

DAL “GUIDERDONE” DEL NOTARO ALLA “LODE” DI DANTE.¹
 PRESENZA E ASSENZA DEL CORPO DELL’AMATA

Sebastiano Italia
 Università degli Studi di Catania

Abstract

Il presente studio vuole fare il punto su alcuni elementi del complesso gioco di rimandi e di allusioni tra i rimatori Siciliani – segnatamente Giacomo da Lentini – da una parte e Guido Guinizzelli e Dante, esponente di punta della nuova generazione di poeti dall’altra.

Il “guiderdone”, la ricompensa che *midons* concedeva al poeta-amante, innerva il canto dei rimatori provenzali. È un tema che diventa fondamentale fino a diventare la natura stessa del canto poetico, il quale si risolve nella necessità della ricompensa dell’amata. Si tratta di una dinamica segnatamente cortese. Nella società comunale italiana, questi rapporti saranno destinati a mutare. Questo cambiamento vede i suoi prodromi nei poeti della Magna Curia, vero e proprio *trait d’union* tra la lirica d’oltralpe e quella nostrana. Inaugurato con Giacomo da Lentini e incardinato intorno alla parola-chiave “guiderdone”, il dibattito “avere-non avere” elaborato da Guinizzelli, troverà la sua più alta espressione in Dante.

Parole chiave: guiderdone, Scuola Poetica Siciliana, Stilnovo, Dante

Abstract

The present work seeks to analyse some elements of the complex game of references and allusions among the Sicilian rhymesters – most markedly Giacomo da Lentini – on the one hand and Guido Guinizzelli and Dante, leading exponent of the new generation of poets on the other.

The *guiderdone*, the reward that *midons* conceded to the poet-lover, animates the song of the Provençal rhymesters. It is a theme that becomes fundamental to the point of becoming the nature itself of the poetic song, which is resolved in the necessity of the reward of the loved one. This is a markedly courteous dynamic. In Italian city state society, these relationships were destined to mutate. This change sees its prelude in the poets of the Magna Curia, true and proper *trait d’union* between the French lyric and our lyric. Inaugurated with Giacomo da Lentini and rotating around the keyword *guiderdone*, the “have-have-not” debate elaborated by Guinizzelli finds its highest expression in Dante.

Keywords: guiderdone, Sicilian Poetic School, Stilnovo, Dante

¹ Per Giacomo da Lentini si cita da: Antonelli R., Di Girolamo C., Coluccia R. (a cura di), *I poeti della scuola siciliana*, vol. 5, Antonelli R. (a cura di), Milano, Mondadori (I Meridiani), 2008. Per gli Stilnovisti si rimanda a Pirovano D. (a cura di), *Poeti del Dolce stil novo*, Roma, Salerno Editrice (I Diamanti), 2012; gli autori presenti nel volume sono indicati tramite le seguenti abbreviazioni: GL= Giacomo da Lentini; GG = Guido Guinizzelli; GC = Guido Cavalcanti. Dante, *Vita nuova e Rime*, Pirovano D. e Grimaldi M. (a cura di), Roma, Salerno Editrice, 2015.

I. Dal Notaro Giacomo a Dante. Passando per Guinizzelli

Il “grande canto cortese”, sin dai primi trovatori, si è sovente espresso nei termini di una richiesta del poeta a *midons*, mostrando tutta l’esigenza di colmare la distanza tra lo poetante e donna amata. Il recupero della poesia provenzale da parte dei poeti della Magna Curia di Federico II, unito all’invenzione del sonetto, conduce a una riflessione e metatestuale e filosofica sulla natura di amore e sui suoi effetti. Il focus adesso è spostato sull’io (cfr. Agamben 2001). Quando la poesia cesserà di indirizzare la propria attenzione sul tema del possesso-non possesso si concentrerà sull’analisi dell’io:

L’io (maschile dunque, per necessità storica), per realizzare se stesso, la rappresentazione della propria interiorità, deve escludere ogni relazione esterna dialogica, deve essere autorelazionale e autoriflettente e proprio in quanto totalmente autorelazionale, “infinito”, non soggetto a condizionamenti o limitazioni esterne (Antonelli 2018, pp. 69-96: 81-82).

La presente inchiesta vuole fare il punto su alcuni elementi del complesso gioco di rimandi e di allusioni tra i rimatori Siciliani – segnatamente Giacomo da Lentini – da una parte e Guido Guinizzelli e Dante, esponente di punta della nuova generazione di poeti, dall’altra, alla luce del metodo – già inaugurato da Aurelio Roncaglia (cfr. Roncaglia 1975, pp. 1-36; Folena 1991, pp. 25-28; Bruni 1990, pp. 211-273; 243-246; Fratta 1996) – della “stilistica filologica”, che ingloba non solo le semplici allusioni intertestuali, ma anche gli stilemi e gli aspetti metrici (cfr. Sansone 1991, p. 13).

Il motivo topico del “guiderdone”, la ricompensa che *midons* concedeva al poeta-amante per i suoi servigi, innerva il canto dei rimatori provenzali. È un tema che diventa fondamentale e caratterizzante le liriche in lingua *d’oc*, fino a diventare la natura stessa del canto poetico, il quale si risolve nella necessità della ricompensa dell’amata. Si tratta, beninteso, di una dinamica marcatamente cortese e legata ai rapporti di vassallaggio, fortemente consolidati soprattutto nella Francia meridionale. Dinamica che sarà messa a tema dal *De amore* di Andrea Cappellano. Possiamo dire preliminarmente che, nella società comunale dell’Italia settentrionale, questi rapporti saranno destinati necessariamente a mutare.

Tuttavia, questo cambiamento non avviene *d’emblée*, ma vede i suoi prodromi nei poeti della Magna Curia, vero e proprio *trait d’union* tra la lirica d’oltralpe e quella nostrana. Inaugurato con Giacomo da Lentini e incardinato intorno alla parola-chiave

“guiderdone”, il dibattito avere-non avere elaborato da Guinizzelli – in cui il tormento amoroso si lega al possesso e conseguentemente alla dialettica vita-morte –, troverà la sua più alta espressione in Dante.

II. Il “guiderdone”

Il motivo del “guiderdone” – e della sua negazione – affiora in tre importanti canzoni di Giacomo: *Guiderdone aspetto avere* (1.3); *La ’namoranza disiosa* (1.6); *Un disio d’amore sovente* (1.11).

Nella canzone *Guiderdone aspetto avere*, la complessità della tessitura metrica rivela l’importanza del tema affrontato. Il poeta vuole richiedere la sua ricompensa, dovuta al suo servizio d’amore, pur rimanendo pessimista sull’esito (cfr. Antonelli 2018, p. 83).

Si osservi l’attacco (vv. 1-3):

Guiderdone aspetto avere
da voi, donna, cui servire
no *m’enoia* [...]

Alla richiesta di ottenere ricompensa, che apre la canzone, segue in *explicit* il momento disforico: la distruzione dell’io del poeta; tematica forte che, per il tramite di Guinizzelli, arriverà a Cavalcanti, in cui troverà l’apice del suo sviluppo. Giacomo sta introducendo una tematica, del tutto inedita, che diventerà centrale per la lirica successiva (vv. 53-56):

Né-mica mi spaventa
l’amoroso volere
di ciò che m’atalenta,
ch’eo no lo posso avere, *und’eo mi sfaccio*.

Accenti simili nella canzone *La ’namoranza disiosa* (vv. 9-10). Il tema portante è il timore di dichiarare il proprio sentimento, dato il gran potere di Amore. L’*arditanza* mostrata nella seconda strofa permette tuttavia al poeta, grazie alla grande forza di amore, di non temere pericolo alcuno (cfr. Antonelli 2004, pp. 107-146: 109 n.):

Grande arditanza e coraggiosa
 In *guiderdone* Amor m' à data [...].

E in *Un disio d'amore sovente* (vv. 99-60):

Ma sì io son folle ne lo mio pensare
 per troppo amare
 ca spero in voi, avenente,
 ch'eo non serò perdente:
 sì come da voi ebbi *guiderdone*,
 mi traggerete fuor d'ogne casone.

Si tratta di un notevole passo in avanti: amante ha già conseguito in passato il *guiderdone* e ha dunque fondata speranza di riceverlo nuovamente. Il poeta mette a tema il motivo della gelosia e della ricompensa ottenuta da chi, tuttavia, è costretto a partire. Giacomo opera un'analisi puntigliosa, e del tutto interiorizzata, sulla dinamica possesso-desiderio-gelosia. Stante la lezione di Ovidio e di Andrea Cappellano, è preferibile tacere qualora si dovesse abbandonare il luogo dove madonna risiede, per il timore di perderla. Alla fine, così come immagina il poeta, sarà la stessa donna amata, a sciogliere la questione, concedendogli l'agognato possesso: questo è il "folle pensiero" (v. 55), suggerito da Amore.

È possibile osservare come il *topos* del "guiderdone", sia presente – sempre secondo una dialettica desiderio-mancanza – nei sodali vicini a Giacomo: Piero della Vigna, Rinaldo d'Aquino, Iacopo Mostacci, Mazzeo Ricco e Guido delle Colonne. In effetti questa dialettica della ricompensa, della quale era intessuta la lirica trobadorica, diviene in Sicilia un momento esclusivamente topico (cfr. Avalle 1977).² Il solo Giacomo sembra averne elaborato una casistica più complessa. Nello specifico, la canzone esaminata, *Guiderdone aspetto avere* farà scuola soprattutto per la dinamica descritta del disfacimento dell'io.

Si pensi al tema del continuo processo vita-morte (*Madonna, dir vo voglio*, GL, 1.1, vv. 9-12):

² Su questa prassi combinatoria poggerà la lirica italiana antecedente a Cavalcanti e a Dante.

Dunque *mor' e viv'eo?*
No, *ma lo core meo*
more più spesso e forte
che non faria di morte naturale.

Si tratta di un tema poi ripreso da Guinizzelli, nella canzone *Donna, l'amor mi sforza*, (GG, III, vv. 37-48), che riconvoca il *topos* della ricompensa:

Grave cos'è servire
signor contra talento
e sperar *guiderdone*,
e mostrare 'n parere
che sia gioia 'l tormento
contra su' oppinione.
Donqua si dé gradire
di me, che vo'[glio] ben fare
e ghirlanda portare
di molto orgoglio ardire:
che s'eo voglio ver dire,
credo pingere l'aire.

Più eloquenti sono i versi finali (vv. 58-60):

Poi madonna l'ha visto,
megli' è *ch'eo mora* in quisto:
forse n'avrà peccato.

Guido tenta il superamento di questa aporia. Un principio di questo tentativo potrebbe essere il sonetto *Fra l'altre pene maggio credo sia* (GG, XV; cfr. Rossi 1966-1969, p. 62):

Fra l'altre pene maggio credo sia
sopporre libertà in altrui voglia:
lo saggio, dico, pensa prima via
di gir, che vada, che non trovi scoglia.

Omo ch'è priso non è 'n sua bailia:
conveneli ubedir, poi n'aggia doglia,
ch'<a> augel lacciato dibattuta è ria,
che pur lo stringe e di forza lo spoglia.

In pace donqua porti vita e serva
chi da signore alcun merito vòle:
a Dio via più, che volontate chere;

e voi, messer, di regula conserva,
pensate a l<o> proverbio che dir sòle:
«A bon servente *guiderdon* non père».

Sembra che Guinizzelli voglia liquidare la questione spostando l'orizzonte dal servizio d'amore per madonna al servizio divino. Il servizio a Dio, se dettato da una conscia volontà, comporta la maggiore delle ricompense: «a Dio via più, che volontate chere» (v. 11).

Il tema del “*guiderdone*”, trasposto in Italia da Giacomo da Lentini, inaugura il dibattito poetico sulla ricompensa e il possesso, trovando il suo apice in Guinizzelli. Il tormento d'amore, derivato dal non avere, viene così inserito in una dialettica vita-morte.

III. La “lode” di madonna. Il Notaro e Guinizzelli

All'interno dello stesso componimento, sia nel Notaro quanto in Guinizzelli manca una dialettica tra *guiderdone* e lode. Come si è visto nella canzone *Guiderdone aspetto avere*, Giacomo, a causa del diniego della ricompensa, osserva la mutazione del proprio io da

soggetto poetante a soggetto inanimato, paventandone la distruzione (v. 56): *ch'eo no lo posso avere, und'eo mi sfaccio*. Tema che poi tornerà in altri sonetti, detti della lode, quali *A l'aire claro ò vista ploggia dare* (1.26); *Molti amadori la lor malatia* (1.23); e nella canzone *Amore non vole ch'io clami* (1.4) (cfr. Di Girolamo 1989; Meneghetti 1992; Di Luca-Grimaldi 2017, pp. 179-196).

Tuttavia, prima di esaminarli, è utile soffermarsi sulla canzone che sembra essere la premessa a queste liriche: *Amor non vole ch'io clami* (vv. 41-50):

*Senza merzede potete
saver, bella, 'l meo disio,
ch'assai meglio mi vedete
ch'io medesimo non mi veo;
e però s'a voi paresse
altro ch'esser non dovesse
per lo vostro amore avere,
unque gioi non ci perdiate,
cusì vol e te· 'mistate,
inanzi voria morire.*

Legata a una formale richiesta di “sincerità”, Giacomo sottolinea la novità poetica da lui delineata, cioè il rifiuto della richiesta della ricompensa d'amore, «motivato più dalla certezza dell'inutilità di tale richiesta che dall'esibito fastidio di una formula ormai consunta» (Meneghetti 1992, p. 164; cfr. Leonardi 1994, p. 32).

La mancata ricompensa e l'assenza del corpo dell'amata lasciano spazio al motivo della “lode” di madonna, volto a colmare la frustrazione del desiderio e l'assenza dell'amata. Giacomo lo sviluppa nei sonetti detti “della lode”: *Diamante né smiraldo, né zafino; Madonna à 'n sé vertute con valore; Angelica figura e comprobata* (sebbene di dubbia attribuzione); tale motivo unirà i sonetti del rimatore alla seguente sperimentazione bolognese e toscana. La lode passa così dai Siciliani a Guinizzelli. Non si tratta, tuttavia, di un luogo comune: Guinizzelli riempie di nuovi significati quanto gli era arrivato dalla tradizione lentiniana (cfr. Marti 1973; Favati 1975; Brugnolo 1980, pp. 53-105: 53-88; 81-82; Carrai 1981, p. 125).

Leggiamo i testi (cfr. Santangelo 1928; Brambilla Ageno 1964; Brugnolo 1980; Bruni 1990, pp. 211-273; Albertazzi 2002):

GL, 1.35

GG, VII

**Diamante, né smiraldo, né zafino,
né vernul'altra gema preziosa,**
topazzo, né giaquinto, né rubino,
né l'aritropia, ch'è sì vertudiosa,
né l'amatisto, né 'l carbonchio fino,
lo qual è molto risprendente cosa,
non àno tante belezze in domino
quant' à in sé la mia donna amorosa.

**E di vertute tutte l'autre avanza,
e somigliante al sole è di sprendore,**
co la sua conta e gaia inamoranza,
e più bell'è che rosa e che frore:
Cristo le doni vita ed alegranza
e sì l'acresca in gran pregio ed onore.

**Vedut'ho la lucente stella diana,
ch'apare anzi che 'l giorno rend'
albore,**
c'ha preso forma di figura umana;
sovr' ogn' altra me par che dea splendore:
viso de neve colorato in grana,
occhi lucenti, gai e pien' d'amore;
non credo che nel mondo sia cristiana
sì piena di biltade e di valore.
Ed io dal suo valor son assalito
con sì fera battaglia di sospiri
ch'avanti a lei de dir non seri' ardito.
Così conoscess'ella i miei disiri!
ché, senza dir, de lei seria servito
per la pietà ch'avrebbe de' martiri.

GL, 1.36³

GG, X

**Madonna à 'n sé vertute con valore
più che nul'altra gemma preziosa,**
che isguardando mi tolse lo core,
cotant'è di natura vertudiosa.

**Più luce sua beltate e dà sprendore
che non fa 'l sole né null'otra cosa,**
de tutte l'autre ell'è sovrane e frore,
che nulla apareggiare a lei non osa.

Di nulla cosa non à mancamento,
né fu ned è né non serà sua pare,
né 'n cui si trovi tanto complimento;
e credo ben, se Dio l'avesse a fare,
non vi metrebbe sì su' 'ntendimento
che la potesse simile formare.

IBAT 1.37 (cfr. Avalor 1973; Biadene 1889, pp. 1-234; Santangelo 1928; Spitzer 1958, pp. 61-70; Minetti 1980, pp. 31-100; Roncaglia 1995, pp. 41-65; Cella 2003).

Angelica figura e comprobata,
dobiata di ricura e di grandezze,
di senno e d'adornezze sete ornata
e nata d'afinata gentilezze.

Non mi parete femina incarnata,
ma fatta per gli frori di belezze
in cui tutta vertudie è divisata,
e data voi tutt'è avenantezze.

In voi è pregio, senno e conoscenza,
e sofrenza, ch'è somma de li bene,
como la spene che fiorisc'è ingrana:
come lo nome, aut'è la potenza
di dar sentenza chi contra voi viene,
sì com'avene a la cità romana.

dare
Io vo'[glio] del ver la mia donna lau-
ed asembrarli la rosa e lo giglio:
**più che stella d'iana splende e pare,
e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.**
Verde river' a lei rasembro e l'âre,
tutti color di fior', giano e vermiglio,
oro ed azzurro e ricche gioi per da-
re:
medesmo Amor per lei rafina meglio.
Passa per via donna, e sì gentile
ch'abassa orgoglio a cui dona salute,
e fa 'l de nostra fé se non la crede;
e non le pò apressare om che sia vile;
ancor ve dirò c'ha maggior vertute:
null' om pò mal pensar fin che la vede.

[...]

Donna, Deo mi dirà: «Che presomi-
sti?»,
siando l'alma mia a lui davanti.
«Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti
e desti in vano amor Me per semblanti:
ch'a Me conven le laude
e a la reina de regname degno,
per cui cessa onne fraude».
Dir Li porò: «**Tenne d'angel sembian-**
za
che fosse del Tuo regno;
non me fu fallo, s'in lei posi amanza».

³ (cfr. Brugnolo 1980; Bruni 1988; Mancini 1988; Cella 2003).

Il primo sonetto del Notaro pone il tema della *descriptio mulieris* e della sua comparazione alla bellezza delle pietre preziose. Non manca il tema tipico del paragone allo splendore del sole. Scrive Giacomo (vv. 1-2): «Diamante, né smiraldo, né zafino, / né vernul'altra gema preziosa»; così Guinizzelli (X, v. 7): «oro ed azzurro e ricche gioi per dare». Ancora, centrale è il tema della luce in Giacomo (vv. 9-10): «E di vertute tutte l'autre avanza, / e somigliante al sole è di splendore»; (GG, VII, vv. 1-2): «Vedut'ho la lucente stella diana, / ch'apare anzi che 'l giorno rend' albore». Il poeta si spinge ad accomunare il fascino della donna alle realtà celesti. L'identità tra la donna e tali realtà non è più metaforica, ma sostanziale.

La *laus mulieris* condotta da Guinizzelli (GG, X) comporta l'equiparazione dell'amata alle altre creature, sulla scorta di un modulo topico della poesia religiosa, riscontrabile nel *Cantico dei Cantici* (1 8; 2 2) e nell'*Ecclesiaste* (50, 6-10). Alla movenza incipitaria delle quartine, giocata sulla tematica della "lode" e sullo schema retorico del *plazer* provenzale, fa seguito l'epifania della donna con gli influssi che da lei emanano. Le due quartine sono tutte giocate su comparazioni con gli ambiti vegetale e astrale, non senza richiami alle gemme preziose. Le due terzine invece descrivono gli effetti della presenza di madonna, in primo piano mentre passa per via, saluta, tiene a distanza i cuori vili. Guinizzelli mette in atto uno scarto decisivo nei confronti della lirica tradizionale d'amore di origine siciliana, aprendo una nuova via per la lirica italiana (cfr. Borsa 2007, pp. 93-99).

Il secondo sonetto allarga il tema lentiniano della *lode* a tutto il componimento, associando e sublimando i temi della lode della donna all'espedito del genere del *plazer*.⁴ L'esito ultimo vede già in Giacomo l'assimilazione di madonna alla realtà sovranaturale (*Madonna à 'n sé vertute con valore*, vv. 12-14).

Per quanto riguarda la struttura sintattica, i vv. 12-14 «e credo ben, se Dio l'avesse a fare, / non vi metrebbe sì su' 'ntendimento / che la potesse simile formare», introducono una completiva al congiuntivo poi riutilizzata, sebbene con tempo diverso, da Guinizzelli v. 7: «non credo che nel mondo sia cristiana».

Aprendo una via che si dimostrerà fertile per la lirica italiana, il Notaro paragona la sua donna a una *creatura angelica* (GL, 1.37, v. 1): «*Angelica figura e comprobata*»;⁵ tale *topos* sarà il momento di abbrivio che ci conduce agli stilnovisti (cfr. Roncaglia 1975). Il verso «Tenne d'angel sembianza» (GG, IV, v. 58) non è invece un *topos* letterario. Premettendo che, in quest'ultima strofa, il dettato poetico rimane ambiguo, un dato rimane certo, Guinizzelli evoca la successione Dio-angelo-cielo, alla quale è parallela quella madonna-amante. Il poeta profila un accostamento in grado di intensificare la forza dell'immagine della donna-angelo, la quale diverrebbe allora non una mera metafora strumentale, ma un'analogia volta

⁴ Ripreso da Cavalcanti (*Avente 'n vo'*, II; *Biltà di donna*, III).

⁵ Il motivo era già diffuso nella lirica provenzale ancora prima di Guinizzelli e degli Stilnovisti. Si veda Guillem de Saint Gregori: «angel / sembla[m] del cel quant ieu cug que-m jauzisca» (*BdT*, 233, 4, vv. 22-23).

in una direzione teologica ben marcata (cfr. Rossi 1930, pp. 19-90; Petrocchi 1965, pp. 611-650: 624; Roncaglia 1967, pp. 13-34: 19 e sgg.; Contini 1960; Contini 1970, p. 193). Guinizzelli apre due vie: da una parte la lode incondizionata, dall'altra il binomio lode-morte, legato al tema della ricompensa (cfr. Pelosi 2000, pp. 43-48 e *passim*).

Nel momento in cui la memoria poetica cessa di essere una semplice questione di rimandi intertestuali, diviene un contenitore, coincidente spesso con la messa in discussione e la ristrutturazione del significante, svuotato dal proprio significato primario e orientato in direzioni differenti a seconda della necessità poetica (cfr. Tynjanov 1968, p. 131; Genette 1982; Jenny 1976, pp. 257-281; Kristeva 1978, p. 182; Zumthor 1973; Corti 1976; Corti 1997, p. 27).

IV. Dal "guiderdone" alla "lode". La svolta dantesca

Il dibattito su "avere" e "non-avere", inaugurato dal Notaro, il quale gira intorno al tema chiave del "guiderdone", trova, come si è osservato, il suo apice in Guinizzelli. Il tormento d'amore e l'opposizione vita-morte vengono innalzati da Guinizzelli a livelli sconosciuti presso i rimatori sia Provenzali sia Siciliani.

Primo fra tutti – vista anche la mancanza di una cronologia certa – Giacomo ha intuito l'*impasse* nella quale si era avvitata la lirica cortese, a causa della continua e ossessiva ricerca di una ricompensa, di un "guiderdone", da parte della donna, ricerca frustrata che conduce il Notaro a un progressivo allontanamento dall'oggetto amato, al fine di evitare la distruzione del proprio io: «und'eo mi sfaccio» (GL, 1.3, *Guiderdone aspetto avere*, v. 56); «Dunque mor' e viv'eo? / No, ma lo core meo / more più spesso e forte / che non faria di morte naturale» (GL, 1.1, *Madonna, dir vo voglio*, vv. 9-12). Tema ripreso, come si è visto, da Guinizzelli nella canzone *Donna, l'amor mi sforza* (GG, III, vv. 37-48), inscritta sotto il segno di una sofferenza amorosa predestinata:

Grave cos'è servire
signor contra talento
e sperar guiderdone,
e mostrare 'n parere
che sia gioia 'l tormento
contra su' oppinione.
Donqua si dé gradire
di me, che vo'[glio] ben fare

e ghirlanda portare
 di molto orgoglio ardire:
 che s'eo voglio ver dire,
 credo pingere l'aire.

Ciò porta il poeta a focalizzarsi esclusivamente sul suo proprio io. Fra questa consapevolezza e la comparsa del sonetto, Antonelli ha notato una stretta correlazione (cfr. Antonelli 2005, pp. 41-75; Antonelli 2018, p. 85). Per la sua brevità, il sonetto permette lo scavo interiore di un'emozione, cui segue un immediato ritorno sulla consapevolezza di sé. Il sonetto, pertanto, non è solo un'invenzione metrica; è l'esito della necessità di trovare una nuova forma capace di esprimere la novità di questo discorso poetico: l'introspezione dell'io (cfr. Antonelli 1989, pp. 35-75).

In Giacomo, i sonetti della lode, profondamente connessi con i problemi posti dalla canzone *Amor non vole ch'io clami*, permettono di sciogliere questa *impasse*. Il Notaro rinuncia alla richiesta e al rapporto dialogico con madonna, focalizzandosi esclusivamente sul proprio io. Il sonetto, pertanto, diviene il contenitore adatto per questo discorso poetico (cfr. Antonelli 2018, p. 87).

Eredi di questa tradizione trasmessa dalla Magna Curia – passando per Guinizelli –, toccherà a Cavalcanti e a Dante raccoglierne le vestigia, riempiendole di motivi nuovi.

Il primo utilizza il lemma “guiderdone” in un contesto oramai troppo mutato. Guido porta alle conseguenze estreme il paradosso amoroso. Amante ama, ma nel contempo soffre, senza riuscire a prospettare una soluzione a questa aporia (cfr. Giunta 1995, pp. 150-178; Italia 2017, p. 127) (*Quando di morte mi conven trar vita*, GC, XXXII, vv. 19-20):

sì ch'amar già non osa
 qual sente come servir *guiderdona*.⁶

Dante fa uso della parola “guiderdone” solo nella *Vita nuova*, e solo nelle parti in prosa, derubricandolo così in un contesto non amoroso in senso stretto. Vediamo come. Una prima occorrenza la si trova come premessa a due sonetti luttuosi, composti in occasione della morte di un'amica di Beatrice: *Piangete amanti* e *Morte villana* (V.n. 3, 1-3). Dante, ovvero l'io di amante, avverte la necessità di ricompensare – “guiderdonare” – la donna, in lutto per la morte di un'amica comune e non viceversa.

La dialettica desiderio-ricompensa è qui assente:

⁶ È tuttavia da notare che, in questo caso, “guiderdona” è ironico.

Aprresso lo partire di questa gentil donna, fu piacere del Signore degli angeli di chiamare alla sua gloria una donna giovane e di gentile aspetto molto, la quale fu assai gratiosa in questa sopradecta cittade, lo cui corpo io vidi giacere senza l'anima in mezzo di molte donne, le quali piangeano assai pietosamente.

Allora ricordandomi che già l'avea veduta fare compagnia a quella gentilissima, non poteo sostenere alquante lagrime; anzi piangendo mi propuosi di dicere alquante parole della sua morte, *in guiderdone* di ciò che alcuna fiata l'avea veduta colla mia donna.

E di ciò toccai alcuna cosa nell'ultima parte delle parole che io ne dissi, sì come appare manifestamente a chi lo 'ntende. E dissi allora questi due sonetti, li quali comincia lo primo *Piangete* e il secondo *Morte villana*.

E, in uno altro snodo, "guiderdonare" è anche in Dante in accezione ironica (*V.n.* 28, 4-6):

Per questo raccendimento de' sospiri si raccese lo sollenato lagrimare, in guisa che li miei occhi pareano due cose che desiderassero pur di piangere. E spesso avenia che, per lo lungo continuare del pianto, dintorno a.loro si facea uno colore purpureo, lo quale suole apparire per alcuno martirio che altri riceva:

onde appare che della loro vanitate fuoro degnamente *guiderdonati*, sì che d'allora innanzi non potero mirare persona che li guardasse sì, che loro potesse trarre a simile intendimento.

Onde io, volendo che cotale desiderio malvagio e vana tentatione paresse destructo sì che alcuno dubbio non potessero inducere le rimate parole che io avea dette dinanzi, propuosi di fare uno sonetto nel quale io comprendessi la sentenza di questa ragione, e dissi allora *Lasso, per forza di molti sospiri*. E dissi «Lasso» in quanto mi vergognava di ciò che li miei occhi aveano così vaneggiato.

Dante ha appena sperimentato un traviamiento, messo in moto dalla "donna pietosa". Nel pentirsi di questa esperienza, Dante tenta di espiare la sua colpa col sonetto *Lasso, per forza di molti sospiri*, al fine di fugare ogni dubbio sui vaneggiamenti intorno a tale donna. Beatrice ha ripreso il proprio posto nella mente del poeta e ciò fa sentire a Dante l'esperien-

za della “donna pietosa” come un ritorno al passato, a una poetica oramai superata. Per tale motivo egli deve “guiderdonare” i suoi occhi, accusati di vanità. L’espressione “guiderdone” è qui utilizzata in funzione verbale e in prosa, non in una lirica, ed è indicativa di questo mutamento di poetica: palinodia di un’esperienza giovanile delle rime lasciata alle spalle. Per poter parlare degnamente di Beatrice occorre uno stile nuovo, ancora tutto da sperimentare.

La privazione del saluto rappresenta solo un elemento di una vicenda amorosa oramai lasciata alle spalle (cfr. Antonelli 1994, p. 49).

Il “guiderdone”, svuotato dal suo significato, è avvertito come una sorta di relitto lessicale di un tempo – quello feudale – e di una lirica – quella trobadorica – oramai lontani dalle condizioni storiche – la realtà comunale di fine Duecento – dentro le quali Dante ordisce il suo *libro della memoria*. Ci troviamo davanti a un moderno io lirico.

La parola chiave del libello è difatti “loda” (*V.n.* 10, 5-8):

[...] delle quali una, volgendo li suoi occhi verso me e chiamandomi per nome, disse queste parole: «*A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dilloci, ché certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo*». [...]

Allora dissi queste parole loro: «Madonne, lo fine del mio amore fu già lo saluto di questa donna, forse di cui voi intendete, e in quello dimorava la beatitudine che era fine di tutti li miei desideri. Ma poi che le piacque di negarlo a me, lo mio signore Amore, la sua mercede, à posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno».

Allora queste donne cominciaro a parlare tra.loro. E sì come talora vedemo cadere l’acqua mischiata di bella neve, così mi pareva udire le loro parole uscire mischiate di sospiri.

E poi che alquanto ebbero parlato tra.loro, mi disse anche questa donna, che m’avea prima parlato, queste parole: «Noi ti preghiamo che tu ne dichi ove sta questa tua beatitudine». *E io rispondendo lei dissi cotanto: «In quelle parole che lodano la donna mia».*

Il poeta, quindi, non pone più al centro dell’attenzione il proprio stato di amante infelice che fa della domanda della *mercede* l’argomento *princeps* delle proprie liriche; egli

esperisce un linguaggio nuovo, il cui centro è rappresentato dall'essenza amorosa (cfr. Fenzi 2021, p. 79):

Ma a questo punto tutto cambia, e il salto in avanti, si sa, è forte e repentino. Dante esce finalmente dall'imbuto nel quale aveva finito per cacciarsi, e la 'vita nuova' comincia nel momento in cui, messo dinanzi alla propria *impasse* umana e poetica, si descrive animato dalla scoperta di un'altra verità e di un altro linguaggio.

È nel momento in cui il poeta abbandona la visione d'amore come "guiderdone", che riesce a essere in grado di far fronte e di pensare l'assenza e la morte di Beatrice.

Il "guiderdone" concesso a Dante era il saluto della Gentilissima. Venuta meno, dopo l'episodio del *gab*, questa dinamica tipica del servizio amoroso, tra le varie scelte della casistica amorosa, a Dante rimaneva la strada già tentata dal Notaro, Guinizzelli e Cavalcanti: quella del disfacimento dell'io. Tuttavia, egli sperimenta un'altra soluzione: la sua ricompensa, il suo "guiderdone", è la "lode" incondizionata della sua donna, realtà sovranaturale. La dialettica "avere-non avere" cessa la sua funzione in quanto la corporalità di Beatrice è posta al di fuori della dinamica della ricompensa che stiamo descrivendo; il corpo della donna viene di fatto sostituito dalla lode: la ricompensa è riassorbita nello stesso atto poetico, nella parola (cfr. Antonelli 2018, pp. 92-93). Canzone spartiacque di questa mutata temperie è *Donne ch'avete intelletto d'amore*. La "lode" di Beatrice può adesso avvenire anche *in absentia*; ciò permette al poeta di poter utilizzare la parola poetica per rappresentare qualcosa di nuovo. Dante ha svuotato dell'antico significato la parola "guiderdone", che la tradizione gli aveva consegnato; egli non può più cercare una ricompensa da Beatrice, pena l'*impasse* amorosa e il conseguente disfacimento dell'io, stante il dettato cavalcantiano (GC, XXXI, vv. 21-24):

Dunque d'amar perché meco ragiona?
Credo sol perché vede
ch'io domando mercede
a Morte, ch'a ciascun dolor m'adita.

La strada da seguire è quella di dare un senso più alto al tema della "lode", giunto a Dante dai sonetti lentiniani, attraverso il tramite di Guinizzelli. La rinuncia alla gratificazione amorosa e la poetica della "lode" rendono obsoleta e contraddittoria l'esperienza lirica antecedente. Scopo del fare poesia diventa, dunque, in senso metaletterario, il poetare medesimo; impresa inaudita, *troppo alta matera*, mai tentata prima (V.n. 10, 11. Cfr. De Robertis 1970, pp. 92-128):

E però propuosi di prendere per matera del mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima; e pensando molto a ciò, pareami avere *impresa troppo alta ma-*

tera quanto a me, sì che non ardia di cominciare. E così dimorai alquanti dì, con disiderio di dire e con paura di cominciare.

È bene mettere a fuoco in che cosa consista questa nuova materia. Fin qui la poesia aveva tentato di ottenere in cambio qualcosa, mutando una situazione in atto volta al compiacimento personale della ricompensa: l'atto beatificante del saluto. Dopo il *gab*, segue il silenzio, lo stallo. Il superamento non può che risiedere nel riconoscimento del nuovo oggetto del poetare, ovvero la vera immagine dell'amore. Esempio è il sonetto *Ne li occhi porta la mia donna amore* (V.n. 12, 1).

Questa contrapposizione tra un amore mosso dalla speranza di un "guiderdone" e un nuovo amore disinteressato era già stato il presupposto del ciceroniano *De amicitia*: «amicitiam non spe *mercedis* adducit, sed quod omnis eius fructus in ipso amore inest, expetendam putamus»; «Ipse enim se quisque diligit, non ut aliquam a se ipse *mercedem* exigat *caritas* suae, sed quod per se sibi quisque carus est» (*De amicitia*, 35; 79-80. Cfr. *De natura deorum*, I, 122; *De finibus*, II, 83-85; III, 70; *De legibus*, I, 49; *Ad familiares*, III, XIII, 2). Posizione corroborata anche dalla mediazione agostiniana: «Si amas, gratis ama; si vere amas ipse sit *merces* quem amas» (*Sermones*, CLXV, 4 in PL XXXVIII, 905). E ancora: «Videat enim *charitas* vestra primum amicitiae amor qualiter debeat esse gratuitus [...]» (*Sermones* CCCLXXXV, 4 in PL XXXIX, 1962; cfr. S. Bernardo, *In Cantica canticorum* sermo VII, 3 in PL CLXXXIII, 807; *In Cantica canticorum* sermo LXXXIII, 5 in PL CLXXXIII, 1183).

Il testo ciceroniano, costellato di termini poi ripresi dai Padri della Chiesa, permetteva già da solo di offrire un nuovo spunto a Dante. La parola che ritorna frequentemente è, non a caso, *caritas*, in connessione con l'amore o l'amicizia disinteressata, la quale non esige ricompensa, o mercede.

Inoltre, la "lode" acquista la propria specificità nell'essere associata alla virtù morale e alla nobiltà di cuore, posizione guadagnata, in seguito, nel trattato filosofico (*Conv.* IV, 18, Brambilla Ageno 1995; cfr. Inglese 1993, Giunta 2014):

Dice adunque che nobilitate e "vertute cotale", cioè morale, convegnono in questo, che l'una e l'altra importa *loda* di colui di cui si dice.⁷

Il tentativo che Dante sta cercando di portare a compimento, mettendo insieme questi tasselli, è quello di approdare a un linguaggio che non sia generico, costruendo la novità della sua rappresentazione passo dopo passo. La novità è tale che la "lode" non si interrompe nemmeno con la morte della gentilissima – basti ricordare la canzone *Li occhi dolenti*. La beatitudine risiede dunque nella "lode"; in questa dinamica l'unico fine è l'amore in sé, il quale finisce per coincidere con Beatrice.⁸ Questa dinamica trova congenita la propria ricompensa.

⁷ Dante sta qui facendo proprio il motivo ciceroniano del *laudem consequi* (*Pro Marc.* 2).

⁸ Di «carità creata» aveva parlato Singleton 1968, p. 153.

Stante la natura di Beatrice, lo stile della lode porta il poeta a perfezionare lo scandaglio interiore, al limite della contemplazione religiosa, il cui esito poetico sono rime nuove e dolci. Dante ha portato a maturazione la propria cifra poetica: «la loda [...] è un grado, un raffinamento di materia, il passaggio da un argomento di poesia ad altro “più nobile”» (Bosco 1966, p. 47). Dante si sta muovendo sul crinale di una tradizione già consolidata e del tutto nuova. Oggetto del canto d’amore rimane comunque la donna, quello che è mutato è il carattere di questo amore impersonato da Beatrice. Ciò che è cambiato, rispetto alla tradizione, è l’essenza di amore, il quale ha oramai assunto il carattere della *Dei dilectio* (cfr. De Robertis 1970, p. 121).

Grazie a un eccezionale sforzo metapoetico, Dante riesce a recuperare il senso di quanto scritto, non per rinnegarlo, bensì per crearvi intorno una storia: il libello diviene pertanto la narrazione di un amore, precisamente del parlare d’amore in rima (cfr. Santagata 2011, p. LIII; Antonelli 2018, pp. 91-92). Va da sé che in quest’ottica non ci può più essere spazio per nessuna forma di *guiderdone*.

Adesso per Dante il fine del suo amore è la felicità, la beatitudine, la quale risiede nelle parole che lodano la Gentilissima: è uno stato di grazia che non può togliergli nessuno. È la reazione consapevole di amante che rende materia del suo canto la reazione suscitata da Beatrice-Amore (cfr. Landoni 2014, pp. 109-119: 117). Stando così le cose, nella *Vita nuova*, la “lode” di Beatrice diventa ciò che non può venir meno; grazie a questa dinamica Dante potrà dire ciò che “non fu mai detto d’alcuna” (cfr. Antonelli 1994, pp. 35-56: 49-53; ivi, pp. 17-34: 31; Landoni 2014, p. 118). La *Commedia* nasce da questo presupposto (cfr. Giunta 2002, p. 433, Santagata 2011, p. LIII; Antonelli 2018, pp. 91-92;). Il libello giovanile conduce così a quell’approfondimento che vede nell’*eros* non il polo alternativo alla *Caritas*, ma semmai la sua premessa.

Bibliografia

Albertazzi M. (a cura di), Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, Lavis (Trento), La finestra, 2002.

Antonelli R., *L'“invenzione” del sonetto*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, 1989, I, pp. 35-75.

Antonelli R., *La morte di Beatrice e la struttura della storia*, in *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*, a cura di Picchio Simonelli M., con la collaborazione di Cecere A., Spinetti M.R., Firenze-Napoli, Cadmo-Istituto Universitario Orientale, 1994, pp. 35-56.

Antonelli R., *Cavalcanti o dell'interiorità*, in «Critica del testo», IV, 6445 (numero monografico su Cavalcanti, *Alle origini dell'io lirico. Cavalcanti o dell'interiorità*).

Antonelli R., *Dal Notaro a Guinizzelli*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, Atti del Convegno di studi (Padova-Monselice 10-12 maggio 2002) Brugnolo F. e Peron G. (a cura di), Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 107-146.

Antonelli R., *Avere e non avere: dai trovatori a Petrarca*, in *“Vaghe stelle dell'Orsa”. L'“io” e il “tu” nella lirica italiana*, Bruni F. (a cura di), Venezia, Marsilio, 2005, pp. 41-75.

Antonelli R., *La doppia faccia dell'amore*, in «Critica del testo», XXII, 2018, 3, pp. 69-96; vol. monografico dal titolo *Eros romanzo*, Lalomia G., Paradisi G., Punzi A. (a cura di).

Avalle D'Arco S., *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977.

Avalle D'Arco S., *Sintassi e prosodia nella lirica italiana delle origini (Appunti)*, Giappichelli, Torino, 1973.

Biadene L., *Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV*, in «Studj di folologia romanza», IV, 1889, pp. 1-234 (ristampa anastatica, Firenze, Le Lettere, 1977).

Borsa P., *La nuova poesia di Guido Guinizzelli*, Firenze, Cadmo, 2007.

Bosco U., *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966.

Brambilla Ageno F. (a cura di), *Dante, Convivio*, Firenze, Le Lettere, 1995.

Brambilla Ageno F., *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

Brugnolo F., "Parabola" di un sonetto del Guinizzelli, in *Per Guido Guinizzelli. Il Comune di Monselice (1276-1976)*, Atti del simposio (9 dicembre 1976), Padova, Antenore, 1980, pp. 53-105.

Bruni F., *La cultura alla corte di Federico II e la lirica siciliana*, in Bárberi Squarotti G., Bruni F., *Dalle origini al Trecento*, Torino, UTET, 1990, vol. I, pp. 211-273.

Bruni F., *Le costellazioni del cuore nell'antica lirica italiana*, in *Capitoli per una storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza*, Palermo, Sellerio, 1988.

Carrai S. (a cura di), *I sonetti di maestro Rinuccino da Firenze*, Firenze, Accademia della Crusca, 1981.

Cella R., *I gallicismi nei testi dell'italiano antico. Dalle origini alla fine del secolo XIV*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003.

Contini G. (a cura di), *Poeti del Duecento* (1939), 2 voll., Milano-Napoli, 1960.

Contini G., *Dolce stil novo*, in *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970.

Corti M., *Intertestualità*, in *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 15-32.

Corti M., *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, 1976.

De Robertis D., *Il libro della Vita nuova*, Firenze, Sansoni, 1970.

Di Girolamo C., *I Trovatori*, Torno, Bollati Boringhieri, 1989.

Di Luca P., Grimaldi M. (a cura di), *L'Italia dei trovatori*, Roma, Viella, 2017.

Favati G., *Inchiesta sul Dolce stil nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1975.

Fenzi E., "Vita Nuova" 1-10: la morte e l'amore, in *Per rima, per prosa, Dante: Vita nuova e Rime*, Cristaldi S. (a cura di), Milano, FrancoAngeli, 2021, p. 79.

Folena G., *Volgarizzare e tradurre* (1973), Torino, Einaudi, 1991.

FratTA A., *Le fonti provenzali dei poeti della Scuola siciliana. I postillati di Torraca e altri contributi*, Firenze, Le Lettere, 1996.

Genette G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Giunta C. (a cura di), Dante, *Convivio*, in *Opere*, vol. II, Milano, Mondadori, 2014.

Giunta C., *La "giovanezza" di Guido Cavalcanti*, in «Cultura Neolatina», LV, 1995, pp. 150-78.

Giunta C., *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002.

Inglese G. (a cura di), Dante, *Convivio*, Milano, Rizzoli, 1993.

Italia S., *Gli Stilnovisti*, Acireale-Roma, Bonanno, 2017.

Jenny L., *La stratégie de la forme*, in «Poétique», XXVII, 1976, pp. 257-281.

Kristeva J., *Semeiotiche. Ricerche per una semanalisi*, trad. it. di Séméiotikè. *Reserches pour une sémanalyse* (1969), Milano, Feltrinelli, 1978.

Landoni E., *Beatrice e il verbum. La poesia della lode e la via beatitudinis*, in «Italianistica», XLII, 3, 2014, pp. 109-119: 117.

Leonardi L. (a cura di), Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, Torino, Einaudi, 1994.

Mancini M., *La figura nel cuore fra cortesia e mistica. Dai Siciliani allo Stilnovo*, Napoli, ESI, 1988.

Marti M., *Storia dello Stil nuovo*, Lecce, Milella, 1973, 2 voll.

- Meneghetti M., *Il pubblico dei trovatori. La ricezione cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi, 1992.
- Minetti F.F., *Schede lessicali e sintattiche di poesia del Duecento*, in «Studi di Lessicografia Italiana», II, 1980, pp. 31-100.
- Pelosi P., *Guido Guinizzelli: Stilnovo inquieto*, Napoli, Liguori, 2000.
- Petrocchi G., *Il Dolce stil novo*, in Cecchi E.-Sapegno N., *Storia della Letteratura italiana. Le Origini e il Duecento*, Milano, Garzanti, 1965 (rist. 1976), pp. 611-650.
- Roncaglia A., «*Angelica figura*», in «Cultura Neolatina», LV, 1995, pp. 41-65.
- Roncaglia A., *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1975, II, pp. 1-36.
- Roncaglia A., *Precedenti e significato dello «stil novo» dantesco*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, a cura della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967, pp. 13-34.
- Rossi L. (a cura di), Guinizzelli G., *Rime*, Torino, Einaudi, 1966-1969.
- Rossi V., *Scritti di critica letteraria*, I, Firenze 1930.
- Sansone G.E., *I luoghi del tradurre. Capitoli sulla versione poetica*, Milano, Guerini e Associati, 1991.
- Santagata M., *Introduzione a Dante, Opere*, vol. I (*Rime*), Milano, Mondadori, 2011.
- Santangelo S., *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Genève, Olschki, 1928.
- Singleton Ch. S., *Saggio sulla Vita nuova*, tr. it. di *An Essay on the Vita nuova* (1949), Bologna, Il Mulino, 1968.
- Spitzer L., *Una questione di punteggiatura in un sonetto di Giacomo da Lentino (e un piccolo contributo alla storia del sonetto)*, in «Cultura Neolatina», XVIII, 1958, pp. 61-70.
- Tynjanov J., *L'evoluzione letteraria* (1929), in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Todorov T. (a cura di), trad. it. di *Théorie de la littérature* (1965), Torino, Einaudi, 1968.
- Zumthor P., *Semiologia e poetica medievale*, trad. it. di *Essai de poétique médiévale* (1972), Milano, Feltrinelli, 1973.