

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA SEMESTRALE

FONDATA DA D'ARCO SILVIO AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI,
GIANFRANCO FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE,
ALBERTO VARVARO

DIRETTA DA STEFANO ASPERTI, CARLO BERETTA, EUGENIO BURGIO,
LINO LEONARDI, SALVATORE LUONGO, LAURA MINERVINI

VOLUME XLV
(XV DELLA IV SERIE)

FASCICOLO I



SALERNO EDITRICE · ROMA
MMXXI

ISSN 0390-0711

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 5617 del 12.12.2007

Il volume viene stampato con un contributo
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2021 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

PASQUALE STOPPELLI, *L'equivoco del nome. Rime incerte fra Dante Alighieri e Dante da Maiano*, Roma, Salerno Editrice, 2020, pp. 104 («Quaderni della “Rivista di studi danteschi”», 10).

Sei capitoli corrispondenti ad altrettanti saggi, pubblicati separatamente fra il 2013 e il 2019, compongono questa raccolta, rappresentativa degli approcci metodologici e interpretativi applicati da S. nel campo della filologia dantesca e dell'attribuzionismo letterario: è assente, ma idealmente facente parte del volume e a più riprese chiamato in causa, il capitolo intitolato *Attribuibile a chi?*, che conclude il saggio di S. su *Dante e la paternità del Fiore* (Roma, Salerno Editrice, 2011, su cui si veda la recensione di L. LEONARDI in MR, xxxvii 2013, pp. 219-25, partic. alle pp. 220-21). Il *focus* dell'attenzione è rivolto, infatti, alla tradizione delle rime dell'Alighieri, assunte a banco di prova per alcuni esercizi di filologia attributiva; il problema legato all'identità dell'autore del *Fiore*, però, serpeggia in tralice sin fra le prime pagine della raccolta (*Premessa*, pp. 7-9) e prelude a una nuova discussione delle tappe fondamentali che hanno caratterizzato la prima fase dell'opera dantesca, di fatto destrutturando gli inizi del suo percorso poetico.

Qual è la casistica delle questioni attributive in cui ci si può imbattere in ambito letterario italiano? Come nasce una proposta attributiva (o disattributiva)? Quali criteri devono guidare il filologo nei casi di incerta paternità? A queste domande risponde il contributo cronologicamente più recente, *Metodologia delle attribuzioni letterarie* (2019), anticipato in prima posizione (pp. 11-22) a puntello metodologico dell'intero ragionamento critico.

Dopo questa sorta di cappello generale, il secondo capitolo (pp. 23-39) censisce, come da titolo, *Le opere dantesche di dubbia attribuzione* (2016) – dall'epistola XIII a Cangrande della Scala a quella indirizzata a Guido da Polenta, dalla *Questio de aqua et terra* alla coppia *Detto d'Amore e Fiore* – per poi rivolgere l'attenzione soprattutto alle rime: innanzitutto alla dubbia *Donne, io non so di che mi preghi Amore*, per cui S. ipotizza che la stesura della ballata nel codice Escorialense e III 23 segua e non preceda la prima circolazione dei canti iniziali dell'*Inferno* (e soprattutto di *Inf.*, I 20: «che nel lago del cor m'era durata») e che alla vulgata «una saetta che m'asciuga un lago / del cor pria che sia spenta» (vv. 8-9), sintagma secondo S. «introdotto nell'Escorialense o in un suo precedente per aver motivo di attribuire i versi a Dante» (p. 31), vada preferita la *lectio singularis* trådita dal Memoriale 120 dell'Archivio di Stato di Bologna: «una sagita ch'asuga un lacho / prima che sia yspenta». Per S. anche il sonetto *Di donne io vidi una gentile schiera* non sarebbe di Dante, in forza della scarsa autorevolezza in fatto di attribuzioni dell'Ambrosiano O 63 sup., del contenuto troppo convenzionale del testo e dell'inusuale schema metrico a rime alternate sia nella fronte sia nella sirma. Quindi l'autore si sofferma sulla canzone trilingue *Ai faus ris* pure in questo caso per sostenerne l'incerta attribuibilità all'Alighieri, in ragione del fatto che il testo esaurirebbe tutto il suo interesse nel virtuosismo su cui è costruito (che non sia solo un brillante esperimento metrico-linguistico, ma una canzone d'esilio sotto forma di canzone d'amore, lo sostiene in un recente intervento F. BRUGNOLO, *Di che cosa parla 'Ai faus ris'? Una chiave di lettura per la canzone trilingue di Dante*, in «Medioevo letterario d'Italia», xv 2018, pp. 9-31, non menzionato da S.). In tutti questi casi le pur presenti coincidenze con il Dante autentico non vengono interpretate

come prove a favore della paternità dantesca, ma – *e contrario* – come segnali di una volontà imitativa imputabile ad altro autore.

La Giuntina di rime antiche (2016) è oggetto del terzo capitolo del libro (pp. 40-50), che introduce alla cospicua produzione in versi di Dante da Maiano e agli scambi in tenzone con l'Alighieri, praticamente ignoti prima dell'edizione a stampa del 1527 (segnalo a latere un errore nella n. 15 di p. 42, in cui si dice che «l'attribuzione di *Fresca rosa novella* a Dante era già nel Laurenziano Redi 9», mentre in realtà l'autore vorrà certo fare riferimento al Banco rari 217, già Palat. 418, della BNCF, f. 70r).

Ai possibili disguidi onomastici che interessano giustappunto la produzione lirica del Maianese e quella del Dante maggiore ci conduce il saggio intitolato *Nuove ipotesi sulla tenzone del «Duol d'amore»* (2013), in cui S. per il sonetto *Non canoscendo, amico, vostro nomo* analizza le soluzioni emendative e i tentativi di interpretazione della *crux* al v. 7 («conven poi voi laudar *sara formomo*», secondo la versione trädita dalla Giuntina), pretesto per poi estendere lo sguardo all'intera tenzone del «Duol d'amore» (pp. 51-69). Ripercorse le strade battute da Barbi, Contini, De Robertis e Giunta, S. propone quindi di emendare i vv. 7-8 in «convien poi voi laudar, sarà for nom'ò, / e fort'è a lingua mia di ciò com parla» 'non potendo fare a meno di lodarvi, lo farò in contrasto con la fama di cui godo, ma dire questo (cioè, lodarvi) per me è insopportabile', arrivando a ipotizzare che riconoscimenti iperbolici di tal fatta vadano imputati non all'Alighieri ma a Dante da Maiano, artefice unico di quello che dunque costituirebbe uno scambio fittizio.

Anche nel capitolo su '*Se Lippo amico*', '*Lo meo servente core*' e *il codice Bardera* (2015), alle pp. 70-82, S. sostiene che il sonetto triplo e l'annessa stanza di canzone citati nel titolo, stabilmente inclusi fra le rime certe dell'Alighieri a partire dall'edizione Barbi del 1921, vadano assegnati a Dante da Maiano in virtù della testimonianza del codice Bardera, che tra fine XIX e inizio XX secolo solo Ernesto Lamma diceva di aver visto e che però lo stesso Barbi e poi Guglielmo Gorni hanno dimostrato essere il frutto di una truffaldina messa in scena. Inoltre, con carotaggio a dire il vero assai cursorio, la condivisa metafora *pulzella/pulzelletta* = 'testo in versi' è reputata condizione sufficiente per trascinare con *Se Lippo amico* anche *Messer Brunetto* nella sfera di pertinenza del Maianese (p. 82).

Nell'ultimo capitolo della raccolta (pp. 83-93), *Per un nuovo profilo di Dante da Maiano* (2017), S. ipotizza quindi che il Maianese sia stato coetaneo o poco più giovane dell'Alighieri, che abbia scritto il *Fiore* negli anni della vecchiaia, intorno al terzo o al quarto decennio del Trecento (p. 92) – ma non una parola viene spesa circa i termini di datazione del testimone del *Fiore*, correntemente datato entro il primo ventennio del Trecento (E. Casamassima, T. De Robertis, P. Allegretti) –, che il sonetto *Di ciò che stato sei dimandatore*, responsivo di *A ciascun'alma presa e gentil core*, sia un «esercizio privato scherzoso, cioè una risposta *ex post* del rimate» (p. 87) e che il Dante maggiore non abbia mai effettivamente scambiato rime col Maianese, di cui è possibile che ignorasse finanche l'esistenza (p. 90).

Laddove non si sostenga, come nel caso del sonetto *Di donne io vidi una gentile schiera*, che un testo è «troppo dantesco e troppo stilnovistico nel lessico e nelle situazioni per non far nascere dubbi sulla sua autenticità» (p. 32), generalmente S. si affida ad argomentazioni di carattere stilistico e intertestuale a riprova della matrice guittoniana e arcaizzante dei testi e dunque della loro appartenenza al minore dei due Dante (è quest'al-

tro il caso di *Se Lippo amico sè tu che mi leggi, Lo meo servente core e Savete giudicar vostra ragione*), per cui si ha però buon gioco nel mostrare che si tratta di dati non esclusivi. A proposito della stanza “sonettoide” *Lo meo servente core* e della ricorrenza ravvicinata in rima rispettivamente ai vv. 9 e 13 di *adimoranza* («Dëo, quanto fi’ poca adimoranza») e di *ad-dimorando* («perché ne lo meo gire e addimorando»), S. annota, ad es., che «la ripresa di un termine identico o corradicale già usato nei versi precedenti dello stesso componimento è caratteristica comune di Dante da Maiano e del *Fiore*» (pp. 80-81). A dire il vero quella degli «unificatori lessicali» che collegano fronte e sirma del sonetto è caratteristica comune di Giacomo da Lentini, poi recepita dai poeti della Scuola siciliana e quindi trapassata ai Siculo-toscani (Bonagiunta Orbicciani, Guittone d’Arezzo, ecc.), pervenendo fino all’Alighieri soprattutto dei sonetti giovanili, con ben diciotto casi su venti di ripresa nella sestina di uno o piú vocaboli dell’ottava, talvolta sotto forma di gioco etimologico (cfr. A. MENICETTI, *Implicazioni retoriche nell’invenzione del sonetto*, in «Strumenti critici», xxvi 1975, pp. 1-30; ora in ID., *Saggi metrici*, a cura di P. GRETTI e M. ZENARI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2006, pp. 109-39, partic. alle pp. 136-37): per analogia con il caso sopra citato, mi limito a segnalare nel sonetto *Guido, i’ vorrei che tu e Lippo ed io* la ripresa in rima: ₂*incantamento*, ₁₁*incantatore*; o l’insistito poliptoto del verbo *venire* nel sonetto *O dolci rime che parlando andate*: ₃*verrà*, ₁₀*venir* (entrambi in cesura), ₁₁*venite*, ₁₂*venuta* (in posizione isometrica). Similmente l’autore definisce «prova regina» (p. 81) per l’assegnazione di *Lo meo servente core* al Maianese la sovrapposizione sintattico-ritmica del v. 14 («gentil mia donna, a voi mi raccomando») con il v. 10 della ballata di Dante da Maiano *Gaia donna piacente e diletta* («gentil mia donna, per cui vo penando»), ma il tema è assai ricorrente nei trovatori e nei Siciliani fino a Dante, e sfrutta un frasario tipico della lirica amorosa, con il sintagma *gentil mia donna* che ha almeno una quarantina di occorrenze nel *Corpus LirIO* (<http://lirioweb.ovi.cnr.it/>), di cui ben ventisette occupano proprio il primo emistichio del verso, arrivando semmai a dimostrare (in questo e in altri casi) il ricorso a un galateo e a un vocabolario “cortesi” ampiamente condivisi, cosa tutt’altro che sorprendente o peregrina in un autore – come l’Alighieri – nato nella seconda metà del Duecento.

Come in un innesco a cascata di eventi collaterali a partire da un evento primario (*Dante e la paternità del ‘Fiore’* che genera il corollario dei saggi), il risultato è, dunque, una raccolta coerente e organica sul piano tematico, ma non sempre aggiornata dal punto di vista critico-bibliografico e contraddistinta da affermazioni tanto perentorie e disarticolate dal piú ampio contesto della tradizione dei testi, dalle contingenze paleografiche e dalle peculiarità di genere (ad es. quando si analizzano i testi in tenzone), da indurre all’esitazione.

BENEDETTA ALDINUCCI

Il dossier di Avignone. 9 febbraio 1320-11 settembre 1321, edizione critica, diplomatica e facsimilare a cura di PAOLA ALLEGRETTI, Prefazione di MARCO SANTAGATA, Firenze, Le Lettere, 2020, pp. xxviii + 500.

L₁₁ settembre 1320, ad Avignone, il chierico milanese Bartolomeo Cagnolati, interro-