

ANDREA BERETTA

VARIAZIONI NELLA RIPETIZIONE: IL SONETTO
DISPREGIO PREGIO, U' NON-PREGI' À PREGIANZA
DI FRATE GUITTONE

1. L'*OBSCURITAS* IN GUITTONE

L'oscurità programmatica guittoniana è una delle cifre stilistiche distintive del «secondo caposcuola della poesia italiana» (per riprendere Contini 1960, t. I: 189), e viene esibita dal poeta in più di una dichiarazione – pensiamo soprattutto alla canz. equivoca XI, nell'ed. Contini 1960, *Tuttor s'èo veglio o dormo*, vv. 61-62: «Scuro sacco che par lo / meo detto» e al secondo congedo della canz. XLIX, *Altra fiata aggio già, donne, parlato*, nell'ed. Brancato 2019, vv. 157-168: «Ditt'aggio manto e non troppo, se bono: / non gran materia cape in picciol loco. / Di gran cosa dir poco / non si dice al mistero, o dice oscuro. / E dice alcun ch'è duro / e aspro mio trovato a sapore, / e pote essere vero. Und'è cagione? / Che m'abonda ragione, / per ch'èo gran canzon faccio e serro motti, / e nulla fiata totti / locar loco li posso; und'èo rancuro / c'un picciol motto pote un gran ben fare». Nell'ambito di tale pratica dell'*obscuritas*, l'ultimo sonetto della serie morale del Laurenziano Redi 9, siglato come L 306 dalle *CLPIO* (son. 231 nell'ed. Egidi 1940),¹ *Dispregio Pregio u' Non-pregi' à pregianza*, si contraddistin-

¹ Egidi 1940 non segue l'ordinamento di L per i Sonetti morali (ciò che ha inciso fino all'edizione delle *CLPIO* sulla possibilità di leggere nella sua interezza e successione la serie),

gue per il virtuosismo di giochi etimologici e poliptoti insistiti su tutta la sua estensione e variati di verso in verso – una sorta di vero e proprio monumento alla variazione nella ripetizione.² In questo intervento se ne intende fornire una disamina ravvicinata, anche perché il pezzo, come vedremo, racchiude in sé svariati capi conclusivi di tanti dei filoni tematici dipanatisi lungo tutta l'estensione della serie, dotandola pertanto di compattezza, a mo' di suggello definitivo, e unità anche da un punto di vista retrospettivo – a tacere dei profondi e macrostrutturali legami che innervano la sequenza di L e che qui purtroppo non sarà possibile affrontare nella loro interezza, ma che vengono confermati anche da diffuse risposdenze rimiche tra sonetto e sonetto, a dare quindi pure formalmente un'identità di struttura a tutta la sezione.

2. *DISPREGIO PREGIO U' NON-PREGI' À PREGIANZA: CENNI INTRODUTTIVI, TESTO E PARAFRASI*

Per entrare immediatamente in argomento, nell'ambito di *Dispregio pregio* l'insistenza proprio su figure di parola che coinvolgono il senso stesso dell'enunciato fa comprendere come in questione sia qui sopra ogni altra cosa la dimensione semantica: infatti, la rifrazione del significato tra lessemi che condividono tra loro la medesima radice genera una galleria di rispecchiamenti e ribattiture, al limite di una specie di ecolalia mistica, probabilmente con qualche addentellato anche nelle Scritture, come vedremo, nella quale è la variazione sintattica, morfologica e semantica minima tra parola e parola a incanalare il lettore alla ricerca di una significazione complessiva del sonetto. Il pezzo costituisce, nella sua particolare morfologia strutturale, una vera e propria *mise en abyme* dell'intera serie: come abbiamo infatti anticipato, i filoni tropici che si dipanano al suo interno sembrano figuralmente suggerire le fila tematiche che pervadono la sequenza morale di L e che questo ultimo componimento si incarica di riprendere, per concludere in sé stesso i vari discorsi sviluppati nel resto della macrostruttura. Pressoché ogni suo verso, infatti, rappresenta un punto nel quale va a concludersi un determinato filone annidato nel *corpus* sonettistico morale del Frate. Passiamo subito all'analisi del sonetto, premettendone il testo, corredato di

pur dichiarando esplicitamente che avrebbe lasciato le liriche guittoniane «nell'ordine che l'intelligente raccoglitore della silloge laurenziana dette loro» (Egidi 1940: 286) – unica ammissione di scostamento da parte sua, la preposizione delle canzoni amorose a quelle morali (queste ultime in L invece vengono prima, essendo collocate subito dopo le lettere, poste in testa al codice). In realtà, l'ordinamento che Egidi 1940 sembrerebbe apparentemente seguire per la serie sonettistica morale è quello offertogli dall'ed. Valeriani 1828, fatta eccezione per alcuni sonetti lì non editi e per la curiosa interpolazione dell'intera serie amorosa dal componimento XXV al CVIII (anche qui, con una lacuna di un pezzo) operata dall'editore ottocentesco (per un prospetto delle corrispondenze tra *CLPIO*, Valeriani 1828 ed Egidi 1940 per i Sonetti morali mi sia consentito di rinviare a Beretta 2019: 56-57).

2 Il sonetto è presentato, ma ancora ovviamente nell'ed. Egidi 1940, come esempio principe dell'uso del poliptoto anche in Baehr 1957: 395.

nota filologica e metrica, e una parafrasi di servizio.³

Nota filologica

Al v. 2 si corregge la lezione *laudā*, probabilmente indotta *ad sensum* dalla vicinanza della stringa grafica *essi*; si rimedia poi all'aplogia di *u* in 4, e si ovvia con apocopi alle ipermetrie dei vv. 6 e 12; infine, al v. 10 si mette ordine nella piccola "selva" di gambe grafiche, nella successione di *m*, *u* e *n*, che forse, anche per un modello non chiaro, hanno indotto il copista all'instaurazione di un *in-* all'inizio della catena grafica e all'inserzione di un *titulus* sovrabbondante.

Nota metrica

Sonetto di schema ABABABAB CDECDE; rima francese tra A e C; assuonano B e D.

Dispregio Pregio, u' Non-pregi' à pregianza,
ni Laudar laudo, u' *laudà* ess' i-laudando;
nomino ma', u' nomar déa Nomanza;
4 pisana usanza vet', u' [u]sa uso usando.
Cortés, da corte accort'ài cortesanza:
sigur' *sigur'*, *sigur'* non sigurando,
dottà non dotti, u' dotta tè dottanza;
8 manda! Se mandi, a Che mandasti mando.
Aude! Che audi, audii: chero audienza.
A-mundo *mund'*, o' mundo à-cchè mundano;
11 a-gaudo gaudo, u' gaude i-non-Gaudente.
Par non parè', ché sparvi, a mia parvenza;
vanii, in vana vanidade vano;
14 non posso, e posso, al poder del Possente!
2 *laudà*] laudā L 4 u' [u]sa] uza L 6 *sigur'*, *sigur'*] sigura siguri (+2) L 10 *mund'*, o'] inmūdo L
12 *par*] pare (+1) L

'Disprezzo il Pregio, dove ha pregianza [*scil.* si premia] il Non-pregio, e non lodo il Lodare, dove esso riceve lode con il lodare; mai do fama, laddove la Fama dovrebbe dar fama; vieto l'usanza pisana, laddove si usa con l'usarne l'uso. Cortese [*scil.* Dio?], dalla corte ricevi accorta cortesia: assicurati i sicuri

3 In corsivo le correzioni, tra parentesi quadre le integrazioni editoriali. Dal sonetto, testimoniato unicamente dal pisano canzoniere L, è stata rimossa la vistosa patina linguistica che caratterizza nella sua quasi totalità il testimone (come già accade nell'ed. Leonardi 1994 dei sonetti d'amore, sul modello teorizzato ed enunciato in Contini 2007 (1941: 293), anche se Giovanna Frosini ha evidenziato a più riprese la possibilità di una veste plurimunicipale della lingua di Guittone, che potrebbe comportare anche toscano-occidentalismi in rima (si veda da ultimo Frosini 2016: 58 e *passim*). Si è intervenuti sulle seguenti forme: v. 1 *pregiansa*; 3 *Nomansa*; 4 *uzansa*, [u]za, uzo, uzando; 5 *cortezansa*; 7 *dottansa*; 9 *audiensa*; 12 *parvensa*; si sono inoltre ricondotte all'uso moderno queste ulteriori forme: v. 11 *ghaudo*, *ghaude*, *ghaudente*. Specifico inoltre che nel corso dell'articolo ogni citazione dal *corpus* dei Sonetti morali guittoniani è tratta dalla mia edizione in corso di approntamento ed è parimenti interessata dall'oblitterazione dei patenti pisanismi di L, manoscritto di superficie per il testo critico.

non rassicurando i sicuri, non dubiti di dubitare, laddove hai dotto dubbio; invia[Lo]! Se [Lo] mandi, a Colui [Cristo] che inviasti [mi] affido. Ascolta! Ho sentito dire che tu ascolti: chiedo ascolto. Mi mondo [*scil.* ‘purifico’] al mondo [‘mondo’], laddove c’è un mondo [‘persona pura’] che è mondano; godo al gaudio, laddove gode il non-Godente. Io non paio pari alla mia parvenza, giacché sparii; svanii, vano in vana vanità; non posso, e posso, al potere del Possente [*scil.* Dio]!⁴

3. LINEE INTER- E INTRATESTUALI DI COMMENTO

Il sonetto si apre con un verso dedicato al «Pregio», che viene disprezzato da Guittone qualora lo si conferisca in un contesto nel quale si dia valore al suo opposto, definito *e negativo* «Non-pregi’»: il richiamo sarà qui al son. *Tre cose son per che move catono* (CLPIO: L 262; Egidi 1940: son. 148) nella cui sirma (nella seconda volta) si dichiara apertamente come il *pregio* sia una qualità che viene conferita gratuitamente al «pprode» (ivi, v. 20), e non possa essere acquistata in alcun modo; pertanto, il *Non-pregio* di cui il Frate parla in questo sonetto potrà identificarsi con il valore che si acquista “corrompendo” il giudizio altrui con determinati vantaggi – del resto già nello stesso son. *Tre cose son*, al v. 22, il poeta affermava come un *pregio* di tal fatta lo «offendesse».

Il v. 2 tira invece le fila del tema della lode, che è molto prolifico soprattutto nell’ultima sezione di corrispondenza della serie sonettistica morale: ancora una volta, qui l’elogio viene condannato, ma non per l’ipocrisia di chi lo pratica o per la sconvenienza, se tra il lodante e il lodato vi sia un’eccessiva differenza di livello sociale, bensì per la sua inanità, qualora trovi il suo fondamento non in un reale valore della persona elogiata, ma in un circolo vizioso di adulazione fine a sé stessa.

Nel v. 3, invece, il tema della disdicevolezza del conferire fama a chi dovrebbe essere dichiarato famoso secondo le convenzioni del mondo secolare può richiamare, nel suo paradosso, il procedimento retorico di ribaltamento delle convenzioni mondane già messo in atto nel son. *Franchezza, signoria, senn’è riccore* (CLPIO: L 221; Egidi 1940: son. 170), vv. 5-14: «Ché non-franch’è chi sol segue su’ core, / néd è signor chi regge un gran comono, / né saggio chi poeta né dottore, / né ricc’omo per molto auro, ragiono; / ma franco è quei la cui vogli’ è ragione, / in cui no à podere alcun timore, / e non già D’io né-llegge a·llui ’npone; / e chi meglio si regge è mei’ signore, / e saggio più che più a·dDio s’appone, / e ricco più chi più schifa riccore» – e tale

4 Riporto qui in nota le divergenze rispetto all’ed. interpretativa delle CLPIO: v. 2 ni *Laudar laudo*, u’ *laud’ à ess’ i-laudando*] ni *Laudar laudo*, u’ *lauda<n> ess’ i[n] laudando* CLPIO — 6 *sigur’ sigur’, sigur’ non sigurando*] *sigur’ sigur’, a siguri non sigurando* CLPIO — 10 *A·mundo mund’, o’ mundo à-cch’è mundano*] *A·mundo i’ ·n mund’, o’ mundo à cch’è mundano* CLPIO (*amundo inmūdo mundo acche mundano* L) — 12 *Par non par’e, ché sparvi, a mia parvenza*] *Par e’ non-pare, ché sparvi, a mia parvenza* CLPIO (*Pare nōpare chesparvi amia parvenza* L). Per menzionare qui una novità bibliografica recente sul testo dei sonetti, bisogna rimarcare come il componimento non sia presente nella tesi di laurea di Michelangelo Picone (Picone 1967-1968) pubblicata da poco *online* sul sito *digitalDante*.

procedimento trova il suo modello primigenio nel rovesciamento radicale di *Mt.* 19, 30 (ed. Fischer *et al.* 1975): «Multi autem erunt primi novissimi et novissimi primi».

Al v. 4 si riprova una «pisana usanza», che il Frate intende vietare proprio dove essa viene praticata: se si potesse qui cogliere un riferimento alla lotta tra la fazione nobiliare capitanata della famiglia della Gherardesca e le classi popolari e borghesi, che portò ad aspre contese a Pisa sul finire dell'ottavo decennio del Duecento (eternate da Dante nel loro tragico epilogo per il conte Ugolino e per i suoi figli), avremmo allora un probabile riferimento per questo verso nel son. *Guelfo conte e Pucciandone, la voce* (CLPIO: L 290; Egidi 1940: son. 215), in lode di due “campioni” delle due parti in lotta, Guelfo II, primogenito di Ugolino, e Pucciandone Martelli, presentati come esempio di virtù, secondo la programmatica prassi dei *Milites Beatae Virginis Mariae*, di cui il Frate fa parte, di porsi come obiettivo la conciliazione tra partiti in contesa in seno alle comunità cittadine. Poiché tale sonetto è compreso in prima istanza in una microcorona nel canzoniere Palatino che è databile ad un periodo *post* 1287, per un accenno alla magistratura dei Nove, inauguratasi in Siena proprio in quell'anno, allora pure *Dispregio Pregio* potrebbe essere agevolmente ascritto agli ultimi sette anni di attività del Frate, qualificandosi così anche cronologicamente come coronamento postremo alla sua opera, in un periodo nel quale veniva scritta anche la canzone XLVII, *Magni baroni e certo regi quasi*, sempre incentrata sulle drammatiche sorti di Pisa.

Il secondo piede della fronte apre un raggruppamento di cinque versi nei quali il poeta rivolge il suo canto direttamente ad un «Cortés», inteso come schietto provenzalismo aggettivale, che si immagina possa essere Dio stesso, contro la parafrasi delle CLPIO: 843a, in cui si prende tale qualifica come nome proprio di un signore mondano. La posizione rilevata in ultima sede del sonetto *Dispregio Pregio*, però, il suo costituirsi come punto finale dell'intera serie sonettistica e il rincorrersi di invocazioni che paiono afferire al dominio spirituale fanno pensare che dietro *Cortés* si celi una risemantizzazione in chiave spirituale della figura cortese dell'amante, già del resto praticata proprio nel primo sonetto della sequenza, *Ai!, che villano e che folle follone* (CLPIO: L 211; Egidi 1940: son. 163), e qui dunque circolarmente ripresa, in *Ringkomposition*. Là, infatti, Dio veniva detto annoverabile nella schiera positiva degli amanti *piacenti* («pur piacente sempr'è, me cherendo», v. 15), di contro ai *noiosi*, come accade anche in Bonagiunta, ed. Menichetti 2012, ball. I, vv. 46-52: «Strugga Dio li noiosi, / li falsi iscaunoscenti / che viven odiosi / di que' che son piacenti: / dinanzi so' amorosi, / diriuto son pungenti / com' aspido serpente». Il *Cortés* sarebbe Dio, dunque, con la sua «corte» di angeli, santi e buoni uomini (e a proposito del corteggio divino si deve ricordare anche il v. 20 del son. morale *Che bon Dio sommo sia creatore* – CLPIO: L 275; Egidi 1940: son. 239 –, laddove si afferma proprio che Dio «già quanti vol de' boni av'al deretro», cioè ha già nella sua corte quanti buoni uomini vuole), i quali angeli, santi e buoni uomini gli usano correttamente «cortesanza», come chiunque dovrebbe fare per contraccambio dei beni terreni e oltremondani che il Signore offre e promette. Spesso, però, sono proprio i più fortunati su questa terra a

dimenticarsi di usarGli tali cortesie: quest'ultimo tema percorre tutta quanta la serie morale in L, e pure i confratelli di Guittone, come si vedrà anche qui al v. 11, possono obliare tali doveri, come nel son. *O carissimi miei* (CLPIO: L 252; Egidi 1940: son. 202), «O carissimi miei, qual è cagione / per che sì forte Dio disubidimo?», sulla forte disubbidienza dei frati a Dio, il quale in cambio dell'osservanza delle virtù su questa terra offre in eterno il Regno dei Cieli.

I vv. 6-7 di *Dispregio Pregio*, poi, rappresentano due qualità divine, esposte in modo paradossale: dapprima, il Frate afferma che il Signore tempera le persone che hanno una forte consapevolezza di sé e salde qualità morali, proprio con il non tenerle in uno stato rassicurante (oggi diremmo, all'inglese, in una *comfort zone*) – e qui, allora, si potrebbe pensare ad una allusione al son. morale *Ai!, che bon m'è vedere bempiacente* (CLPIO: L 284; Egidi 1940: son. 172), laddove nella fronte si propone all'attenzione subito la figura del «bempiacente / omo» che sopporta ingiurie ed offese, *figura Christi*; si potrebbe anche vedere, però, un richiamo al son. *O benigna, o dolce, o preziosa* (CLPIO: L 255; Egidi 1940: son. 141) in lode della Madonna, quando si afferma (v. 17) che non vi è un «gran mastro» che non ricerchi, per mettersi alla prova, una «gran piaga», e anche al son. ad Alberigol de Lando (CLPIO: L 271; Egidi 1940: son. 157), v. 27: «ché gran mister è da gran core amato».

Successivamente, è il dubbio, ma «dotto», dunque consapevole, che pare emergere come qualità precipua di Dio padre. Il dubbio di Dio onnisciente e onnipotente, che può apparire a prima vista paradossale ed eterodosso, sarebbe legato all'arbitrio dell'uomo, che Dio ha creato libero e che dunque fino alla fine della sua esistenza è accompagnato dall'incertezza sulla sorte oltremondana che lo colpirà. Qui potrà allora essere richiamato lo scambio sul libero arbitrio con l'anonimo dei sonn. *Ragione mosse ed amor lo Fattore* e *Che bon Dio sommo sia creatore* (CLPIO: L 274-275; Egidi 1940: sonn. 238-239), dove il Frate chiarisce come il Signore appunto abbia creato l'uomo libero, senza predeterminarne le azioni o la natura, di peccatore o di uomo retto. Ecco che dunque tale paradossale “dotto dubbio” divino potrebbe essere applicato proprio al destino dell'uomo, la cui sorte nell'oltremondo viene decisa, alla fine, solo in base alle sue proprie azioni, senza quel determinismo di stampo manicheo, càtaro, che animava la proposta dell'anonimo in *Ragione mosse*, con la domanda «perché E' [*scil.* Dio] 'l peccatore / fece?», vv. 7-8, cui Guittone risponde con il secondo piede del son. *Che bon Dio sommo*: l'uomo è il «migliore» tra le creature e quindi sarebbe uno spreco se fosse «sservo», e per tale motivo «non male ni ben merteria fiore, / non fusse 'n su' valore». ⁵

I vv. 8-9, sempre rivolti a Dio padre, sono costituiti, più che da un capo di un filo tematico che si è sdipanato nel corso della serie sonettistica, da due invocazioni

⁵ Sulla tenzone, mi permetto di rinviare ad un articolo in corso di valutazione presso «Filologia italiana», che ne conterrà un saggio di edizione critica e commentata: Beretta in c.d.v.

all'Altissimo: la prima presenta, nel sintetico *flash* di un endecasillabo, il *pendant* dell'invocazione alla grazia della Madonna prima ricordata (son. *O benigna, o dolce, o preziosa*), giacché pare poter essere un'esortazione ad inviare presso gli uomini il Cristo («a Che mandasti»), cui il Frate si affida.⁶ La seconda invocazione, invece, è una preghiera di ascolto da parte del poeta, che è consapevole di come il Signore abbia effettivamente a cuore tali preci, e sia bendisposto verso l'orante, secondo modi che potrebbero ricordare, circolarmente, il primo sonetto della serie morale, già citato, laddove il Frate riconosce come attributo di Dio l'essere «piacente» (v. 15) nei suoi confronti, nonostante il Guittone “prima maniera” lo avesse fatto pesantemente oggetto di sdegno (ivi, v. 11).

La sirma procede poi con altre unità versali che richiamano ciascuna un filone tematico del *corpus* sonettistico morale: il v. 10 potrebbe evocare, nella figura del «mundo [...] ·cchè mundano», il «giovan'om dilicato e sano» della sirma del son. *Ai!, che bon m'è vedere bempiacente* (CLPIO: L 284; Egidi 1940: son. 172), che riesce a mantenersi «casto», pur restando attivo nel “secolo”, figura che compare anche nella canzone *plazer XXXIV* («gentil giovane omo e dilicato») e che a sua volta è simile a quella della «gioven persona» vincitrice della lussuria nel son. *Lussuria, tu di saggi' om matto fai* (CLPIO: L 228; Egidi 1940: son. 178), di contro all'«om saggio» che ne cade, vergognosamente, preda.

Il v. 11 pare una risposta all'accusa scagliata ironicamente da Guido Guinizzelli nel son. *Caro padre m'eo, de vostra laude* (CLPIO: L 278; Egidi 1940: son. 204) contro le godurie dei Godenti (ivi, v. 7: «entr'a' Gaudenti ben vostr'alma gaude»), delle quali pure Guittone si gioverebbe: il Frate afferma qui invece che egli gode proprio laddove non gioiscono i confratelli dissipatori, e dunque nell'umiltà, non nell'accumulo di ricchezze.

Ai vv. 12 e 13 abbiamo un ulteriore ricordo penitenziale dell'esperienza negativa preconvertiva di poeta d'amore, e tali versi possono dunque essere associati alle *retractationes* del primo sonetto morale, *Ai!, che villano e che folle follore*, e del son. *Alcun conto di te, conte Gualtieri* (CLPIO: L 286; Egidi 1940: son. 211), oltre che del son. a Monte Andrea *A te, Montuccio, ed agli altri, il cui nomo* (solo in V; Egidi 1940: son. 237), con echi che al v. 13 potrebbero essere desunti pure dal memorabile «Vanitas vanitatum» dell'*Ecclesiaste*, 1, 2 (ed. Fischer *et al.* 1975); la menzione al v. 12 di una sparizione da parte del Guittone amoroso da un lato potrà richiamare quasi alla lettera la ricerca di lui che Dio aveva intrapreso, come si legge nel primo sonetto morale («me cherendo», v. 15), dall'altro fa coesione argomentativo-narrativa con lo scambio con Meo Abbracciavacca immediatamente precedente, in cui appunto è centrale il tema della “scomparsa” del pistoiese.

⁶ Contrariamente alla parafrasi delle CLPIO, in cui si parla di un referente cui verrebbe da Dio affidato il compito di “mandare”, e al quale Guittone pure affiderebbe il medesimo compito.

Finalmente, il v. 14 è una dichiarazione totale dell'immensità della potenza di Dio (il «Possente»), unicamente nella scia del quale il poeta trova il fondamento della propria vita: la «ribellione» passata, testimoniata subito ai vv. 1-2 del primo sonetto della serie morale («Ai!, che villano e che folle follere / fu ribellarmeTe, benigno Dio!», anche lì, come qui, all'esclamativo), è qua compiutamente risolta, in un abbraccio senza soluzione di continuità tra il libero arbitrio dell'uomo (il suo potere e il suo non potere) e la presenza numinosa del Signore, che parimenti cancella ogni possibile ingratitudine del fedele, in un perfetto rapporto di cortese devozione, confessato e quindi proposto dal Frate allo stesso tempo come modello da perseguire.

Siamo dunque lontani da ogni possibile *calligramme*: anzi, l'oscurità intarsiata di figure retoriche di quest'ultimo pezzo sussume nella sua difficoltà il senso stesso dell'intera poetica in sonetti del Frate – e, forse, si potrebbe affermare, il senso della sua *mutatio animi*, il motivo fondante e il fine ultimo della sua “seconda maniera” e della sua stessa poesia morale.

4. I MODELLI, LA FORTUNA

La ribattitura variantistica di questo sonetto, in cui, come abbiamo visto, ogni unità versale è animata pressoché da una sola radice lessicale variamente declinata e coniugata, potrebbe stilisticamente alludere al cosiddetto superlativo semitico, eredità delle Scritture, esempio particolarmente cogente qualora lo si pensi al latino, come prima abbiamo fatto. La «vanitas vanitatum» dell'*Ecclesiaste* potrebbe allora essere non solamente un riferimento tematico, ma anche un segnale stilistico mutuato. Appare, infine, probabile che sia anche da questo sonetto novantesimo che Dante tragga ispirazione per eternare nel XIII dell'*Inferno* la figura di Pier delle Vigne, attraverso i ben noti «Cred' io ch'ei credette ch'io credesse» (v. 25) e «infiammò contra me li animi tutti; / e li 'nfiammati infiammar sì Augusto» (vv. 67-68): infatti, se i commenti tendono, oltre che a segnalare probabili puntuali fonti, a vedere in questi poliptoti (e aggiungiamoci pure la figura etimologica del v. 72, rilevata agli estremi del verso: «ingiusto fece me contra me giusto») un omaggio al modello di stile rappresentato dall'attività cancelleresca in latino del suicida,⁷ è possibile che Dante abbia esaltato l'uomo di retorica attingendo anche alle modalità elocutive del suo grande predecessore Guittone, maestro scomodo tante volte bistrattato, ma ancor di più tacitamente imitato e ripreso.

⁷ Cfr. l'ed. Chiavacci Leonardi 1991, t. I: 389 e nn. puntuali ai vv.; per probabili fonti dei vv. 67-68, si veda la n. ai vv. nell'ed. Bellomo 2013.

BIBLIOGRAFIA

- Baehr 1957 = Rudolf Baehr, *Studien zur Rhetorik in den Rime Guittones von Arezzo (II.)*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 73, pp. 357-413 (le altre parti dello studio si trovano ivi, pp. 193-258 e in «Zeitschrift für romanische Philologie», 74 (1958), pp. 163-211).
- Bellomo 2013 = Dante Alighieri, *Inferno*, a cura di Saverio Bellomo, Torino, Einaudi.
- Beretta 2019 = Andrea Beretta, *I Sonetti morali di Guittone d'Arezzo nella tradizione manoscritta: appunti per una nuova edizione (con un saggio in appendice)*, in Lorenzo Geri / Marco Grimaldi / Nicolò Maldina / Maria Rita Traina (a cura di), *Guittone morale. Tradizione e interpretazione*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, pp. 51-83.
- Beretta in c.d.v. = Andrea Beretta, *Stilistica dell'obscuritas nei Sonetti morali di Guittone d'Arezzo: un caso lessicale in rima (L 274-275)*, in corso di valutazione per «Filologia italiana».
- Brancato 2019 = Vittoria Brancato, *Le canzoni morali di Guittone d'Arezzo: edizione critica e commento*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Siena.
- Chiavacci Leonardi 1991 = Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, vol. I: *Inferno*, Milano, Mondadori.
- CLPIO = D'Arco Silvio Avalle (a cura di), *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini (CLPIO)*, con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.
- Contini 1960 = Gianfranco Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 2 tt.
- Contini 2007 (1941) = Gianfranco Contini, *Le «Rime» di Guittone d'Arezzo nell'edizione di Francesco Egidi*, in Id., *Frammenti di filologia romanza*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2 voll., pp. 289-317.
- Egidi 1940 = Francesco Egidi (a cura di), *Le Rime di Guittone d'Arezzo*, Bari, Laterza.
- Fischer et al. 1975 = *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, adiuvantibus Bonifatio Fischer osb, Iohanne Gribomont osb, H. F. D. Sparks, W. Thiele, recensuit et brevi apparatu instruxit Robertus Weber osb, editio altera emendata, Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, 2 voll.
- Frosini 2016 = Giovanna Frosini, *Antologie guittoniane*, in Enrico Malato / Andrea Mazzucchi (a cura di), *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, Roma, Salerno, pp. 55-80.
- Leonardi 1994 = Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi.
- Menichetti 2012 = Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Aldo Menichetti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- Picone 1967-1968 = Michelangelo Picone, *Per un'edizione critica delle Rime di Guittone d'Arezzo. Le Rime morali*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze, indirizzo web: <https://digitaldante.columbia.edu/picone-edition-guittone/>.
- Valeriani 1828 = Lodovico Valeriani (a cura di), *Rime di fra Guittone d'Arezzo*, Firenze, Morandi, 2 voll.