

CLAUDIO VELA, *Per la misura del Detto d'Amore*, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 4 (1999 - I numeri), pp. 91-103.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



---

## PER LA MISURA DEL *DETTO D'AMORE*

di Claudio Vela

Che il numero dei sonetti del *Fiore* sia esattamente di 232 è sembrato significativo a Guglielmo Gorni. Lui per primo ha notato l'appartenenza del 232, come ottavo numero decagonale, alla ristretta schiera dei numeri figurati o poligonalì, e ha potuto così inserirlo nell'eletto manipolo dei pochi altri numeri figurati (il 33, il 34, il 66, il 100) di cui si può rilevare la diretta pertinenza dantesca.<sup>1</sup> Anche ha notato come l'"immagine fisica di questo numero *sia* speculare nelle sue tre cifre: il 3, al centro, è affiancato dal 2, a destra e a sinistra", con ciò riscontrando nel macrotesto una specularità che si misura nel microtesto della testura metrica di ognuna delle due terzine dei sonetti (CDC DCD) e, in modo diverso ma simile, delle quartine (ABBA ABBA); tanto che "sempre si riflette, nel microtesto, la specularità della cifra a cui ammonta la somma degli individui del macrotesto". Infine Gorni registra, ma quasi con beneficio di inventario rispetto alla possibile applicazione del dato alla compagine del *Fiore* ("non sarà per questa via che si procederà alla divisione dell'organismo, allo scopo di metterne a nudo le giunture"), la scomposizione in fattori primi di 232, un numero "divisibile per 2 alla terza: 29, numero primo, è il nucleo che resta:  $232 = 2 \times 2 \times 2 \times 29$ ".<sup>2</sup>

Ognuna di queste tre indicazioni di Gorni è degna di nota e di discussione. Il rinvenimento dei 'numeri figurati' nell'opera dantesca è suggestivo. Ma mentre la perfetta corrispondenza dei 66 versi della canzone ciclica, la petrosa *Amor tu vedi ben che questa donna*, col sesto numero esagonale, un'altra scoperta di Gorni, è tale che "i 66 versi della sestina doppia costruiscono un esagono regolare di lato sei: figura che pare di suprema eleganza";<sup>3</sup> e dunque certifica la sua propria verità e la più che probabile consapevolezza di chi l'ha messa in opera, diverso è il caso del *Fiore*, per il quale non è agevole riconoscere la pertinenza fondativa dell'8 e insieme del 10 nell'organismo dei 232 sonetti. Le stesse partizioni del *Fiore* proposte da Gorni rispondono infatti a criteri di divisione che non si basano su questi due numeri: non sembra rilevabile un principio costruttivo del *Fiore*, né a livello di partizioni interne né a

---

<sup>1</sup> Cfr. G. Gorni, *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna 1990, pp. 89-91.

<sup>2</sup> Le citazioni *ibid.*, rispettivamente a p. 91, 92, 93.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 91.

livello di strategia numerologica generale, che renda ragione della scelta dell'ottavo numero decagonale come numero complessivo degli elementi costitutivi del testo. A mio parere, il dato può essere considerato una coincidenza. Nel campo dei numeri è facile imbattersi in altre mirabili coincidenze, che restano tali se non fanno capo a un progetto numerologico accertabile. Non mi pare ad esempio che sia stato finora rilevato che 232 è anche il numero che si ottiene sommando i primi undici numeri della famosa serie di Fibonacci (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89); e che alla stessa stregua, 33, numero ben dantesco, è pari alla somma dei primi sette numeri di Fibonacci; o che, tra gli stessi numeri della serie, almeno il 3 (quarto numero), il 13 (settimo numero), il 34 (nono numero) hanno per diversi motivi rilevanza nell'opera di Dante. Ma in questa direzione ci si deve limitare per ora a sottolineare la coincidenza, non sembra, almeno a me, pertinente invocare l'esistenza del dato per inferirne *ipso facto* una funzione attiva nell'opera. Bisognerebbe infatti spiegare se e per quali tramiti l'autore conoscesse la serie di Fibonacci, quale significato numerologico e simbolico eventualmente le applicasse, e bisognerebbe preliminarmente avere le idee chiare sulla tradizione manoscritta delle opere del matematico pisano (sul quale, noto tra parentesi, è significativa la mancanza di una voce nell'*Enciclopedia dantesca*).<sup>4</sup>

Per quanto riguarda la specularità delle cifre di 232, il fascino simmetrico di questo numero palindromo è indubbiamente forte, tanto più se lo si mette in relazione con altri numeri palindromi danteschi, quale il 676, computo totale dei versi delle rime della *Vita Nova* (solo però "se dei due cominciamenti di *Era venuta* non se ne calcola che uno nel computo, dato che il primo esclude il secondo"<sup>5</sup>), o, trasposto in cifre arabe, il famigerato "cinquecento diece e cinque" (515) di *Purg.* xxxiii 43, o infine l'annidato nella struttura e pertanto più stupefacente 7117, meraviglioso numero simmetrico e a *ratio* 7, quale risulta il posto occupato dal verso centrale della *Commedia* nel totale dei 14233 versi del poema.<sup>6</sup> Ma per questa, come per molte altre speculazioni sulla numerologia dantesca, bisognerebbe dimostrare che Dante conoscesse e

<sup>4</sup> Qualche indicazione, in forma problematica, in B. D'Amore, *Alcuni cenni sulla presenza della Matematica nella "Divina Commedia"*, in "Cultura e Scuola", xxxii n. 127, 1993, pp. 145-61, a p. 146 e nota 2, dove si troverà anche menzione della esigua bibliografia precedente sui possibili rapporti Fibonacci-Dante. Un volgarizzamento, della prima metà del sec. XIV, della *Practica Geometrie* è stato edito da I. Baldelli, *Di un volgarizzamento pisano della Practica Geometrie*, in "Rivista di Cultura Classica e Medioevale", vii (*Studi in onore di Alfredo Schiaffini*, vol. I), 1965, pp. 74-92.

<sup>5</sup> Cfr. Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Torino 1996, p. xxvi.

<sup>6</sup> Sul *Mittelpunkt* del poema cfr. ora il saggio di A. Punzi in questo stesso numero di "Antico-Moderno".

soprattutto applicasse alla propria opera le caratteristiche mirabili delle cifre arabe, che sole permettono la costruzione e il 'gioco' dei numeri palindromi. Conoscenza che, rovesciando l'ordine dell'argomentazione, spesso viene data silentemente per certa per l'abbondanza di fondamenti numerologici inspiegabili se non sulla base delle cifre arabe: basti pensare a tutti i ragionamenti sulla somma delle cifre corrispondenti al numero dei versi dei vari canti della *Commedia*, con le evidenti simmetrie fondate sul 7 e sul 13, messi in campo da Singleton, Sarolli e altri.<sup>7</sup> Si tratta di un punto sul quale è urgente un approfondimento della ricerca, che si vorrebbe però esente dal troppo e dal vano che volentieri inficiano la serietà e la credibilità degli studi numerologici danteschi.

Il terzo rilievo del Gorni ha invece un diretto riscontro nell'unico codice che ci tramanda il *Fiore*, il ms. H 438 della Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, di Montpellier. Nel manoscritto i sonetti sono impaginati su due colonne, tanto che "la pagina arieggia palesemente quella della stragrande maggioranza dei manoscritti della *Rose* (una cui esigua minoranza presenta pagine a una o viceversa a tre colonne)".<sup>8</sup> I 232 sonetti si distribuiscono in 29 carte, una coppia di sonetti in ognuna delle due colonne di ogni facciata: cioè 2 (sonetti) x 2 (colonne) x 2 (pagine di ogni carta) x 29 (carte) = 232. Le 29 carte risultano così perfettamente 'riempite' dal testo. Tutto sembra calcolato perché il testo ricopra uno spazio esattamente predisposto, e nulla di meno: 8 sonetti x 29 carte. E se è vero che nel caso del *Fiore* "si può equiparare l'apografo a un autografo, in particolare per l'impaginazione",<sup>9</sup> la disposizione del testo secondo la formula  $2^3 \times 29$  è con ogni probabilità originaria. Si noti che in una simile *mise en page* dei sonetti non è possibile coprire integralmente le carte senza lasciare pagine o colonne o parti di colonne bianche se non organizzando il testo secondo un numero di sonetti multiplo di 8: se questa disposizione, di fatto applicata nel codice

<sup>7</sup> Cfr. Ch. S. Singleton, *Il numero del poeta al centro* (del 1965), in *La poesia della "Divina Commedia"*, Bologna 1978, pp. 455-62; G. R. Sarolli, *Numero*, voce dell'*Enciclopedia dantesca* (vol. IV, 1973); id., *Analitica della "Divina Commedia"*. I: *Struttura numerologia e poesia*, Bari 1974; J. J. Guzzardo, *Dante: Numerological Studies*, New York-Bern-Frankfurt a. M.-Paris 1987.

<sup>8</sup> Così Contini nell'introduzione della sua edizione dell'opera: cfr. *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di G. Contini, Milano 1984, p. I, all'interno di un capitolo dell'introduzione appunto dedicato a *Il manoscritto*, pp. XLIX-LVII.

<sup>9</sup> Cfr. *Il Fiore e il Detto d'Amore* cit., p. LVII, soprattutto sulla base dell'ipotesi, ampiamente probabile come dimostra l'apparato al son. VIII, pp. 16-17, che tale sonetto, "erratico" nella sua attuale collocazione, "debba essere spostato innanzi a V", il che "imponesse un'identità della facciata contenente V-VIII nell'autografo e nell'apografo, salvo un segnale di rinvio omissivo in questo".

di Montpellier, fosse già stata intrinseca al progetto strutturale dell'autore del *Fiore*, i sonetti sarebbero potuti essere magari 224 o 240, ma non, poniamo, 230 o 231 o 225.<sup>10</sup> Vedremo che forse una conferma inaspettata di un criterio apparentemente tanto esteriore verrà dall'impaginazione dell'altro turbativo testo sempre collegato al *Fiore*, il *Detto d'Amore*.<sup>11</sup> I due testi, ancora una volta solidali, ne riceveranno forse un reciproco incremento d'illuminazione.

Prima che le note vicende scindessero materialmente il *Fiore* dal *Detto* separandoli in due diversi codici, i due testi non solo convivevano in un unico manufatto, ma condividevano dunque anche l'"impaginatura su due colonne".<sup>12</sup> Le superstiti pagine strappate del *Detto* formano ora il ms. Ashburnhamiano 1234 *bis* della Laurenziana di Firenze. Parlando del poemetto si tende quasi naturalmente a dimenticare la condizione materiale dell'unico codice che lo tramanda, cioè non si tiene abbastanza conto del fatto che il testo ci è giunto mutilo non solo della parte finale,<sup>13</sup> ma anche di una parte contenuta in almeno una carta interna, poi caduta. È giusto ragionare dell'esistente,

<sup>10</sup> Il *Fiore* non sembra un'opera strutturalmente incompiuta, i segni di incompiutezza probabilmente già originaria rilevati da Contini (*Il Fiore e il Detto d'Amore* cit., p. 11), come i versi rimasti in bianco e l'assenza delle didascalie del son. 1 e di tutti quelli dal ccx in poi, non coinvolgono la struttura e il numero dei sonetti. È vero che la presenza di una carta bianca, "ma preparata sul recto per la scrittura" (*ibid.*, p. 1) subito dopo la carta finale del testo, potrebbe far pensare a una prosecuzione limitata, di altri 8 sonetti, fino al numero di 240.

<sup>11</sup> Andrà intanto subito osservato che, essendo i sonetti del *Fiore* dotati di didascalia (con le eccezioni di cui alla nota precedente), una colonna normale del *Fiore* "comprende dunque 30 righe: esattamente lo stesso numero che ha ogni colonna del *Detto*" (*Il Fiore e il Detto d'Amore* cit., p. 1). Sulle caratteristiche materiali e paleografiche del codice e sull'impaginazione di *Fiore* e *Detto* cfr. ora i rilievi di T. De Robertis Boniforti, *Nota sul codice e la sua scrittura*, in *The "Fiore" in context. Dante, France, Tuscany*, a cura di Z. G. Baranski e P. Boyde, Notre Dame-New York, 1997, pp. 49-86, che a p. 53 informa che l'impaginazione del *Fiore* nel codice si basa su uno schema di 31 righe, di cui 30 occupate come si è detto, e a p. 83 (nel resoconto del dibattito seguito alla sua relazione al Convegno di Cambridge del settembre 1994 di cui il volume in questione pubblica gli Atti), rispondendo a un'osservazione di Gorni, ribadisce e chiarifica che "il numero delle righe tracciate, cioè le linee verticali e le linee orizzontali, è identico nel *Fiore* e nel *Detto*: trentuno righe - lo specchio presenta sempre trentuno righe orizzontali. Soltanto che nel *Detto* la prima riga non è utilizzata, cioè si comincia dalla seconda, mentre nel *Fiore* la didascalia si scrive al di sopra della prima riga. Ma lo specchio è assolutamente identico". Vergare il testo del *Fiore* e soprattutto del *Detto* esattamente su 30 righe, avendone a disposizione, quanto a mero spazio fisico, 31, non può che rispondere a uno specifico progetto di impaginazione: cfr. *infra*.

<sup>12</sup> *Il Fiore e il Detto d'Amore* cit., p. xlix. Alle pp. li-liv la ricostruzione della storia del manoscritto e del proditorio distacco delle carte del *Detto* ad opera di Guglielmo Libri.

<sup>13</sup> L. Vanossi, *La teologia poetica del "Detto d'Amore" dantesco*, Firenze 1974, p. 59 nota 16, sospetta che l'opera non sia incompleta ma propriamente conclusa là dove termina nel manoscritto. Ipotesi non ricevuta da Contini, che neppure ne discute, e in effetti di difficile se non impossibile dimostrazione dato il carattere palesemente non conclusivo e anzi indecifrabile degli ultimi distici rimasti: il che presuppone che il discorso continuasse e fosse chiarito dal seguito.

come il dato di fatto con cui fare i conti. Ma dell'esistito e ora inesistente è anche possibile tentare di seguire qualche traccia, almeno in quegli àmbiti dove l'esercizio non paia decisamente vano o manifestamente futile. Uno degli àmbiti è quello per così dire 'quantitativo'; per il quale sono le stesse caratteristiche materiali del manufatto a non rendere supervacaneo l'esercizio ricostruttivo. Assunto, con Contini, che il testo "presenta lacuna fra 3 e 4, nonché dopo 4",<sup>14</sup> le 4 carte superstiti, a 2 colonne per pagina, ognuna comprendente 30 versi del testo, tramandano 480 versi: cioè 30 (versi) x 2 (colonne) x 2 (pagine) x 4 (carte). I 480 versi sono gli unici noti dalla riemersione ottocentesca del poemetto a oggi. Ma, come sappiamo, sono esistite per lo meno altre 2 carte. Non sappiamo quante carte fossero successive all'attuale ultima: magari anche una sola, e magari non completa (al limite attestante un unico distico). L'attuale c. 3 è infatti la prima carta di un fascicolo che poteva essere stato quaternione o ternione o duerno. Così la ora ultima c. 4, come riassume Contini, "può esser qualunque carta, fuorché la seconda e l'ultima, del fascicolo".<sup>15</sup> L'ipotesi minima prevede la caduta della sola carta precedente l'attuale 4 e di quella successiva: in tal caso i versi del *Detto* oscillerebbero da un minimo di 602 (480 + 120 della carta tra le attuali 3 e 4 + almeno 2, cioè un distico, della carta successiva alla 4) a un massimo di 720. Del resto, se al v. 459 (attuale, ma da considerare in realtà, nella sua collocazione originaria, come 459 + 120 = 579; o, meno probabilmente, come 459 + un multiplo di 120, cioè 459 + 120x, dove per x = 2 avremo come risultato 699, per x = 3 invece 819, ecc.) l'autore annuncia "Mi' detto ancor non fino", significa che la conclusione del poemetto non doveva essere troppo lontana, proporzionalmente. Se si trascura questo elemento, è ovvio che, almeno in linea di principio, qualunque altra estensione del *Detto* sarebbe immaginabile anche sopra i 720 versi: da 722 a 840 se si postula la caduta di un'altra carta ancora, da 842 a 960 se se ne postula un'ulteriore, e così via, fino a un presumibile massimo di 1200 versi se il fascicolo di cui sopravvivono ora le sole attuali cc. 3 e 4 fosse stato un quaternione interamente sfruttato (ai 240 vv. delle cc. 1-2, finali del fascicolo precedente, si aggiungerebbero i 960 versi del fascicolo inaugurato dall'attuale c. 3).

Credo che il numero dei versi del *Detto* sia ipotizzabile, e cercherò di motivare l'ipotesi. La probabile estensione originale del poemetto dovrebbe rispondere a un calcolo costruttivo preciso, non gratuito, anzi connaturato all'operazione letteraria sottintesa alla scelta della forma stessa del *Detto*: una

<sup>14</sup> *Il Fiore e il Detto d'Amore* cit., p. I.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. I.II.

forma per la quale la misura del testo deve avere giocato un ruolo non marginale. E tale calcolo risulterà tanto più verosimile se, come credo, troverà conferma precisamente nei 'numeri' del *Fiore*.

Come più volte sottolineato dagli studiosi, l'archetipo formale del *Detto*, nella sua oltranza di distici di settenari a rima baciata, equivoca e quasi sempre ricca, va identificato nella canzone di Guittone d'Arezzo *Tuttor s'eo veglio o dormo*, per cui vale la descrizione di Contini: "Canzone di tutti settenari, con due piedi identici (*abc*) e sirma in tre distici a rima baciata (*dd, ee, ff*); seguono due congedi nel metro della sirma [...]. Le rime sono tutte ricche ed equivoche (o identiche, riuscendo talora difficile la distinzione [...]), spesso frante [...] e tronche, grazie a una perizia nello "scuro" esaltata dall'autore (61 ss.)".<sup>16</sup> Lo "scuro" è riferito alla orgogliosamente rivendicata "intenzione sperimentale" di Guittone nel primo congedo: "Scuro saccio che par lo / mio detto, ma' che parlo / a chi s'entend' ed ame: / ché lo 'ngegno mio dâme / ch'i' me pur provi d'onne / mainera, e talento ònne".<sup>17</sup> Per forza di schema le coppie equivoche e ricche sono 36, mentre i distici a rima baciata (esclusivi nel *Detto*) sono in tutto 21, per 42 versi, 18 dei quali raccolti insieme alla fine della canzone (6 della sirma dell'ultima stanza + 6 del primo congedo + 6 del secondo congedo). Di distici di settenari a rima baciata sono intessuti i poemetti didattici di Brunetto Latini, il lunghissimo (ma incompiuto e ben lontano dalla conclusione) *Tesoretto* (2944 versi) e il ben più contenuto *Favolello* (162 versi). Ma in essi la rima, proprio al contrario che nella canzone di Guittone, è programmaticamente facile, e ricercata è la chiarezza espressiva, con intenzione ancora opposta alla guittoniana: "E perciò che 'l me' dire / io lo voglio ischiarire, / [...] / farò mio detto piano, / [...] / e s'io parlassi iscuro, / ben ti faccio sicuro / di dicerlo in aperto, / sì che ne sie ben certo" (395-396, 401, 407-410). Anzi, sostiene Brunetto, se l'obbligo della rima dovesse andare a scapito della "sentenza", cioè del significato, costringendo a una non voluta "oscuritate", meglio usare la prosa: "Ma perciò che la rima / si stringe a una lima / di concordar parole / come la rima vuole, / sì che molte fiate / le parole rimate / ascondon la sentenza / e mutan la 'ntendenza, / quando vorrò trattare / di cose che rimare / tenesse oscuritate, / con bella brevetate / ti parlerò per prosa, / e disporrò la cosa / parlandoti in volgare, / che tu intende ed apare" (411-426).<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Cfr. *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli 1960, vol. I, p. 197.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 199. La citazione precedente è dall'introduzione al *Detto d'Amore* nell'edizione a cura di Contini compresa nel tomo I parte I delle *Opere minori* di Dante Alighieri, Milano-Napoli 1984, p. 802.

<sup>18</sup> Passi da mettere in relazione anche coi vv. 909-914, 1113-1124, 2900-2902 (cfr. la nota di Con-

La canzone guittoniana, con la sua ardua sfida, trova comunque pronta eco in una serie di testi non esigua, più volte segnalati da Contini.<sup>19</sup> La seguono pedissequamente, senza permettersi alcuna variazione di testura metrica, Finfo, *Se longh'uso* e Panuccio, *Poiché mia vogla*; introducono leggere variazioni Panuccio, *Di dir* (un solo congedo), Finfo, *Vostro amoroso* (senza congedi), Galletto Pisano (sirma ddeffe, senza congedo), Lunardo del Guallacca (risponde a Galletto sullo stesso schema e rime, anch'egli senza congedo ma con una sesta stanza), ser Alberto da Massa di Maremma (stesso schema di Lunardo). Vicinissimo, ma escluso dal *corpus* continiano certo per la mancanza del requisito-base della testura olosettenaria, è lo schema di una canzone adesgota trådita dal solo Laurenziano sotto la didascalia di "Cansone quivocha", *Amor tegno·mi matto* (5 stanze senza congedo abC abC ddeeffgg);<sup>20</sup> così pure guittoneggiano prevalentemente in settenari tutti equivoci o ricchi e insomma tecnicamente rimati (però non, o minoritariamente, in rima baciata) anche il Guinizzelli di *Lo fin pregi' avanzato* (5 stanze abbc abbc ddef(f)G) e soprattutto il Chiaro Davanzati di *Novella gioia che portta?* (4 stanze abcd abcd effeghhg e congedo wxxwyzzy) e di *Sovente il mio core pingo*, esattamente guittoniana questa (abc abc ddeeff, come *Tutor*) ma dimezzata, su 3 sole stanze (l'ultima con funzione di congedo)<sup>21</sup>. Quanto alla distribuzione nei canzonieri antichi, sarà da notare che le canzoni di Finfo, ser Alberto e Chiaro sono trådite dal solo V, quelle di Panuccio e l'adesgota dal solo L, le rimanenti sono comuni a L, P e V. Escludendo le extravaganti rispetto allo schema archetipico, si vede come tutti questi testi oscillino tra i 60 e i 72 versi: 60 versi in Galletto e Finfo *Vostro amoroso*, 66 in Panuccio, *Di dir*, 72 versi, come in Guittone, in Lunardo, Finfo *Se longh'uso*, Panuccio *Poiché mia vogla*, ser Alberto. Quanto alle rimanenti, che abbiamo voluto aggregare, forse con leggera forzatura, al *corpus*, sarà almeno da notare che in Chiaro *Novella gioia* arriva a 72 versi sia pure per tutt'altra combinazione strofica, e che l'estensione dimezzata di *Sovente* esibisce comunque un rapporto quantitativo col modello.

Anche se il *corpus* completo è ricavabile solo attingendo da più testimoni

tini al v. 1121, *Poeti del Duecento* cit., II, p. 215). Cfr. anche, per il rapporto del *Detto* con Brunetto Latini, L. Vanossi, *La teologia poetica* cit., pp. 51-5.

<sup>19</sup> Cfr. in particolare *Stilemi siciliani nel "Detto d'Amore"* (del 1965), in *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino 1970, pp. 237-43, alle pp. 239-40; *Il Fiore e il Detto d'Amore* cit., p. LXIII; l'introduzione al *Detto d'Amore* nelle *Opere minori* di Dante cit., p. 802.

<sup>20</sup> Ora leggibile nelle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, a cura di D'Arco Silvio Avalle, vol. I, Milano-Napoli 1992, pp. 152-53 (L079), vorrebbe attribuirla a Meo Abbracciavacca M. Ciccuto, *Meo e Guittone*, in "Italianistica", a. VIII n. 1 (1979), pp. 3-25.

<sup>21</sup> Sul rapporto che intercorre tra questa canzone di Chiaro e *Tutor* di Guittone cfr. G. Contini, *Stilemi* cit., p. 240.

(a rigore sarebbero sufficienti L e V, non trovandosi nessun elemento esclusivo di P), è da sottolineare che sia L sia (soprattutto) V tramandano un buon numero di canzoni evidentemente collegate da questa solidarietà metrica di derivazione guittoniana (senza contare il Guinizzelli, si tratta di undici componimenti, *Tutor* compreso, dei quali tre sono comuni a L, P e V, tre sono del solo L, cinque del solo V). Un numero abbastanza alto da far risultare evidente il desiderio di emulazione e di difficile cimento che ne ispirava la ripresa dal modello (e non par dubbio che questo vada identificato, per la sua stessa rivendicazione, nella canzone di Guittone): una prova che spiega anche la tendenza al raddoppio dell'imitazione, per soprammercato, in Finfo e in Panuccio (e sostanzialmente anche in Chiaro). Possiamo presumere che davanti a un quadro del genere, o non troppo diverso, si sia venuto a trovare l'autore del *Detto*.

“L'autore del *Detto* aspira a un culmine di preziosità che lo mette in vittoriosa concorrenza, lasciamo stare Brunetto, ma con Guittone e Gallo: tutti autori la cui provincialità è vituperata nel *De vulgari*, I xiii 1. [...] È una gara seria, questo caso-limite di ermetismo arcaizzante, o non gli inerisce un eccesso parodistico? L'intima ironia l'assocerebbe meglio al *Fiore*, e deve essere stato condotto di conserva, o perlomeno pianificato insieme: caricatura in due distinti generi”.<sup>22</sup>

Lasciamo stare Brunetto, e restiamo a Guittone (si ammetterà che Gallo non è che un satellite dell'aretino), e cioè a *Tutor*. Non solo il suo incipit è sicuramente riecheggiato in *Detto* 259 e il primo congedo ai vv. 1-4, ma più in generale, ancora con le parole di Contini, la canzone “è connessa al *Detto* da altri particolari retorici (possibilità di rima franta del tipo descritto [con ritrazione d'accento nell'esecuzione, *assempr' è con ma' sempre*]; inclusioni nell'equivoco di toponimi appartenenti alla consueta iperbole comparativa, “como / eo n'acquistasse Como”, in Dt. 270 “[più] che s'io avesse Valenza”).<sup>23</sup>

<sup>22</sup> G. Contini, introduzione al *Detto* nelle *Opere minori* cit., p. 803.

<sup>23</sup> G. Contini, *Stilemi* cit., p. 240. Naturalmente i riecheggiamenti di Guittone nel *Detto* non si fermano alla sola *Tutor*, che però è l'unica ad agire così direttamente a livello metrico-strutturale; per il resto alla presenza di *Voglia de dir giusta ragion m'ha porta* 19-22 (L 36, V 148) in *Detto* 256-259, callido incrocio dunque con l'incipit di *Tutor*; dipendenza segnalata già da R. Antonelli, *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini*. 1. *Le canzoni*, in “Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani”, 13 (1977), pp. 20-126, a p. 63 nota 75, e poi ripresa da M. Picone, *Glosse al “Detto d'Amore”*, in “Medioevo Romanzo”, III (1976), pp. 394-409, a p. 397 (dove si sostiene anche la pertinenza a *Detto* 171 e 53 dei vv. 36 e 17 di un'altra canzone guittoniana, *Chero con drittura*, L 27, V 153), e infine da L. Leonardini, *Tradizione e ironia nel primo Guittone: il confronto con i Siciliani*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*. Atti del Convegno internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994), a cura di M. Picone, Firenze 1996, pp. 125-164, a p. 145 nota 51; a questa presenza, di-

L'agonismo è evidente, e la caricatura ancora più acre, se, come credo (ma è l'assetto stesso del poemetto a dare conferma), l'autore del *Detto* si era proposto di portarla anche sul piano dell'estensione, colpendo in una sola volta due bersagli, Guittone e Brunetto. Si è già visto che, se si respinge l'ipotesi della possibile non incompletezza del testo, la misura del *Detto* non può essere inferiore a  $600 + x$  versi, dove  $x$  è al minimo, ma del tutto improbabilmente,  $= 2$ . È legittimo dunque domandarsi se si possa ipotizzare un valore verosimile di  $x$ . Alla luce della tradizione guittoniana appena illustrata un'ipotesi, per ora inverificabile ma non arbitraria, si può tentare. Bisogna sottolineare ciò che l'evidenza nasconde: non ci è noto alcun altro testo della nostra poesia antica che esibisca tutte insieme, in una sola volta,  $300 + x$  (dove  $x$  è almeno  $= 1$ ) rime equivoche e ricche, e solo rime equivoche e ricche. Dei precedenti, la canzone di Guittone ne ha 36 (21 in distici a rima baciata), e nessuno degli emuli supera tale misura in un solo testo (solo eguagliata da Finfo, Panuccio, ser Alberto e anche, con le variazioni che si sono viste, da Chiaro). Pare manifesto il desiderio dell'autore del *Detto* di surclassare il modello dimostrando la propria capacità di superarlo quantitativamente di  $n$  volte, e senza che un simile *tour de force*, nelle sue intenzioni, né implicasse sistematica oscurità (ecco il senso del rovesciamento guittoniano subito in apertura, là lo 'scuro parlare', qui ancora il 'parlare' ma 'in ogni guisa', di un "detto" che "sia per tutto detto", cioè, parafrasa Contini, "da recitarsi ovunque"), né tanto meno trovasse ostacolo nella costrizione della rima: una sprezzante dimostrazione antilatiniana *in rebus*, contro chi aveva lamentato che "molte fiatte / le parole rimate / ascondon la sentenza / e mutan la 'ntendenza". L'autore del *Detto* pretende di farsi capire "per tutto" mostrando nello stesso tempo quanto a lungo può e sa maneggiare le "parole rimate", ben oltre il limite di *Tuttor* e dei suoi imitatori. Sarebbe di superba eleganza e, che più conta, di smagliante perspicuità ed esemplarità caricaturale se il *Detto* integro avesse

cevo, si possono aggiungere altri lemmi del pari significativi: mi limito qui a segnalare due casi, oltre al distico di *Detto* 343-344 "Or si-t'ò letto il salmo: / Ben credo, a mente sa' 'l mo", che riprende e incrementa l'equivocità della catena fonica |salmo| messa in opera da Guittone, e solo da lui, nel son. *Non già me greve fa d'amore la salma*, del solo V (450), dove ai vv. 9, 11 e 13 rimano *sal mo'* (*sal* 'sale [la gioial'] : *asal mo'* : *salmo* (la prima segnalazione di questo rimando è dovuta a L. Leonardi, *Il "Fiore", il "Roman de la Rose" e la tradizione lirica italiana prima di Dante*, negli Atti del Convegno *The "Fiore" in context* cit., pp. 233-69, a p. 257 nota 12): la rara rima sdrucciola *-ivera* di *Detto* 57-58 è condivisa dai vv. 11 e 14 del son. di Frate Guittone *Miri, miri ciaschuno, a chui bisongna* (lezione di V 474; il son. è presente anche in L, 220 e P, 8b), con identità di un rimante (*livera*, v. 11); il v. 2 del *Detto*, "Ch'i 'n ogni guisa parli", sembra rispondere al v. 44 della canzone *Manta stasgione vegio* (lezione di V 155; presente anche in L, 34), canzone anch'essa di tutti settenari con frequenti rime tecniche, "ch'io pur ad arte parlli".

contemplato non più e non meno di 720 versi, secondo un impertinente programma di decuplicazione del modello guittoniano: 10 volte i miseri 72 versi di *Tutor*; 360 coppie equivoche e ricche contro 36, con il carico aggiunto della suggestione insita in quel numero, 360, corrispondente al giro completo dei gradi del cerchio.<sup>24</sup> Un prodotto rotondamente perfetto, e perfettamente ospitato, senza residui, in 6 carte (6 carte, 60 versi per pagina, 360 distici...), se già all'atto della composizione il *Detto* fosse stato progettato mirando a un'impaginazione quale quella che ci esibisce il suo unico manoscritto; un'impaginazione fra l'altro solidale col trattamento del *Fiore*, anch'esso progettualmente disteso così da coprire in modo altrettanto esatto e senza residui le carte destinate a raccogliarlo. E come si è già notato, non è improbabile che tale impaginazione risalga all'autografo. Quindi alle prime 3 carte del *Detto*, conservate e attestanti i vv. 1-360, doveva seguirne una quarta, ora caduta, coi vv. 361-480; poi la quinta, l'attuale carta ultima, coi vv. 481-600: in essa il v. 579, proporzionalmente collocato ai quattro quinti dell'opera, annunciava (annuncia) un supplemento di discorso, che doveva esplicarsi compiutamente in un'ultima carta, la sesta, vergata integralmente fino al v. 720: 30 (versi) x 2 (colonne) x 2 (pagine) x 6 (carte).

Fantafilologia? Forse. Ma non così inanemente immaginosa da non trovare, si era anticipato, qualche sorprendente riscontro nella realtà del *Fiore*.

Come è noto, i precedenti dell'organizzazione dei sonetti in corone vanno cercati in Guittone, che a tutti gli effetti ne risulta l'"inventore". Considerando i 232 elementi che formano il *Fiore* si può notare però che di Guittone (né di altri) non si conoscono corone di così vasta estensione, fermandosi la più lunga, quella dei sonetti d'amore nel codice Laurenziano, raccolta e studiata ora da Leonardi,<sup>25</sup> a 86 sonetti (L 125-210), ben al di qua del limite floreale. A giustificazione di questa corona laurenziana, che Leonardi per primo ha identificato e che peraltro non trova riscontro in V (dove sono attestati solo 52 sonetti degli 86), Leonardi invoca anche quella consuetudine guittoniana di collocare "un certo numero di testi in un preciso contesto, organizzandoli anzi in una unità macrotestuale superiore, che offre una prospettiva di lettura entro cui valutare i singoli componenti", dimostrata in modo inequivocabile dai 24

<sup>24</sup> Nozione corrente già dall'antichità e ovviamente nota a Dante: cfr. ad es. nella *Questio de aqua et terra* (o *De situ et forma aque et terre* che dir si voglia), 55: "clxxx gradus, que est dimidia distantia totius circumferentie" (cito dall'edizione a cura di F. Mazzoni in Dante Alighieri, *Opere minori*, tomo II, Milano-Napoli 1979, p. 762).

<sup>25</sup> Cfr. Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di L. Leonardi, Torino 1994.

sonetti della cosiddetta *ars amandi* ('il manuale del libertino' di Avalle), che "si presenta come una rivisitazione disinibita del *De Amore* di Andrea Cappelano, per di più in tono fondamentalmente ironico". Su questa base procede dunque Leonardi per osservare che l'"*ars amandi* potrebbe tuttavia costituire un episodio marginale, e tale è stato considerato, se non fosse per la presenza nella produzione guittoniana di una struttura analoga, ma di ben più ampio respiro, in cui il medesimo atteggiamento ironico e parodistico nei confronti della tradizione e del linguaggio cortesi non è espresso in forma didattica, come nell'*ars*, ma pervade la rappresentazione di una vicenda in prima persona".<sup>26</sup> Il pacifico riconoscimento dei 24 sonetti dell'*ars amandi* come struttura calcolata autorizza a dare conto della corona laurenziana "come di un canzoniere unitario".<sup>27</sup> Ma certo è che solo l'industria e l'acribia sottile di Leonardi sono stati capaci di ravvisare nei sonetti amorosi del Laurenziano una struttura unitaria, dove in precedenza si tendeva piuttosto a vedervi una successione di cicli diversi.<sup>28</sup> Mentre i 24 del manuale libertino, ospitati in V (da 406 a 429), si manifestano subito nella loro unità sia metricamente sia, soprattutto, per la forza dei demarcativi da cui sono robustamente incorniciati. Il primo sonetto, che inaugura, sotto l'esplicita attribuzione a "Guittone del Viva d'Arezo" e dopo una serie di quattro sonetti adespoti, alla c. 119r di V, la sezione di sonetti dell'aretino, affida subito all'incipit l'esplicita professione espressiva, "Mi piacete *dire* com' io sento d' amore", mentre il ventiquattresimo si rivela chiaramente come ultimo dell'organismo nella prima terzina, in particolare al v. 11: "Trach' eo sò poco, ed ò picciolo aiuto / loco ed asgio di *dire* tanto affare, / sò che *lo detto meo* nonn- à compiuto".<sup>29</sup> Come spiega Avalle, qui *detto* è "termine tecnico" e "significa "componimento poetico", nella fattispecie la collana di sonetti".<sup>30</sup> Ha avuto buon gioco Contini nel cogliere il legame, conclamante, col già citato v. 459 (anzi 459 + 120x) del *Detto*, "Mi' detto ancor non fino"; e insieme nell'indicare la decisività dell'archetipo guittoniano della corona vaticana per il *Fiore*: "Anché il fondo della cultura formale immanente nel *Fiore* è guittoniano. Guittoniano, più esattamente di Guittone, non di Frate Guittone, è infatti l'archetipo della corona di sonetti, rappresentato dall'"*ars amandi*" (Biadene) o "Insegnamenti d'amore" (Egidi), cioè dalla serie di sonetti, intera nel Vaticano [...]. Le quartine sono, come di norma

<sup>26</sup> Le due citazioni *ibid.*, rispettivamente a p. XXIII e XXIII-XXIV.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. XXIV.

<sup>28</sup> Cfr. *ibid.*, p. XXXII.

<sup>29</sup> Il testo è dalle *CLPIO* cit., pp. 472 e 473. Avalle aveva già procurato un'edizione del ciclo guittoniano, con commento, nel suo *Ai luogbi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli 1977, pp. 163-87.

<sup>30</sup> D'A. S. Avalle, *Ai luogbi* cit., p. 187.

presso Guittone, a rime incatenate (ABAB, ABAB), non incrociate, ma le terzine sono, come nel *Fiore*, CDC, DCD, tolto il solo sonetto interno 92 (CDE, CDE) [cioè il sesto della serie, V 411]". Dopo altri riscontri possibili ma di cronologia relativa incerta rispetto al *Fiore*, e l'osservazione che "anche larga parte del *Fiore*' è un'*ars amandi*, conclude Contini: "Prudente è perciò operare con Guittone, rispetto al quale l'*iperbole-Fiore* presenta l'essenziale novità che, mentre le terzine sono tutte incatenate su due rime senza quelle eccezioni che tutti i precedenti mostrano (ed è già prova di rigore), le quartine sono ribaltate da incatenate in incrociate (ABBA, ABBA). [...] L'ordine ABBA, ABBA, CDC, DCD si trova, entro le corone più antiche, esclusivamente nei 232 sonetti del *Fiore*, per aumento di rigore; ma non è inventato qui, e caratterizza soprattutto rime di corrispondenza, o comunque connesse: è un cemento che il *Fiore* porta precisamente all'*iperbole*".<sup>31</sup>

L'evidenza dell'*iperbole* sta prima di tutto nella quantità degli elementi messi in campo rispetto al riconosciuto archetipo. Come nel *Detto*, così nel *Fiore*, il Guittone volta a volta funzionale subisce un processo di 'moltiplicazione'. Nella sua *ars amandi* Guittone aveva raccolto 24 sonetti, dei quali 23 presentavano schema ABABABAB CDCDCD, e si era rifatto al Cappellano. Nella sua propria *ars amandi* l'autore del *Fiore* si rifà a fonte più recente, la *Rose*, fresca di novità, in lingua moderna ma non di sì;<sup>32</sup> 'aumenta il rigore' tenendo fede a un unico schema; e 'moltiplica' Guittone per dieci volte: i 23 sonetti a schema CDCDCD nella sirma diventano ora 230 (col son. ccxxx il fiore viene conquistato e termina la narrazione vera e propria); mentre i due conclusivi sono una giunta alla derrata: non so se già per un valore numerologicamente emblematico nel sistema dantesco (il 232 numero palindromo da cui siamo partiti), o se non invece per un'ulteriore sprezzatura iperbolica, l'aggiunta di una 'coda' alla moltiplicazione decupla.

Una tale moltiplicazione non era solo una prova di forza in sé, rispetto all'esiguità dell'*ars amandi*; era anche una manifestazione di vittorioso agoni-

<sup>31</sup> Tutte le citazioni da *Il Fiore e il Detto d'Amore* cit., pp. lxiv-lxv. Per altre indicazioni importanti sulla diffusione dello schema cfr. anche l'introduzione al *Fiore* nelle *Opere minori* cit., p. 556.

<sup>32</sup> Cfr. quanto nota L. Leonardi, *Sonetto e terza rima (da Guittone a Dante)*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova 1993, vol. I, pp. 337-51 a p. 349: "È fuori dubbio, anche se l'argomento non è stato mai approfondito, che la scelta di 'tradurre' la *Rose* in una serie di sonetti si colloca in una precisa sequela guittoniana. L'ipotesi della consistenza in Guittone di una grande costruzione narrativa di 86 sonetti rende ancor più pesante il debito, investendo poi anche il piano dei contenuti, se è vero che nella corona guittoniana si può leggere la medesima ironizzazione del codice cortese, dietro la cui forma si celano senza successo appetiti più quotidiani: tanto che la *Vita nuova* potrebbe risultare anche una palinodia del *Fiore* condotta tenendo presente il suo modello". Ma cfr. la successiva nota 33.

simo nei confronti di tutto il Guittone sonettista, qui con ogni probabilità volutamente 'superato' in quantità. È difficile che l'autore del *Fiore* conoscesse, attribuiti a Guittone, un numero di sonetti superiore a 232 (nessun codice antico a noi noto ne riporta tanti), come anche è difficile che potesse riferirsi alla corona laurenziana riconosciuta come tale, cioè, con le parole di Leonardi, come "un unico testo che ambisce ad una piena coerenza e ad uno sviluppo narrativo, alla rappresentazione narrata di una vicenda che si evolve e si conclude". Mentre il ciclo del 'libertino' era abbastanza breve e coerente per balzare in primo piano all'attenzione anche del lettore antico, e si può presumere, per i riscontri indicati, che fosse noto all'autore del *Fiore*.<sup>33</sup>

L'ipotesi della decuplicazione di Guittone nel *Detto* riceve dunque solidità dal reperimento di un'effettiva, documentata, decuplicazione guittoniana nel *Fiore*. Se l'ipotesi fosse confermata ne risulterebbe un ulteriore addendo del legame tra *Fiore* e *Detto*: un addendo che, per tutto quanto esposto, mi sembra a questo punto possibile, anzi probabile. Nati insieme, i due testi, per testimoniare in due modi diversi una stessa iperbole "vittoriosa sui precedenti",<sup>34</sup> rispettata fin nell'ordine esterno. Come non vedere, in questa oltranza inflitta alla testa di turco guittoniana, una irriverente manifestazione di insolenza, e di chi altri, se non del giovane Dante?

<sup>33</sup> La citazione è da L. Leonardi, *Sonetto e terza rima* cit., p. 345. Sui rapporti tra la corona laurenziana e il *Fiore* è tornato anche di recente Leonardi in *Il "Fiore", il "Roman de la Rose" e la tradizione lirica italiana* cit., in particolare alle pp. 235-48 e 255. La sua tesi, qui ulteriormente ribadita e precisata, di allusività al 'canzoniere' guittoniano nel *Fiore*, non mi sembra del tutto convincente. È vero che anche i sonetti del canzoniere laurenziano mostrano in grande maggioranza, 76 su 86, lo schema ABABABAB CDCDCD. Ma postulare la conoscenza di questa corona da parte dell'autore del *Fiore* e il suo influsso sul carattere stesso, di organismo narrativo, della collana, implica non solo una percezione del progetto macrotestuale guittoniano davvero improbabile, ma soprattutto la conoscenza diretta di L (o di un affine), difficilmente dimostrabile per il resto: mentre al contrario l'influsso di V (o di un affine), dove sono trascritti *Tutto* e le altre canzoni di corredo attive nel *Detto*, e dove è trascritta l'*ars amandi* di Guittone, pare certo, come riconosce lo stesso Leonardi, che anche sottolinea più volte i legami tra l'*ars amandi* e il *Fiore* (cfr. alle pp. 236, 242, 243, 245, 247). I riscontri col 'canzoniere' forniti dallo studioso possono invece benissimo riferirsi a una ricezione 'frammentaria' di elementi guittoniani (ricordiamo i 52 sonetti della collana amorosa pur presenti, ma in modo non organico, in V) piuttosto che a un riconoscimento 'macrotestuale'. Forse Leonardi si affida a conclusioni troppo perentorie, almeno quanto al *Fiore*, sulla possibilità di ricezione antica di un'operazione quale quella del 'canzoniere' guittoniano. Per la struttura del *Fiore* è più che sufficiente il rimando ai sonetti dell'*ars amandi*, e quanto alla "piena dimensione narrativa che sarà propria del *Fiore*" (Guittone d'Arezzo, *Canzoniere* cit., pp. xxxi-xxxii) per Leonardi dipendente dal precedente laurenziano, può anche trattarsi di autonoma iniziativa, sia pure sulla base di un implicito 'suggerimento' guittoniano. Discorda dalle posizioni di Leonardi a proposito della 'discendenza' guittoniana del *Fiore* anche C. Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinzelli*, Bologna 1998, pp. 215-16. Io credo che una discendenza si riscontri, ma limitata appunto all'*ars amandi*.

<sup>34</sup> G. Contini, introduzione a *Il Fiore e il Detto d'Amore* cit., p. lXIV.