

SILVIA FINAZZI

## UNA TESTIMONIANZA DELLA FORTUNA DI GUITTONE NEL TRECENTO: IL CASO DI GREGORIO D'AREZZO

### I. INTRODUZIONE

Nell'introdurre alcune canzoni di maestro Gregorio d'Arezzo, da lui edite nel 1901, Aurelio Ugolini non nascondeva la sua impazienza di far tornare «alla luce» l'opera del dimenticato poeta trecentesco, la cui conoscenza fino ad allora era stata limitata «a rari intervalli, qualche vivido sprazzo di vita [...] tra la classica polvere di due codici cartacei»<sup>1</sup>. In effetti, se si eccettuano un tentativo settecentesco e un paio di libretti per nozze di fine Ottocento, nessuno si era mai dedicato, neppure parzialmente, a quest'autore<sup>2</sup>.

Ben poche sono le certezze sull'identità di Gregorio d'Arezzo, il cui nome, nelle didascalie dei componimenti a lui attribuiti, compare anche nelle forme Goro, Gregorio e Ghirigoro<sup>3</sup>, accompagnato dalle qualifiche di «maestro», «medico» o «medico filosofo». Con una certa sicurezza si può affermare soltanto che nacque all'inizio del XIV secolo, studiò medicina ed esercitò la professione di medico per poi, presumibilmente, ritirarsi in convento. Alcune indicazioni sono ricavabili, in tal senso, dalle carte dei domenicani d'Arezzo custodite presso l'Archivio di Stato di Firenze: in un testamento, redatto il 20 ottobre 1360, si parla proprio di un «Maestro Gregorio fisico», cittadino aretino e figlio del notaio ser Accolto da Faltona, che lasciava la rendita

---

<sup>1</sup> A. UGOLINI, *Maestro Gregorio d'Arezzo e le sue rime*, Livorno, Giusti, 1901, p. 6.

<sup>2</sup> Oltre alla già citata edizione di Ugolini (cfr. nota precedente) per le tre canzoni *O cari frati miei*, *Nell'alba messaggera d'un bel giorno* e *Figliuol ch'io lattai con le mammelle* cfr. rispettivamente: G. LAMI, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur*, Liburni, Santini, 1756, p. 209; *Canzon mandata da maestro Gregorio d'Arezzo a maestro Salvio medico d'Ancona*, a c. di G. MAZZATINI e G. VANZOLINI, Forlì, Bordandini, 1892 (libretto per le nozze Fortis-Saffi); *Canzone di maestro Gregorio d'Arezzo a Sennuccio del Bene*, a c. di G. VOLPI, Forlì, Bordandini, 1895 (libretto per le nozze Bacci-Del Lungo).

<sup>3</sup> Sulle diverse forme del nome Gregorio cfr. almeno O. BRATTÖ, *Nuovi studi di antroponomia fiorentina*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1955, p. 128.

della vendita di una casa e alcune terre al convento dei frati predicatori di Arezzo<sup>4</sup>. In occasione della sua morte, da collocarsi dopo il 1365, ser Rinaldo da Cepperello scrisse un commosso sonetto<sup>5</sup>.

I testi di Gregorio risultano attualmente traditi da due manoscritti cartacei, conservati a Firenze: il ms. 1100 della Biblioteca Riccardiana e il ms. Ashb. 478 della Biblioteca Medicea Laurenziana<sup>6</sup>.

Il ms. 1100 della Biblioteca Riccardiana (cfr. tavv. XIX e XX) è databile all'inizio del XV secolo. L'identità del copista di questo codice, Giovanni di ser Piero Compiobbesi, attivo a Firenze tra XIV e XV secolo, è stata di recente accertata da Marco Corsi<sup>7</sup>. All'interno della sezione che contiene le rime di Gregorio d'Arezzo (ff. 71v-80v), sono presenti anche un sonetto di Simone dell'Antella, *Per quella via che l'altre forme vanno* (f. 76v), indirizzato allo stesso Gregorio, e due canzoni incomplete di Fazio degli Uberti, *A bella donna possente e magnanima* e *Lasso che quando immaginando vegno* (f. 77r). I componimenti di Gregorio d'Arezzo sono riportati in questo ordine: *O chari frati miei sempre tra voi* (ff. 71v-72r); *Aspetta villanel ch'aspetti l'onda* (ff. 72r-72v); *In forse e llo ntra due m'anno sì stanco* (ff. 72v-73r); *I' non cantier di quel che chatun sente* (ff. 73r-73v); *I' sento per la mente mia talora* (ff. 74r-74v); *Nell'alba messaggiera d'un bel giorno* (ff. 74v-75r); *Quell'orsacchion chanuto che ssi prova* (f. 75r); *Occhio che iti volgi sanza posa* (ff. 75r-75v); *Figliuol chu'io lattai cholle mammelle* (ff. 76r-76v); *Vassi la volpe pella selva piana* (f. 76v); *Mentre ch'io fui nel ventre di mie madre* (ff. 76v-77r); *Così piangendo uscì di quella barcha* (ff. 78r-78v); *Itur in antiquam silvam stabulalta* (ff. 78v-79r); *O nergjelloni humani che cresciete* (ff. 79r-79v); *Donne io dirò di voi quel ch'io ne sento* (ff. 80r-80v).

Il ms. Ashb. 478 della Biblioteca Medicea Laurenziana (cfr. tavv. XXI e XXII), posteriore al Riccardiano, è stato esemplato da Bonaccorso di Filippo Adimari (attivo intorno alla metà del XV secolo), in tempi diversi (ma presenta anche rari interventi di mani successive). Ai ff. 177r-204r le canzoni di Gregorio d'Arezzo seguono questo ordine: *Mentre ch'io fui nel ventre di mia madre* (ff. 177r-179r); *Così piangendo uscì di quella barcha* (ff. 179r-181r); *Itur in antiquam*

<sup>4</sup> Cfr. L. MARCOZZI, *Gregorio (Goro, Gbirigoro) d'Arezzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 245-247 (cui si rimanda anche per ulteriori notizie e voci bibliografiche sull'autore).

<sup>5</sup> Tale sonetto, trasmesso dal Ricc. 1100 (f. 69r), è stato edito in *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, a c. di F. TRUCCHI, Prato, 1846, vol. II, p. 23.

<sup>6</sup> Cfr. da ultimo T. NOCITA, *Bibliografia della lirica italiana minore del Trecento (BLIMT). Autori, edizioni, studi*, Roma, Salerno Editrice, 2008, p. 104. Si tratta di due codici noti soprattutto per altri testi poetici. Il Riccardiano, che annovera rime di Dante, Petrarca, Sennuccio del Bene e altri poeti trecenteschi, è «molto noto non soltanto per essere uno dei testimoni più autorevoli delle *Rime* del Boccaccio, ma anche perché in esso si legge la più antica attestazione della cosiddetta *epistola napoletana*, nella versione in cui è indirizzata non a Francesco de' Bardi ma a un tale *Jacopo Villani*, probabilmente legato ad ambienti acciaioleschi» (M. CURSI, *Ritrovare l'identità perduta: Giovanni di ser Piero Compiobbesi copista del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVI, 2008, p. 13). L'Ashburnhamiano contiene anche liriche di Dante, Petrarca, Fazio degli Uberti e altri rimatori. Sul codice Ricc. 1100 si vedano: S. MORPURGO, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Roma, 1900, vol. I, pp. 105-111; D. PICCINI, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. XCIII-XCIV. Per l'Ashb. 478 cfr. almeno D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in «Studi Danteschi», XXXIX, 1962, pp. 162-163 e D. ALIGHIERI, *Rime*, a c. di D. DE ROBERTIS, 5 voll., Firenze, Le Lettere, 2002, vol. I, pp. 144-148.

<sup>7</sup> Cfr. CURSI, *Ritrovare l'identità perduta*, cit., pp. 1-38, in part. le pp. 12-13.

*siham stabula alta* (ff. 181r-183r); *O vergiglioni humani che cresciete* (ff. 183r-185r); *Donne i' dirò di voi quel ch'i' ne sento* (ff. 185r-187v); *I' sento per la mente mia talora* (ff. 187v-189v); *O cari frati miei sempre tra voi* (ff. 189v-191v); *Aspetta villanel ch'arresti l'onda* (ff. 191v-193v); *I' vo chantar di quel che catun sente* (ff. 194r-196r); *Il forse e 'llo 'ntra due m'anno sì stancho* (ff. 196r-198r); *Ne l'alba messagiera d'un bel giorno* (ff. 198r-200r); *Ochio che ti volgi sança posa* (ff. 200r-202r); *A' figliuoli chui lattai con le mamelle* (ff. 202r-204r). Si noti come nell'*Ashburnhamiano* siano assenti i due sonetti, *Quell'orsacchion chanuto che 'ssi prova* (cfr. tav. II) e *Vassi la volpe pella selva piana*, attribuiti a Gregorio nel Riccardiano.

Il Ricc. 1100 e l'*Ashb.* 478 tramandano tredici canzoni costituite da sei strofe di endecasillabi e settenari alternati secondo il seguente schema rimico: ABbCABbC CDdECDdE FF; congedo ABbABbCDD<sup>8</sup>. I due sonetti trasmessi dal Riccardiano, entrambi ritornellati, hanno invece lo schema ABBA ABBA CDC DCD EE. Un *corpus* dunque piuttosto esiguo, ma non privo di dati interessanti, basti pensare che le canzoni *Figliuol ch'io lattai con le mamelle* e *Il forse e lo 'ntradue m'hanno sì stancho* sono dedicate rispettivamente a Sennuccio del Bene e a Francesco Petrarca<sup>9</sup>. Si tenga conto poi che una fitta rete di richiami intertestuali collega Gregorio alla *Commedia* di Dante<sup>10</sup>. Similitudini, metafore e *topoi* di matrice dantesca e petrarchesca vengono rielaborati e inseriti in una poesia che appare fortemente ancorata all'orizzonte municipale aretino. Nella produzione poetica di Gregorio si possono distinguere due filoni principali: quello di tipo moraleggiante e quello di contenuto fisiologico-medico, in cui il poeta dimostra anche una buona conoscenza dei trattati scientifici aristotelici. A quest'ultimo proposito, l'ipotesi che il medico e poeta Gregorio d'Arezzo sia da identificarsi con l'omonimo autore dei *Fiori di medicina*, fino ad ora basata sulla presenza di una lode della poesia all'inizio dell'opera, potrebbe essere sostanziata da un passo che sembra presentare una diretta allusione al trattatello (corsivi miei): «Lettor, va' pian, che la sentenza pesa, / così si va salendo a *regnum Dei*, / to' di questi *fiori miei*, / che fan nel suo cospetto l'alma bella» (*Itur in antiquam siham stabula alta*, 85-88).

Se si escludono i primi sondaggi compiuti da Ugolini, è evidente la mancanza di uno studio approfondito e sistematico sulle fonti poetiche di Gregorio d'Arezzo. In questo contributo, ci si soffermerà sulle numerose corrispondenze riscontrabili tra il poeta e il suo illustre predecessore, nonché concittadino, Guittone. Come si cercherà di mostrare nei paragrafi successivi, Gregorio riprende vari elementi dell'immaginario poetico guittoniano e ne rielabora interi versi e singole espressioni, senza apportare significativi cambiamenti rispetto al suo modello.

<sup>8</sup> Fa eccezione, con una strofa in più, la sola canzone *Donne, io dirò di voi quel ch'io ne sento*, posta a conclusione di quel gruppo di cinque componimenti, a tutt'oggi inediti, che dovrebbero costituire un unico poemetto di contenuto allegorico (cfr. nota 19).

<sup>9</sup> A quanto risulta, in ogni caso, nessuno dei due illustri destinatari rispose.

<sup>10</sup> Per alcuni esempi cfr. UGOLINI, *Maestro Gregorio*, cit., pp. 20-22; altre corrispondenze tematiche tra i versi di Gregorio e il poema dantesco verranno segnalate nelle pagine successive (cfr. nota 20).

In attesa di un'edizione critica moderna e integrale delle rime di Gregorio d'Arezzo, per i passi che saranno richiamati e messi a confronto con Guittone ho ritenuto opportuno fornire un nuovo testo delle canzoni, sulla base di un riesame del Ricc. 1100 e dell'Ashb. 478. Nell'edizione dei testi ho normalizzato grafia e interpunzione secondo l'uso moderno e discusso, generalmente in nota, i casi più problematici.

## II. CORRISPONDENZE TESTUALI

### 2.1 Istanze morali e civili: l'atteggiamento di fronte alla guerra

Le canzoni di Gregorio d'Arezzo sono intessute di frequenti rinvii a Guittone: analogie tematiche, strutturali e precise corrispondenze testuali. Comincerò a esaminare i casi di intertestualità più stringente, a partire dalla canzone politico-morale *Figliuol ch'io lattai con le mammelle*. In questo componimento Firenze, personificata come una madre, si rivolge a uno dei suoi figli-cittadini non senza rimproveri, che vengono estesi anche alle città vicine in nome di un ideale assoluto di pace e onestà. Ma se gli ammonimenti a una società dedita più alla guerra che ad altre attività appaiono generalizzati e, a tratti, hanno il tono di accorati consigli, non altrettanto si può dire per Pisa, descritta come «d'ogni ben nimica» (v. 18). Destinatario della canzone è Sennuccio del Bene, invocato nel congedo perché unica persona di cui ci si possa fidare (vv. 117-118: «e di' che del mio mal con lui ne strido, / perché più che degli altri me ne fido»).

Non è possibile definire con sicurezza il contesto storico-politico cui Gregorio allude nel componimento. Alcuni indizi contenuti nel testo fanno tuttavia pensare alla concitata situazione provocata dalla guerra tra Firenze e Pisa per il controllo di Lucca (1342)<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Nell'«oltraggio della Magna» (v. 12), Ugolini vide infatti un possibile accenno ai mercenari tedeschi assoldati dai pisani in quella guerra con i fiorentini (cfr. UGOLINI, *Maestro Gregorio*, cit., p. 17). Nell'Ashb. 478, al f. 202r (tav. III), il componimento è preceduto dalla seguente rubrica: «Lamentation fatta mastro Ghirigoro contra color che rifiutano la pacie di pisani, e riducie le cose a venire profetecendo del duca d'Atene in anno mille trecie[n]to quaranta». Al di là del riferimento al 1340 anziché al 1342, è possibile rilevare come nel testo della canzone non si riscontrino allusioni profetiche al duca d'Atene, né espliciti riferimenti ad una richiesta di pace da parte di Pisa. Ha scritto, a proposito dell'incongruenza cronologica presente nella rubrica del codice, Daniele Piccini: «Di certo la canzone fu scritta a séguito del tentativo fiorentino di conquistare Lucca: poco importa se l'indicazione del cod. fosse sfasata di un paio di anni, dovendosi sostituire 1340 con 1342 (ma non è detto che l'indicazione del 1340 sia necessariamente sbagliata: la canzone potrebbe infatti esser stata scritta, e sarebbe anzi più naturale ammetterlo, prima del definitivo naufragio del tentativo di Firenze di far sua Lucca [...] Firenze si lamenta di quei cittadini che pospongono la pace alla guerra e la tranquillità della vita all'orgoglio, lei la cui intendenza è stata sempre "A chiudere il cammino agli assassini / E far ch'e' mie' vicini / Vivan senza l'oltraggio della Magna". I fiorentini, infatti, non accettando il verdetto della battaglia che li aveva visti soccombere alle forze pisane per il controllo di Lucca, ricorsero all'aiuto di Luigi di Baviera invece di accettare la pace con Pisa: aiuto scarso e insufficiente, se è vero che l'impresa fiorentina fallì comunque e Lucca passò sotto il controllo di Pisa» (PICCINI, *Un amico del Petrarca*, cit., pp. XXXII-XXXIII). Da escludere, in accordo con lo stesso Piccini (cfr. *ivi*, nota 73), che Gregorio intendesse

Guittone aveva scritto una tormentata lettera ai fiorentini all'indomani di Montaperti (1260). La disfatta dei guelfi gli aveva fornito l'occasione per puntare l'indice contro la morale corrotta e l'insensatezza dei conflitti. Come già opportunamente sottolineato, esiste una stretta relazione tra questo testo di Guittone e le sue canzoni *Abi lasso, or è stagione de doler tanto* e *O dolce terra aretina*, per i toni e le tematiche affrontate<sup>12</sup>. Gregorio d'Arezzo, pur potendo scegliere tra quei due componimenti guittoniani in versi, preferisce attingere alle lettere in prosa, che dal punto di vista metrico-formale offrivano comunque interessanti soluzioni nelle frequenti serie di isocoli<sup>13</sup> (non a caso endecasillabi e settenari).

Già a partire dall'*incipit*, si può notare un'alta concentrazione di corrispondenze. Sia Guittone, in prima persona, che Gregorio, facendo parlare Firenze stessa, mostrano di soffrire notevolmente per la situazione del popolo fiorentino (destinatario di entrambi i testi):

omo che de vostra perta perde e dole de vostra doglia  
(Guittone, *Lett.*, XIV, 1)<sup>14</sup>.

Caro, perché tu perdi del mio danno  
e dolore prendi del mio dolore  
(Gregorio, *Figliuol ch'io lattai con le mammelle*, 19-20).

La riflessione di Guittone e Gregorio si sposta subito sul piano morale, rilevando come in un periodo di sanguinosi conflitti sia sempre la ragione a distinguere l'uomo dall'animale:

savete che *da fera a omo* no è già che *ragione* in conoscere e amare bene; per che l'omo è ditto animale razionale, e senno più che bestia ha, ch'è ragione [...] *Parola di gran saggio* (vole) che "vera perfezione di ragionevole criatura sia per tale com'è avere catuna cosa", cioè in co(no)scenza e in amore  
(Guittone, *Lett.*, XIV, 4-5).

---

ricordare un altro scontro tra Firenze e Pisa, quello del 1329, e l'anno indicato nella rubrica si riferisse al futuro avvento del duca d'Atene. Infatti, se la presenza del verbo 'profetizzare' potrebbe portare verso un'interpretazione di questo tipo, andrà detto che Gualtieri VI di Brienne fu proclamato signore di Firenze nel 1342 (lo stesso anno dello scontro pisano-fiorentino per Lucca), e regnò dispotico su Firenze per circa un anno prima di essere costretto alla fuga dai cittadini (cfr. E. SESTAN, *Brienne, Gualtieri di*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 237-249).

<sup>12</sup> GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, ed. critica a c. di C. MARGUERON, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990, pp. 155-156. A questa edizione ci si atterrà sempre per il testo della lettera XIV di Guittone (ivi, pp. 156-179).

<sup>13</sup> Cfr. E. PASQUINI, *Intersezioni fra prosa e poesia nelle Lettere di Guittone*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», III, 1994, pp. 119-146 [poi in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*, Atti del convegno internazionale (Arezzo, 22-24 aprile 1994), a c. di M. PICONE, Firenze, Cesati, 1995, pp. 177-204].

<sup>14</sup> Nonostante le minori somiglianze e il contesto ben diverso, anche i primi due versi del *planctus* guittoniano per ser Jacopo da Leona andranno segnalati: «Comune perta fa comun dolore, / e comuno dolore comun pianto» (in *Poeti del Duecento*, a c. di G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. I, p. 232).

e da fera, ragione  
 ci parte conoscendo dirittura,  
 e come lo maestro mio favella:  
 “seguedo naturale operazione”<sup>15</sup>  
 ogni perfezione  
 di ragione e d’amor vuol creatura”<sup>16</sup>  
 (Gregorio, *Figliuol ch’io lattai*, 29-34).

Se i cittadini lasceranno prevalere istinti non umani, anche la città perderà i suoi tradizionali connotati, trasformandosi in un selvaggio «bosco». Il coinvolgimento emotivo assume ulteriore importanza nel testo di Gregorio, dove, è bene ribadirlo, è la stessa città di Firenze a lamentarsi con uno dei suoi “figli”:

donque ove si crede e se riceve perdita grande in procaccio, *ontosa onta a onore, mortale piaga in salute*, no ragione né sapienza, no, ma disragione e mattezza disnaturata dimora loco. *Unde vedete voi se vostra terra è città, e se voi citadini omini siete. E dovete sapere che non città fa già palagi né rughe belle [...] ma legge naturale, ordinata giustizja e pace e gaudjo* intendo che fa città [...] Certo, *si come voi no rimaso è che membra e fazione d’omo [...] come da omo a bestia no è già che ragione e sapienza, non da città a bosco che giustizja e pace. Come città può dire ove ladroni fanno legge e più pubrichi istanno che mercatanti? [...] specchio de morte e forma de fellonia*

(Guittone, *Let.*, XIV, 6-11).

Ove dunque è rancura e perdimento,  
 ove ragion coperta è da talento.  
*Copre ragion cercar d’onta vendetta*  
*ed è quasi mortal piaga in salute,*  
 e le prime ferute  
 furon per folle e improvvisa mossa;  
*però che per palagi non è detta*<sup>17</sup>  
*città la terra, ma per le virtute*

<sup>15</sup> Si è preferita la lezione del Riccardiano: «operatione». Questo con ogni probabilità il significato del passo: ‘ogni creatura insegue la perfezione nella ragione e nell’amore per un suo intrinseco processo naturale’. Il concetto espresso appare assai simile alla massima di Guittone, secondo cui la perfezione di conoscenza e d’amore è, per «ragionevole criatura», possedere ogni cosa. Va detto che il codice Ashburnhamiano ha qui «o ragione», inaccettabile per questioni metriche e di senso. La spiegazione più probabile dell’origine di tale lezione andrà ricercata nella lettura *o per ragione* al posto di *op(er)atione*, con successiva perdita del «per».

<sup>16</sup> Entrambi i poeti menzionano un «saggio» o «maestro». La *sententia* presente nel testo guitoniano viene in genere ricondotta alla rielaborazione di una massima senecana da parte di Peraldo (*Virt.*, 201b) e Guido Certosino (*Meditationes*, XIX): cfr. almeno GUITTONE, *Lettere*, cit., p. 166. La stessa massima torna anche in altri testi guitoniani: nella lettera a Finfo del Buono (XX, 20) e in quella a messer Cacciaguerra (XXV, 6-7), oltre che ai vv. 81-91 della canzone *O vera virtù, vero amore* (cfr. GUITTONE, *Le Rime*, a c. di F. EGIDI, Bari, Laterza, 1940, p. 73).

<sup>17</sup> Il copista del Riccardiano (cfr. tav. I) riporta i vv. 39-41 secondo la lezione «se lle prime ferute / per folle e inprovisa mossa / però che per palagi non è / città la terra», dove si registra, oltre a una poco probabile ipotetica sospesa, l’omissione del participio «detta», necessario al sistema delle rime.

per cui sono partute  
 l'anime nostre dalla mortal possa.  
*Ma lasso, non tenete se non l'ossa*  
*e la fazione dell'umanitate,*  
 onde morta è *bontate,*  
*gaudio, pace e di giustizia corte,*  
 sicché dinanzi a voi fate la fossa  
 ove cadete e fere risembrate,  
*e di me bosco fate.*  
*Forma di fellonia specchio di morte,*  
*e qual di voi è più ladron fa legge,*  
*publico come mercatante regge*  
 (Gregorio, *Figliuol ch'io lattai*, 35-54).

Il lapidario «forma di fellonia specchio di morte» (v. 52), «specchio de morte e forma de fellonia» in Guittone, sigilla questa lunga serie di corrispondenze testuali. Si segnala inoltre che il tetro riferimento di Gregorio alla città-fossa, in cui cadono i cittadini corrotti (vv. 49-50: «sicché dinanzi a voi fate la fossa / ove cadete»), trova riscontro in un paragrafo dell'epistola guittoniana di poco successivo: «sia voi quasi sepulcro la terra vostra» (*Lett.*, XIV, 16).

## 2.2 La canzone *O cari frati miei* e il poemetto allegorico

Guittone scrisse la canzone *O cari frati miei* per spiegare e difendere il suo ingresso presso l'ordine dei «*Milites Beatae Virginis Mariae*», e al contempo per invitare ad un maggior rigore morale alcuni dei suoi confratelli, ormai diffusamente noti tra i fedeli come frati gaudenti. Gregorio d'Arezzo tenne senz'altro presente questo testo quando scelse di iniziare allo stesso modo, esattamente con il verso *O cari frati miei*, la sua canzone dedicata all'esaltazione della vita semplice e solitaria in convento. Dai versi che seguono è possibile ricavare l'opinione di Gregorio al riguardo: «ma vivi chiuso come cauto amante / umile cenobita» (vv. 30-31); «Per loro non lasciar la vera manna, / chi parla in coro è vuoto come canna» (vv. 35-36); «*O sedes sacratissime quietis* / ancora miserabile è la vita / del nostro cenobita, / quando fragor di fuor leva la mente. / *Nam strepitus non detrahunt quietis*» (vv. 37-41). Tuttavia, una lettura parallela delle due canzoni consente di rilevare come, almeno in questo caso, il confronto tra Gregorio e Guittone sia limitato ad un piano strettamente ideologico, dal momento che le corrispondenze testuali restano circoscritte al solo *incipit*<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Cfr. anche UGOLINI, *Maestro Gregorio*, cit., p. 14. Per alcune indicazioni e ipotesi in merito all'appartenenza di Gregorio a un ordine religioso si rinvia ancora a MARCOZZI, *Gregorio*, cit., pp. 245-246. Riguardo a questo tema, potrebbe essere un utile indizio il duplice riferimento di Gregorio al «cenobita»: si fa presente che nelle rubriche dell'*Ashburnhamiano*, relative alla stessa *O cari frati miei* (f. 189v) e a *I' sento per la mente*

Notevoli affinità con la guitoniana *O cari frati miei*, oltre che con l'altro componimento morale *Ora parrà s'eo saverò cantare*, sono riscontrabili nel secondo canto del poemetto allegorico di Gregorio<sup>19</sup>, dal titolo *Così piangendo uscii di quella barca*<sup>20</sup>. Nella sua *O cari frati miei*, Guittone rivolge a se stesso e ai suoi compagni angosciose domande di ordine morale, ponendo in luce la precarietà dell'essere umano con l'immagine della barca («legno») senza controllo. Una metafora che Gregorio integra, ricorrendo sempre alla metonimia «legno» per *barca*, con il motivo del “cantare in coro” o “fuori dal coro”, spesso usato per descrivere il suo comportamento rispetto a quello dei frati<sup>21</sup>:

*Legno quasi disgiunto*  
 è nostro core in *mar d'ogne tempesta*,  
 ove pur fugge porto e chere scoglia,  
 e di *correr ver morte* ora non resta.  
 O struggitor di noi, se qui è gravezza,  
 ov'è donqua allegrezza?  
 Forse 'n inferno, *ove corremo a prova*?  
 (Guittone, *O cari frati miei*, 66-72)<sup>22</sup>.

Fuggendo porto in *mar d'ogni tempesta*,  
*legni sanza nocchier* sono coloro  
 che cantan nel suo coro,  
 bendati<sup>23</sup> *verso morte vanno a prova*  
 (Gregorio, *Così piangendo uscii di quella barca*, 73-76).

---

*mia talora* (f. 187r), sono menzionati i monaci di S. Maria di Monte Oliveto e il loro abate («don Bernardo»). La congregazione degli olivetani, benedettina e appunto cenobitica, fu fondata nella località toscana da Bernardo Tolomei nella prima metà del Trecento.

<sup>19</sup> A differenza delle altre canzoni di Gregorio (variamente alternate, come si è visto, senza un criterio unitario), le cinque che non sono state ancora oggetto di edizione si susseguono, in entrambi i codici, nello stesso ordine: *Mentre ch'i fui nel ventre di mia madre*, *Così piangendo uscii di quella barca*, *Itur in antiquam silvam stabula alta*, *O vergelloni umani che crescete e Donne*, *io dirò di voi quel ch'io ne sento*. Si considerino poi le rubriche del Riccardiano: per ciascuno dei componimenti, a partire da *Così piangendo uscii di quella barca*, si legge la definizione *cantus* e la numerazione progressiva (da *secundus* a *quintus*).

<sup>20</sup> Nell'Ashb. 478 (f. 179r) la canzone è accompagnata dalla seguente rubrica (nel Ricc. 1100, al f. 77r, se ne legge una versione in latino): «Dichiara tre cose, cioè: uscir di pueritia, e la figura del mondo, e la condizione della fortuna e in fortuna». Nel testo non mancano poi riferimenti all'*Inferno* dantesco, in particolare al canto I: basti qui ricordare il «giusto Enea d'Anchise» (ripresa puntuale da *Inf.*, I 73-74), ma anche i *topoi* della selva e del naufragio (ricollegabili a *Inf.*, I 1-12 e 22-27). Peraltro, evidenti richiami all'opera di Dante si trovano già nel congedo della canzone precedente, ovvero il primo canto del poemetto, *Mentre ch'i fui nel ventre di mia madre*, 109-114: «Omai mi convien con altro canto / salire al monte della monarchia, / però che commedia / non è da rimembrar co' tai sospiri. / E parlerò con lei forse con pianto, / pigliando stil di nova tragedia».

<sup>21</sup> Non si può certamente escludere che Gregorio possa essere stato suggestionato anche dal verso dantesco dell'invettiva all'Italia: «nave sanza nocchiere in gran tempesta» (*Purg.*, VI 77). Ma il ricorso alla metonimia e l'argomento morale-individuale costituiscono un più diretto rinvio a Guittone.

<sup>22</sup> GUITTONE, *Le Rime*, cit., p. 85.

<sup>23</sup> Per questo *topos* si veda più avanti alle pp. 60.



In *Ora parrà s'eo saverò cantare*, Guittone sottolinea come l'allontanamento da Dio rappresenti la negazione di ogni valore morale. Gregorio, dal canto suo, capovolge i termini del motto guittoniano e, giocando sullo stesso sistema di rime, elimina l'interrogativa come nel precedente caso:

poi dal *Fattor* — d'ogni valor — *disembra*  
 e al *contrar* d'ogni *mainer' asembra*?  
 (Guittone, *Ora parrà s'eo saverò cantare*, 14-15)<sup>24</sup>.

ma colui vive che *maniera sembra*  
 del suo *Fattor*, e del *contrar disembra*  
 (Gregorio, *Così piangendo*, 89-90).

Guittone si serve ancora di una sentenza morale per spiegare come il talento folle sia, se possibile, ancora più pericoloso dell'ignoranza nel distogliere l'uomo dalla virtù. In Gregorio i versi si ripetono senza variazioni degne di nota, e il valore della sentenza in essi contenuta è esaltato dal fatto che sono posti a conclusione del congedo:

ché *'gnoranza* — non da ben far ne *tolle*,  
 quanto *talento folle*  
 (Guittone, *Ora parrà s'eo saverò cantare*, 77-78).

per dire come *ignoranza* ci *tolle*  
 dalla virtù, ma più il *talento folle*  
 (Gregorio, *Così piangendo*, 117-118).

### 2.3 Singole espressioni e *hapax*

Sia il lessico guittoniano delle lettere in prosa che quello delle rime appartenevano senza dubbio alla memoria di Gregorio, che sembra averli selezionati con consapevolezza nel tentativo, forse, di instaurare un dialogo a distanza con il concittadino Guittone. Se ne ha l'impressione anche limitandosi a scorrere i termini più comuni, ma interessanti sono soprattutto le riprese di espressioni inusuali, che occorrono soltanto, o per la prima volta, in Guittone.

Mi concentrerò prima di tutto su una dittologia guittoniana che si trova, ancora una volta, in *O cari frati miei*, di certo il componimento in versi dal quale Gregorio ha maggiormente attinto:

---

<sup>24</sup> Seguo il testo edito in *Poeti del Duecento*, cit., pp. 214-217.

E quel per maggior regna  
 e maggiormente orrato e pro è fatto,  
 che mei sa di baratto,  
*treccando e galeando* ad ogne mano;  
 e se soave e piano  
 umile Dio temendo alcun se trova  
 che non baratto mova  
 (Guittone, *O cari frati miei*, 37-43)<sup>25</sup>.

*Treccare* e *galeare* sono due provenzalismi (da *trichar*<sup>26</sup> e *galiar*<sup>27</sup>), ed hanno entrambi il significato di ‘ingannare’. In Gregorio la dittologia sinonimica compare per ben due volte, ma con il verbo *truccare* al posto di *treccare*:

Contra di voi quest’è ragion verace,  
 chi vuol ben pascer ghiotti li occhi suoi,  
 tiene in cucina, e poi  
 pascendoli vergogna porta e danno,  
 sicché *truccando e galeando* fate  
 aver tal fine a questa vostra etate  
 (Gregorio, *Così piangendo*, 103-108).

- Pianger mi fan color che per dispetto  
 del mio bel colto prendon reitaggio,  
 facendo grande oltraggio  
 a quella eterna luce in cui io miro,  
*truccando e galeando* con diletto  
 sopra dell’uom com’animal selvaggio,  
 operan gran dannaggio  
 (Gregorio, *Nell’alba messaggera d’un bel giorno*, 73-79).

La dipendenza da Guittone (anche alla luce dell’impiego dei due gerundi) appare certa. Difficile stabilire con sicurezza se Gregorio abbia consapevolmente scelto

<sup>25</sup> GUITTONE, *Le Rime*, cit., pp. 84-85.

<sup>26</sup> Cfr. G. M. CROPP, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l’époque classique*, Genève, Droz, 1975, pp. 252 e 445, nota 95 (dove viene accostato, assieme ad altri sinonimi derivati dal concetto di *engan*, a *galiar*), e R. CELLA, *I gallicismi nei testi dell’italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003, pp. 566-567. Il termine è significativamente presente, prima di Guittone, nel lessico dei poeti siciliani, si veda Giacomino Pugliese, *Tutor la dolce speranza*, 43: «poi pare a noi *trezzeria* parvente» (ed. a c. di G. BRUNETTI, in *I poeti della scuola siciliana*, Milano, Mondadori, 2008, vol. II, pp. 576 e 581).

<sup>27</sup> Cfr. CELLA, *I gallicismi*, cit., pp. 143 e 417. In Guittone si registrano anche occorrenze del tipo «galeador», «galear» e «galeati» in *O cari frati miei*, 33 (GUITTONE, *Le Rime*, cit., p. 84), *Se vole, amico, amor gioi a te dare*, 14 (ivi, p. 223); *Guidaloste, assai se’ lungiamente*, 14 (ivi, p. 253); e nella lettera indirizzata ai novizi e religiosi della cavalleria di Nostra Donna (XIII 19, cfr. GUITTONE, *Lettere*, cit., p. 143).

di variare la fonte sostituendo *treccare* con *truccare*, termine più raro a quell'altezza cronologica e il cui significato non diverge sostanzialmente da *treccare*<sup>28</sup>. Non si può infatti del tutto escludere che «truccando» fosse lezione presente al posto di «treccando» anche nel codice in cui Gregorio leggeva le opere di Guittone. Manca purtroppo a tutt'oggi un'edizione critica della canzone guittotoniana *O cari frati miei* su cui poter riscontrare se la variante sia eventualmente attestata nella tradizione manoscritta trecentesca. Verifiche testuali da me compiute al riguardo sui tre principali canzonieri della lirica italiana che conservano il componimento (il Vat. lat. 3793, il Laur. Red. 9 e il Pal. 418, oggi Banco Rari 217)<sup>29</sup> non hanno permesso di dirimere la questione: il Laur. Red. 9 (f. 46<sup>v</sup>) e il Pal. 418 (f. 3<sup>v</sup>) presentano rispettivamente «tricchando» e «triccando», mentre nel Vat. lat. 3793 (f. 50<sup>v</sup>) si legge la lezione «trechando».

Sulla lezione «truccando» presente nelle due canzoni di Gregorio concordano entrambi i testimoni; soltanto nel secondo caso, *Nell'alba messaggera*, il Riccardiano riporta l'erroneo «traccando» (cfr. tavv. II e IV). L'affinità dei contesti è manifesta soprattutto in *Così piangendo uscì di quella barca*, dove sono i frati, proprio come nel testo guittotoniano, il principale bersaglio delle critiche del poeta. Inoltre, in questo esempio, lo stilema «truccando e galeando» non è l'unica corrispondenza testuale con la guittotoniana *O cari frati miei*: il «vergogna porta e danno» del v. 106 è ripreso senza alcuna variazione dal v. 53 di Guittone («vergogna porta e danno»).

Argomento della canzone *Nell'alba messaggera d'un bel giorno* è invece la professione di Gregorio. Nel luogo citato in precedenza era stata la stessa allegoria della medicina<sup>30</sup> a parlare, rimproverando chi tra i discepoli mostrava di non rifarsi correttamente ai suoi insegnamenti («per dispetto / del mio bel colto prendon redivaggio»). Pochi

<sup>28</sup> Particolarmente connotato a livello popolare, e con il significato principale di 'mendicare' (cfr. A. PRATI, *Voci di gerganti, vagabondi e malviventi studiate nell'origine e nella storia*. Nuova edizione con una nota biografica e una postilla critica di Tristano Bolelli, Pisa, Giardini, 1978, pp. 151-153), *truccare* può essere avvicinato a *treccare* anche dalla comune idea di 'imbroglio' nel commercio e nel gioco. Non risulta pressoché mai attestato all'altezza cronologica di Gregorio d'Arezzo, quando era preferito senz'altro l'altro gallicismo (anche in Guittone) *truandare*, con *truante* e *truante* ('mendicante' o 'imbrogliatore', cfr. CELLA, *I gallicismi*, cit., p. 570). Unico precedente sarebbe in Tommaso da Faenza (XIII sec.), si veda in proposito C. BATTISTI-G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze, Barbèra, 1950-1957, vol. V, pp. 3919-3920.

<sup>29</sup> Sugli altri testimoni dell'opera guittotoniana cfr. almeno GUITTONE, *Lettere*, cit., pp. XI-XXXIX, e A. BORRA, *Il corpus guittotoniano*, in Id., *Guittone e le maschere del poeta: la lirica cortese tra ironia e palinodia*, Ravenna, Longo, 2000, pp. 17-19. Sulla tradizione delle rime guittotoniane si veda anche M. BIANCO, *Quarantena guittotoniana in un autografo di Domenico Venier*, in «Medioevo romanzo», XXXII, 2008, pp. 85-115.

<sup>30</sup> La medicina è una «donna di sembianza cara» (v. 4), che si reca «stanca» dal poeta per lamentarsi dei medici indegni: «Come persona lassa di pensieri, / atti maturi e ferì / mostra la faccia poi che se ripara, / sciolta la treza, con la voce amara, / rotta la vesta e gli occhi lagrimosi, / con sospir si pensosi, / ch'allaga il viso e l'abito abbandona. / Parea che di fontana chiara / fosse discesa con sì virtuosi / e atti graziosi, / sicché, di verità, mostrava donna / offesa da color che per niquizia / sposi si fanno della sua perizia» (vv. 6-18). All'esordio segue una descrizione dell'epifania della donna, che attinge pesantemente alla tradizione delle *visiones in somnis*.

versi dopo, Gregorio risponde alla Medicina prendendo le distanze dai destinatari della sua invettiva (varrà la pena ricordare che la canzone è indirizzata a tale «maestro Salvio medico d'Ancona»<sup>31</sup>). Il tema trattato colloca idealmente questo testo, nell'opinione dell'autore, a metà strada tra la leggerezza della poesia e la serietà delle prose scientifiche. Il suo intento primario è quello di sottolineare la disonestà dei falsi medici, tanto da creare una versione più espressiva del verbo *treccare* per ribadirla ancora:

Dunque, maestra nobile e cortese,  
se tutti i buon che a l'universo stanno  
riverenza ti fanno,  
lascia *treconeggiar* questi bugiardi,  
i quai son vituperio del paese,  
intesi solo a struggimento e danno  
di color che non hanno  
ragion che verità, in te riguardi.  
Ma ben è degno d'accoglienza tale,  
chi non conosce l'uom dall'animale  
(Gregorio, *Nell'alba messaggera*, 99-108).

Coniato sulla base del sostantivo *trecone*<sup>32</sup>, derivato a sua volta da *treccare*, l'insolito verbo *treconeggiare* non mi risulta altrimenti attestato<sup>33</sup>.

Merita poi soffermarsi sull'impiego da parte di Gregorio del verbo *avembrare*: «Deh, non abbiate il mio parlare a gioco, / come la vena tutto il corpo *avembra*, / e si umetta assembla / d'animal vivo dimostrando raggio, / così mostrate voi fazione umana, / ma la ragion vi reca barba cana» (*O vergelloni*<sup>34</sup> *umani che crescete*, 13-18).

<sup>31</sup> Ashb. 478, f. 198r.

<sup>32</sup> Letteralmente, in accezione dispregiativa, è il venditore ambulante di frutta e ortaggi, ma è assai diffuso l'uso generico per 'imbrogliatore' (cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, diretto da S. BATTAGLIA e G. BARBERI SCAROTTI, 21 voll., Torino, UTET, 1962-2002, vol. XXI, pp. 295-296).

<sup>33</sup> Curiosamente, a differenza dell'erroneo «traccando» per «treccando» di Compiobbesi (cfr. nota 6) visto in precedenza, sia il copista del Ricc. 1100 che quello dell'Ashb. 478 non hanno dubbi sul verbo *treconeggiare* (cfr. le tavv. XX e XXII).

<sup>34</sup> Non semplice l'interpretazione del termine «vergelloni» («nergielloni» nel Riccardiano, mentre l'Ashburnhamiano ha «vergigliani»). Dall'*OVI* si ricavano un'occorrenza di «vergegli», ovvero i 'versi', così chiamati da Antonio Pucci (cfr. *Delle poesie di Antonio Pucci celebre versificatore fiorentino del MCCC e prima, della Cronica di Giovanni Villani ridotta in terza rima. Pubblicate e di osservazioni accresciute da Ildefonso di San Luigi*, in *Delizie degli eruditi toscani*, Firenze, per Gaetano Cambiagi, 1772, vol. III, p. XCV), oltre che numerose forme tra loro simili, come *vergella*, *verzella*, *vergello*, *verzino*, indicanti varie tipologie di aste, bastoncelli, ma anche tralci, legni, rami, radici. Il contesto fa propendere per questa seconda ipotesi, e si tratterebbe dunque di una metafora vegetale: i destinatari delle aspre critiche di Gregorio d'Arezzo pullulano, incapaci di distinguersi l'uno dall'altro e senza alcuna «fazione umana», proprio come la vegetazione «sulla grassa riva» di un fiume (spiegazione corroborata da un verso già citato, *O cari frati miei*, 36: «chi parla in coro è vuoto come canna»).

Ad una prima lettura il senso del passo è piuttosto oscuro, ma se si considerano i versi appena precedenti: «e perché non volgete acqua a tal fuoco, / che natural vi fiocca per le membra» (ivi, 9-10), si può pensare a una serie di riferimenti nel contesto fisiologico, che un medico come Gregorio doveva ben conoscere. Del termine, in questa forma, non mi è stato possibile rintracciare alcuna attestazione; tuttavia, in testi di area settentrionale si registrano alcune occorrenze di *anembra* con il significato di ‘ricordare’, ed è ovvio lo scambio, puramente grafico, tra *anembrare* e *avembrare*. Altro ancora, e assai più utile al nostro caso, è il verbo *ammembrare* (da *ad-membra*, con conseguente assimilazione regressiva), frequente nei trattati di medicina e usato con il senso di ‘avvolgere’, ‘legare’. Dall’*OVI* si ha una sola occorrenza avvicinata a questa categoria, datata al 1367 ca.: «amenbrando e legando»<sup>35</sup>. Ora, nella seconda divisione della *Poetica* di Trissino, in un verso che riecheggia non poco quello di Gregorio, si legge: «A tutte stagion, che *m'avembra* le membra»<sup>36</sup>. Il discorso si fa quindi più complesso, e soprattutto si connette alla nostra ricerca, perché Trissino attribuisce questo verso, usato come esempio nel capitolo sui trocaici, proprio a Guittone d’Arezzo. Almeno due sono però gli ostacoli: 1) il verso non è presente nei componimenti guittoniani a noi giunti; 2) è nota la passione di Trissino per le invenzioni e le false attribuzioni, e non solo in materia di poesia medievale.

Se l’ultima edizione della *Poetica* non offre elementi in tal senso,<sup>37</sup> non si ricava nulla di significativo neppure dagli studi dedicati alle citazioni di poeti duecenteschi nella *Poetica* trissiniana<sup>38</sup>. Bruno Panvini ad esempio, in un articolo nel quale passa in rassegna i testimoni dell’antica lirica italiana (in primo luogo i tre canzonieri principali) per poi confrontare la *Poetica* con la Giuntina di rime antiche del 1527, non entra di fatto nel problema, e una volta giunto al verso che qui interessa, lo riporta erroneamente come «Tutte stagioni che *m'asembra* le membra»<sup>39</sup>. La questione, che merita certo ulteriori verifiche e approfondimenti (tutt’ora *in fieri*), si è voluta comunque inserire nel novero delle analogie tra Guittone e Gregorio, a dimostrazione di quanto lo studio del trecentesco poeta aretino possa offrire collegamenti (ci si auspica anche vicendevoli chiarimenti) con gli intricati aspetti esegetici delle opere di Guittone.

<sup>35</sup> In *Santa Maria del Fiore. La costruzione della chiesa e del campanile secondo i documenti tratti dall’Archivio dell’Opera secolare e da quello di Stato*, a c. di C. GUASTI, Firenze, Ricci, 1887, p. 189.

<sup>36</sup> G. G. TRISSINO, *La poetica*, Vicenza, per Tolomeo Ianiculo, 1529, f. XVII<sup>v</sup> (rist. anast., München, Fink, 1969).

<sup>37</sup> B. WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1970, vol. I, p. 593, a proposito del testo scrive: «non identificato».

<sup>38</sup> Per ulteriore bibliografia sui trattati linguistici e retorici trissiniani cfr. almeno G. G. TRISSINO, *Scritti linguistici*, a c. di A. CASTELVECCHI, Roma, Salerno Editrice, 1986 (in part. le pp. LIX-LXVI).

<sup>39</sup> B. PANVINI, *Studio sui manoscritti dell’antica lirica italiana*, in «Studi di Filologia Italiana», XI, 1953, pp. 89-90.

## III. PRINCIPALI CORRISPONDENZE TEMATICHE

I meccanismi di *variatio* rispetto al modello guittoniano, nei testi di Gregorio, sono un dato particolarmente interessante da osservare anche in relazione alle riprese topiche. In questa categoria appare nutrito soprattutto l'elenco delle corrispondenze con le lettere in prosa, e lo si può notare con la singolare immagine della "benda sugli occhi della mente" in contesto morale. Ne riporto qui di seguito le principali attestazioni in Guittone: «Isbendate oramai, isbendate vostro bendato viso, voi a voi rendete» (Guittone, *Lett.*, XIV, 28); «Onta n'aggia la mia bendata mente, che pria sente che veggia» (*Lett.*, XVI, 5, al frate domenicano Manente)<sup>40</sup>; «E voi, mercé, mercé per Dio, mercé, isbendate li occhi de la mente vostra e guardate ben, verità da falso discernendo» (*Lett.*, XX, 12, la già citata epistola a Finfo); «ma quello antico grande nemico nostro, che di tenebre è prince, poi l'ha bendato el viso» (ivi, 14)<sup>41</sup>; «O cari frati miei, con malamente / bendata hane la mente / nostro peccato e tolto hane ragione!» (*O cari frati miei*, 1-3); «E ciò è, lassì! unde bendati semo» (ivi, 27)<sup>42</sup>; «Ora te sbenda ormai» (*O dolce terra aretina*, 65)<sup>43</sup>. Ecco, invece, i riscontri in Gregorio: «che se bendati il vostro error vedete» (Gregorio, *Figliuol ch'io lattai*, 89); «Levate omai la benda dell'orgoglio» (ivi, 91); «Fuggendo porto in mar d'ogni tempesta, / legni senza nocchier sono coloro / che cantan nel suo coro, / bendati verso morte vanno a prova» (*Così piangendo*, 73-76); «Ohimé, ch'ì' temo perché tanto peni / che nuova reticella non ti prenda, / perché l'antica benda / non abbandona la tua falsa vista» (*Il forse e lo 'ntra due m'hanno sì stanco*, 99-102).

Due metafore di cui si è avuto modo di parlare in precedenza, quella del nocchiero e quella del naufragio, vengono riprese da Gregorio con alcune differenze attingendo anche ad altri luoghi guittoniani (tra questi *Ora parrà s'eo saverò cantare*, 17-19: «in suo legno a nochier Diritto pone / e orrato Saver mette al timone, / Dio fa sua stella, e 'n ver Lausor sua spene»)<sup>44</sup>. Ne derivano numerose immagini, inserite da Gregorio sempre in un discorso morale: «Quando tu vogherai più forte legno» (Gregorio, *Mentre ch'ì' fui nel ventre di mia madre*, 35); «Così piangendo uscì di quella barca, / che per l'onda mi trasse a ogni mano» (*Così piangendo*, 1-2); «ma va per mare e riede / e talor in lontan paesi more» (*O vergelloni umani che crescite*, 33-34); «Sanza ritegno vo verso la morte / com'uom che corre il mare con saettia» (*I' sento per la mente mia talora*, 73-74); «Prima che vostra barca nello scoglio, / fera da lungi, conoscete il vento» (*Figliuol ch'io lattai*, 95-96); «e così vanno li nocchieri a scoglio» (*I' vo' cantar di quel che catun sente*, 54). Si veda poi la fusione di entrambe le metafore nautiche con quella della battaglia, in Guittone: «Come può, come, padre, valore e senno de nochieri parere,

<sup>40</sup> GUITTONE, *Lettere*, cit., p. 186.

<sup>41</sup> Ivi, p. 216.

<sup>42</sup> GUITTONE, *Le Rime*, cit., pp. 83-84.

<sup>43</sup> In *Poeti del Duecento*, cit., p. 224.

<sup>44</sup> Ivi, p. 214.

che 'n te(m)pestoso mare e torto vento? e come fermezza de castello, che 'n destro e poderoso assedio e forzo?» (*Let.*, XXI, 9)<sup>45</sup>, e in Gregorio: «Or aspetta, nocchier, battaglie nove» (*Così piangendo*, 24).

Un singolo avverbio inoltre, il raro «promente» (forma sincopata di *prodemente*), del quale si ha una sola occorrenza nei testi di Gregorio, assume un particolare significato che sembra derivare direttamente dal lessico guittoniano: «chi non regge *promente* / l'anima ch'è del ben mondan bramosa» (Gregorio, *Così piangendo*, 87-88). L'avverbio, che andrà ricondotto al contesto metaforico dell'intero passo, indica la forza con cui l'anima deve resistere nella sua battaglia contro le effimere preoccupazioni terrene. Ebbene, in Guittone quasi tutte le occorrenze di «promente» non si riferiscono al più comune senso di valore militare, ma proprio al combattimento figurato dell'anima contro i peccati, le tentazioni<sup>46</sup>. L'incidenza di Guittone agisce infine persino nel recupero del linguaggio della medicina: si osserva infatti nel periodare tecnico dei luoghi di contenuto scientifico, che non stridono con la scrittura poetica proprio perché controbilanciati da metafore e stilemi guittoniani<sup>47</sup>.

Una volta presentata la serie di confronti tra i due autori aretini, si potrà ora concludere tracciando un bilancio delle corrispondenze individuate. Se per la produzione poetica guittoniana si è parlato di una sostanziale bipartizione<sup>48</sup>, abbiamo constatato

<sup>45</sup> GUITTONE, *Lettere*, cit., p. 228. Sull'immagine del nocchiero nella lettera a Orlando da Chiusi cfr. anche PASQUINI, *Intersezioni fra prosa e poesia*, cit., pp. 143-145. Sulla metafora nautica cfr. A. BOCCIA, *La metafora nautica nella poesia duecentesca e nel primo Dante*, in «Bollettino di Italianistica», n.s. X, 2008, pp. 7-24 (in part. p. 13).

<sup>46</sup> Ecco le principali occorrenze: «ché grande onor né gran bene no è stato / acquistato – carnal voglia seguendo, / ma *promente* valendo» (*Ora parrà s'eo saverò cantare*, 20-22); «Oh, che tormento e quanto, / sanando corpo, omo sosten *promente*: / torcischì, purgazion, pogioni amare, / sovra piaga piagare, / braccio e gamba rotta anche rompendo, / e tutta essa in sanar corpo colpire» (*Onne vogliosa d'omo infermitate*, 167-172, in GUITTONE, *Le Rime*, cit., p. 130); «Operi bon chi di bon vol menzione, / e non a bon restia già, ma *promente* / a miglior sempre se pungia sperone» (*Pensand'om che val bon disio, fa d'esso*, 12-14, ivi, p. 244); «Messer Corso Donati, / s'ì ben veggio, in potenza / non poco è vi valenza; / solo seguirla voi *promente* agradi [...] mi sembra in voi bene atto / pugnando valoroso in ver valore» (l'epistola in versi a Corso Donati, *Let.*, VII, 1-9, in GUITTONE, *Lettere*, cit., p. 99); «Sostenete *promente*, bel frate mio, e voi e vostri compagni Pisani miei, e che necessario è voi, fate voglioso» (*Let.*, XXVII, 13, al poeta e frate gaudente Baccellone, ivi, p. 283); «E se seculari misteri servendo corpo in prode e pregio terreno e temporale, pugnare *promente* si dea, traggendo a bono e spirituale divino mistero [...] ché chi credesse e amasse, operrea caldo, solcito e vigoroso, e verrebbe *promente* de bene a meglio» (*Let.*, XXXIII, 4-9, a un altro frate gaudente, Alamanno, ivi, pp. 318-319; nei paragrafi successivi si ritrova peraltro l'accostamento, caratteristico anche di Gregorio, tra l'oro e le pietre preziose, i beni terreni e quelli spirituali).

<sup>47</sup> Il lessico simile a quello di un trattato di fisiologia, nella prima strofa di *O vergelloni umani* (cfr. qui alla p. 58 nota 34) sfocia nella metafora vegetale grazie all'immagine dell'acqua e del fuoco: «e perché non volgete acqua a tal fuoco, / che natural vi fiocca per le membra» (vv. 9-10), per la quale si dovrà guardare almeno la lettera di Guittone a Orlando da Chiusi, una delle più prossime alla dimensione poetica (nonché ispirata alla tradizione provenzale), XXI 23: «non foco giungete a foco, a guisa de misero om, ma acqua» (GUITTONE, *Lettere*, cit., p. 230, ma cfr. anche il commento di Margueron alle pp. 232-240).

<sup>48</sup> Si consideri almeno M. PICONE, *Guittone e i due tempi del 'Canzoniere'*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», III, 1994 [poi in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*, cit., pp. 73-88], p. 104: «da preferenza accordata ai fattori formali ha finito per oscurare quella che, a mio avviso, è la novità più

che anche in Gregorio d'Arezzo due sono le linee principali: il discorso morale, di gran lunga prevalente, e la materia scientifica, spesso coesistenti nel ristretto ambito di una strofa. Qualunque tentativo di dare una classificazione tematica coerente a questo *corpus* dovrà prendere le mosse dal più illustre aretino: è soltanto al Guittone morale che Gregorio guarda. Le riprese di moduli guittoniani sembrano muovere dalla *recantatio*, dalla palinodia, e di lì proseguire quasi esclusivamente nell'ambito di «Frate Guittone». La lettura parallela di canzoni come *Ora parrà s'eo saverò cantare, Vergogna ho, lasso, ed ho me stesso ad ira*, o ancora *Ahi, quant'ho che vergogni e che doglia aggio*<sup>49</sup>, e dei passi di Gregorio dagli accenti palinodici dimostra come le tecniche di *recantatio* dei due poeti siano spesso sovrapponibili<sup>50</sup>.

Frate Gregorio ripropone la stessa evoluzione biografica e spirituale che aveva portato il suo predecessore a diventare «Frate Guittone», in quel percorso di conversione a noi noto attraverso l'ordinamento dei testi guittoniani nel ms. Laur. Red. 9<sup>51</sup>. Si è più volte sostenuto come la disposizione dell'opera di Guittone, in quello che ne è il principale testimone, costituisca di fatto un canzoniere, con il netto spartiacque tra i componimenti del poeta cortese e quelli ascetico-morali e civili del frate, a cui va aggiunta «l'inversione [...] della temporalità interna delle canzoni rispetto alla cronologia esterna»<sup>52</sup>. Ma di tale innovativa struttura andrà sottolineata ancor più un'altra caratteristica: la fusione di canzoni e lettere in prosa, in un binomio che li accomuna

straordinaria del canzoniere di Guittone: il fatto di essere il primo canzoniere in area romanza che segua una linea tematica ben definita, che contenga una storia portante ben individuata. La bipartizione delle poesie in amorose e morali, e dello stesso poeta in «Guittone» e «Frate Guittone» [...] anticipa quella analoga del canzoniere petrarchesco: essa segna cioè la netta volontà dell'autore di costruire la sua opera secondo il modello agostiniano della *conversio*, del passaggio dall'*homo vetus* all'*homo novus*, e secondo la tecnica della *recantatio*, della riscrittura palinodica della poesia profana in sacra».

<sup>49</sup> Cfr. GUITTONE, *Le Rime*, cit., pp. 59-68. Sui modi della palinodia guittoniana si veda almeno BORRA, *Le palinodie, la vergogna, lo sguardo sul passato*, in ID., *Guittone e le maschere del poeta*, cit., pp. 27-46.

<sup>50</sup> Si confrontino ad esempio i passi dei due poeti aretini riportati qui di seguito: «O sommo ben, da cui ben tutto è nato, / o luce, per qual vede ogni visaggio, / o sapienza, unde sa ciascun saggio! / neiente feci me, tu me recii; / desviai, tu me renvii; / ed orbai me, tu m'hai lume renduto! / Ciò non m'ha conceduto / mio merto, ma la tua gran bonitate. / O somma maestate, / quanto laudare, amar, servir deo tee / dimostra ognora a mee, / e fa ch'è tutto meo cor sia dato!» (Guittone, *Vergogna ho, lasso*, 91-102); «*Deus cui imperium est* mia mente esalta / co' raggi tuoi, specchio fra questa greggia, / per tua virtù non seggia, / ch'io, da me, tanto valor non sento. / Dammi del lume tuo, fammi contento, / fonte di verità, fonte d'amore, / e con lo tuo fervore / leva quest'alma dov'ell'è sommersa, / sicch'io possa col tuo piacimento, / dell'indiscreta turba tutto fore, / dire e cantar l'errore» (Gregorio, *Itur in antiquam silvam*, 5-15).

<sup>51</sup> Oltre a PICONE, *Guittone e i due tempi del 'Canzoniere'*, cit. (cfr. nota 48), si veda anche L. LEONARDI, *Il canzoniere Laurenziano: struttura, contenuti e fonti di una raccolta d'autore*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, a c. di L. LEONARDI, Firenze, SISMEL, 2001, vol. IV, pp. 155-214.

<sup>52</sup> R. ANTONELLI, *Bifrontismo, pentimento e forma-canzoniere*, in *La palinodia. Atti del XIX Convegno Inter-universitario* (Bressanone, 1991), a c. di G. PERON, premessa di G. FOLENA, Padova, Esedra, 1998, p. 41. L'autore osserva inoltre come il canzoniere guittoniano sia «un prodotto librario che [...] costituisce dal punto di vista strutturale il più immediato antecedente, con la *Vita Nuova* e la *Commedia*, dei *Rerum vulgarium fragmenta*» (ivi, pp. 41-42).



sin dall'*incipit*<sup>53</sup>. Al di là del singolo caso del Laurenziano, è possibile che Gregorio avesse a disposizione un manoscritto affine, dal momento che le sue riprese sono selezionate dai testi del solo «Frate Guittone» (in particolar modo, come abbiamo visto, da quelli che sanciscono l'avvenuta conversione), e provengono contemporaneamente dalle liriche e dalle lettere in prosa. Quello del medico-frate è però un percorso narrato *post factum*, di cui si legge in qualche modo soltanto la seconda parte. Lo si ricava soprattutto dal microtesto del poemetto allegorico, dove gli unici riferimenti concessi al passato sono sporadici accenni agli «atti giovinili», subito sottoposti a una severa autocensura.

La peculiarità che contraddistingue Gregorio, tra i numerosi poeti gnomici di orbita municipale del suo secolo, è quindi la scelta di collegarsi al guittoniano senza alcuna soluzione di continuità. Alla base della sua esigenza di instaurare un fitto dialogo a distanza con Guittone, sembra esservi in questo senso un fattore di importanza centrale: la comune *aretinitas*, alla quale andrà forse ricondotto anche il vano tentativo di stabilire una corrispondenza poetica con l'altro suo concittadino, nonché contemporaneo, Francesco Petrarca<sup>54</sup>. Sostanzialmente escluso dal dibattito culturale del suo tempo (si ricordi anche la mancata risposta da parte dell'altro destinatario di una sua canzone, Sennuccio del Bene), il medico, frate e rimatore Gregorio appare dunque una figura isolata nel panorama letterario trecentesco.

In conclusione, valutati tutti questi elementi, possiamo senz'altro considerare Gregorio d'Arezzo un significativo tassello che, seppure a più di mezzo secolo dal suo "maestro", va a inserirsi nel «circuito intratestuale»<sup>55</sup> costituito dalle rime e dalle lettere di Guittone, rendendolo così un più articolato «circuito intertestuale».

<sup>53</sup> Cfr. in proposito LEONARDI, *Il canzoniere Laurenziano*, cit., p. 161.

<sup>54</sup> A prescindere dalla dedica del componimento *Il forse e lo 'ntradue m'hanno sì stanco*, nelle rime di Gregorio è ancor più interessante osservare la rielaborazione di *topoi* petrarcheschi. Questa presenza infatti, considerando le date ricavabili dalle rubriche e dal contenuto di alcune delle canzoni di Gregorio (concentrate negli anni '40 del Trecento), appare tutt'altro che scontata.

<sup>55</sup> La definizione è riferita a Guittone d'Arezzo in PASQUINI, *Intersezioni fra prosa e poesia*, cit., p. 143.