”).

L'allusione potrebbe, a nostro avviso, rinviare alla pratica della retorica comunale e alla professione dei *dictatores*, che consiste nell'essere fedeli annotatori («noto») di ciò che il signore detta («quando / Amor mi spira») e scrittori di ciò che lui stesso ha chiesto di scrivere, di significare («e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando»).

⁹ Per l'edizione delle rime di Guido Guinizzelli si rimanda a *Poeti del Duecento*, a c. di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, II, pp. 447-485, e oggi all'edizione delle *Rime*, a c. di Luciano Rossi, Torino, Einaudi, 2002; si veda l'utile selezione commentata offerta in *Poesie dello Stilnovo*, a c. di Marco Berisso, Milano, BUR, 2006, pp. 71-87. Tra i contributi dedicati alla tenzone tra Guinizzelli e Bonagiunta va menzionato il recente intervento di Paolo Borsa, «Foll'è chi crede sol veder lo vero: la tenzone tra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizzelli», in *Da Guido Guinizzelli a Dante*, *op. cit.*, pp. 171-188. Per notizie sulla figura di Bonagiunta si rimanda a *Poeti del Duecento*, *op. cit.*, I, pp. 257-259, e a Mario Marti, *Orbicciani, Bonagiunta, ad vocem*, in *Enciclopedia Dantesca*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973. Accanto alla bibliografia che riconosce nell'«alta sfera» il magistero di Guittone, molto interessante e ricca di sollecitazioni è l'intuizione di Gorni, che ha individuato nel verso «la quale avansa e passa di chiarore» l'anagramma, quasi perfetto, di Chiaro Davanzati, cfr. Gorni, «Guido Guinizzelli e il verbo d'amore», *op. cit.*, p. 35.

¹⁰ Si veda a questo proposito il saggio esemplare Giovanni Nencioni, «Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante», in *Id.*, *Saggi e memorie*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2000, pp. 3-21.

¹¹ Gorni, «Guido Guinizzelli e il verbo d'amore», *op. cit.*, pp. 34-35.

¹² Sulla presenza di un formulario notarile nella tenzone tra Bonagiunta e Guido sarà utile considerare il contributo di Annalisa Cipollone, «I quattro sensi della scrittura di Bonagiunta. Ancora sulla tenzone con Guinizzelli», in *Intorno a Guido Guinizzelli*, *op. cit.*, pp. 99-135.

In questo campo lessicale di rimandi coerenti, al v. 59 A more è riconosciuto come «dittator», in un ruolo analogo cioè a chi affida il compito della scrittura allo scrivano, che appunto annota e significa¹³.

Pertinente sarà allora il richiamo di Chiavacci Leonardi a *Monarchia* III, IV 11, dove l'immagine, che non è in origine scritturale, viene opportunamente riportata all'ambito di significazione della verità rivelata:

O summum facinus, etiamsi contingat in sompniis, ecterni Spiritus intentione abuti! Non enim peccatur in Moysen, non in David, non in Iob, non in Matheum, non in Paulum, sed in Spiritum Sanctum qui loquitur in illis. Nam quanquam scribe divini eloquii multi sint, unicus tamen dictator est Deus, qui beneplacitum suum nobis per multorum calamos explicare dignatus est¹⁴.

All'episodio dell'incontro con Bonagiunta è affidato il momento cruciale di una definizione del canone che, come esclude la poesia di Giacomo da Lentini, così non ammette le prove di Guittone e dei guittoniani, alle quali senz'altro si ascrive l'esperienza poetica dello stesso Orbicciani.

L'incontro e la dichiarazione non risultano a sé stanti, ma preludono al significativo incontro di *Purgatorio* XXVI, dove Dante riconosce l'anima di Guido Guinizzelli tra i lussuriosi e ne esalta i meriti nella formazione del moderno linguaggio d'amore («quand'io odo nomar sé stesso il padre / mio e de li altri miei miglior») ¹⁵. Viene allora esplicitamente recuperata la tessera con cui il bolognese aveva riconosciuto il magistero di Guittone («O caro padre meo»), e trasposta a lode della grandezza di Guido.

¹³ Si veda senz'altro Francesco Bruni, «Espressione poetica e orientamenti intellettuali del Dolce stil novo», in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Bàrberi Squarotti, *Dalle Origini al Trecento*, a c. di Giorgio Bàrberi Squarotti e Francesco Bruni, Torino, Utet Libreria, 1990, pp. 391-442, in particolare «Le novità del "dittare" di Amore», pp. 391-397. Sull'immagine del *dictator* e sugli antecedenti si veda Aurelio Roncaglia, «Precedenti e significato dello 'Stil novo' dantesco», in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, a c. della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967, pp. 13-34, e in particolare pp. 29-30.

¹⁴ Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, volume secondo, *Purgatorio*, Milano, Mondadori, 1994, p. 712n. cfr. Dante Alighieri, *Monarchia*, Milano, Mondadori-Società dantesca italiana, 1965, pp. 236-237.

¹⁵ Si vedano Mario Marti, *Guinizzelli, Guido, ad vocem, Enciclopedia Dantesca*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, e Vincent Moleta, *Guinizzelli in Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980; Selene Sarteschi, «Guinizzelli nella prospettiva dantesca», in *Intorno a Guido Guinizzelli*, Atti della Giornata di Studi, Università di Zurigo, 16 giugno 2000, a c. di Luciano Rossi e Sara Alloatti Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 137-153; Guido Guinizzelli, *Rime*, a c. di Luciano Rossi, *op. cit.*, *Introduzione*, in particolare pp. XXXII-XLII.

Quali ne la tristizia di Licurgo
si fer due figli a riveder la madre,
tal mi fec'io, ma non a tanto insurgo,
quand'io odo nomar sé stesso il padre
mio e de li altri miei miglior che mai
rime d'amor usar dolci e leggiadre¹⁶; (94-99)

È l'anima stessa a chiedere per quale ragione Dante abbia così caro il vederlo:

Ma se le tue parole or ver giuraro,
dimmi che è cagion per che dimostri
nel dire e nel guardar d'avermi caro. (109-111)

La risposta stabilisce, prima che un canone, una previsione di eternità:

E io a lui: «Li dolci detti vostri,
che, quanto durerà l'uso moderno,
faranno cari ancora i loro incostri». (112-114)

La voce di Guinizelli, ribadisce Dante, è destinata a durare sino a quando resisterà l'uso moderno di far poesia, non sarà cioè sottoposta a quelle vicissitudini mutevoli della fama che cancella i grandi autori per sostituirli con nuovi nomi e volti. Sia allora permesso un breve *excursus* che si propone di richiamare alcuni aspetti emersi nei canti precedenti, forse meno evidenti, ma con ogni probabilità sottesi all'incontro con Guido.

Il richiamo implicito pare riportare a *Purgatorio* XI, 79-99, là dove Oderisi da Gubbio, che tra l'altro risulta attivo a Bologna negli anni

¹⁶ La definizione riprende, come noto, il sonetto di Guido indirizzato a Guittone: «O caro padre meo, de vostra laude / non bisogna ch'alcun omo se 'mbarchi, / ché 'n vostra mente intrar vizio non aude, che for de sé vostro saver non l'archi»; il Favati riconosce nella ripresa una chiara volontà di riscatto ironico: cfr. Guido Favati, *Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1975, pp. 138-143; si vedano inoltre Mario Marti, *Storia dello stil nuovo*, Lecce, Milella, 1973 e Gorni, «Guido Guinizelli e il verbo d'amore», *op. cit.*, e in particolare p. 24; sul tema specifico si veda Michelangelo Picone, «Guittone, Guinizelli e Dante», in *Intorno a Guido Guinizelli*, *op. cit.*, pp. 69-84. Non andranno dimenticati nella vastissima bibliografia i contributi di Emilio Pasquini, «Il "Dolce stil novo"», in *Storia della Letteratura Italiana*, a c. di Enrico Malato, I. *Dalle Origini a Dante*, Roma, Salerno, 1995, pp. 649-721, in particolare pp. 649-654, pp. 675-679, e Claudio Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizelli*, Bologna, il Mulino, 1998.

Sessanta-Settanta del XIII secolo¹⁷, con paragone oraziano, avvicina miniatura, cioè pittura, e poesia («ut pictura poesis»), elencando esempi paradigmatici dell'alternarsi della fama:

«Oh!», diss'io lui, «non sè tu Oderisi,
 l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte
 ch'alluminar chiamata è in Parisi?».
 «Frate», diss'elli, «più ridon le carte
 che pennelleggia Franco Bolognese;
 l'onore è tutto or suo, e mio in parte.
 [...]
 oh vana gloria de l'umane posse!
 Com' poco verde in su la cima dura,
 se non è giunta da l'etati grosse!
 Credette Cimabue ne la pittura
 tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
 sì che la fama di colui è scura.
 Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
 la gloria de la lingua; e forse è nato
 chi l'uno e l'altro caccerà dal nido»

La fortuna di Guido, che pure là pareva oscurata da quella di Cavalcanti e in prospettiva dal nome di Dante, non risulta affidata alla fama, ma al merito dei «dolci detti». Che il tema della gloria transeunte, affrontato in *Purgatorio* XI, diventi filo sotteso a *Purgatorio* XXVI lo dice il canone che Dante traccia nei versi successivi, dove Guinizzelli definisce i suoi precursori (Arnaut Daniel, contro l'opinione di chi sostiene «quel di Lemosì», Giraut de Bornelh) e demolisce il mito di Guittone, costruito artificialmente da chi segue la «voce» e non il «vero»:

«O frate», disse, «questi ch'io ti cerno
 col dito», e additò un spirto innanzi,
 «fu miglior fabbro del parlar materno.
 Versi d'amore e prose di romanzi
 soverchiò tutti; e lascia dir gli stolti
 che quel di Lemosì credon ch'avanzi.

¹⁷ Cfr. Isa Barsali Belli, *Oderisi da Gubbio, ad vocem*, in *Enciclopedia Dantesca*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973; a ricordare la sua presenza nel centro culturale bolognese, come elemento attivo della ricerca artistica, è anche Luciano Rossi, «Ripartiamo da Guinizzelli», in *Da Guido Guinizzelli a Dante, op. cit.*, pp. 25-58, in particolare p. 28; si veda inoltre Stefano Bottari, «Per la cultura di Oderisi da Gubbio e di Franco Bolognese», in *Dante e Bologna, op. cit.*, pp. 53-59.

A voce più ch'al ver drizzan li volti,
 e così ferman sua oppinione
 prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti.
 Così fer molti antichi di Guittone,
 di grido in grido pur lui dando pregio,
 fin che l'ha vinto il ver con più persone.

Non pare a questo punto casuale il recupero dell'immagine del *fabbro* («fu miglior fabbro del parlar materno»), che nel canto X accompagnava la descrizione degli esempi di umiltà scolpiti sulla balza del Purgatorio («mentr'io mi diletta di guardare / l'imagini di tante umilitadi, / e per lo fabbro loro a veder care [...]», 97-99) e ha il compito di ricollegare la poesia al fare dell'arte figurativa. Allo stesso modo diventa nota ricorrente il rimando al *vero*, come elemento che distingue la fama passeggera, costruita sul *grido*, da quella eterna, fatta appunto di meriti reali.

Il richiamo implicito ai canti purgatoriali dedicati alla superbia sarà poi confermata anche dalla richiesta di Guido, che a Dante, cui è concesso di salire al Paradiso, chiede un padrenostro, preghiera con cui *Purgatorio* XI si apre sull'affermazione di umiltà delle anime che scontano il peccato di superbia:

[...]
 falli per me un dir d'un paternostro,
 quanto bisogna a noi di questo mondo,
 dove poter peccare non è più nostro. (130-132)

È però il riferimento ai *detti* a far da cardine a tutta la sequenza. Non si tratta di una semplice e generica allusione al dire in versi e alla poesia d'amore, ma di un preciso segnale, che trova riscontro in altri luoghi danteschi, e in particolare in *Vita nuova*, XX, laddove, come noto, Dante, nel momento in cui sceglie lo stilo della *loda*, dichiara la sua fedeltà al modello guinizzelliano:

Amore e 'l cor gentil sono una cosa,
 sì come il saggio in suo dictare pone,
 e così l'esser l'un senza l'altro osa,
 come l'alma rational senza ragione¹⁸.

¹⁸ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a c. di Domenico De Robertis, in Dante Alighieri, *Opere minori*, I, I, a c. di Domenico De Robertis e Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp. 133-134.

Ecco allora che «in suo dictare» non sarà semplicemente «in una sua poesia»¹⁹, ma la precisa indicazione di una lirica (*Al cor gentile*) e quindi di un modo di far poesia, che richiama direttamente «li dolci detti vostri» di *Purgatorio XXVI* e, a ritroso, i versi di *Purgatorio XXIV* («E io a lui: “I’ mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch’e’ ditta dentro vo significando”»).

Dalla codificazione dantesca e dalla tessitura di un nuovo canone emerge perciò con chiarezza che la linea vincente e innovativa della lirica d’amore moderna si fonda non solo, come è stato sin qui riconosciuto, sulla fedeltà del dettato poetico al dettato d’amore, ma su un’operazione speculare a quella che lega *dictator* e scrivano nella nuova civiltà comunale, e soprattutto congiunge signore e cancelliere in un mondo politicamente e profondamente mutato.

Il rapporto che si instaura tra Amore e poeta risulta allora speculare a quello che lega nella vita pubblica il podestà o il vescovo al suo scrivano o al cancelliere, non diversamente da come nei testi provenzali prima e nella lirica siciliana poi nel rapporto tra *domina* e poeta si rispecchiano i termini del legame di vassallaggio tra sovrano e feudatario.

2. Scrivere epistole: il ruolo del *dictator* nella civiltà del comune e nell’elaborazione della poesia d’amore.

Nel mondo comunale il principale incarico del *dictator*, che almeno inizialmente per la formazione giuridica e retorica non può che essere notaio, è quello di redigere discorsi e stendere lettere, i primi strumenti fondamentali della politica attiva, le altre nei rapporti tra le parti della città o con i comuni circostanti.

Il compito del notaio, incaricato di affidare all’eternità dell’archivio la memoria delle cose, subisce un’evoluzione significativa nel corso del Duecento: come vuole l’etimologia, versante sempre presente ai trattatisti del Duecento, almeno in origine il suo ufficio è quello di *notare* con precisione le informazioni che gli vengono affidate, secondo quanto prescrive con chiarezza uno dei trattati del mestiere, l’*Ars notarie*, composto in due redazioni diverse da Salatiele, maestro bolognese di tabellionato.

¹⁹ Dante Alighieri, *Vita nova*, a c. di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996, p. 108.

Quid sit notarius, unde dicatur et quibus nominibus appelletur in iure.

Est autem notarius quedam publica persona publicum officium gerens ad cuius fidem hodie publice decurritur ut scribat et ad perhemnem memoriam in publicam formam reducat ea que ab hominibus fiunt.

Dicitur autem notarius a notando quia notat et notabiliter et fideliter in scriptis reducit ea super quibus ad eius fidem decurritur, sed tabellio dicitur a tabula quia veteres in tabulis consueverunt scribere et notare, hinc est quod a iure civili tabularii nuncupantur quia nomina debent esse consequentia rebus²⁰.

Come si vede, nella Bologna della prima metà del XIII secolo, dove forte risulta la tradizione dell'insegnamento giuridico e la formazione all'ufficio notarile, nella definizione stessa di notaio viene ribadita l'attenzione a una memoria sociale e la fiducia nella consequenzialità del legame parole-cose, confermato qui in tutta la sua valenza civile, prima ancora che gnoseologica.

La figura del notaio conosce una graduale evoluzione, che lo trasformerà ben presto in un funzionario di alto livello, cui sono assegnate delicate mansioni nella struttura del nuovo comune. A questo proposito, ricostruendo la storia del notariato milanese, Alberto Liva non manca di rilevare che inizialmente il comune si comporta come un ente privato, rivolgendosi a notai, scelti di volta in volta e incaricati di redigere e di dare pubblica fede agli atti emanati dai consoli²¹: divenuti testimoni nei rapporti tra comune e comune, al seguito dei consoli in veste di ambasciatori, sono chiamati a stilare per iscritto accordi e trattati di pace.

In questa prospettiva, il notaio, ormai «ben altro da un semplice tabellione», è invitato da tutta una città e da una società in corso di rinnovamento a «possedere, insieme mischiate in armonica unità, le doti del giurista, dell'oratore, del dettatore»²²: chiamato a fornire modelli di lettere in primo luogo, ma anche di discorsi e di atti, in seno al comune e

²⁰ Salatiere, *Ars notarie*, a c. di Gianfranco Orlandelli, Milano, Giuffrè, 1961, I. *I frammenti della prima stesura dal codice bolognese dell'Archiginnasio B. 1484*; II. *La seconda stesura dai codici della Biblioteca Nazionale di Parigi Lat. 4593 e Lat. 14622*, pp. 7-8, citazione II stesura, pp. 7-8. Disponiamo dei frammenti di una prima redazione dell'opera, datata da Gianfranco Orlandelli agli anni 1237-1242, e di una seconda stesura, riconducibile al 1254, ma ben presto soppiantata nello *studium* bolognese dall'apparizione nel 1255 del ben più fortunato formulario di Rolandino.

²¹ Alberto Liva, *Notariato e documento notarile a Milano. Dall'alto Medioevo alla fine del Settecento*, Roma, Consiglio nazionale del notariato, 1979, p. 73.

²² Francesco Novati, «Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini», in Id., *Freschi e minii del Dugento. Conferenze e letture*, Milano, Cogliati, 1908, pp. 299-308, in particolare p. 307.

in conseguenza di esigenze sociali e pratiche nuove, si trova nella necessità di scrivere in volgare quelle lettere e quei discorsi, attento al suo pubblico e non dimentico dei precetti di una *rhetorica* che, almeno nella trattazione teorica di riferimento, seguita a essere latina.

Ecco allora che negli statuti bolognesi del 1252, si prescrive che i giudici chiamati a decidere l'ingresso nel collegio notarile verificchino la capacità dei candidati di scrivere lettere:

[...] faciant singulos examinandos scribere in presentia vel dictare epistulam secundum thema datam a se iudice, et faciat singulos legere et recitare scripturas quas fecerint et instrumenta que dixerint vel vulgariter vel litteraliter ibidem coram examinadoribus supradictis²³.

Lo stretto legame tra notariato e *artes dictandi*, intesa innanzi tutto come tecnica epistolografica, è dichiarato già nella *Rhetorica novissima* di Boncompagno da Signa, che nato a Signa, poco lontano da Firenze, diviene professore dello *studium* di Bologna: per i suoi studenti mette a punto una retorica *novissima*, che finalmente possa superare, anche nella didattica, la *vetus* e la *nova* ciceroniane, non più apprezzate dagli allievi²⁴.

Proprio nella *Rhetorica novissima*, pubblicata nel 1235, Boncompagno definisce il compito del *dictator*, con esplicito riconoscimento di prestigio e di merito, in un'affermazione che non lascia margine a fraintendimenti:

Dictatoris officium est materias sibi exhibitas vel a se aliquando inventas congruo latino et appositione ornare: tales namque interdum notarii appellantur. Et dicuntur notarii a notis quas primo faciunt, et illas postea scribunt, vel aliis ad scribendum tradunt²⁵.

²³ *Statuti di Bologna dall'anno 1245 all'anno 1267*, pubblicati per c. di Luigi Frati, Bologna, Regia Tipografia, 1869, II, p. 186; *Liber sive matricula notariorum comunis Bononie (1219-1299)*, a c. di Roberto Ferrara e Vittorio Valentini, Roma, Consiglio nazionale del notariato, 1980, p. XXIII n.; si veda inoltre *Gli statuti della Società dei notai di Bologna dell'anno 1336. Contributo alla storia di una corporazione cittadina*, a c. di Nicoletta Sarti, Milano, Giuffrè, 1988.

²⁴ Virgilio Pini, *Boncompagno da Signa, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XI, 1969, pp. 720-725; Francesco Bruni, «Boncompagno da Signa, Guido delle Colonne, Jean de Meung: metamorfosi dei classici nel Duecento», in Id., *Testi e chierici del medioevo*, Genova, Marietti, 1991, pp. 43-70.

²⁵ Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, edizione a c. di Augusto Gaudenzi, *Bibliotheca Iuridica Medii Aevi, II Scripta anecdota antiquissimorum glossatorum*, II, Bononiae, in aedibus Petri Virano olim fratrum Treves, 1892, Rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmus, 1962, pp. 249-297, citazione p. 257.

A tale proposito Roberto Crespo rileva che nel corso del Duecento il notaio, ormai protagonista della trasmissione e dell'uso dell'*ars dictandi*, che, come detto, inizialmente è per sé stessa arte epistolografica e diviene per gradi riflessione su modelli concreti di lettera e poi di discorso, strappa il primato della retorica all'ambiente conventuale, dove la disciplina è stata fino a quel momento tramandata e insegnata²⁶.

Ecco allora delineata, a partire da esempi di area bolognese, la figura di notaio che si fa *dictator*. La notazione si rivela in tal modo fondamentale per intendere le terzine di *Purgatorio* XXIV, 49-63, e il rimando ai «dolci detti» di *Purgatorio* XXVI, 112, oltre che al «dictare» di *Vita nuova*, XX: il canone delle nuove rime d'amore e quindi del «dolce stil novo», oltre che nella fedeltà al dettato d'amore, sta in questa immagine costitutiva e altamente simbolica del processo di ispirazione. La dichiarazione di poetica, a partire da Guido e dall'ambiente bolognese, mette in luce una linea di ricerca e di elaborazione delle «nove rime» che arriva così fino a Dante.

Sarà allora a tutti gli effetti evidente la centralità della lettera nella codificazione della poesia d'amore dello stilnovo, o meglio nell'avanguardia di Guido Guinizzelli, nata ed elaborata nell'ambiente della cultura giuridica bolognese. Proprio in quella cultura infatti si prepara una codificazione nuova del rapporto amoroso attraverso la riflessione e gli esempi che lo stesso Boncompagno da Signa, teorico di una retorica adatta alla nuova realtà politica, propone nel trattatello *Rota Veneris*, che applica alla lettera d'amore la perizia e gli accorgimenti sperimentati nell'eloquenza giuridica e politica.

Se già il *De amore* di Andrea Cappellano sul finire del XII secolo aveva codificato le tipologie del discorso amoroso, mettendo in luce canoni e modelli modulati sull'appartenenza sociale (*Loquitur plebeius ad plebeiam*, *Loquitur plebeius nobili*, *Loquitur plebeius nobiliori feminae*, *Nobilis plebeiae*, ecc.)²⁷,

²⁶ Crespo, *Ars dictandi*, op. cit.; James J. Murphy, *La retorica nel Medioevo. Una storia delle teorie retoriche da s. Agostino al Rinascimento*, introduzione e traduzione a c. di Vincenzo Licitra, Napoli, Liguori, 1983, in particolare pp. 223-304 (*«Ars dictaminis»: l'arte dell'epistolografia*); cfr. Francesco Bruni, «L'ars dictandi e la letteratura scolastica», in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Bàrberi Squarotti, *Dalle Origini al Trecento*, op. cit., pp. 155-210, in particolare «Schizzo storico e funzioni dell'*ars dictandi* a Bologna», pp. 166-171.

²⁷ Andrea Cappellano, *De amore*, a c. di Graziano Ruffini, Milano, Guanda, 1980; a proposito delle relazioni tra il *De amore* e la tradizione stilnovista si veda il fondamentale contributo di D'Arco Silvio Avalle, «Due tesi di Andrea Cappellano», in *Per Guido Guinizzelli. Il Comune di Monselice (1276-1976)*, Padova, Antenore, 1980, pp. 9-36.

nella prima metà del Duecento è la *Rota Veneris* a proporre una tipologia di lettere ideali da rivolgere all'amata, in base alle diverse situazioni:

Decursis breviter salutandi modis, qui possunt ad usum amantium pervenire, duxi quedam narrandi genera ponere generaliter in exemplum, ut dictatores quilibet preparatoria inveniant in dicendo. Set distinguenda sunt amandi tempora et amantium genera²⁸.

Il trattato vuole quindi offrire una sorta di preparazione ai *dictatores* impegnati a formulare lettere d'amore, non diversamente da come Andrea Cappellano aveva presentato modelli e frammenti di discorso amoroso, includendo tra l'altro negli esempi l'*Epistola missa ad comitissam Campaniae* e la responsiva *Epistola remissa a comitissa Campaniae*²⁹.

La cornice entro cui si svolge la rassegna delle lettere appare tutt'altro che secondaria. Boncompagno colloca l'avvio della *Rota Veneris* in uno scenario idillico, ambientando l'opera nella campagna bolognese, nei pressi del torrente Ravone:

In principio veris, cum sensibilia et animata quelibet ex aeris temperie revirescunt et germinare incipiunt ex temperantia qualitatum ipsius, que premortua hiemis presentia videbantur, stabam in torundo monticulo iuxta Ravonem inter arbores florigeras et audiebam iocundissimas et variables phylomenarum voces, sicque recreabam animam post laborem. Cum autem sic starem et infra mentis archana plurima revolverem, ecco virgo in vestitu deaurato circumamicta varietatibus ex insperato comparuit, quam natura in omnibus taliter perpoliverat, ut nulla in ea deformitas compareret; ad modum siquidem regine preciosam habebat coronam, regale sceptrum in manu dextra dominabiliter deferendo. Venerat equidem a finibus terre, ut singulorum curialitatem et sapientiam scrutaretur. Hanc intuens facie hilari et iocunda, dixi ut precipere dignaretur. Illa vero non interrogata firmiter asseruit se deam esse Venerem, addendo pariter cur salutationes et delectabilia dictamina non fecissem, que viderentur ad usum amantium pertinere. Stupefactus, ad hec assumpsi stilum propere et hoc opusculum incepti, quod «Rotam Veneris» volui nominare, [...]³⁰.

Il passo introduttivo, al di là della stereotipa descrizione del *locus amoenus*, offre un interessante rimando alla situazione in cui la divinità si presenta

²⁸ Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, Roma, Salerno, 1996, pp. 36-39.

²⁹ Andrea Cappellano, *De amore*, op. cit., pp. 134-139.

³⁰ Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, op. cit., pp. 28-31.

all'autore («*Illa vero non interrogata firmiter asseruit se deam esse Venerem*») e lo invita non solo a scrivere, in accezione generica, ma a comporre «*salutationes et delectabilia dictamina*», cioè formule di saluto e lettere piacevoli. L'immagine di Amore che vestirà i panni del *dictator* in *Purgatorio* XXIV potrebbe allora trovare un interessante precedente in questo testo formulato in area bolognese: la scrittura d'amore dei primi poeti si ricollega così all'arte dello scrivere *dictamina*, che nello *studium* della città si era venuta elaborando e perfezionando dalla prima metà del XIII secolo.

Il trattato di Boncompagno indugia nella definizione di vari modelli epistolari, fondati sulla differenziazione delle casistiche e delle situazioni amorose più che sulla definizione dei rapporti sociali che intercorrono tra gli amanti. In realtà, l'idea sottesa a tutta l'opera è che l'amore accomuni uomini e donne indipendentemente dalla loro appartenenza sociale. C'è però una sorta di selezione che esclude dal novero delle destinatarie quelle corrispondenti che non sono *magne et sapientissime domine*, indicando nella cultura e nella capacità di comprendere la lettera un presupposto fondamentale per lo scambio epistolare nel dialogo amoroso:

Et nota, quod hec epistola potest in unius dictionis permutatione taliter variari, quod cuilibet virgini, maritate, vidue, moniali et deflorate transmitti potest, scilicet ut, ubi dicitur in principio «*puellarum*», dicatur «*dominarum*»; nam et monachas debes tam in salutationibus quam in cunctis epistole partibus «*dominas*» appellare, quia, si diceres «*monachas*» vel «*moniales*», pocius ad earum spectaret vituperium quam honorem, unde in Alemania fere ab omnibus «*domine*» appellantur. Est etiam notandum, quod talis epistola non debet transmitti cuilibet, set magni et sapientissimis dominabus. Preterea sciendum est, quod unaqueque mulier, cuiuscumque ordinis vel conditionis sit, negat in primis, quod facere peroptat, unde si aliquo modo mittenti rescribere velit, intelligas ipsam concedere velle, licet hoc deneget verbis³¹.

3. La *transumptio*: dai modelli della lettera d'amore alla lirica volgare.

Boncompagno, che riconosce di aver sempre preferito le parole ai fatti («*Unum tamen volo universos et singulos scire, quod plus michi semper*

³¹ *Ibid.*, pp. 44-47.

placuerunt verba quam facta»³²), scopre la cifra peculiare della lettera d'amore nel paragone, spesso sottile, e nella metafora, che molto apportano alla dolcezza della lettura, alimentando e ravvivando i sentimenti degli amanti.

Tra gli esempi di lettera offerti ai *dictatores* e agli innamorati nella *Rota Veneris*, il retore propone infatti il seguente passo:

De tua importunitate non possum non amirari, cum iam penitus denegaverim, ne michi litteras vel aliquid transmittere auderes; et nunc sic me sollicitas, ut me credas alterabilem esse. Set non reperitur nudus in sirpo, et flos mirice permanet inviolabilis, nec est feno similis, quod secatum facile arescit. Vidisti forte virgulta in deserto e complacuerunt tibi pomeria Damasci. Set non amne quod placet potest, ut credis, haberi³³.

a cui fa seguire una riflessione di poetica, che, come si vedrà, rende ancora più significativo, nei suoi riflessi sulla lirica volgare a venire, il contributo della teorizzazione delle lettere d'amore:

Huiusmodi siquidem proverbialia, occulte ratiocinationes, similia et similitudines faciunt plurimum ad usum amandi. Ponantur igitur in talibus iocunde transumptiones et proverbialia, de quibus possit multiplex intellectus haberi, quia non modicum faciunt amantium animos gratulari. Et non solum milites et domine, verum etiam populares iocundis quandoque transumptionibus utuntur, et sic sub quodam verborum velamine vigor amoris intenditur et amabile suscipit incrementum³⁴.

Difficile, come nota Paolo Garbini, è tradurre il termine *transumptio*, che potrebbe essere reso dal moderno *metafora*, anche se nella retorica medievale e nel sistema di Boncompagno indica precisamente «quel sistema espressivo che permette di dire dissimulando»³⁵. Nella *Rota Veneris* si rimanda a più sistematica trattazione dei modi e delle forme di quello stratagemma retorico, che in effetti è dato leggere in un quadro più ponderato e esteso nella *Rhetorica novissima*³⁶.

³² *Ibid.*, pp. 78-79.

³³ *Ibid.*, pp. 48-49.

³⁴ Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, *op. cit.*, pp. 48-51.

³⁵ Paolo Garbini, *Introduzione*, in Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, *op. cit.*, pp. 7-26, citazione p. 16; Fiorenzo Forti, *La «transumptio» nei dettatori bolognesi e in Dante*, in *Dante e Bologna*, *op. cit.*, pp. 127-149.

³⁶ Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, *op. cit.*, pp. 281 e sgg.

Ecco allora alcuni degli esempi di *transumptio* che nella *Rota Veneris* Boncompagno offre agli amanti intenti a redigere lettere:

Transumitur enim mulier quandoque in solem, quandoque in lunam, quandoque in stellam, quandoque in palmam, quandoque in cedrum, quandoque in laurum, quandoque in rosam, quandoque in liliam, quandoque in violam, quandoque in gemmam vel in aliquem lapidem preciosum; vir autem transumitur quandoque in leonem propter fortitudinem; quandoque in draconem propter incomparabilem excellentiam; quandoque in falconem propter velocitatem. Infinitis autem modis fiunt huiusmodi transumptiones nec possent de facili numerari³⁷.

Gli elementi del paragone metaforico e del dire dissimulando, mediati senz'altro da una tradizione che ha nel *Cantico dei cantici* il più antico monumento, provengono dalla natura; risultano poi selezionati da chi scrive e dal *dictator* in modo che le virtù o le implicazioni sottese alla citazione della pianta o dell'animale possano essere immediatamente riconoscibili dal lettore nonché dal destinatario della lettera, anche sulla base del riferimento a una comune cultura di erbari e di bestiari coevi.

Nella parentesi dedicata alla *transumptio*, strumento essenziale della lode dell'amata, Boncompagno non manca perciò di definire alcuni requisiti retorici e di opportunità semantica:

Set videndum est, quid sit transumptio. Transumptio est positio unius dictionis pro altera, que quandoque ad laudem quandoque ad vituperium rei transumpte redundat. Et est notandum quod omnis transumptio est largo modo similitudo; set non convertitur. Ceterum dictator ita debet esse providus in transumendo, ut semper fiat quedam similitudo vocis vel effectus in transumptione. Nam si mulierem transumeres in quercum, non esset iocunda transumptio; et si diceres: «collegi glandes» pro effectu amoris alicuius, turpiter transumeres, quoniam glandes cibaria sunt porcorum. Set si poneres «palmam» pro muliere et «dactilos» pro amoris effectu, bene transumeres; quoniam palma est arbor famosa et dactili dulcedinem exhibent per gustum³⁸.

Fatte queste premesse, si rileggano le quartine del ben noto sonetto *Io voglio del ver la mia donna laudare* di Guido Guinizzelli. Secondo quanto

³⁷ Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, op. cit., pp. 50-51.

³⁸ *Ibid.*, pp. 50-53.

confermato dalle più recenti indagini d'archivio³⁹, il poeta si era formato a quella cultura giuridica e retorica: con il ruolo di giudice aveva partecipato alla temperie culturale della città di Bologna, divenuta intorno alla metà del XIII secolo centro di una «rinnovata cultura filosofico-letteraria che potremmo definire “panromanza”»⁴⁰.

A questo proposito, con puntualità Luciano Rossi ha recentemente ricostruito, con l'ausilio di dati e di riferimenti documentari, la cultura in cui il giudice ghibellino Guinizelli si forma intorno alla metà del XIII secolo, partecipe o comunque osservatore consapevole delle novità culturali della sua città, anche quando queste sono portate da esponenti della parte guelfa⁴¹.

Risulta allora plausibile che la ricerca poetica di Guido si innesti nel solco di quel rinnovamento della retorica che aveva avuto in Boncompagno da Signa una delle colonne nella prima metà del secolo: sarà allora interessante riportare all'ambito della poesia volgare gli esempi della *transumptio*, elaborati, come detto, da Boncompagno da Signa per le lettere d'amore, leggendo così in controluce la nascita dello Stilnovo come un'occasione che dal genere epistolografico latino discende e a quello rimanda di continuo:

Transumitur enim mulier quandoque in solem, quandoque in lunam, quandoque in stellam, quandoque in palmam, quandoque in cedrum, quandoque in laurum, quandoque in rosam, quandoque in lilium, quandoque in violam, quandoque in gemmam vel in aliquem lapidem preciosum [...].

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

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

³⁹ A tale proposito, insieme alle pagine di Gianfranco Contini in *Poeti del Duecento*, *op. cit.*, tomo II, pp. 447-449, e Guido Guinizelli, Rime, a c. di Luciano Rossi, *op. cit.*, in particolare pp. XIII, XLV-XLVIII, si vedano le recenti indagini di Luciano Rossi, «La posizione storica del giudice-poeta», in *Intorno a Guido Guinizelli*, *op. cit.*, pp. 9-20, e Id., «Ripartiamo da Guinizelli», *op. cit.*, p. 35, e Armando Antonelli, «Nuovi documenti sulla famiglia Guinizelli», in *Da Guido Guinizelli a Dante*, *op. cit.*, pp. 59-105.

⁴⁰ Luciano Rossi, *Ripartiamo da Guinizelli*, *op. cit.*, pp. 27-28.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 31-37.

Il non esteso canzoniere di Guinizzelli offre altri esempi di *transumptio*, stratagemma retorico cui è assegnato, in apertura di lirica, un ruolo fondamentale nella lode della donna. Basterà citare qui le quartine di un ben noto e commentato sonetto:

Vedut' ho la lucente stella diana,
 ch'apare anzi che 'l giorno rend' albore,
 c'ha preso forma di figura umana;
 sovr' ogn' altra me par che dea splendore:

viso de neve colorato in grana,
 occhi lucenti, gai e pien' d'amore;
 non credo che nel mondo sia cristiana
 sì piena di biltate e di valore⁴².

Ben più complesso, come noto, il caso del riuso degli elementi naturali nella canzone *Al cor gentile rempaira sempre amore*, che rientra diversamente nelle possibilità aperte dalla retorica comunale dalla figura e dal ruolo del *dictator*. Basti qui riportare l'attenzione su un procedimento retorico elaborato dalla scuola retorica dello *studium* bolognese intorno al genere della lettera d'amore ed entrato in maniera sostanziale nella formazione delle *nove rime*.

Forse il procedimento di traslato, che permetteva di parlare dissimulando, era costato a Guido l'accusa di oscurità del dettato, proprio nel sonetto con cui Bonagiunta Orbicciani si rivolge a lui:

Così passate voi di sottigliansa,
 e non si può trovar chi ben ispogna,
 cotant' è iscura vostra parlatura⁴³.

Ecco allora che la definizione del «dolce stil novo» attraverso l'immagine del *dictare* presa dal mondo comunale e messa in bocca, nella palinodia, proprio a Bonagiunta, e l'affermazione della centralità di

⁴² Sul sonetto e sulla tipologia della lode nella tradizione delle origini si veda Furio Brugnolo, «Parabola» di un sonetto del Guinizzelli: «Vedut'ho la lucente stella Diana», in *Per Guido Guinizzelli*, *op. cit.*, pp. 53-105; sulla *transumptio* nei testi di Guinizzelli si veda Bruni, «Espressione poetica e orientamenti intellettuali del Dolce stil novo», *op. cit.*, in particolare pp. 420-421.

⁴³ Si veda a questo proposito Francesco Bruni, «Semantica della sottigliezza», in *Id.*, *Testi e chierici del Medioevo*, *op. cit.*, pp. 91-133.

Guinizzelli nel canone stilnovistico divengono tutt'uno: forse vogliono riportare l'attenzione, alle soglie del Paradiso e dell'incontro salvifico con Beatrice, sull'attività scrittoria che proprio nello *studium* bolognese andava elaborando una nuova retorica volgare e una giustificazione filosofica della figura e del ruolo della donna nel progetto di salvezza dell'umanità.

Giuseppe POLIMENI
Università degli studi di Pavia