



La poesia in Italia prima di Dante

a cura di
FRANCO SUTNER



IL PORTICO.
BIBLIOTECA DI LETTERE E ARTI

172.

Sezione: MATERIALI LETTERARI

Volume pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università di Roma Tre

La poesia in Italia prima di Dante

Atti del Colloquio Internazionale di Italianistica
Università degli Studi di Roma Tre
10-12 giugno 2015

a cura di
FRANCO SUITNER

LONGO EDITORE RAVENNA

Participation in CLOCKSS and PORTICO Ensures Perpetual Access to Longo Editore content



ISBN 978-88-8063-958-9

© Copyright 2017 A. Longo Editore snc
Via P. Costa, 33 – 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026 – Fax 0544.217554
e-mail: longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it
All rights reserved
Printed in Italy

MARCO BERISSO

«SECONDO IL CORSO DEL MONDO MESS'Ò 'N RIMA!».
LE CANZONI SOCIO-ECONOMICHE DI MONTE ANDREA

L'aspetto di una persona di quel genere si rivela subito nutrito e rinnovato quotidianamente da una scelta finissima di forze universali. Alla sua superficie il denaro circola come la linfa in un fiore; non esistono qualità acquisite, abitudini contratte, nulla è indiretto, nulla è ricevuto di seconda mano: distruggi il credito e il conto in banca, e l'uomo ricco non è soltanto senza denaro, ma dal giorno in cui l'ha compreso è un fiore avvizzito. Come prima notavano immediatamente la sua qualità di essere ricco, tutti ora notano in lui, con la stessa immediatezza, l'indescrivibile qualità del nulla che ha il puzzo acre dell'incertezza, dell'insolvibilità, dell'inettitudine e della miseria. Dunque la ricchezza è una qualità personale, semplice, che non si può scomporre senza distruggerla.

(R. Musil, *L'uomo senza qualità* II, 92)

Perciò il denaro è razionale e morale; e poiché com'è noto non è vero l'inverso, cioè che ogni persona razionale e morale posseda denaro, si può concludere che queste qualità sono originariamente insite nel denaro, o almeno che il denaro è il coronamento di un'esistenza ragionevole e morale.
(ivi, II, 106)

Premetto subito che è mia intenzione qui tentare una parziale lettura non di tutto il corpus delle canzoni di Monte Andrea, ma di quel suo sottoinsieme che ho ritenuto opportuno chiamare, se non si trova insopportabile l'anacronismo, "socio-economiche"¹. Ciclo che forma nel Vaticano lat. 3793 (da adesso V), il principale latore delle poesie montiane, una sequenza compatta che va da V 284 a V 289, e che comprende, a fare due rapidi conti, i 146 versi di *Più soferir non posso*, i 152 di *Tanto m'abonda*, i 174 di *Aimè lasso* e addirittura i 214 di *Ancor di dire*. Numeri così, per intenderci, li presenta solo frate Guittone e nessun altro; e in questo caso si può tranquillamente affermare che il dato quantitativo diventa anche qualitativo, indice di un'affinità che potremmo già quasi dire esclusiva. Non parlerò invece dei testi amorosi, prima *tranche* attestata dallo stesso V (da V 278 a V 283, più l'eccentrica *Donna di voi si rancura*, V 303) che pure sono tutt'altro che

¹ L'edizione di riferimento da cui cito (ma con alcuni piccoli adattamenti, soprattutto grafici) è *Le rime di Monte Andrea da Fiorenza*, a cura di F.F. Minetti, presso l'Accademia della Crusca, Firenze 1979 (ma si veda quanto aggiunto subito sotto, alla n. 2).

banali: un'assenza che sarà compensata almeno in parte, pur se preterintenzionalmente, dal bel contributo editoriale e interpretativo che un giovane studioso, Michele Piciocco, ha fornito nell'ultimo fascicolo degli «Studi di filologia italiana» proprio a proposito di due canzoni amorose, *Ahi Deo merzè* e *Ahi doloroso lasso*². Contributo che è anticipazione di una complessiva riedizione delle rime del nostro, una riedizione di cui sentivamo da tempo tutti il bisogno e che quindi, credo, possiamo salutare con particolare compiacimento.

Operata la dovuta restrizione di campo, partirò in realtà da un testo non *di* Monte ma *a* Monte, vale a dire la lettera III di Guittone d'Arezzo al «Bono e diletto amico Monte Andrea»³. Credo sia un testo piuttosto noto, ma ne riassumo qui per comodità la (all'apparenza non molta) sostanza. Guittone ha avuto notizia da «ser Monaldo», cioè da Monaldo da Soffèna, del rovescio economico subito dal fiorentino: il fine ultimo della missiva è quindi quello di consolare l'amico e di convincerlo che quel che appare una disgrazia, ovvero la perdita della propria «moneta», deve essere intesa in realtà come fortuna, «procaccio vero» e non «perta». La suasoria viene però condotta non direttamente tramite la voce di Guittone ma, per «retraire più brevemente e longo dire» viene articolata in una serie di «autorità», cioè di citazioni da testi classici, biblici e patristici, «non tutta ordinata secondo debito modo», quindi senza una vera e propria struttura discorsiva che viene semmai demandata alla «sapienza» del corrispondente. Dopo queste poche parole iniziali, di fatto la lettera si articola, come annunciato, in una lunga serie di sentenze raggruppate tematicamente (quindi non così disordinate come Guittone lasciava intendere; lo mostra bene Margueron nel suo commento⁴) e con sporadici interventi di raccordo.

Questa lettera è doppiamente anomala. In primo luogo, intanto, è la più lunga di tutta la raccolta; in secondo luogo, spicca per questo uso che verrebbe quasi da dire forsennato della citazione, che non trova eguali in nessun'altra delle *Lettere*, dove semmai l'*auctoritas* è convocata in modo strategico come punto culmine e dimostrativo dell'assunto esposto. Basterà, in questo senso, limitarsi ad affiancare alcuni passi della lettera a Orlando da Chiusi (XXI)⁵, cioè di una lettera tematicamente assimilabile per certi versi alla nostra ma dove le *auctoritates* sono convocate solo nella parte centrale e, appunto, collegate in stretto rapporto complementare con le parole di Guittone, ad uno pure concettualmente vicino della nostra per capire subito la diversità di strategia testuale:

No è già, caro padre, da dubitare che cara sovr'ogni cara cosa non sia virtù; unde Tulio dice: «Tutte cose altre cadevele e vane sono, che solo una: virtù de la radice de l'Al-

² M. PICIOCCO, *Due canzoni di Monte Andrea*, «Studi di Filologia Italiana», LXXI, 2013, pp. 79-122. Sono debitoro a Piciocco di più di un consiglio e correzione, soprattutto (ma non solo) in relazione al testo di Monte.

³ GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, a cura di C. Margueron, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1990, pp. 36-77.

⁴ Ivi, pp. 52-53.

⁵ Ivi, pp. 225-240.

tissimo radicata»; e quanto più, più è da desiderare e da cherere. Intra gli altri modi, aversità è quella ne la quale si chere, s'affina e se conosce. Dice Aristotile in *Etichi* che «vertù no è già che 'ntorno gravi cose». E io non veggio già om che 'n piacer seggia e in agio chiedere e invenire vertù: quanto ha d'agio più om, meno li tocca bisogno, e quanto meno li tocca, men se move a valere: unde: «Poso», dice Bernardo, «di tutti vizii è sentina»; ché come bisogno crea e fa vertù, crea poso peccato (XXI, 4-6)⁶.

E quale è dunque esto bono che sempre omo seco porta e che non perdere può alcuno già, se non vole? Dicemo ch'è scienza e vertù. E dice nel *Libro di Sapienza*: «Come rena auro è vile inverso d'essa, e como loto da stimare argento in suo cospetto». E appresso: «Ove non è scienza d'anima, no è bono». Non dice de sapienza d'esto mondo, lo quale beato Paulo stoltezza dice appo Dio, né di prudenza di carne, ch'el dice morte, ma dice e sapienza d'anima e de divina. Agustino dice: «Neuno è sicuro in esti beni che perder si puono fòr grado in molti modi. Vertù e sapienza non perdere può chi non vole». E beato Bernardo: «[...]». E Agustino: «[...]». E Tulio: «[...]». E appresso: «[...]». E anco: «[...]». E anco: «[...]». E Macorbio dice: «[...]». E Boezio: «[...]». E dicono: «[...]» ecc. (III, 30-36)⁷.

La lettera a Monte mette quindi in mostra un sistema argomentativo del tutto alieno da quello solitamente usufruito da Guittone, un sistema in cui l'intento suasorio si articola prevalentemente non tramite l'argomentazione ma tramite il cumulo di citazioni. Colpisce, in questo senso, il tono assolutamente spersonalizzato, l'assenza, per dir così, dell'interlocutore, che è un tratto decisamente anomalo per chi ha in mente le altre lettere. Monte, di fatto, viene evocato solo all'inizio e nella conclusione⁸, e sparisce del tutto dal resto del testo. Insomma, mi sembra evidente come qui l'aretino abbia in mente non tanto il genere epistolare quanto e piuttosto i trattati morali, ad esempio, tanto per intenderci sul paradigma di questo sistema espositivo, quelli di Albertano da Brescia, che tanta fortuna come sappiamo hanno nel Medioevo e che sono costruiti, appunto, con il medesimo procedimento dell'accumulazione di *auctoritates*.

Insomma, Guittone ritiene necessario infrangere (e lo sa) le regole del proprio usuale gioco epistolare per deviare verso tutt'altro genere argomentativo. Evidentemente riteneva la situazione di Monte sufficientemente preoccupante da motivare una tale infrazione: «e piaccia vo' per amore prender salute sopra medicine

⁶ Ivi, p. 227.

⁷ Ivi, pp. 42-43.

⁸ Conclusione in cui tra l'altro Guittone recupera un elemento, quello dell'abbondanza della materia esposta («Disio grande e bono, amico mio, che porto voi mettendo in voi aiuto, tanto m'ha fatto dire che forse è troppo»: ivi, p. 49), presente non a caso anche nella sua fluviale e cruciale canzone *Altra fiata aggio già, donne, parlato* (vv. 159-170 «Ditt'aggio manto e non troppo, se bono: / non gran materia cape in picciol loco. / Di gran cosa dir poco / non dicese al mestieri o dice scuro. / E dice alcun ch'è duro / e aspro mio trovato a savorare; / e pote essere vero. Und'è cagione? / che m'abonda ragione, / perch'eo gran canzon faccio e serro motti, / e nulla fiata tutti / locar loco li posso; und'eo rancuro, / ch'un picciol motto pote un gran ben fare»); cito la canzone da GUIITONE D'AREZZO, *Le rime*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940, p. 135).

tante e tali, de tali e tanti medici sommi boni, ché tante n'ho porte voi: se non vi porta l'una, portivi l'altra, come quello che sementa molto seme, non fallando lui frutto» (§ 75)⁹. Non sfugga il tono di questa chiusa, quasi Guittone voglia dire all'amico di avergli esposto sufficienti ragioni per indurlo a cessare dal proprio atteggiamento di dolore per la perdita economica subita: l'aretino, insomma, ritiene che, in questo caso, la quantità sia anche qualità, e che sia quindi giunto il momento per Monte di dirsi convinto e di accettare il proprio destino.

A cosa Guittone stia rispondendo (e che, anzi, questa lettera abbia un movente preciso di ordine letterario e non sia una reazione ad un evento esclusivamente biografico) è desumibile da quell'accento iniziale a *ser Monaldo*. Si tratta della canzone di Monte *Più soferir non posso ch'io non dica*, la prima della serie delle socio-economiche, su cui come vedremo si innesterà (più che replicare in senso stretto) Chiaro Davanzati¹⁰, ma che il terzo congedo dice diretta parimenti al «gentil omo e saggio [...] / [...] Fornaino» (vv. 138-139) e, appunto, all'«amic'on da Sofena» Monaldo (v. 143). Se ci fossero dubbi sul rapporto diretto tra la canzone di Monte e la lettera di Guittone basterebbero a fugarli i chiari riferimenti tra quest'ultimo congedo, in cui il fiorentino chiede aiuto ai due destinatari visto «che tanto frutta ben vostra semenza, / non fia ch'alogna, poi, ne la sentenza; / per che m'agrada tal sentenza e voglio» (vv. 144-146; verrebbe da dire, un po' ironicamente, che se era «sentenza» quello che voleva Monte è stato infine soddisfatto a sovrabbondanza), e il finale della lettera guittoniana che citavo poco fa. Nonostante questo, però, a quel che ho potuto vedere, il rapporto non è stato sin qui mai istituito direttamente, limitandosi semmai ad un rinvio generico, appunto, alla situazione personale del fiorentino che, in quanto tale, avrebbe mosso la reazione guittoniana.

Prima di procedere su questa strada occorre però toccare per quanto velocemente il problema dell'identità di quel *Fornaino* che abbiamo visto fare coppia con Monaldo da Sofena come destinatario di *Più soferir non posso*. Margueron, nelle sue *Recherches sur Guittone d'Arezzo*¹¹, proponeva infatti di identificarlo proprio con Guittone, sulla base della nascita (del tutto improbabile) del poeta presso il borgo di Santa Firmina e della conseguente lettura del verso montiano come «ten va a [quel da] Formena». Il copista di V avrebbe sostituito un toponimo a lui ignoto con un antroponimo (*Fornaino*, appunto) che invece a Firenze è piuttosto diffuso¹². Minetti rifiuta drasticamente «la pretesa di toponimicizzare in *Formena* [...], onde disarcionare l'*immeritum* Arezzo dal suo primo vanto natale, l'antro-

⁹ GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, cit., p. 49.

¹⁰ Si tratta della canzone di Chiaro *A San Giovanni, a Monte, mia canzone*, cui segue la controplica di Monte *Or è nel campo entrato tal campione*. Le due canzoni sono, oltre che nell'edizione Minetti (*op. cit.*, pp. 75-86), anche in CHIARO DAVANZATI, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1965, pp. 204-213, da cui cito il testo.

¹¹ C. MARGUERON, *Recherches sur Guittone d'Arezzo, sa vie, son époque, sa culture*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, pp. 14-16 e 248.

¹² L'ipotesi verrà ribadita in GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, cit., p. 36.

ponimo *Fornaino*»¹³ ma, nel contempo, di fatto non propone un'identificazione alternativa, né qui né nell'edizione (che ai *Sondaggi* si limita a rinviare). Io non sono in grado di chiarire definitivamente il punto, che lascio alla cura di chi in questi tempi, come ricordavo, all'edizione di Monte sta lavorando. Mi permetto però di segnalare tre elementi che mi sembrano irrinunciabili:

1) Che *Fornaino* possa riferirsi a Chiaro, come ipotizzava già Meriano¹⁴, è assolutamente impossibile per le stesse buone ragioni che già indicavano Margueron e Menichetti, ossia che Chiaro risponde «sans avoir été expressément invité à prendre part au débat et sans s'astreindre à suivre le même schéma strophique»¹⁵. Che Chiaro non rispetti lo schema di Monte, nel caso di una effettiva proposta a lui indirizzata, sarebbe del tutto inammissibile (e di fatto, e per contro, la montiana *Or è nel campo* ricalca metricamente *A San Giovanni*) e del resto, come appunto diceva Menichetti, proprio l'avvio della risposta montiana (*Or è nel campo entrato un tal campione*) indica che Monte non si attendeva l'invio.

2) Allo stesso modo, nonostante il parere di Margueron, non credo che Guittone possa essere identificato con *Fornaino* (nemmeno se il sostantivo fosse un'indicazione geografica, cosa già di per sé problematica). L'aretino, nella sua lettera, chiama infatti apertamente in causa Monaldo da Soffèna come intermediario, spiegando che è appunto per suo tramite che ha avuto notizie su Monte. Perché mai Guittone avrebbe dovuto citare Monaldo se fosse stato lui stesso uno dei due diretti destinatari della canzone?

3) È vero, come segnala Margueron, che noi non abbiamo notizia di poeti di nome Fornaino («on ne connaît pas au XIII^e siècle de poète de ce nom»¹⁶). Ma se è per questo non conosciamo nemmeno repliche di quel Monaldo da Soffèna che pure è esplicitamente chiamato a «amendare e correggere» la canzone; così come non ne conosciamo ad *Aimè lasso, perché a figura d'omo*¹⁷, dove di nuovo Monaldo è chiamato a fornire (vv. 165-174) «perfetta sentenza» (siamo, come si vede, nella medesima area lessicale del congedo di *Più soferir non posso*). Voglio dire che, di fronte ad un antroponimo che non si presenta come “nome parlante” né come immediatamente riferibile ad uno degli autori da noi conosciuti, l'ipotesi più economica credo sia quella, ancora e banalmente letterale, di un personaggio a noi altrimenti ignoto.

Lasciamo comunque in sospeso la questione di *Fornaino* e torniamo alla canzone e al rapporto con la lettera guitoniana; perché, di fatto, il rapporto tra i due testi, come dicevo, è indubbio. Ma si può andare oltre, si può vedere davvero la lettera guitoniana come una replica *Più soferir non posso*? Proviamo a leggere i due testi uno a fronte dell'altro: con non poca difficoltà – lo dico subito – nel caso

¹³ F.F. MINETTI, *Sondaggi guitoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana, con l'aggiunta della missiva di Finfo*, Torino, Giappichelli, 1974, p. III.

¹⁴ Lo ricorda Margueron in GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, cit., p. 37.

¹⁵ C. MARGUERON, *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, cit., p. 243.

¹⁶ Ivi, p. 15, n. 12.

¹⁷ *Le rime di Monte Andrea da Fiorenza*, cit., pp. 105-113.

della canzone di Monte, che entro una tessitura retorica e sintattica di alta complessità (complice anche la lunghezza della stanza, diciassette versi tutti endecasillabi¹⁸) fonde due diversi livelli espressivi che potremmo dire, con molta approssimazione, emozionale ed argomentativo e che risulta appena rischiarata ad intermittenza dalla parafrasi di Minetti. Proviamo comunque almeno a riassumere, senza entrare nelle sue minute nervature, lo sviluppo. La canzone si struttura *grosso modo* in quattro sezioni, formate nell'ordine da tre, una e di nuovo tre strofe e infine dai tre congedi (ma quest'ultima è una sezione più, diciamo così, strutturale che effettiva). Nella prima sezione Monte commiserà il proprio stato di disperazione ormai irrimediabile: giunto un «greve e periglioso stato» (v. 2) ormai visibile a quasi tutti, Monte ha deciso di non tenere più nascosta la propria condizione e di descriverla nei propri versi. Ha perso ogni piacere ed è diventato «d'ogni pericolo [...] sagrestia» (v. 11), «sagrestia» in cui racchiude un paradossale «tesoro» (v. 34¹⁹) costituito da ogni possibile «mal [...] e travaglio» (v. 32). La quarta strofa forma una sezione di raccordo tra la prima e la terza parte della canzone. Monte esplicita la causa di «cotal tempesta» (v. 52) con quattro versi famosi: «di ssotto son confitto ne le rote, / polificato son d'ogne tesoro, / ignudo tuto son d'argento e d'oro, / [e] ancor d'amici, ch'è maggiore s-coppio» (vv. 56-59). La terza sezione della canzone (strofe V-VII) si diffonde su un punto cruciale, ossia la totale inessenzialità delle virtù a fronte della terribile condanna sociale che colpisce la povertà, secondo il principio per cui «quanto avere à l'uomo, tanto vale, / se fosse di bontà tuto mendico» (vv. 71-72). Ogni delitto è perdonato se uno possiede «tesoro» (v. 78) a sufficienza, mentre chi perde tutto «più 'nodiato è che domonio» (v. 85): ed è esattamente quello che è accaduto a Monte. La canzone, dicevo, si chiude con tre congedi: nel primo Monte ribadisce che la sua pena non può aver «rimedio» (v. 120), visto che, «com'ò detto» (v. 126, con riferimento ai vv. 45-46), vive in una specie di eterno Inferno terreno; nel secondo replica il concetto della stretta dipendenza consequenziale tra «piacere o bene» (v. 134) e «oro e argento» (v. 136), come dimostrato palesemente dallo stesso Monte, «vero asempro» (v. 137) dell'assunto. Il terzo congedo, infine, è quello di invio a *Fornaino* e *Monaldo* di cui abbiamo già detto.

Come si vede anche da questo rapido riassunto, la canzone di Monte non si limita a rovesciare l'assunto secondo cui la virtù è indipendente dalla ricchezza o addirittura ne è l'opposto ma, cosa che mi sembra rilevante, aggredisce la questione pragmaticamente, indicando le conseguenze che la povertà provoca non in termini astratti ma nel senso di un'influenza diretta della ricchezza e della povertà sui rapporti sociali e di forza. Il ricco che si macchia di «usura, furto, falsità corali, / tradimento» (vv. 75-76) non cessa per questo di essere stimato e ritenuto

¹⁸ Lo schema è ABBC, ADDC; EFFEGGHHE ed è (stando al repertorio di A. SOLIMENA, *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000) un *unicum*.

¹⁹ È la prima occorrenza di quella che sarà, come vedremo ampiamente, la parola e il concetto chiave della canzone e, in sostanza, di tutto il gruppo di testi di cui stiamo discorrendo.

idonio (v. 77) dalla società, a cui «piace moneta di suo conio» (v. 80), mentre per contro chi ha perduto le proprie ricchezze, per quanto possieda «cortesia e larghezza, / tuta bontà, senno e gentilezza» (vv. 100-101, con elenco evidentemente simmetrico al precedente) verrà sempre fatto oggetto di «beffe e strazi» (v. 89). Quindi una totale indipendenza tra rilevanza sociale e virtù, tant'è che Monte insiste per due volte (vv. 69 e 92-93), con esplicito e intenzionale ribattere («com'io dissi di sopra», v. 92), su una metafora particolarmente forte. I vecchi amici, dice il nostro poeta, evitano infatti chi è impoverito, perché temono di perderci «il naso», cioè di subire una mutilazione che era noto stigma dei malfattori. La povertà quindi è un'infamia e una colpa a prescindere, anche se il povero fosse in realtà moralmente virtuoso.

C'è un altro elemento che però occorre sottolineare. Il biasimo, lo scherno, la paura, letteralmente, di frequentare il «pover uomo» non riguardano chi è povero in sé ma, più precisamente, chi si ritrova, come Monte, «raso / d'ognunque cosa ch'ave' in *lui* vertute» (vv. 61-62). Non a rigore il povero, quindi (del quale probabilmente neppure ci si preoccupava), ma l'impovertito. Non colui che non possiede nulla ma colui che ha perso, per incapacità o ignavia, la propria ricchezza. Il punto non mi sembra secondario, ed è espresso in maniera molto chiara nelle strofe quinta e sesta. Non basta infatti procurarsi la ricchezza, bisogna «quanto può, mantenerla a potere» (v. 84): ed è proprio colui che «'l suo, per sua sciagura, ismanovisce» (cioè 'manomette', 'guasta') che finisce con l'essere oggetto dello scherno pubblico. Tant'è che il ridurre le proprie ricchezze «ne lo stremo» (v. 95) viene esplicitamente indicato da Monte come segno di ingenuità o imbecillità («Or vedete com'è bel fancelletto / chi si conduce, d'aver, ne lo stremo!», vv. 94-95). Perché questo elemento mi sembra non secondario? Perché pone, lo ripeto, pragmaticamente il discorso di Monte in un rapporto preciso con quel principio dell'etica duecentesca che considerava la capacità di conservare intatti e saldi i propri possedimenti pur mantenendo un livello di sfarzo adeguato al proprio ruolo sociale una vera e propria virtù, quella chiamata «magnificenza» o «larghezza». Non voglio diffondermi più di tanto su questo punto: mi limito a ricordare velocemente qualche passo che un autore geograficamente e culturalmente prossimo a Monte come Brunetto Latini dedica al tema²⁰. Già nel *Tresor*, infatti, Brunetto stigmatizza la tendenza a sostenere spese superiori alla propria possibilità. Così nel capitolo dedicato alla *magnificence* (II, 22), una volta ricordato che «Magnificence est une vertu qui huevre par richesce, grant despense et granz maisons», il Latini segnala la necessità di temperare l'uso delle ricchezze con una savia amministrazione di esse:

²⁰ Brunetto e Monte sono uniti, oltre che da plausibili e ovvie ragioni di concittadinanza, anche dalla comune amicizia con Pallamidesse di Bellindote, citato nel *Favolello* come interlocutore (è lui che segnala a Brunetto la ormai raggiunta fama poetica di Rustico Filippi, dedicatario del poemetto) e destinatario della canzone montiana *Tanto m'abonda matera, di soperchio*, su cui dovremo tornare.

Et en magnificience n'a mestier solement grant richesse d'avoir, mes avec la richesse covient home qui la saiche deffendre et mener les choses en tel guisse qui covenable soit, ou il ou autre de sien conseil. Et se il fa[u]t [de l']une de ces .ii. choses ou [d]es .ii., l'en le doit et puet gaber, se il se entremet de huevre de magnificience (II, 22, 3)²¹.

Larghezza è poi, non credo per caso, la prima delle quattro virtù (con Cortesia, Leanza e Prodezza) che ricevono un'autonoma trattazione nel *Tesoretto* (vv. 1371-1570)²². Il rilievo di quel lungo passaggio del poemetto risiede come si sa nel fatto che è un autentico manuale di morale pratica ad uso di un *cavaliere* che accompagna Brunetto per questo tratto del viaggio allegorico e che, alla fine del suo percorso d'istruzione, tornerà al suo *paese* per prendere il posto che gli spetta. La sezione è quindi destinata in maniera esplicita a quella nuova classe dirigente fiorentina a cui il *Tesoretto* principalmente si rivolge e che prevalentemente vuole formare. Lo spazio dedicato a Larghezza è particolarmente importante perché è una virtù, diciamo così, ambigua, che rischia di tralignare per eccesso o per difetto e diventare perciò prodigalità o avarizia. Gli insegnamenti forniti a Brunetto e al cavaliere vertono sostanzialmente intorno ad un principio fondamentale, ovvero l'opportunità di spendere (sarebbe ancor più preciso dire investire) il proprio denaro in tutto ciò che può dare lustro e creare ammirazione sociale. Brunetto, insomma, invita a non lesinare su quelle che oggi diremmo le spese di rappresentanza, partendo dal principio «che quelli è largo e saggio / che spende lo danaro / per salvar l'ogostaro» (vv. 1398-1400). Questo però non significa dissipare le ricchezze ma, ripeto, investirle in modo oculato, evitando le condotte che alla lunga potrebbero risultare dannose. Esempio, in questo senso, quel che dice della possibilità di chiedere denaro ad usura: dopo aver infatti diffidato dall'«improntare a usura» (v. 1512) ma averne ammesso la liceità qualora sia necessario avere la liquidità sufficiente «per spender bene» (v. 1514), Brunetto aggiunge subito dopo che, in casi simili, è opportuno restituire in fretta il prestito «ché non è bel procaccio / né piacevol convento / di diece render cento» (vv. 1516-1518). E lo stesso si dica per quello che riguarda atteggiamenti solitamente considerati deprecabili e fonte di dissipazione, come il gioco ai dadi o le spese enogastronomiche: anche qui il Latino opera per distinguo, temperando le ragioni della morale alla luce di quelle della socialità. In un quadro di questo tipo (e chiudo così questa digressione) l'impoverimento di Monte, il suo non essere riuscito a mantenere la propria ricchezza (e si vorrebbe

²¹ Cito da BRUNETTO LATINI, *Tresor*, a cura di P.G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri e S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007, p. 372. Il passo peraltro corrisponde a quanto affermato nella fonte di questa sezione del *Tresor*, il cosiddetto *Compendio alessandrino-arabo* dell'*Etica Nicomachea*: «et in magnificencia non solum oportet ut suppetat copia rerum expendendarum sed expensorem conuenit aliqualem uel ex se uel ex progenitoribus: horum autem utroque carens de magnificentie operibus se intromiserit dignus est derisione» (cit. da C. MARCHESI, *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale. Documenti e appunti*, Messina, Libreria Editrice Trimarchi, 1904, p. LVII).

²² Cito il *Tesoretto* dall'ed. a cura di G. Contini, su materiali di padre G. Pozzi, in *Poeti del Duecento*, a cura di G.C., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, tomo II, pp. 175-277.

conoscere di più circa le cause di questo decadimento economico), appaiono non come un semplice accadimento per quanto catastrofico ma, agli occhi di chi lo conosceva e frequentava (gli «amici» più volte evocati e, soprattutto, perduti), come un vero e proprio vizio.

Che rapporto ha, dicevo, la lettera di Guittone con questa canzone? Al di là di qualche aggancio più o meno preciso²³, Guittone aggredisce, come è prevedibile, il motivo più sarcasticamente velenoso della lamentazione montiana, ovvero l'equivalenza senza resti tra *tesoro* e *Vertute* che, dicevamo, occupa soprattutto le strofe quinta e sesta. I §§ 30-39 della lettera indicano infatti in «scienza e virtù» l'unico vero «bono» che l'uomo porta in sé e che «non perdere può alcuno già, se non vole». Quindi la virtù, lungi dall'essere una conseguenza della ricchezza e legata alla mutevolezza di quest'ultima, è l'unico bene che a tali rivolgimenti si sottrae, perché è insita nell'immutabilità dell'anima umana²⁴. È importante che Guittone, in modo se vogliamo molto tradizionale, sposti il discorso da una dimensione sociale ad una individuale: la virtù non è infatti qualcosa che prende forma dal riconoscimento di chi ci circonda, ma va perseguita per sé, aldilà di ogni riscontro sociale, perché fonte di «gaudio». Tant'è che proprio i paragrafi finali della lettera saranno un'esortazione rivolta a Monte affinché «faite vo saggio, giusto e virtuoso, sapienza, giustizia, virtù amando. E se mi dite che grave è ciò seguire, grave è bene contra uso e contra voglia, fòr cui dissavoroso onni sapore; ma con voglia e usanza è grave soave e amaro dolce» (§ 58)²⁵. Quindi, contrariamente a quello che afferma Monte, per Guittone è la virtù che dona l'eccellenza sociale, non il denaro o qualsiasi altro bene mondano («E Boezio: “Non virtù da dignità, ma dignità da virtù; e virtù è propria dignità”», § 36²⁶). Molto tradizionale, dicevo, come ci si può del resto ben aspettare da un frate per quanto della tempra del nostro. Ma mi pare che ci sia un altro elemento interessante in questa lettera, che forse può anche spiegarne in qualche modo la stravagante costruzione. Guittone infatti insiste moltissimo, sia all'inizio sia e ancor più esplicitamente ai §§ 43-46, circa la necessità da parte di Monte di affrontare la propria situazione in modo “razionale”, distinguendo anzi nettamente nell'incipit tra il dolore dovuto per com-

²³ Ad esempio, all'avvio della lettera l'insistita *adnominatio* sulla serie *dolore / dolere / doglia* pare rinviare alla definizione di «Cordoglio» utilizzata da Monte per indicare nel secondo e terzo congedo la propria canzone (e forse una eco del cinico consiglio impartito ai vv. 83-84: «Ma sì consiglio c'ogn'uom *procacci* avere / e, quanto può, *mantenerlo* a podere») potrebbe riverberarsi, ma con gioco oppositivo, nel § 4 di Guittone: «farò voi dimostrare *procaccio* vero ciò che *perta* mostrate»), o l'esplicito legame istituito dalla prima sequenza di sentenze offerta dall'aretino (§§ 5-11) affinché «Risponda [...] a quello che dice “moneta perdeo” sì come voi», con richiamo al cruciale «polificato son d'ogne tesoro» del v. 57.

²⁴ A questo indirizzano appunto alcune sentenze cruciali: «E beato Bernardo: “Vere divizie non sono ricchezze, ma virtù, che seco coscienza porta, acciò che [’n] perpetuo ricca sia” [...]. E Tulio [...]: “Tutte cose altre cadevile e vane sono, forché sola la virtù da la radice dell'Altissimo radicata”» (§ 32, p. 43 – ma si vedano già i §§ 27-29, p. 42).

²⁵ Ivi, p. 46.

²⁶ Ivi, p. 43.

partecipazione emotiva all'amico («ché grave è non dolere u' dole amico [...] tutto non degnamente l'amico dole», § 2²⁷) e la gioia che, per contro, viene originata «en la razionale anima mia, razionale amore che porto voi [...], non volere ma ragione considerando», dal momento che il nuovo stato di privazione dalla ricchezza di Monte si rivelerà, a ben vedere, «matera [...] gioiosa» (§ 3). Ancora più esplicito il richiamo alla razionalità nei paragrafi che prima citavo (siamo circa a metà della lettera) e che, dopo aver ricordato la specifica natura dell'uomo come «animale razionale», secondo la celeberrima definizione aristotelica, si concludono con questa esortazione:

Unde, carissimo amico, voi, sì come creatura razionale, volete ragione seguire in iscienza d'amare ch'è bono a ragione, e ch'è non bono fuggire, stando al giudizio de tali e tanti saggi? Vostra moneta perduta còrrete poco, e penserete de fango acquistare auro, cioè d'auro virtù, e gauderete in essa di vero e coronato e magno gaudio, siccome provato v'aggio per prove verace tante e diritte (§ 46)²⁸.

Questo richiamo alla razionalità non può non evocare, per contro, la temperatura altamente emotiva della canzone di Monte, ben evidente anche aldilà della disseminazione forse eccessiva di punti esclamativi che caratterizza (e non solo qui) l'edizione Minetti. Guittone insomma, come il *pro' cavale*ro e il *saggio padre* evocati in fine lettera per spiegare il perché Dio colpisca gli uomini dediti al vizio, decide di «fragellare» l'amico, divenuto *fellon cavallo* e *matto figliuolo*, affinché rilegga razionalmente ciò che gli è accaduto e capisca così la dinamica autentica che sottende alle vicende umane. È chiaro però che così si sancisce una totale incomunicabilità tra due opposte visioni della funzione della ricchezza e della virtù: Monte, possiamo esserne sicuri, avrà ritenuto senza dubbio la missiva guittoniana completamente irricevibile²⁹.

Una situazione simile è quella che si propone con la già citata canzone di Chiaro, *A San Giovanni*³⁰: solo che qui, per nostra fortuna, abbiamo ben evidenti entrambi i testi che ci documentano dibattito e divergenze. Il tenore della consolatoria davanzatiana non è nella sostanza molto lontano da quello della lettera di Guittone, anche se ne è diverso ovviamente il tono. Per Chiaro «tre ricchezze» rendono «l'om

²⁷ Ivi, p. 38.

²⁸ Ivi, p. 45.

²⁹ Irricevibilità che percorre anche l'unico scambio di versi tra i due: scambio cruciale, perché come noto Guittone mette in guardia «Montuccio» e gli «altri» (*A te, Montuccio, ed agli altri, il cui nomo*, in *Rime di Monte Andrea da Fiorenza*, cit., pp. 208-209; lo si può leggere anche in GUITTONE D'AREZZO, *Rime*, cit., p. 266) dal tenersi lontani dai *pomi*, cioè dai testi poetici «venenosi [...] / li quali eo ritrattai come mortali» (vv. 10-11). Monte, appunto (*Poi non saggio sì che l'prescio e 'l nomo*, 9-10; in *Rime di Monte Andrea da Fiorenza*, cit., pp. 209-210), risponde chiaramente (e persino orgogliosamente) il proprio limite nell'incapacità di staccarsi dai piaceri terreni: «E ben conosco che m'aprendo al fomo, / poi che nel mondo è lo diletto mio». Riecheggiando in qualche modo proprio la dichiarazione conclusiva di *Tanto m'abbonda* 146, qui scelta come titolo: «secondo il corso del mondo mess'ò 'n rima!».

³⁰ Ivi, pp. 75-81.

compiuto» (v. 17) e possederle tutte e tre rende inutile ogni altra ricchezza perché «le due son saluto», cioè «due bastano a render felice l'uomo» (così la parafrasi di Menichetti³¹; oppure, secondo quella di Minetti, «due di esse, implicando ciascuna la terza, a rigore, bastano»³²). Queste tre ricchezze che nessun uomo può acquisire col denaro («non fu omo veduto / comprar potesse l'una per ciò ch'ave», vv. 23-24) sono *giovantute, santà e libertà*, e quest'ultima può essere perduta solo «per [...] viltà» (v. 27). Posto in questi termini il problema e vedendo come procede la canzone, in effetti si ha l'impressione che Chiaro non abbia colto esattamente la portata del ragionamento montiano e, anzi, il punto ideologico più scottante di *Più soferir non posso*: di fatto il rapporto direttamente proporzionale tra ricchezza e virtù, che abbiamo visto essere passaggio centrale nella confutazione di Guittone, viene dal Davanzati del tutto ignorato. Chiaro si limita ad affermazioni piuttosto generiche: chi ha perso tutto non deve perdersi d'animo ma procedere nell'esistenza (vv. 33-36); si consoli del fatto che chi è nudo non può perdere altro e che solo Dio può innalzarlo dallo stato in cui si trova (vv. 37-40); smetta di lamentarsi se non vuole attirarsi addosso le disgrazie (vv. 49-51) e tenga duro perché finché c'è vita c'è speranza (vv. 65-66) e comunque la ruota della fortuna è in continuo movimento (vv. 73-80), con quest'ultimo motivo forse per eco di Monte, *Più soferir non posso*, v. 56: «di sotto son confitto ne le rote». E al culmine avremo l'esplicito invito a smetterla di lamentarsi su cui è incentrato il congedo (vv. 51-58).

Devo ammettere che faccio fatica a pensare che Chiaro possa aver letto la canzone di Monte ed aver poi reagito a un livello argomentativo così povero (anche se, va aggiunto, non siamo poi così lontani dal bonario moralismo che caratterizza molta parte della sua poesia). In effetti, ripeto, non c'è alcun appiglio diretto con *Più soferir non posso* se non quello, generico e assolutamente poligenetico, del rinvio alla ruota della fortuna. L'impressione è che Chiaro reagisca, più che a un testo preciso, a informazioni sulla sorte di Monte giuntegli per altre vie. Sta di fatto che la replica di Monte, pur formalmente improntata a rispetto, una volta risolte le lodi di prammatica del corrispondente nella prima strofa, liquida in un brevissimo giro di versi quasi sarcastici la priorità delle tre ricchezze indicate da Chiaro: se uno non ha «tesauro» (v. 22, la solita parola chiave), «Diciam ch'om sia di tut[t]e bontà rede, / sano dal capo al piede, / libero, giovan da sedere in panca: / tutto lo sfranca – e dico a nulla riede / se di ricore è fuori [...]» (vv. 25-29)³³. Per il resto la canzone ribadisce i punti-chiave già esposti in *Più soferir non posso* (condanna sociale per chi perde la propria ricchezza, equivalenza tra ricchezza e virtù ecc.), e non mette conto ripeterli: di fatto, Monte ripete al suo interlocutore quel che già aveva scritto a Monaldo e *Fornaino*, a ulteriore conferma, mi sembra, del fatto che la tenzone sia un episodio da porre nell'orbita ma non in conseguenza diretta di *Più soferir non posso*³⁴.

³¹ CHIARO DAVANZATI, *Rime*, ed. cit., p. 208.

³² *Rime di Monte Andrea da Fiorenza*, cit., p. 80.

³³ Ivi, p. 83.

³⁴ Il che implica che, a mio avviso, il futuro editore di Monte dovrà rendere indipendente *Più*

Proseguendo nella lettura della sequenza delle canzoni offerta da V, un ruolo altrettanto centrale per il discorso che sto abbozzando ha l'altra grande canzone morale a strofe di soli endecasillabi³⁵, *Tanto m'abonda matera di soperchio*³⁶, che in L precede invece la proposta di Chiaro a Monte (la risposta di quest'ultimo manca infatti in quel codice). *Tanto m'abbonda* sembra, in un certo senso, la versione "oggettiva"³⁷, lo sfondo teorico che dalle considerazioni soggettive prende spunto per poi dilatarle in senso generale. Da qui anche l'impegno retorico e la sua stessa estensione, la «dismisura» (v. 10) di questa «agua [...] potente e larga» (v. 11). Esempio di un tale impegno è la terza strofa, in cui Monte rovescia l'idea ricevuta (e che abbiamo visto gli è stata spesso additata nelle consolatorie a lui dirette) di un'opposizione tra ricchezza e virtù.

Qui il nostro è, anzi, ancora più sottile, perché il vizio scelto a confutazione è proprio quella dello smodato desiderio di denaro, l'essere «avari pien di cupidrezza» (v. 39). La tecnica argomentativa proposta nei due piedi e nella prima volta («E sono e' ricchi? No, ché non è loro, / ma sottopost' i son, ch'ammassaro oro, / e sonne serbatori e guardiani», vv. 45-47) propone appunto l'immagine, tradizionale, dell'avidità come vizio e dell'avaro come *seme* che «non pote frutto bono aver» (v. 43), secondo la metafora già evangelica e poi tradizionale proprio in collegamento con il tema della virtù e del vizio³⁸. Senonché la tattica retorica di Monte consiste proprio nel dimostrare come gli assunti proposti dai suoi corrispondenti e da lui accettati e rilanciati come condivisi dal senso comune, risultino poi contraddetti nei fatti dall'esperienza diretta («si truovan molti son di lor seguagi / e li vicini, che son ne' loro agi; / lor amistà son vaghi e' parentado, / che non avven chi 'n bontà è 'n alto grado, / se no 'l segue riccor, c'ogn'om il fugge», vv. 50-54): un'esperienza (e un mondo) che quindi, contrariamente a quello che Guittone nella sua lettera teorizzava, non risponde a razionalità ma a pulsioni tutt'al-

soferir non posso dalla tenzone, a differenza di quanto avviene adesso nell'edizione Minetti che la ritiene, invece, il primo momento di essa. Mi pare che, comunque, in questa direzione andasse implicitamente Menichetti che, pur rendendo conto dei nessi (invero, come si è visto, molto lassi) che *A San Giovanni, a Monte* ha con *Più soferir non posso*, di fatto non la pubblicava.

³⁵ Identici a *Più soferir non posso* i due piedi (ABBC, ADCC) mentre la seconda parte della stanza risulta suddivisa in due volte di cinque versi (EEFFG, HHIIG). Assimilabile lo schema ritmico (ma con novenario in apertura di strofa e settenari frammisti agli endecasillabi) della dilatissima stanza di *O vera virtù, vero amore* di Guittone, identica nei piedi (a⁹BbC, a⁹DdC) e con una sirma sagomabile, anche se non esattamente, in due volte (EeFfGgHhI/IlMmNnooI). Di fatto, a quanto risulta dal repertorio della Solimena (A. SOLIMENA, *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, cit., p. 216), questa è la più ampia strofa monometrica attestata nella poesia predantesca.

³⁶ *Rime di Monte Andrea da Fiorenza*, cit., pp. 87-94.

³⁷ Lo segnalava in qualche modo anche Menichetti quando affermava che in *Tanto m'abbonda* Monte «non lamenta il proprio stato miserando» (CHIARO DAVANZATI, *Rime*, cit., p. 204) prescindendo dunque quasi del tutto dai casi personali.

³⁸ Basti pensare all'intera lettera IX guittoniana a Bonagiunta, che su questa metafora si dipana (GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, ed. cit. pp. 110-115) o, per restare a Guittone ma passando alla produzione poetica, alle terzine del sonetto *Giudicare e veder del tutto fermo*, 9-11: «Catun recoglièr de' de ch'el somenza, / ché 'l mal frutt'ha renduto el crudel seme, / che tanto fo sementato in comenza» (GUITTONE D'AREZZO, *Rime*, ed. cit., p. 251).

tre. L'esaltazione della potenza di *Ricore* messa in atto in questa canzone propone insomma degli spunti che mi pare si riferiscano in maniera anche esplicita alle obiezioni che i due interlocutori di Monte, Guittone e Chiaro, avevano cercato di elaborare nelle loro consolatorie. A Chiaro sembra infatti indirizzata l'affermazione secondo cui l'«omo [...] di riccore bene altero» (v. 23) (se «non à avarizia e misertà», v. 27, se cioè non si limita nelle spese: siamo, insomma, proprio di fronte ad un elogio della brunettiana *Larghezza*) è sempre in grado, a prescindere da ogni altra considerazione, di avere «di sé *libertà*» (v. 28), mentre l'affermazione subito successiva secondo cui «Tesauro [...] / [...] assai vizi ricopre» (vv. 33-34³⁹) e l'intera settima stanza, dove si afferma chiaramente che *Grandire* (cioè appunto la ricchezza) è il vero *nomo* di *vertute*, sembrano replicare alla insistita equazione di Guittone tra ricchezza e vizio, con un ribaltamento totale, come si vede, del ragionamento di quest'ultimo circa il valore degradante della ricchezza a fronte di quello beatificante della povertà. Ancora a Chiaro sembra di nuovo riferirsi Monte quando, in termini fortemente sarcastici, afferma che la *Povertà* è il «solo [...] mortal colpo» (v. 74) da cui non si può guarire, nemmeno se la ricchezza tornasse a chi l'ha persa («“S'a povertà ricore fa soccorso, / diece milia per uno è 'n questo corso”. / Cui Povertà à ben nel tuto involta, / non pò mai di ricore far ri-colta!», vv. 86-89): mi pare che qui il nostro abbia in mente infatti proprio uno dei passaggi conclusivi di *A San Giovanni, a Monte*, vv. 65-72, in cui il Davanzati esortava il corrispondente a non disperare, «ch'un buono giorno mille mai ristora» (v. 66), così che alla fine nulla è irreparabile: «ch'i' 'l credo ed ag[g]iolo visto plusora / una candela morta ravivare / per poco dimenare, / e 'l malato sanar sì che non plora», vv. 69-72 (e Monte ribalta proprio l'immagine della fiamma che si ravviva inattesa in quella del fuoco che consuma tutto sino a spegnersi: «Cui fere Povertade de' suoi dardi / come lo fuoco quando bene avampa, / così lo spegne [...]», vv. 91-93). Insomma, l'impressione è che *Tanto m'abbonda* sia interpretabile al meglio soprattutto se messa in rapporto con i testi che abbiamo sin qui visto e dunque che la sequenza di V lungi dall'essere casuale riproduca una successione probabilmente già d'autore. Del resto, come sappiamo, «lo libro tuo» chiede (ricevendone un rifiuto per causa di forza maggiore) Terino da Castelfiorentino a Monte in *Non t'à donato Amor picciola parte*⁴⁰, e proprio questo termine, *libro*, indica metonimicamente la poesia di Monte ormai annichilita nell'ultima delle canzoni di questa serie, *Aimè lasso, perché* (vv. 121-122: «E sò-lo ch'ène ['] rio / che spense tute virtù de mio libro» (con memoria interna dell'«agua [...] potente e larga» di *Tanto m'abbonda*, v. 11).

Quest'ultima considerazione circa l'autorialità della sequenza delle canzoni “socio-economiche” di V risulta rafforzata a livello macrotestuale (pur senza voler eccedere in razionalizzazioni: e del resto sarà il futuro commento a mostrare di che pasta è fatta la coesione dell'insieme) aggiungendo alla serie le due ultime canzoni.

³⁹ E vale anche ovviamente il contrario: «[E] quante 'n om son vertuose opre / àno color fin che ricor li dura» (vv. 35-36).

⁴⁰ *Rime di Monte Andrea da Fiorenza*, cit., pp. 186-187.

Si tenga intanto conto della simmetria dei corrispondenti che percorre la serie: Monaldo (*Più soferir non posso*), Chiaro (*Or è nel campo*), Pallamidesse (*Tanto m'abbonda*), di nuovo Chiaro (*Ancor di dire*) e di nuovo Monaldo (*Aimè lasso, perché*), quasi a designare un ideale e ristrettissima platea di ascoltatori. Lo stesso si può individuare nel tono, se *Ancor di dire* rappresenta un'ideale prosecuzione di quello "trattatistico" di *Tanto m'abbonda*, mentre *Aimè lasso* è da collegare alla emotività (per quanto raggelata) di *Più soferir non posso*. Altre e più importanti simmetrie mi paiono poi desumibili dai dati metrici (ovviamente tenendo fuori dal discorso la tenzone con Chiaro, che impone lo schema al corrispondente), che giocano in due direzioni, ossia isolando alternativamente le prime due canzoni dalle altre due e la prima e terza da un lato di contro alla seconda e alla quarta. Mentre infatti *Più soferir non posso* e *Tanto m'abbonda* sono formate da strofe monometriche e hanno tre congedi, *Ancor di dire* e *Aimè lasso*, hanno strofe polimetriche e due congedi (tutte le quattro canzoni, in compenso, contano sette stanze). D'altro canto *Più soferir non posso* e *Ancor di dire* presentano una sirma indivisa, *Tanto m'abbonda* e *Aimè lasso* hanno due volte. Ancora, a controbilanciare le coppie, i piedi delle due prime canzoni sono identici, quelle delle ultime due sono tra loro molto simili⁴¹. In questa chiave è particolarmente rilevante che la serie di V si concluda con l'ipertecnicismo metrico-compositivo di *Aimè lasso*, canzone connotata dall'anafora su cui si aprono tutte le strofe e, soprattutto, dalla costruzione delle stanze su sole rime equivoco-ricche.

Per quel che riguarda i temi, *Ancor di dire non fino, perché*⁴² vuole dimostrare non solo la già ribadita equivalenza tra possesso della ricchezza e valore sociale, in base al principio secondo cui «Ricchezze di tesoro ora, dico, / secondo il quanto di gentilezza àn nome»⁴³, principio che si riverbera sia sulle gerarchie civili ed ecclesiastiche («Impero, rege, prencipe e duca, / marchese, conte: ciascuno è nomo», vv. 27-28, e «Parlato di grado in grado vene Papa / perch'ello sapa? / Si vertudioso il fa solo Tesoro», vv. 96-98) sia sul sapere umano che, in quanto tale, non è nulla se non è appunto supportato dalla ricchezza («Divisate scienze sono e molte, / ingegni, arte con operazione, / ed è correzione; / e con molta e nobile discrezione / partitamente, ciascuna in su' afetto, / per gli uomini esser possono raccolte / se 'n un più ch'altro desse fan riposo. / [Ch]e divien valoroso / sapete⁴⁴, se non fosse poderoso / di tesoro? In ciò non fôra corretto», vv. 79-88); ma pure il

⁴¹ E che sono, tra l'altro, tutt'altro che diffusi: senza altro riscontro quelli di *Ancor di dire* (ABbBC, ADdDC), con un'unica altra occorrenza quelli di *Aimè lasso* (ABbCcD, AEeFfD), utilizzati, con misure diverse, da Panuccio del Bagno in *La dolorosa noia* (abbCcD, aeeFfD).

⁴² Ivi, pp. 95-104.

⁴³ Il motivo era del resto già ampiamente svolto, anche con coincidenze lessicali interessanti, nella settima stanza di *Tanto m'abbonda*.

⁴⁴ Michele Piciocco mi fa notare che la seconda persona plurale (*sapete*) mal si addice al contesto retorico della canzone, centrato sulla seconda persona singolare, al punto che si potrebbe addirittura ipotizzare uno scambio paleografico *r/t* e quindi un originario *sapere*, peraltro assolutamente congruo (del resto poco prima, v. 66, lo stesso copista aveva scritto «Richez[z]e di tesoro ora vi dico», salvo poi espungere *vi*).

rapporto totalmente casuale che si instaura tra la ricchezza e chi la possiede ovvero, detto altrimenti e di nuovo, la totale indipendenza tra possesso della ricchezza e valore dell'individuo. La distribuzione dei beni è legata a «Ventura» che la distribuisce, sin dalle origini del mondo, senza apparente criterio, instaurando di fatto, e letteralmente, la divisione in classi («L'umana gente discese d'Adamo, / li grandi, li mezzani, li più vili. / Ventura poi partili, / che fa d'alquanti dicere gentili, / ed ànno degnità che par ciò mostra», vv. 53-57). Il motivo è ribadito anche *e contrario*, nella sesta stanza, dove viene descritta l'esistenza atroce di chi è sotto il dominio di Povertà e in cui si afferma appunto esplicitamente che la qualità della vita è un fattore del tutto indipendente dalle capacità e virtù di chi ne gode («Poi vedi tuoi pari e minori adorni / andar li giorni / con be' cavalli ed aconci drappi. / Vita a lor posta! Tu conven ch'arappi / miseramente ciò che t'abisogna / con gran vergogna, / sempre tristo del disinore c'òdine», vv. 148-154). Va comunque detto che il tono "oggettivo" della canzone, in cui l'argomentazione è svolta per la prima volta in maniera del tutto sganciata dalla vicenda personale (Monte vi accenna solo nell'incipit e nel primo congedo), la riconduce entro un alveo meno concettualmente innovativo, soprattutto appunto nel collegamento tra Ricchezza e Fortuna e nell'idea che la distribuzione della prima, dipendendo totalmente dalla seconda, diventi in qualche modo un fattore predeterminato e, perciò stesso, immutabile (si legga, in questo senso, tutta la settima stanza). Manca insomma quel dato dinamico così rilevante nelle altre canzoni che abbiamo sin qui visto e che legavano il possesso o meno della ricchezza ad una sua oculata amministrazione e non solo o non tanto ai capricciosi rivolgimenti della sorte⁴⁵.

La serie delle canzoni che ci interessano è chiusa, come dicevo, dal lamento (anzi «Acusa», come lo definisce Monte, v. 167) *Aimè lasso, perché a figura d'omo*⁴⁶. Il contatto con il tema portante della serie è, in questo caso, meno rilevato: si fa avanti sarcasticamente ai vv. 11-12 «Di tal tesaur ò paga, / che pur sormonto in ciò!», riferito al suo essere «ostale [...] / di quanto dir si può ch'all'uomo è contra», vv. 7-8) e poi nella conclusione, ai vv. 150-154. In un certo senso la canzone rappresenta una sorta di dilatazione iperbolica delle due strofe iniziali di *Più soferir non posso* (e del resto lo stesso richiamo a un paradossale tesoro di dolore come unico possesso rimasto era proprio in quella canzone iniziale, nel già citato v. 34) e quindi, dal punto di vista che ho qui cercato di applicare, non aggiunge molto al discorso. Semmai andrà notato un ultimo elemento, per chiudere.

⁴⁵ Non a caso il motivo della mutabilità della fortuna era appunto assunto, a fine consolatorio, dal tradizionalista Chiaro.

⁴⁶ *Rime di Monte Andrea da Fiorenza*, cit., pp. 105-113. Anche questa, come la precedente (e non sarà appunto un caso) è formata da sette strofe a schema ABbCcD, AEeFfD; GGHHI, JKKI seguite da due congedi sullo schema della sirma. Le rime della canzone, come dicevo, sono tutte equivoche: considerando i complessivi 174 versi si tratta di un caso assolutamente eccezionale in tutto il panorama della poesia delle Origini (Guittone non va oltre i 72 versi di *Tutor; s'eo veglio o dormo*; 48 ne ha *Voglia de dir giusta ragion m'ha porta*, 40 *La gioia mia, che de tutt'altre è sovra*).

Anche questa canzone, come dicevo, si conclude con una richiesta all'amico-poeta Monaldo di una «perfetta sentenza» (v. 174) che possa in qualche modo consolarlo. *Ancor di dire* era spedita nell'ultimo congedo «Al Chiaro, in cui Chiarità ciarisce» (v. 199) affinché «Se fallo avesse [*i. e.* «mia canzone»] / per cortesia là ov'è ti ricompia» (vv. 207-208). *Tanto m'abonda* era inviata a Palamidese affinché «solo al suo paragon ti saggi [...]» (v. 152). *Più soferir non posso* era infine spedita a *Fornaino* affinché «t'amendi e corregga» (v. 142) e a Monaldo affinché con la sua saggezza «non fia ch'alogna, poi, ne la sentenza» (v. 145). Certo, possiamo immaginare di trovarci di fronte ad un diffuso *topos* di modestia: resta il fatto, però, che i destinatari di queste canzoni di Monte sono tutti poeti (e Pallamidese è addirittura anche lui un poeta-banchiere). Ho l'impressione che nel diffondere questi testi così tecnicamente e tematicamente estremi, nell'urgenza (si dica per una volta credo non erroneamente) anche psicologica che li aveva originati, Monte abbia voluto cercare, più che un dialogo, più precisamente uno scontro con l'ambiente letterario a cui apparteneva su un tema, quello dell'importanza della ricchezza, che si prestava (lo abbiamo visto) a retoriche variazioni morali ma non, evidentemente, ad una analisi concretamente socio-economica. Che del resto le modalità comunicative del nostro siano di norma tutt'altro che pacifiche e, anzi, sia presente in lui una evidente tendenza a impostare gli scambi letterari in termini di provocazione è ben chiaro in quasi tutte le molte tenzoni in sonetti che V ci riporta, anche al di là del caso abnorme della tenzone “carlista” con Cione, Beroardo, Chiaro e Lambertuccio Frescobaldi (dove, come giustamente nota Minetti, dalla «schiera massiccia degl'interventi contrari»⁴⁷ si sfilano solo l'altrimenti ignoto Federico Gualterotti⁴⁸). Lo stesso rapporto col Davanzati non so quanto si possa leggere in termini di amicizia e non piuttosto di contrasto più o meno dissimulato e a tratti francamente espresso (si pensi a quanto dicevo prima relativamente allo scambio di canzoni *A San Giovanni / Or è nel campo* o, appunto, alla posizione di Chiaro nella tenzone “carlista” o, infine, ai punti di dissenso che attraversano quella che Minetti chiama la «prima tenzone con Chiaro»). Resta comunque il fatto che la portata polemica di questo “quaderno di canzoni” è rimasta in buona sostanza, per lo meno al momento, inerte. Se ne ricorderà semmai Dante (secondo una tesi di Justin Steinberg che mi sembra interessante⁴⁹), principalmente nel tratto di *Inf.* VII dedicato al tema della Fortuna: dove però ogni effetto drammatico viene sterilizzato iscrivendo l'azione di redistribuzione continua dei beni terreni operata dalla Fortuna sotto il controllo di Dio, così da consentirle di agire «beata» (v. 96) ignorando tutti coloro (come Monte) che le danno «biasmo a torto e mala voce» (v. 93).

⁴⁷ Ivi, p. 246.

⁴⁸ I testi della tenzone si leggono ivi, pp. 246-266.

⁴⁹ Mi riferisco al capitolo *Bankers in Hell. The poetry of Monte Andrea in Dante's Inferno between Historicism and Historicity* del suo volume *Accounting for Dante. Urban Readers and Writers in Late Medieval Italy*, Notre Dame (In.), University of Notre Dame Press, 2007, pp. 145-169.

INDICE

Presentazione	p. 7
ALDO MENICHETTI <i>Bonagiunta e dintorni</i>	» 9
PAOLA ALLEGRETTI GORNI <i>Poeti antichi italiani nelle carte del Palatino</i>	» 15
GAIA GUBBINI <i>Immaginazione e malinconia, occhi “pieni di spiriti” e cuori sanguinanti: alcune tracce nella lirica italiana delle origini</i>	» 29
FABIAN ALFIE <i>La “Donna Taverna”: la ballata delle due cognate ubriache</i>	» 41
MARCO BERISSO <i>«Secondo il corso del mondo mess'ò 'n rima!». Le canzoni socio-economiche di Monte Andrea</i>	» 49
PASQUALE STOPPELLI <i>Per un nuovo profilo di Dante da Maiano</i>	» 65
NICOLA PANIZZA <i>Panuccio del Bagno nella Pisa di Ugolino (1284-1288)</i>	» 75
GIUSEPPE CRIMI <i>Immagini e metafore oscure in epigoni di Guittone</i>	» 85
GIORGIO INGLESE <i>Due canzoni “politiche” di Guittone</i>	» 101
PAOLO RIGO <i>«Io vo come colui ch'è fuor di vita». Un topos letterario del Duecento</i>	» 115
ANTONIO LANZA <i>Cavalcantismi dicotomici: il cavalcantismo edulcorato di Gianni Alfani e quello visionario di Dino Frescobaldi</i>	» 131
SEBASTIAN NEUMEISTER <i>La lezione della luce nelle poesie di Guido Guinizzelli</i>	» 145

SILVIA FINAZZI <i>Il Guittone morale delle lettere in versi</i>	» 155
ARMANDO ANTONELLI <i>La riflessione sul volgare a Bologna nel Duecento</i>	» 171
LUCA MARCOZZI <i>Stilnovisti ed elegia latina</i>	» 187
FRANZISKA MEIER <i>Ser Giacomo valente. La figura del “giurista-poeta” nella scuola siciliana: Giacomo da Lentini</i>	» 203
FRANCO SUITNER <i>Per Iacopone, tra biografia e mistica</i>	» 219
NICOLINO APPLAUSO <i>Folgore da San Gimignano e la parodia di Cenne: intrighi politici e poetici (con nuovi dati biografici)</i>	» 237
MARCELLO CICCUTO <i>Da Guittone all’Intelligenza. Poesia e immagini nel ’200</i>	» 257
Indice degli autori e delle opere anonime	» 273