il manifesto

diffusione:7780
tiratura:35208

GUITTONE D'AREZZO, *RIME MORALI*, A CURA DI VITTORIA BRANCATO E ANDREA BERETTA, SISMEL-EDIZ. DEL GALLUZZO

Il crinale che divide l'autore e il copista: a proposito di un'edizione di Guittone

di PAOLO PELLEGRINI

Il 14 settembre 1260, presso il castello di Montaperti, novecento cavalieri tedeschi guidati da re Manfredi perpetrarono lo «strazio e 'l grande scempio / che fece l'Arbia colorata in rosso», il massacro delle milizie guelfe fiorentine rievocato da Farinata degli Uberti nel celeberrimo canto X dell'*Inferno*. Segnato forse da quell'episodio, nel 1265 l'aretino filoguelfo Guittone del Viva di Michele mutò nome e vita aderendo ai «milites beatae Virginis Mariae» (meglio noti come frati gaudenti) e assumendo l'appellativo di «frate Guittone». Entrambi gli eventi, capitali nella biografia di Guittone, furono ricordati in due canzoni (*Ahi lasso, or è stagion de doler tanto* e *O cari frati miei*) a marcare una distinzione che si riflette con buona nettezza anche nella tradizione manoscritta delle sue opere (più che tutto canzoni e sonetti): da un lato i testi, per così dire, avanti la conversione («di Guittone»), dall'altro quelli successivi al '65 («di frate Guittone»). Una produzione abbondantissima che ne fa l'autore più ingombrante dell'epoca anteriore a Dante, e forse proprio per questo troppo a lungo solo parzialmente saggiato dalla disciplina filologica, mai pervenuta, fino a ora, a un'edizione scientificamente affidabile dell'opera completa.

Ci provò, a cavallo tra Otto e Novecento, il filologo Flaminio Pellegrini, dandone alle stampe solo la prima parte, i cosiddetti *Versi d'amore*, ed esibendo – per quanto consentito dal progresso della disciplina – molto buon senso. Seguì l'edizione integrale curata da Francesco Egidi per i crociani «Scrittori d'Italia» (1940), meritoria quanto difettosa. E poi via via altre prove parziali: i continiani *Poeti del Duecento* e, più vicino a noi, l'edizione Einaudi del 1994 (curata da Lino Leonardi, con i soli sonetti d'amore del *codex optimus*, il manoscritto Rediano 9 della Biblioteca Laurenziana di Firenze, meglio noto come L) e quella Carocci del 2007 (curata da Roberta Capelli con la *Corona di sonetti amorosi* tratti dall'Escorialense Lat.e.III di Madrid).

L'aspro e forte cammino editoriale dipende – se non in tutto certo in buona parte – sia dalla natura dei collettori materiali, afflitti da più riverniciature linguistiche per mano dei copisti, sia dalla proverbiale oscurità di alcuni testi che costringono l'editore a un esercizio di paziente e minuta esegesi. Della fatica si sono fatti carico ora due valenti e giovani studiosi producendo un primo e prezioso volume che affronta senza reticenze tutti i problemi sollevati dalla tradizione manoscritta: Guittone d'Arezzo, *Rime II* **Rime morali**, a cura di Vittoria Brancato e Andrea Beretta (Firenze SISMEL - Edizioni del Galluzzo, pp. XV-606, € 95,00); seguiranno, come primo volume del progetto, le *Rime* «di Guittone» – ante conversione dunque – per cura di Lino Leonardi). Il vettore più prestigioso e per certi aspetti periglioso dell'opera guittoniana, il già menzionato L, è infatti un codice di area tosco-occidentale (pisana) che ha finito col sovrapporre la propria patina linguistica a una base direttamente o indirettamente pendente da un codice aretino. Il rilievo del codice non permette scorciatoie, trasmettendo esso la maggioranza dei testi e dovendosi a esso anche la canonica suddivisione in due sezioni. Gli altri testimoni (P e R, ossia il Banco Rari 217 e il Riccardiano 2533, entrambi a Firenze, nonché V, il celeberrimo canzoniere Vaticano 3793) fanno – col citato Escorialense – il resto. P si accorda generalmente nelle lezioni con V; L con R. La precedenza viene accordata in linea di massima a L, sulla patina del quale occorre dunque intervenire fin dove consentito. Ecco che le forme del tipo *potensa* o *iustisia* (nel pisano *s* sostituisce *z*), inammissibili in un aretino, sono tutte regolarizzate (*potenza*, *iustizia* etc.); stessa cosa per casi come *pogo* e *segondo* (la sonorizzazione intervocalica di *c* è anch'esso un tratto tosco-occidentale), ricondotti a *poco* e *secondo*.

Altro tema è la cosiddetta rima aretina o guittoniana, che consente di far rimare la vocale *è* con *i* e la vocale *ò* con *u* (es. *ciascuno* / *bono*): qui gli editori fanno ragionevolmente propria la posizione di Contini (non condivisa da Arrigo Castellani) attribuendo le armonizzazioni (del tipo *adimora* / *ora* / *cora*, inammissibile in luogo di *cura*) alle ingerenze del copista-correttore e provvedendo dunque a «scrostare la superficie del Laurenziano dalla patina presumibilmente successiva alla sistemazione dell'autore» (p. 11). Analogo atteggiamento è assunto nei riguardi delle oscillazioni tra consonanti doppie e scempie all'interno di parola, normalmente rispettate. Il criterio non è però seguito nel caso dei raddoppiamenti fonosintattici (del tipo *a cciò*) – discostandosi in questo dall'edizione Einaudi del 1994 – molti dei quali sono dichiarati dipendere direttamente da uno dei due copisti principali di L. Ci si muove, in tutta evidenza, lungo un crinale sottilissimo dal quale spesso è facile scivolare sul versante dell'autore o su quello del copista. Proprio per questo un'appendice raccoglie e documenta tutte le forme oggetto di interventi normalizzatori.

Come accennato, per quanto riguarda il testo si dà la precedenza al testimone L, spesso in accordo col collaterale R, che

Oscillazioni, patine, «riverniciature» nel Frate rimatore: il più ingombrante toscano pre-Dante

FOLKLORE
Origini, ideologia e fortuna di un termine scorretto
FERRONI
Un bel muro contro Natura e Cultura

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

il manifesto

diffusione:7780
tiratura:35208

conserva lezioni molto probabilmente originarie, mentre nel ramo concorrente formato da P e V, il primo approda talvolta a vistosi fraintendimenti, mentre V manifesta la tendenza a sospette correzioni in punta di penna. Non si esclude però che dietro l'assenza di maggioranze stemmatiche possano nascondersi varianti d'autore frutto di un «archetipo dinamico». In alcuni casi la decisione è invero ardua ma gli editori non si tirano mai indietro: a XXVII, 2 (*Ai! Quant'ò che vergogni*) «e quant'ò che *conforti* e che gioire» ('Quant'ho di che confortarmi e di che gioire') di P e LR (che recano *conforto*), a *conforti* si contrappone *sbaldisca* ('mi rallegri') di V, che par tanto una *lectio difficilior* ma che Brancato respinge come frutto di un cortocircuito mnemonico del copista, attivato da una analoga coppia («riconforta e fa isbaldire») nella canzone *Tutto mi strugge*. Materiali e discussioni, qui appena sfiorati, sono ordinatamente disposti nelle fasce d'apparato e ogni testo è seguito dalla parafrasi e da una discussione puntale dei luoghi problematici.

Giunti a questo punto, qualcuno potrebbe eccepire di fronte a tanti indugi su minuzie linguistico-filologiche, ma non è davvero il caso. Proprio le trivializzazioni regionali e plebee sono alla base della condanna dantesca di Guittone, troppo nota per doverla riferire qui. Per comprenderne la valenza basterà tornare al sonetto *Altro che morte ormai non veggio sia*, nel quale Guittone propone, in rima, l'infilata *talento* / *trapassamento* / *vénto* (cioè 'vinto' ma senza anafonesi, l'innalzamento vocalico tipico del fiorentino), e di lì ridiscendere al dantesco *Voi, donne, che pietoso atto mostrate*, che esibisce in rima *vénta* ('vinta') / *penta* / *spenta* / *rappresenta*. Guittone rappresentava dunque per Dante – lo notò già Contini nel 1939 – un precedente pericoloso, un peccato di gioventù del quale era bene far perdere quanto prima ogni possibile traccia.

Guittone di Michele del Viva (Arezzo, 1230/'40 ca. - Firenze, 1294)

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato