

ROBERTO REA

PER L'INTERPRETAZIONE DI  
*AMORE E MONNA LAGIA E GUIDO ED IO*

1.

Presentato da Contini come un «oscuro (ma sorridente) sonetto»<sup>1</sup>, *Amore e monna Lagia e Guido ed io*, restituito da De Robertis a Dante<sup>2</sup>, è da sempre parso tra i meno accessibili del canzoniere dantesco per l'esibita «forma allusiva e ammiccante, che presuppone che basti che lo stato delle cose sia noto agli interessati»<sup>3</sup>. Messo da parte qualche vecchio, e irricevibile, tentativo di spiegazione complessiva<sup>4</sup>, gli interpreti hanno da tempo rinunciato a ricercare una soluzione soddisfacente, come dichiarato già da Pernicone nella relativa voce dell'*Enciclopedia Dantesca*: «difficile, se non impossibile, è spiegare il contenuto del sonetto, uno dei più tormentati dagli esegeti»<sup>5</sup>.

Ma se da un lato si deve prendere atto dell'impossibilità di ricostruire l'episodio, ossia le ragioni specifiche, le vicende comuni e private che hanno determinato la situazione denunciata nel sonetto, dall'altro vale la pena tentare di interpretare al meglio tutto ciò – e non è poco – che la lettera del testo comunque lascia intendere. Perché, considerati i nomi in questione e la posta in gioco (la comune fedeltà al dio d'Amore), il sonetto ai fini della ricostruzione della stagione fiorentina dello Stilnovo

---

<sup>1</sup> Cfr. D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di G. CONTINI, con un saggio di M. PERUGI, Torino, Einaudi, 1995 [1939], pp. 229-231.

<sup>2</sup> Cfr. ID., *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 304-306. Sulla questione attributiva si tornerà più avanti.

<sup>3</sup> Ivi, p. 304. Cfr. anche D. ALIGHIERI, *Rime*, ed. commentata a cura di C. GIUNTA, Milano, Mondadori, 2014 [2011], p. 595: «qui ci troviamo appunto a un grado estremo di volontaria chiusura ai “non intendenti”».

<sup>4</sup> Si vedano in particolare le letture di Salvadori, Corbellini e Di Benedetto, richiamate da Contini nel suo cappello introduttivo (cfr. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di CONTINI, cit. p. 229).

<sup>5</sup> Cfr. *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. I, p. 237.

dovrebbe avere, nonostante l'apparente leggerezza dei toni, un valore non troppo diverso da quello del più celebre, e limpido, *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*.

Proprio a quel sonetto inaugurale pare infatti volersi richiamare, fin dalla ricercata consonanza dell'attacco, *Amore e monna Lagia e Guido ed io*. Gli amici poeti coinvolti sono gli stessi: se – come pare pressoché certo – è Dante a parlare in prima persona, e Guido è esplicitamente citato, nel «ser costui» del v. 2 si deve verosimilmente riconoscere il terzo passeggero del *vasel* dantesco, Lapo Gianni, giacché la sua «presenza è assolutamente richiesta da quella della sua amica», la monna Lagia dei vv. 1 e 10<sup>6</sup>. Anche a prescindere dalla piena chiarificazione dei contenuti, il sonetto risulta insomma riconducibile alla serie convenzionalmente aperta da *Guido, i' vorrei*, che comprende almeno i due sonetti indirizzati da Guido a Dante sempre a proposito di Lapo: *Se vedi Amore, assai ti priego Dante e Dante, un sospiro messagger del core*<sup>7</sup>: «la compagnia [...] è quella su cui vertono i sonetti XXXVIII<sup>a</sup>-XL, in particolare l'incipit ridisegna quello di XXXVIII<sup>a</sup> [*Guido, i' vorrei*], e l'«io» che lo chiude, rispetto alla reticenza (ma è poi tale?) dei vv. sgg., è un preciso segnale di riconoscimento: addirittura, il sonetto condivide con quello la rima in *-io*, con le parole-rima estreme, incrociandola 'sicilianamente' in *-ni*, nella fronte, con quella in *-oi* della sirima di quello, e l'altra in *-ore* in identica posizione, vv. 11 e 12. S'aggiunga la conformità metrica di tutta la serie XXXVIII<sup>a</sup>-XLII [*Certo non è*], e, fatto ancor più notevole [...], che nel Magliabechiano il sonetto è preceduto da XXXIX [*Se vedi Amore*], e che nella stessa faccia interna del foglio, che ne incluse poi un altro, si leggono XL [*Dante, un sospiro*] e *Io mi senti' svegliam*<sup>8</sup>.

## 2.

Il problema attributivo, dovuto all'assegnazione del sonetto a Guido Cavalcanti da parte dei codici, tra cui i più autorevoli sono il Chigiano L.VIII.305 e il

<sup>6</sup> Così Contini in ALIGHIERI, *Rime*, cit., p. 229. I. MAFFIA SCARIATI, «Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindì...»: su un'intricata questione attributiva, «Studi e problemi di critica testuale», LXIV, 2002, pp. 5-61, a p. 51 fa notare, a proposito dell'identificazione della donna di Lapo come «donna saggia» del v. 10, che la rubrica del Vat. Lat. 3214 per *Angelica figura novamente* (c. 119r) recita «ser Lapo Gianni per una gentil donna e savia».

<sup>7</sup> Per una lettura complessiva di questi sonetti si rimanda, oltre che alla mia edizione (G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di R. REA e G. INGLESE, Roma, Carocci, 2011), alle ultime edizioni delle rime dantesche curate da Giunta (ALIGHIERI, *Rime*, a cura di GIUNTA, cit.) e Grimaldi (D. ALIGHIERI, *Vita nuova. Rime*, 2 voll., a cura di D. PIROVANO e M. GRIMALDI, vol. I, Roma, Salerno Editrice, 2015).

<sup>8</sup> Cfr. G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Torino, Einaudi, 1986, pp. 223-225, a p. 223. Del sonetto si sono occupati, ma muovendo dall'ipotesi di sostituire Lapo con Lippo, anche G. GORNI, «Guido, i' vorrei che tu Lippo ed io». *Sul canone del Dolce Stil Novo*, «Studi di filologia italiana», XXXVI, 1978, pp. 21-35, poi con il titolo *Lippo contro Lapo. Sul canone del Dolce Stil Novo*, in ID., *Il nodo della lingua e il Verbo d'Amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Cadmo, 1981, pp. 99-124; D. DE ROBERTIS, *Amore e Guido ed io (associazioni poetiche e relazioni di testi)*, «Studi di filologia italiana», XXXVI, 1978, pp. 39-65; M. CICCUTO, *Il Dante giovane di Amore e monna Lagia*, ora in ID., *Il restauro dell'Intelligenza e altri studi dugenteschi*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1985, pp. 107-121.

Magliabechiano VII.1060, con il solo Marciano it. IX 191 che «tace, riportando il sonetto tra l'adespoto *Visto aggio scritto* e la risposta di messer Aldrovandino a *Per quella via*»<sup>9</sup> (quindi all'interno di una serie dantesca), non è parso tra i più indistricabili: Guido è nominato in terza persona nel verso d'attacco («Guido ed io») e al v. 12 («e Guido ancor»), e va perciò senz'altro distinto dall'«io» del medesimo attacco, dietro il quale, alla luce delle corrispondenze ricordate sopra, agli editori è sembrato altamente probabile riconoscere Dante stesso. Già Barbi, collocando il sonetto come prima delle dubbie dantesche, ipotizzò un rovesciamento della rubrica, pensando a Guido come possibile destinatario<sup>10</sup>. Quindi Contini, pur mantenendolo fra le dubbie, dichiarò che «l'attribuzione a Dante si può dir sicura»<sup>11</sup>. De Robertis, infine, nell'ultima edizione dantesca, ha rotto formalmente gli indugi (ancora vivi nella sua precedente edizione cavalcantiana)<sup>12</sup> e lo ha inserito in chiusura della serie di sonetti scambiati con Guido (n. 41), dove «come probabilmente suo [*i.e.* di Dante] [...], anzi, senza più forse [...], può solamente trovar posto»<sup>13</sup>. Tale presa di posizione è stata recepita da Berisso, che nella sua antologia stilnovista ha collocato il sonetto subito dopo il cavalcantiano *Dante, un sospiro messenger del core*, «di cui questo rappresenta il *pendant* in tono sarcastico»<sup>14</sup>. Barolini-Gragnolati nell'edizione delle rime dantesche lo inseriscono dopo *Guido, i' vorrei*, ma precisano che tale scelta «è per via del complesso di considerazioni espresse da Barbi, Contini, e De Robertis, e non semplicemente per via della riammissione compiuta da De Robertis»<sup>15</sup>. Invece, Giunta, che ritorna all'ordinamento di Barbi, riposiziona *Amore e monna Lagia* come prima delle *Dubbie*, spiegando, nello specifico, che «l'attribuzione a Dante risulterebbe, secondo De Robertis e altri, dal contenuto stesso del sonetto: ma è un contenuto troppo oscuro perché se ne possano trarre deduzioni fondate»<sup>16</sup>.

<sup>9</sup> Cfr. D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, vol. III. *Testi*, Firenze, Le Lettere, 2002, pp. 323-324.

<sup>10</sup> Cfr. ID., *Rime*, testo critico a cura di M. BARBI, in *Le opere di Dante*. Testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1921, p. 140. Cfr. anche ID., *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. BARBI e V. PERNICONE, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 663-665.

<sup>11</sup> Cfr. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di CONTINI, cit., p. 228.

<sup>12</sup> Cfr. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di DE ROBERTIS, cit., p. 223.

<sup>13</sup> Cfr. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di DE ROBERTIS (2002), cit., pp. 323-324. Tale soluzione è stata giudicata definitiva da L. LEONARDI, *Nota sull'edizione critica delle Rime di Dante a cura di Domenico De Robertis*, «Medioevo Romanzo», XXVIII, 2004, pp. 63-113, in part. pp. 88-89 («senz'altro il sonetto resterà d'ora in poi tra quelli di Dante»).

<sup>14</sup> Cfr. *Poesie dello Stilnovo*, a cura di M. BERISSO, Milano, Rizzoli, 2006, pp. 194-196.

<sup>15</sup> Cfr. D. ALIGHIERI, *Rime giovanili e della Vita nuova*, a cura di T. BAROLINI e M. GRAGNOLATI, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 196-203. Barolini imputa a De Robertis una «mancanza di trasparenza» nei criteri che presiedono alla riammissione di otto dubbie, tra cui il sonetto in questione, nel canone dantesco (cfr. in part. pp. 196-198).

<sup>16</sup> Cfr. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di GIUNTA, cit. pp. LXI-LXIX, in part. a p. LXVIII.

Questo il testo del sonetto nell'edizione di De Robertis<sup>17</sup>:

Amore e monna Lagia e Guido ed io  
possiamo ringraziar un ser costui  
che nn'ha partiti sapete da cui  
(no l vo' contar per averlo in oblio).

Poi questi tre più non v'hanno disio  
ch'eran serventi di tal guisa a lui,  
che veramente più di lor non fui  
imaginando ch'elli fosse iddio.

Sia ringraziato Amor che se n'accorse  
primeramente, e poi la donna saggia,  
che[d] in quel punto li ritolse il core,  
e Guido ancor, che nn'è del tutto fore;  
ed io, ancor che 'n sua vertute caggia:  
se poi mi piacque, no l si crede forse.

### 3.

Come accennato, la “soluzione” della questione attributiva non è stata accompagnata da un'altrettanto decisa interpretazione del testo. Di per sé, il dettato del componimento risulta in realtà abbastanza piano (eccezion fatta, se si vuole, per il v. 14). Anche la situazione di fondo, al di là di un irrecuperabile episodio cui pare alludere, è tutto sommato riconoscibile: i personaggi coinvolti, per colpa di «un ser costui», prendono congedo dall'ideale amoroso che li univa. Ma la reticenza esplicitamente ricercata dall'autore in un paio di casi (cfr. il citato «ser costui» del v. 2 e i vv. 3-4 «sapete da cui / (no l vo' contar per averlo in oblio)») accresce le ambiguità interne, che riguardano in sostanza il nome «Amore» (vv. 1 e 9), la perifrasi «questi tre» del v. 5, e «alcune alterazioni di persone grammaticali»<sup>18</sup>.

Di qui la cautela degli ultimi commentatori, messi sull'avviso già dal Barbi, che, ritenendo «insormontabili» le difficoltà interpretative, ricordava che «l'assunto di alcuni critici, come l'Ortiz, il Corbellini, il Di Benedetto, di spiegare tutto ad ogni costo ha avuto spesso la conseguenza di forzature e manomissioni del testo»<sup>19</sup>. È parso quindi prudente contentarsi del senso generale (lo scioglimento della compagnia d'Amore), anche a costo di lasciare irrisolte le aporie logico-sintattiche che scaturiscono dalla diversa interpretazione dei luoghi appena citati, come si può desumere da una rapida rassegna degli ultimi commenti.

<sup>17</sup> Cfr. ID., *Rime*, a cura di DE ROBERTIS (2005), cit., pp. 304-306, con qualche lieve ritocco nella punteggiatura.

<sup>18</sup> Così ALIGHIERI, *Rime* a cura di De Robertis (2005), cit., p. 304.

<sup>19</sup> Cfr. ID., *Rime della maturità*, cit., p. 664.

Nell'edizione cavalcantiana De Robertis intende Amore del v. 1 come il dio, al quale pare però riferire anche il pronome «cui» del v. 3; quindi riconosce nel «ser costui» del v. 2 il servitore di monna Lagia e intende «questi tre» del v. 5 come «Guido, io e l'innominato»<sup>20</sup>. Tale interpretazione è in parte corretta nell'edizione delle rime dantesche, dove, in particolare, «questi tre» del v. 5 diventano «monna Lagia e Guido ed io». Berisso non si sofferma sul primo verso, dando presumibilmente per scontata la lettura di De Robertis, da cui si distanzia però al v. 5 identificando i tre con «Guido, Lapo/Lippo e Dante stesso»<sup>21</sup>. Anche Gragnolati non mette in discussione il primo verso, ma al v. 5 intende a sua volta «monna Lagia, Guido e il *ser costui*»<sup>22</sup>. Giunta, come accennato, ipotizza che Amore possa essere Beatrice, ma rimane dubbioso sull'identificazione di «ser costui» con Lapo («possibile [...] ma non sicuro») e su quella di «questi tre» («Amore, monna Lagia e Guido? oppure monna Lagia, Guido e il poeta stesso?»)<sup>23</sup>. In questo quadro, si segnala la lettura di Cassata, che è l'unico che ha cercato di dare un'interpretazione coerente del sonetto<sup>24</sup>, proponendo però una soluzione assai onerosa, con «Amore» (v. 1) oggetto di «ringraziare» del v. 2, cui segue un punto fermo, e l'inclusione dei vv. 4 e 5 in una parentetica, in modo da poter considerare il «che» del v. 6 come relativo nel senso di «in cui» riferito a «cui» del v. 3 (e in anacoluto rispetto al successivo «a lui»).

## 4.

A me sembra che la chiave di tutto risieda nell'identificazione del personaggio chiamato «Amore» ai vv. 1 e 9, che, se fatto coincidere – come in apparenza ovvio – con il dio d'Amore, cui si riferisce senz'altro il v. 8, innesca una serie di cortocircuiti logico-sintattici. Ma se si muove dal presupposto che la compagnia che prende le distanze dal dio d'amore non può includere il medesimo dio, nel personaggio «Amore» si dovrà necessariamente riconoscere qualcuno distinto dal dio, ovvero considerare tale nome come un *senhal*. In tal caso, è difficile pensare ad altri che non sia Beatrice, esplicitamente celebrata da Dante stesso con tale appellativo nella chiusa di *I' mi senti' svegliar*, 14 «e quell'ha nome Amor, si mi somiglia», in un sonetto – si noti – che doveva pure appartenere, almeno in origine, al medesimo clima incentrato sulla coralità dell'esperienza d'amore, lì ricercata con l'amico Guido e

<sup>20</sup> Cfr. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di DE ROBERTIS, cit., pp. 224-225.

<sup>21</sup> Cfr. *Poesie dello Stilnovo*, a cura di BERISSO, cit., pp. 194-196.

<sup>22</sup> Cfr. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di BAROLINI e GRAGNOLATI, cit., pp. 202-204.

<sup>23</sup> Cfr. ID., *Rime*, a cura di GIUNTA, cit., p. 596.

<sup>24</sup> Un'ipotesi simile era stata già avanzata da A. CORBELLINI, *Lapo fiorentino reietto dalla corte d'Amore*, Pavia, s.e., 1925 (estratto dall'«Annuario del R. Liceo-ginnasio "Ugo Foscolo" di Pavia», 1923-1924), che riteneva Amore oggetto di *possiamo ringraziare* e *ser costui* come apposizione di Amore.

la sua monna Vanna<sup>25</sup>. Questa dichiarazione, ribadita da Amore in persona nella prosa della *Vita nuova* (XXIV, 5: «E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore per molta somiglianza che ha meco»), basterebbe di per sé a giustificare l'adozione di tale *senhal*; si può tuttavia inoltre ricordare – dato che comunque il sonetto in questione, al di là dei valori letterari implicati, emana «“odor” di vita di compagnia e di brigata, cioè di vita sociale fiorentina»<sup>26</sup> – come Villani racconti che in occasione della festa di San Giovanni, a Firenze, nell'anno 1283, giovani uomini e donne usavano fare brigata, con convivi, balli e altri divertimenti, eleggendo «uno signore detto dell'Amore», e come a tale genere di giochi sociali della giovane aristocrazia fiorentina verosimilmente alluda anche il sonetto ciniano rivolto a una *Graziosa Giovanna* (vv. 1-2 «Graziosa Giovanna, onora e leggi / qual vuò, di quelle che tu vedi, Amore»), che peraltro potrebbe chiamare in causa proprio le medesime donne degli amici Guido e Dante<sup>27</sup>.

La possibilità di identificare «Amore» con Beatrice è in realtà una vecchia ipotesi, che ha avuto in principio alterne fortune. Formulata dall'Ortiz<sup>28</sup>, quindi rilanciata dal Di Benedetto<sup>29</sup>, ma in un intervento irricevibile in cui si sostiene tra l'altro che *ser costui* fosse Guinizzelli e *Monna Lagia* la donna di Cavalcanti, l'ipotesi di riconoscere in «Amore» un *senhal* per Beatrice è ancora ricordata da Contini nel suo cappello introduttivo al sonetto<sup>30</sup>. Negli ultimi decenni è tuttavia caduta in disgrazia, liquidata prima da Gorni e poi da De Robertis, con argomenti a dire il vero non del tutto perspicui<sup>31</sup>,

<sup>25</sup> Sul sonetto e il suo rapporto con la relativa prosa della *Vita nuova* rimando a quanto osservato in R. REA, *La Vita nuova e le Rime. Unus philosophus alter poeta. Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante*, in *Dante tra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*. Atti del convegno internazionale, Centro Pio Rajna, Roma, 28 settembre - 1 ottobre 2015, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2016, vol. II, pp. 351-382.

<sup>26</sup> Così Barolini in Alighieri, *Rime*, cit., p. 199.

<sup>27</sup> Si veda in proposito G. MARRANI, *Ai margini della Vita Nova: ancora per Cino 'imitatore' di Dante*, in *La lirica romanza del medioevo: storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova-Stra 27 settembre -1 ottobre 2006, a cura di F. BRUGNOLO e F. GAMBINO, Padova, Unipress, 2009, pp. 757-776, alle pp. 773-776. Sull'uso, più generale, di rivolgersi alla propria donna con l'appellativo 'Amore', che si riscontra in particolare presso l'Amico di Dante, si vedano i rimandi in *La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto "Amico di Dante"*, a cura di I. MAFFIA SCARIATI, Roma-Padova, Antenore, 2002, p. 242 (n. 10).

<sup>28</sup> Cfr. R. ORTIZ, *Studii sul Canzoniere di Dante. Le ballate primaverili e il servizio d'amore di Dante*, Bucarest, Tipografie rumene unite, 1923, p. 156.

<sup>29</sup> Cfr. L. DI BENEDETTO, *Monna Lagia e Monna Bice*, «Giornale Dantesco», XXV, 1922, 4, pp. 330-337.

<sup>30</sup> Cfr. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di CONTINI, cit., p. 229: «Non è pacifica l'interpretazione di Amore (vv. 1 e 9), che potrebbe essere anche un *senhal* di donna amata (da Dante o da Guido): forse (Ortiz) Beatrice (ancora Laura è talora designata come Amore, CVIII 2, CCLVII 3». Anche Mattalia, in D. ALIGHIERI, *Le Rime*, con introduzione e commento di D. MATTALIA, Torino, Paravia, 1943, p. 225, osserva che Amore del v. 1 «probabilmente è il *senhal* di una donna», ricordando *Vn XXIV*.

<sup>31</sup> Cfr. GORNI, *Guido, i vorrei che tu e Lippo ed io*, cit. p. 35 «Amore, iddio e non *senhal* (almeno se ben s'interpreta 8)». De Robertis in CAVALCANTI, *Rime*, cit., p. 224 «l'identificazione di Amore con la donna di Dante è stata proposta da qualche interprete, ma è contraddetta dall'opposizione Amore/donna dei vv. 9-10».

anche perché coinvolti nell'ipotesi di sostituzione di Lapo con Lippo<sup>32</sup>. I commentatori successivi non ne fanno menzione, con l'eccezione della recente edizione di Giunta, che cita, richiamandosi a Contini, come possibile l'identificazione di Amore con Beatrice, ma rimane comunque molto cauto sull'interpretazione complessiva del sonetto<sup>33</sup>.

A me pare che tale identificazione faccia senso, e non solo per il decisivo riscontro dantesco. In primo luogo, considerato che la donna di Cavalcanti, Giovanna, dovrebbe esser già stata disimbarcata dal «vase!» in quanto non più tale (e infatti poco più avanti si ribadisce che Guido «è del tutto fore» dal consorzio amoroso, v. 8), l'unica mancante all'appello della compagnia radunata nel sonetto inaugurale *Guido, i' vorrei*, con cui qui si chiudono i conti, è proprio la donna di Dante<sup>34</sup>. Inoltre, lo stesso ricorso a tale esclusivo *senhal* spiega, al di là delle ammiccanti e provocatorie dichiarazioni («no l'vo' contar per averlo in oblio»), la necessità di non nominare esplicitamente il dio d'Amore nei verso successivi. Ma, soprattutto, se «Amore» è Beatrice il sonetto acquista una sua coerenza, almeno sul piano della lettera del testo, risultando comprensibili tutti i passaggi altrimenti giudicati sintatticamente ambigui.

Sarà utile a questo punto provare a fornire una parafrasi del sonetto, seguita qualche minima nota esplicativa a proposito dei punti più discussi<sup>35</sup>.

vv. 1-4: 'Amore [*Beatrice*] e monna Lagia e Guido ed io / possiamo essere grati a un "ser costui" [*Lapo*] / che ci ha separati, sapete bene da chi [*dio d'Amore*] / (non lo voglio dire per poterlo dimenticare)'. Beatrice, monna Lagia, Guido e Dante, autore del sonetto, possono ringraziare, in senso ironico-antifrastico, un tale, verosimilmente Lapo (*ser* è peraltro titolo di notai), per averli divisi dal dio d'Amore, ovvero per aver provocato «lo scioglimento di un patto di fedeltà e di 'servizio' che legava i componenti della compagnia riunita in nome d'Amore» (De Robertis). «No l'vo' contar» 'non lo voglio dire, rivelare' si riferisce al «chi» del verso precedente: il senso è 'non voglio più neanche menzionare il dio d'Amore, preferendo dimenticare assieme a lui tutta la vicenda' («per averlo in oblio» è clausola più finale che causale).

vv. 5-8: 'Quindi questi tre [*Beatrice, monna Lagia, Guido*] non ripongono più alcun desiderio in lui [*dio d'Amore*], / i quali sono stati suoi servitori a tal punto, / che davvero io stesso non lo fui più di loro / immaginando che egli [*dio d'Amore*] fosse un dio'. I tre del v. 5, come del resto suggerisce il dimostrativo «questi», debbono necessariamente essere Beatrice («Amore»), monna Lagia e Guido evocati al v. 1, cui infatti si aggiunge lo stesso Dante (vv. 7-8), con perfetto rispecchiamento della quaterna di soggetti iniziale, che viene poi ulteriormente ripresa, sempre nel medesimo ordine e con precisazione dei meriti di ognuno, nelle successive terzine: Beatrice («Amore») al v. 9; la «donna saggia», ossia monna Lagia, al v. 10; Guido al v. 11; e in chiusura ancora

<sup>32</sup> Su tale questione si veda ora R. Rea, *Il nome di Lapo*, in «Filologia e Critica», XLI, 2016, pp. 42-59.

<sup>33</sup> Cfr. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di GIUNTA, cit., p. 669.

<sup>34</sup> Per l'interpretazione del verso 10 di *Guido, i' vorrei*, dove la donna di Dante è indicata dalla perifrasi «con quella ch'è sul numer de le trenta» si veda ALIGHIERI, *Rime*, a cura di GIUNTA, cit., pp. 95-96.

<sup>35</sup> I rimandi alle edizioni dantesche citate sono segnalati mediante il solo nome dei curatori.

Dante (v. 12). Tutti i componenti ormai ritengono sciolto il sodalizio amoroso che li univa, nonostante la passata fedeltà a tale ideale comune (vv. 6-7). Per «non v'hanno disio» (v. 5) i commentatori ricordano giustamente l'attacco di Pier delle Vigne, *Amore, in cui disio ed ò speranza*. Il riferimento dell'autore alla propria devozione (vv. 7-8), che lo ha spinto a immaginare Amore come un dio, potrebbe effettivamente alludere alla personificazione ripetutamente adottata da Dante nei propri componimenti e quindi nella prosa della *Vita nuova*, dove, di conseguenza, si sente in dovere di giustificare tale opzione retorica (cfr. *Vn* XXV).

vv. 9-14: 'Sia ringraziato Amore [*Beatrice*] che se ne accorse / per primo; e poi la donna saggia [*monna Lagia*], / che a quel punto gli [*a Lapo o anche al dio d'Amore inteso come intermediario*] tolse il proprio cuore, / e anche Guido, che ne è del tutto fuori, / ed io, benché mi trovi ancora sotto il suo [*del dio d'Amore*] potere; / quanto al fatto che mi sia piaciuto, non lo si crederebbe'. La prima ad accorgersi di ciò che ha determinato la rottura del sodalizio amoroso (la 'colpa' di Lapo, cfr. vv. 2-3) è stata dunque Beatrice («Amore»). Se tale primato non è un mero ossequio alla sua superiore capacità d'intellezione amorosa, garantita dal *senhal*, allude a un accadimento destinato a rimanere ignoto. La tradizionale immagine cortese della donna («da donna saggia» è «identificazione, per 'adnominatio', assonanza e allitterazione, di "monna Lagia"» [De Robertis]) che si riprende il proprio cuore vale 'ha negato l'amore che aveva concesso' «a colui che era noto come suo servitore [...] e riconoscibile dal nome di lei» [De Robertis]<sup>36</sup>. Guido, a ogni buon conto, era ormai «del tutto fore» dall'«amoroso regno», come si poteva desumere già dal suo rifiuto dell'invito dantesco di *Guido, i' vorrei*: «S' io fosse quelli che d'Amor fu' degno, / del qual non trovo sol che rimembranza, / e la donna tenesse altra sembianza, / assai mi piaceria sì fatto legno. / E tu che sè de l'amoroso regno / là onde di merzé nasce speranza...» (vv. 1-6), che qui si richiama. E si ricordi anche la già citata rilettura vitanovesca del sonetto *Io mi senti' svegliar* (*Vn* XXIV), dove Dante nella prosa si vede costretto a precisare che quando scrisse tale sonetto credeva che il cuore di Guido ancora «mirasse la bieltate di questa Primavera gentile» (XXIV, 6), cioè 'amasse Giovanna'. Infine, la chiusa, introdotta da una concessiva – «ancor che...» 'benché, anche se' è da intendere: 'merito anch'io la mia parte di ringraziamenti, per quanto, a differenza degli altri membri della compagnia, ricada ancora sotto il potere d'amore' (e non potrebbe essere altrimenti, visto il *senhal* adottato) – configura una dichiarazione di irriducibile fedeltà («no l si crede forse» 'forse parrà incredibile (ma mi piacque)' (De Robertis, il quale osserva che «l'espressione è ben dantesca, sempre in clausola in *Si lungiamente*, 5 "e sì è cosa umil, che nol si crede"»), con rivendicazione di un paradosso amoroso che rimanda ancora al cavalcantiano *S'io fosse*, vv. 12-14 «Or odi maraviglia che d'el sia: / lo spirito fedito li perdona, / vedendo che li strugge il suo valore».

<sup>36</sup> MAFFIA SCARIATI, «Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindi...», cit., ricorda le analoghe immagini di Lapo *Eo sono Amor, che per mia libertate*, 25-26 e *Amore, i' non son degno ricordare*, 29-30.



## 5.

Alla luce di quanto osservato, si può concludere con qualche breve riflessione su come valutare *Amore e monna Lagia* all'interno del quadro dei rapporti fra Lapo, Guido e Dante, così come possono essere ricostruiti sia in base alla corrispondenza intercorsa tra quest'ultimi sia in base ciò che si può desumere in tale ottica dalla stessa lirica di Lapo.

Che il senso del sonetto, al di là dell'occasione originaria, si esaurisca in ragioni meramente contingenti e prive di implicazioni sul piano letterario, pare da doversi escludere: troppo forti i legami con i sonetti citati, a partire dal riecheggiamento del celebre *Guido, i' vorrei*, rispetto al quale si configura di fatto come una sorta di palinodia: il sonetto proclama l'epilogo dell'ideale corallità d'intenti poetici ed esistenziali celebrata in quell'invito a sognare insieme, imputandone la colpa all'inominato Lapo Gianni.

In nessun modo il componimento in questione suggerisce quale possa essere la specifica natura di tale colpa; tuttavia, considerato che le sue conseguenze compromettono l'integrità del comune ideale amoroso, possiamo supporre che le ragioni in ballo non dovessero essere troppo diverse da quelle cui fa riferimento Guido nel sonetto *Se vedi Amore, assai ti priego, Dante*. In tale sonetto, contravvenendo all'apertura di credito accordata a Lapo in *Dante, un sospiro messagger del core*, dove egli stesso si espone di persona presso Amore per dare rassicurazioni al terzo amico, Guido si rivolge a Dante per pregarlo di verificare sempre presso Amore la sincerità amorosa di Lapo: il sospetto – non di poco conto – è infatti che questi non sia altro che un simulatore (vv. 4-8 «che mi riscrivi s'e' lo chiama amante / [...] / ché molte fiate così fatta gente / suol per gravezza d'amor far sembante»), quindi tacciabile di viltà e inammissibile alla corte di Amore (vv. 9-11 «Tu sai che nella corte là 'v'e' regna / non vi può om che sia vile servire / a donna che là entro sia renduta»). Mettere in dubbio la sincerità amorosa di Lapo significa svilire la sua lirica, giacché purezza del sentimento e valore dell'ispirazione poetica, come Dante si troverà a ribadire ancora a Bonagiunta nel celebre epilogo purgatoriale di tali polemiche letterarie, sono di fatto la medesima cosa.

Se si scorre il canzoniere di Lapo, ci si rende conto che molto probabilmente l'accusa di *Se vedi Amore* non è generica, ma trova precise rispondenze, e forse anche fondate motivazioni, nella canzone *Donna, se 'l prego de la mente mia* e nel relativo sonetto di accompagnamento *Se ttu, martoriata mia Soffrenza*<sup>37</sup>. Nella canzone,

---

<sup>37</sup> Per la dimostrazione di tali rapporti, e più in generale per tutto ciò che si osserva qui di seguito a proposito della poesia di Lapo, rinvio a R. REA, «D'amor far sembante»? *Appunti sullo stilnovismo di Lapo Gianni*, in *Stilnovo e dintorni*, a cura di M. GRIMALDI e F. RUGGIERO, Roma, Aracne, i.c.s. Alcuni contatti sono già stati segnalati da F. BRUGNOLI, recensione a G. CAVALCANTI, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. DE ROBERTIS, Torino, Einaudi, 1986, «Rivista di letteratura italiana», V, 1987, pp. 513-534, in part. p. 516; e da MAFFIA SCARIATI, «Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindi...», cit.

che aspira a una certa sostenutezza, anche formale, con i suoi centotto endecasillabi suddivisi in ampie stanze da diciotto versi, aperte dall'anafora del vocativo «Donna», nonché – aspetto non irrilevante per il nostro discorso – traboccanti di immagini e soluzioni prelevate dalla poesia di Guido, sembrano trovare giustificazione, pure sul piano linguistico-lessicale, i capi d'accusa cavalcantiani. Si vedano l'ostentata denuncia delle proprie «gravezze» d'amore (*Donna, se 'l'prego*, vv. 55-56); l'iterata, e inedita nella poesia duecentesca, invocazione della «Soffrenza» in persona (vv. 52-54; 59-61), cui Lapo si rivolge inoltre apertamente nel sonetto allegato *Se 'ttu, martoriata mia Soffrenza*; la destabilizzante rivendicazione della propria viltà di cuore (vv. 19-22); la sorprendente richiesta di bandire la donna dalla corte d'amore nel caso non accogliesse le sue implorazioni (vv. 85-90).

Tale smascheramento parrebbe di per sé sufficiente per imputare a Lapo anche lo scioglimento della compagnia decretato in *Amore e monna Lagia*. Ma, ai fini di tale specifica accusa, potrebbe aver avuto qualche ruolo anche un altro componimento di Lapo, che contraddice in modo manifesto e programmatico l'ideale amoroso stilnovista. Mi riferisco alla violenta requisitoria di *Amor, nova e antica vanitate*. Costruita come «come un'arringa (di quelle che si pronunciano di fronte a un tribunale)»<sup>38</sup>, che assume come imputato Amore in persona, la canzone, mediante una disamina delle colpe desumibili dalla tradizionale iconografia del dio, condanna stanza per stanza l'amore come vana e dolorosa illusione, con modi e toni non troppo lontani da quelli adottati da Guittone d'Arezzo nella corona di sonetti *Del carnale amore*<sup>39</sup>. Considerato che la prospettiva assunta è quella della *recusatio* della passata esperienza amorosa, la canzone potrebbe essere successiva rispetto alla situazione denunciata nel nostro sonetto, ma, pure se fosse così, ne parrebbe comunque implicata, anche alla luce di qualche passaggio che richiama situazioni dantesche e cavalcantiane.

Insomma, al di là – ripeto – di episodi contingenti, il sonetto *Amore e monna Lagia*, letto nell'ambito della stagione fiorentina di rinnovamento lirico promosso da Guido e Dante, getta sull'affidabilità di Lapo un'ombra che non rimane isolata, ma trova rispondenza nei sospetti avanzati dall'amico<sup>40</sup> e nella sua stessa attitudine di poeta, così come emerge in particolare da alcuni suoi componimenti e, più in generale, dal complesso del suo canzoniere, che rimane «privo del necessario spessore intellettuale e talvolta appesantito da soluzioni linguistiche e metaforiche

<sup>38</sup> Cfr. D'A.S. AVALLE, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, p. 135.

<sup>39</sup> Cfr. GUITTONE D'AREZZO, *Del carnale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense*, a cura di R. CAPELLI, Roma, Carocci, 2007, p. 41. Ma Lapo ignora l'opposizione guittoniana fra *amore profano* e *amore sacro*.

<sup>40</sup> Allo stesso Lapo, e non a Guittone – come comunemente si ritiene –, potrebbe alludere a sua volta Dante, quando nel XXV della *Vita nuova* rivendica un'esclusiva complicità con Guido nel saper riconoscere e distinguersi da coloro che rimano «così stoltamente» da ricorrere alla personificazione d'Amore senza essere poi in grado di spiegarla, rivelandosi così, in sostanza, falsi poeti (cfr. REA, «D'amor far sembiente»?; cit., i.c.s.).

arretrate in senso cortese, sprovvisto insomma, al di là della felice levità di alcuni componenti, di un “verace intendimento” d’amore»<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Rimando ancora al mio REA, «*D’amor far sembante*»? cit., i.c.s, anche per la giustificazione di tale giudizio complessivo.