



Università  
Ca' Foscari Tesi di Laurea  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Filologia e Letteratura Italiana

### ***Il Detto d'Amore***

-  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

### **Studio e analisi di un dibattito filologico aperto**

#### **Relatore**

Ch. Prof. Antonio Montefusco

#### **Correlatori**

Ch. Prof. Eugenio Burgio

Ch. Prof. Cristiano Lorenzi

#### **Laureanda**

Ylenia Biscalchin

Matricola 851097

#### **Anno Accademico**

**2018/2019**



## INDICE

INDICE	1
INTRODUZIONE	3
Capitolo Primo. Scheda del manoscritto	7
Capitolo Secondo. Per l'edizione critica del <i>Detto d'Amore</i>	13
I. Trascrizione diplomatica	13
II. Trascrizione interpretativa e parafrasi	29
Capitolo Terzo. Confronto tra le principali edizioni del <i>Detto d'Amore</i>	59
I. Cruces	63
II. Ipotesi di correzione e varianti nelle edizioni	69
Capitolo Quarto. <i>Detto</i> nel «nodo»	73
I. Datazione	75
II. Attribuzione	78
III. Il <i>Detto d'Amore</i> nel «nodo»	86
BIBLIOGRAFIA	109



## INTRODUZIONE

La tesi ha l'obiettivo di presentare lo studio condotto sul *Detto d'Amore*, un poemetto adespoto in versi settenari a rima equivoca del XIII secolo, scritto in volgare fiorentino, trasmesso dal manoscritto Ashburnham 1234 bis conservato presso la biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

Si è scelto di concentrare l'attenzione su questo fascicolo di sole 4 carte in quanto nel corso dei decenni trascorsi dalla sua scoperta (avvenuta nel 1888 a opera di Salomone Morpurgo) gli studiosi hanno prevalentemente pubblicato edizioni del testo prive di commenti e apparati critici. In più, la storia del *Detto d'Amore* che è stato possibile ricostruire ha legato il poemetto in settenari ad altri due testi, ovvero il *Roman de la Rose* e il *Fiore* traditi dal manoscritto Montpellier H 438, conservato presso la Biblioteca Interuniversitaria, nella sezione di Medicina, con i quali fino all'Ottocento era unito in un unico manoscritto composito. I due testi trasmessi dall'unità conservata presso Montpellier furono scoperti nel 1881 da Ferdinand Castets il quale pubblicò un'edizione critica del *Fiore*<sup>1</sup>. Dopo la scoperta del *Detto d'Amore* e aver constatato che *Fiore*, *Rose* e *Detto* contenevano la stessa materia, ovvero la vicenda amorosa di Amante e il suo percorso per la conquista della donna desiderata, i critici hanno iniziato a studiare i legami tra i testi per comprendere la motivazione che ha spinto l'assemblatore a unirli in un unico manoscritto composito.

Si è arrivati ad affermare che il *Fiore* e il *Detto* sono volgarizzamenti in lingua toscana del Duecento della *Rose*; più precisamente il *Detto* è un rifacimento della parte della *Rose* scritta da Guillaume de Lorris (compositore dei primi 4000 *octosyllabe* della *Rose*, scritti negli anni '40 del Duecento), mentre il *Fiore* riscrive in 232 sonetti entrambe le parti della *Rose* ovvero i primi 4000 versi di e i 17000 versi di Jean de Meung (compositore della seconda parte della *Rose*, scritta negli anni '70 del Duecento).

I critici, dopo aver individuato questo legame tra i testi, hanno proseguito i loro studi concentrandosi sull'attribuzione e datazione dei poemetti toscani poiché privi di elementi espliciti che potessero permettere un'ipotesi immediata.

La maggior parte degli studiosi hanno basato i loro studi principalmente sul *Fiore*, relegando il *Detto d'Amore* al ruolo di appendice. Questo è dovuto al fatto che il *Detto*

---

<sup>1</sup>Il *Fiore*, *poème italien du XIIIe siècle, en CCXXXII sonnets imité de Roman de la Rose par Durante*, F.CASTETS (a cura di), Montpellier, Au Bureau des Publications de la société pour l'étude des langues romanes, 1881.

presenta un numero ridotto di carte e delle lacune importanti dovute alla caduta di alcune di esse sia nel corpo del fascicolo sia dopo l'ultima carta giunta fino ai giorni nostri. Il *Detto d'Amore* fu preso in considerazione come testo indipendente solo da Luigi Foscolo Benedetto<sup>2</sup> e da Luigi Vanossi<sup>3</sup>.

Questi due studiosi hanno pubblicato due monografie che affrontano il *Detto d'Amore* sotto l'aspetto teologico (Vanossi), o meglio, secondo la teologia poetica presente in Dante Alighieri e quindi analizzando il testo in modo indipendente rispetto al *Fiore*; Benedetto concentra i suoi studi sull'interpretazione dei versi del *Detto*, i quali sono ricchi di luoghi complessi e poco chiari. Per riuscire a interpretare questi luoghi critici del testo, Benedetto decide di affidarsi al modello francese della *Rose*. Incrociando le traduzioni del testo francese e il volgarizzamento toscano è riuscito a sviluppare alcune ipotesi interpretative che hanno aiutato gli studiosi successivi.

Nel presente elaborato di tesi si è deciso di approfondire la conoscenza di questo poemetto fiorentino. Lo studio è stato caratterizzato da due fasi principali: nella prima si è proceduto alla visione del microfilm del manoscritto Ashburnham 1234 bis e alla trascrizione del testo, nella seconda si è elaborata la relativa parafrasi. Durante l'elaborazione dell'ipotesi interpretativa si sono riscontrati dei luoghi testuali complessi. Sulla base di queste *crucis* è stato intrapreso un confronto tra le principali edizioni del *Detto d'Amore* ovvero le edizioni di Parodi (1922)<sup>4</sup>, di Contini (1984)<sup>5</sup>, di Rossi (1996)<sup>6</sup>, di Allegretti (2011)<sup>7</sup> e di Formisano (2012)<sup>8</sup>.

Lo studio si è successivamente focalizzato sul confronto intertestuale tra il *Detto d'Amore*, il *Fiore* e il *Roman de la Rose*. Per concludere il lavoro di confronto tra testi si è scelto di analizzare anche le analogie che intercorrono tra il *Detto* e due poemetti, il *Tesoretto* e il *Favolello*, di Brunetto Latini. Questa scelta è motivata dallo studio delle edizioni critiche degli studiosi e in particolare del saggio di Gianfranco Contini in cui il filologo espone la sua ricerca per ricreare il filo culturale conduttore che lega il *Roman de la Rose* alla *Commedia* di Dante. Lungo la linea che lega questi due poemi, Contini interpone il *Fiore* e

---

<sup>2</sup> L. F. BENEDETTO, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, Halle, S.M. Niemeyer, 1910.

<sup>3</sup> L. VANOSI, *La teologia poetica del Detto d'Amore dantesco*, Firenze, Olschki Editore, 1974.

<sup>4</sup> *Il Fiore e il Detto d'Amore*, E. PARODI (a cura di), Firenze, R. Bemporad & Figlio-Editori, 1922.

<sup>5</sup> *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili Dante Alighieri*, G. CONTINI (a cura di), Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1984<sup>1</sup>.

<sup>6</sup> *Il Fiore; Detto d'Amore*, L. C. ROSSI (a cura di), Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1996.

<sup>7</sup> *Fiore; Detto d'Amore*, P. ALLEGRETTI (a cura di), Firenze, Le Lettere, 2011.

<sup>8</sup> *Il Fiore e il Detto d'Amore*, tomo I, in *Le opere. Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, VII, L. FORMISANO (a cura di); Roma, Salerno Editrice, 2012.

i due poemetti di Brunetto: accenna anche al *Detto* ma senza approfondire. Per questo motivo si è deciso di analizzare sotto questo punto di vista intertestuale il *Detto d'Amore* per comprendere il modo in cui questo poemetto potrebbe entrare nel dibattito sorto a partire dagli studi di Contini.



## CAPITOLO PRIMO. SCHEDA DEL MANOSCRITTO

Si riporta di seguito la scheda del manoscritto Ashburnaham 1234 bis, costituito dalle sole 4 cc. che tramandano il *Detto d'Amore*, testo giunto a noi adespoto. Il manoscritto è stato visto personalmente in formato microfilm presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze perché ritenuto libro raro e, anche a causa della sua fragilità, è vietata la consultazione diretta. Il microfilm si presenta in buono stato di conservazione, il nastro non presenta graffi o difetti che potrebbero comprometterne la lettura. La qualità dell'immagine non è ottimale, ma il testo risulta leggibile. Il manoscritto appare in bianco e nero. Nello stesso microfilm è possibile visionare anche le unità codicologiche del manoscritto Ashburnaham 1234, ovvero le unità codicologiche con cui il manoscritto fu conservato fino alla separazione avvenuta alla fine dell'Ottocento.

SEGNATURA: ASHBURNAHAM 1234 bis

LUOGO E DATAZIONE: Firenze, ss. XIII ex. - XIV in.

DESCRIZIONE MATERIALE: codice membranaceo; formato in quarto; dall'Ottocento al 1936 era conservato all'interno del codice composito Ashburnaham 1234 e occupava le cc. 4-7 (numerazione attuale delle carte); lacuna tra le cc. 6v-7r e dopo la c. 7v.

MISURE DELLA PAGINA: mm 200 x 140 mm (misura attuale in seguito a rifilatura non importante).

SPECCHIO DI SCRITTURA: mm 200 x 140 = 13 [167] 20 x 4 [4/4 (34) 4/4 (34)]34; 30 righe per colonna; due colonne per facciata; nessuna foratura laterale presente.

SCRITTURA: minuscola cancelleresca di unica mano, dal *ductus* corsivo, con aste slanciate e di aspetto elegante; al v. 381 presenza dell'aggiunta [ne] in interlinea, stessa mano del manoscritto originario. Pochi segni diacritici.

DECORAZIONE: nessuna miniatura presente; lettera di capoverso (in colonna) leggermente distanziata dal resto del verso; tre lettere incipitarie estese per tre righe in basso (vv. 1, 125, 167), nessuna lettera capitale miniata; scrittura monocromatica, assenza di rubriche e didascalie.

LEGATURA: rilegatura moderna risalente al marzo del 1986, anno in cui avvenne la divisione dal manoscritto miscelaneo in cui era conservato.

CONTENUTO: *Detto d'Amore* (titolo moderno pubblicato per la prima volta nel 1888, non è noto il titolo precedente a questa data).

*Incipit:* Amor si vuole e parli

*Explicit:* Nol guarda dritto in faccia

LINGUA/DIALETTO: volgare fiorentino del secolo XIII.

PERSONE: nessun riferimento ai copisti o ai committenti.

STORIA DEL CODICE: il manoscritto si presenta come adespoto è ed scritto in lingua volgare toscana. A partire da questo dato è possibile dedurre che il compositore o il copista siano originari dall'area toscana. Non è nota la storia del manoscritto antecedente al XV secolo. Dal XV secolo il *Detto d'Amore* fu conservato nel manoscritto composito formato da tre unità codicologiche: la prima unità codicologica trasmette una versione trecentesca del *Romande la Rose*; la seconda unità trasmette il *Fiore* e la terza unità codicologica trasmette il *Detto d'Amore*. I tre componimenti portavano la firma *Femton*.

A partire dalla fine del XV secolo il nuovo possessore del manoscritto composito fu Jehan Courtoys.

Non è possibile ricostruire la storia del manoscritto dal XV al XVII secolo. È noto che in quest'arco temporale sono cadute almeno due carte del *Detto d'Amore*. A partire dal XVII secolo, il codice *Rose-Fiore-Detto* entrò in possesso della biblioteca Bouhier di Digione.

Nel 1804, la biblioteca Bouhier fu acquisita dalla biblioteca di Montpellier.

Entro il 1849, Guglielmo Libri, noto bibliografo e cleptomane, smembrò il codice e divise il *Detto d'Amore* dagli altri due poemi i quali rimasero a Montpellier e lo incluse in un codice composito contenente altri tre codicetti: precedono il *Detto* tre carte di misura minore, mano duecentesca, contenenti due componimenti in latino; seguono un *Tractatus geometriae*- (XIII secolo) con nota di possesso illeggibile e un *Tractatus sperae* (XIII secolo) con nota di possesso facente capo a frate Arnaldi Ruffi dell'ordine dei Frati Eremiti di Sant'Agostino.

Il codice così composto dal Libri entrò in possesso di John conte di Ashburnaham attorno alla metà dell'Ottocento.

Alla morte del conte, l'erede Lord Bertram Ashburnaham, diede in custodia alla British Library i fondi principali. Nel 1884, tramite le trattative di Pasquale Villari, il governo italiano riuscì ad acquisire la maggior parte del fondo Libri (in totale sono 100 codici, ma una parte è a oggi conservata alla Bibliothèque Nationale di Parigi) e li affidò alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, dove sono ancora oggi conservati nel fondo Ashburnaham. Il manoscritto composito con segnatura Ashburnaham 1234 fu conservato in un'unità fino al 1936, anno in cui le 4 cc. che trasmettono il *Detto d'Amore* furono separate e formarono il fascicolo Ashburnaham 1234 bis.

A Montpellier, nella biblioteca universitaria di medicina, si conserva il codice H 438 che trasmette i testi del *Roman de la Rose* e del *Fiore* con cui il *Detto* fu conservato fino all'Ottocento.

### *Bibliografia*

#### Edizioni:

*Il Fiore e il Detto d'Amore*, PARODI ERNESTO (a cura di), Firenze: R. Bemporad & Figlio-Editori, 1922.

*Poemetti allegorico-didattici del secolo XIII. Il Tesoretto- Il Favolello- Sonetti e Canzoni Trattato d'Amore- L'intelligenza- Il Fiore- Detto d'Amore*, DI BENEDETTO LUIGI (a cura di), Bari: Gius. Laterza & Figli, 1941.

*Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili Dante Alighieri*, CONTINI GIANFRANCO (a cura di), Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1984<sup>1</sup>.

*Il Fiore; Detto d'Amore*, ROSSI LUCA CARLO (a cura di), Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1996.

*Fiore; Detto d'Amore*, ALLEGRETTI PAOLA (a cura di), Firenze: Le Lettere, 2011.

*Il Fiore e il Detto d'Amore*, tomo I, in *Le opere. Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, VII, FORMISANO LUCIANO (a cura di); Roma: Salerno Editrice, 2012.

Saggi:

BARANSKI ZYGMUNT G., BOYDE PATRICK, *The Fiore in Context: Dante, France and Tuscany*, Londra: University of Notre Dame Press, 1997.

BELLOMO SAVERIO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia: La Scuola, 2012.

BENEDETTO LUIGI FOSCOLO, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, Halle: S.M. Niemeyer, 1910.

CONTINI GIANFRANCO, *Il Fiore*, in *Postremi esercizi ed elzeviri*, Torino: Einaudi, 1998, pp.13-28.

CONTINI GIANFRANCO, *Un nodo della cultura medievale: la serie «Roman de la Rose» - «Fiore» - «Divina Commedia»*, in «Lettere Italiane», vol.25, n 2, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1973, pp.162-189.

GORNI GUGLIELMO, *Il gemello del «Fiore», ossia il «Detto d'amore»*, in *Dante: Storia di un visonario*, Bari: Editori Laterza, 2008, pp. 41-68.

GORNI GUGLIELMO, *Ser Durante, chi era costui?*, in *Dante: Storia di un visonario*, Bari: Editori Laterza, 2008, pp. 69-74.

GORNI GUGLIELMO, *Una «pulzelletta» per Messer Brunetto*, in *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1981, pp. 49-70.

STOPPELLI PASQUALE, *Dante e la paternità del Fiore*, Roma: Salerno, 2011.

VANOSI LUIGI, *Dante e il Roman de la Rose: saggio sul Fiore*, Firenze: Olschki Editore, 1979.

VANOSI LUIGI, *La teologia poetica del Detto d'Amore dantesco*, Firenze: Olschki Editore, 1974.

NOTE: dall'analisi del testo del *Detto d'Amore* s'ipotizza che la presente copia manoscritta sia molto vicina all'originale (si pensa addirittura possa essere l'archetipo). In più nel sonetto LXXXII del *Fiore*, oggi conservato nel manoscritto Montpellier H 438, appare il nome (o ipocoristico) *Durante* in riferimento all'autore dell'opera.

Il manoscritto composito in cui il *Detto d'Amore* è stato conservato dal XV al XVIII secolo riportava la seguente numerazione delle carte: *Roman de la Rose* cc. 1r -110r; c.110r bianca; *Fiore* cc. 111r- 140v; infine *Detto d'Amore* 141v-144r. È un manoscritto pergameneo. Il manoscritto H 438 conservato a Montpellier presenta una rilegatura moderna in velluto nero con lacci in pelle su imitazione della legatura antica Bouhier.

Il testo del *Roman de la Rose* è stato scritto da una mano francese d'origine nordorientale e sembra risalire al primo quarto del Trecento. Sono presenti note e correzioni in interlinea. Iniziali colorate in azzurro e rosso alternato, disegni solo abbozzati. Codice di basso pregio.

Il testo del *Fiore* è disposto su due colonne con quattro sonetti per facciata. Mano toscana, probabilmente fiorentina, databile tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV. Iniziali con inchiostro azzurro e rosso alternate, iniziali delle terzine toccate in giallo. Presente la rubrica per tutti i sonetti eccetto gli ultimi tre fogli.



**CAPITOLO SECONDO. PER L'EDIZIONE CRITICA DEL  
*DETTO D'AMORE***

I. TRASCRIZIONE DIPLOMATICA DEL CODICE  
ASHBURNHAM 1234 bis

c. 4 verso a

**A** mor sì uuole e parli  
Chinogni guisa parli  
E chedi faccia un detto  
Che sia p(er)tutto detto

Chilagia benseruito	5
Poche mebbe inseruito	
E chi gli feci hom(m)agio	
I lo tenuto hom(ma)gio	
E tero giama sempre	
E questo fina sempre	10
A ciascun amoroso	
Sic amor amoroso	
Negli sia nella fine	
Anzi che metta a fine	
Cio che disira auere	15
Cheualme caltro auere	
Ed eglie si cortese	
Che chi gli sta cortese	
O da ma(n) giu(n)te aua(n)te	
Esso sil mette auante	20
Dicio chede disira	
E di tutto il disira	
Amor no(n) vuol logagio	
Ma ci uuol ben logagio	
Cheltucor sialu fermo	25
Allor dicie ita fermo	
Dicio chettu doma(n)di	
Sanza chettu doma(n)di	
E donati in presente	
Sanzesserui presente	30

c. 4 verso b

Difineargiento e doro  
Perchi allui madoro  
Come leal amante  
Allui fo graze amante  
Quella che dognebene 35  
E si guernita bene  
Chenle no(n) trovuon pare  
E qua(n)della mapare  
Sigrande gioia mi dona  
Chelome cor sadona 40  
A le sempre seruire  
E dile uo s(er)uire,  
Tanta in lei piacime(n)to  
Nonso se piacimento  
Lefia chedilas(er)ua 45  
Almen puu dire che serua  
Come chi poco uaglia  
Amor nessun no(n) uaglia  
Ma ciaschun uuole edama  
Chi dilui ben sinama 50  
E dicolui fa forza  
Che conpiacer fa forza.  
Enon(n)a inulla parte  
Amor inulla parte  
Cheno(n)sia tutto presto 55  
A fine ama(n)te presto  
Cosi sue cose liuera  
A chi lamor nolliuera  
E mette pene entenza  
Infar sua penetenza 60

c.4 recto a

Calchente amorcoma(n)da	
Achi allu sacoma(n)da	
Achilaporta ingrado	
Ilmette in alto grado	
Dicio chedeldisia	65
Per me cotal di sia	
Perchi gia no(n) dispero	
Ma ciaschedun dispero	
Merze pon su trauaglio	
I son senza trauaglio	70
E sonui si legato	
Chino(n)uo che legato	
Giamai mene p(ro)sciolga	
Senna daltri prosciolga	
Chiuo camor malleghi	75
Che che ragion malleghi	
Dilei ilme cor sicura	
Ne piu dileino(n)cura	
Ellasifa diessa	
Nessun ne fia chessa	80
Amor blasma e difama	
E dicie chedifama	
Mano(n) del mi ciertano	
Perchi p(er)le ciertano	
Che ciaschedun sabatte	85
Ma chedamor sabatte	
Edame dicie folle	
Perche cosi tafolle	
Daver tal signorie	
I dico signoria	90

c. 4 recto b

Chi porta su sugiello.  
I p(er) me no(n) sugiello  
Della suanprenta breue  
Chetropo corta e breue  
Lagioia elanoia lungha 95  
Ortaglia gieti e lungha  
Dalui chegle diparte  
Che chi dalu diparte  
E fugie esì uauvia  
Orno(n) tener suauia 100  
Seuuu dallu campare  
E seno(n) mal campare  
Che biado no(n)ui grana  
Anzi perde la grana  
Chiunque laui gietta 105  
Perdio ortene gietta  
Di quel falso diletto  
Efa chesia adiletto  
Delmi chedeglie fine  
Cheda gioia senza fine. 110  
Lodio dovai credenza  
Nonti fara credenza  
Seno(n) come fortuna  
Tusse ingran fortuna  
Seno(n) prendi buonporto 115  
Perquel chedito porto  
E dame no(n)taprendi  
Elmi sermone aprendi  
Ormi rispondi edi  
Cheglie ancora grandi 120

c. 5 verso a

A farmi tua risposta  
Manomi far risposta  
A cio chio proposato  
Ditu se proposato  
E quandi' ebi intesa 125  
Ragion chestata intesa  
                  trarmi della regola  
**A** Damor chel mondo regola  
      I le dissi ragione  
Iosalda ragione 130  
Conamor edacordo  
Siam ben del nostro acordo  
E de scritto amiconto  
Chino(n)sia piu tuco(n)to  
E laragion dan(n)ata 135  
Perchito per dan(n)ata  
E debi p(er) conue(n)to  
Pochi fu del conue(n)to  
Damor cudio ma(n)tengha  
E sempre me ma(n)tengha 140  
Cumi uuo trar damare  
E di camor amare  
Iltruoua dolcie efine  
E su comincio e fine  
Mipiaque e piaciera 145  
Chense gran piacera  
Orcome uiue reo  
Sanza mor uiue reo  
Chisi gouerna al mo(n)do  
Sanza mor eglie mo(n)do 150

c. 5 verso b

Dogne buona uertute  
Aeno(n) pero far uertute  
Sanzamor sien uia  
Checo(n) chi i regna enuia  
Dandarne diritto alluogo 155  
Ladoue enuia alluogo  
E p(er) cio no(n)ti credo  
Settu diciesso ilcredo  
Elpater nostro ellaue  
Sipoco inte sennaue 160  
Adio chedi mitorno  
E fine ama(n)te torno  
Per deuisar partita  
Comelle ben partita  
E di cors edi me(m)bra 165  
Sicome amemi me(m)bra  
Cape doro battuto  
Paion chem(m)a battuto  
Quelli cheporta in capo  
Per chi allor fo capo 170  
Lasuapiacente ciera  
Non(n)e sembiente ciera  
Anze difresca ebella  
Chelomer cor sabella  
[.] no(n) lemai affare 175  
Tanta piace(n)te affare  
Lasua fronte che ciglia  
Bielta dognialtre ciglia  
Tanto son ben uoltati  
Chemie pensier uoltati 180

c. 5 recto a

Anno verlei chegioia	
Mida piu caltra gioia	
Insu dolze riguardo	
Onnimal ariguardo	
Quella guarda inuiso	185
Tanta piace(n)te auiso	
Eda si chiara lucie	
Chal sol tola sua lucie	
E lo scura e laluna	
Sicome il sol la luna	190
Perchi aquella spera	
Ho messa lamia spera	
E siben colleiregno	
I no(n) uoglialtro regno	
Labocca el naso el me(n)to	195
A piu belli eno(n) mento	
Chiunque no(n)nebe alena	
Eda piu dolere alena	
C[...]ssuna pantera	
Perchi uersua pantera	200
Imi sonon fedito	
E dentro uo fedito	
Edemene sipreso	
Chediui son sipreso	
Chemai di mia partita	205
Nomi faro partita	
Lagola sua elpetto	
Sichiare chadio apetto	
Mipar esser la dia	
Chiuegio quella dia	210

c. recto 5 b

Tante bianca elattata  
Chema no(n)fu alattata  
Nulla di tal ualuta  
A me troppe ualuta  
Che della sima dritto 215  
Insaper tuttoldritto  
Camor usa in sua corte  
Cheno(n)ua legie corte  
Mani alunghette ebraccia  
E chi collei sabraccia 220  
Giamai mal non(n)a ghotta  
Nediren ne di ghotta  
Ilsunobile stato  
Simette in nuono stato  
Chiunque larimira. 225  
Perhelme corsimira  
Inlei enotte e giorno  
E sempre allei agiorno  
Chiamor silla inchesto  
Nede nona inchesto 230  
Sepotesse aver termine  
Camar vorria santermine  
E quando ua p(er)uia  
Ciaschun di lei an uia  
Per landatura gie(n)te 235  
E quando parla a gie(n)te  
Sihumilmente parla  
Chebocie dag(n)ol parla  
Ilsu danzar el canto  
Ual me piu adincanto 240

c. 6 verso a

Chedinulla serena  
Chellaria fa serena  
Quando la bocie lieua  
Ongne nuuol sa lieua  
E laria riman chiara 245  
Perchefine cor sichiara  
Dino(n) far giamai ca(m)bio  
Dilei neccun ca(m)bio  
Chelle disigran pregio  
Chino(n) troueria pregio 250  
Nessun chemailouaglia  
Amor se dio mi uaglia  
Ilter(r)ebbe affollore  
E ben seria follore  
Quando il pensasse pu(n)to 255  
Mamor lasi apunto  
Nellamia mente pinta  
Chilauegio pinto  
Nelcor sidormo o ueglio  
Unque assessino auoglio 260  
Nonfu giamai sipresto  
Neandro mai il presto  
Comio as(er)uir ma(n)te  
Per le uertu chama(n)te  
E sio inlei pietanza 265  
Truouo duna pieta(n)za  
Delsu amor son co(n)tento  
I saro piu contento  
Per lasua gran ualenza  
Chesio auesse ualenza 270

c. 6 verso b

Segielosia ansegina  
Ditormene segina  
Lodiodamor mime(n)te  
Chedio ben amente  
Cio che demebe ingriado 275  
Sedil s(er)uissse a grado  
Bencia egli uncamino  
Piu coro nel chamino  
Per cio chi non(n)o entrata  
Chedi p(er) quellentrata 280  
Potesse entrar un passo  
Richeza guarda ilpasso  
Cheno(n)fa buona chara  
A que che nolla chara  
E si fui si sagio 285  
Chedimefeci sagio  
Sapotesse oltre gire  
Per neente tagire  
Midisse e chamal uiso  
Tusse dame diuiso 290  
Percio elpasso tiuieto  
Non p(er) chettu sie uieto  
Mattu nonnacontasti  
Unque ma mi contasti  
E io ciaschun schifo 295  
Che dime sifa schifo  
Uatu uia e si prochaccia  
Chiso ben chi prochaccia  
Conuien che bestia prenda  
Sesai che uenoinprenda 300

c. 6 recto a

La guer(r)a gielosia  
Come chengielosia  
C onuien chella si re(n)da  
E chedella tirenda  
Delserruir guiderdone 305  
Sanza che guiderdone  
Matutor tiricorde  
Sema meco tacorde  
Oro eargie(n)to aporta  
I tapriro laporta 310  
Sanza chettu facciaoste  
E si auurai adoste  
Nolle larghezza mala  
Che sciogliera lamala  
E fara gran dispensa 315  
E insale edindispensa  
Enguardarobe enciella  
Pouerta esuanciella  
Quella co(n)uien tapan(n)i  
E chettitraghapanni 320  
E letue buone calze  
Che giamai nolle calze  
E la camiscia ebrache  
Settu colle tinbrache  
Figlia fu achuorfallito 325  
Perdio guardanfallito  
Non sia cio chito detto  
E sie co(n) meco adetto  
E mostra benuoglienza  
Daver mia benuoglienza 330

c. 6 recto b

Che poruertate insoma  
Dogne dolor la som(m)a  
Ancor no(n)to nomato  
Unsu figliuol nomato  
Imbolar huon lapella 335  
Chiadallunon sapella  
Eglilmena alle forche  
Ladove non(n)a forche  
E no(n)ti p(er)laschola  
E co(n)douogne bengli scala 340  
E danza assuondiuento  
Sanza ue mai aue(n)to  
Orsutto letto ilsalmo  
Ben credo ame(n)te salmo  
Silto mostrato adagio 345  
Semai uien p(er)mi agio  
Pensa desser maestro  
Dicio chitamaestro  
Che pouerta tua serua  
Nonsia nemai tiserua 350  
Chel su seruigio e malo  
E ben puo dicien malo  
Cuella spoglia oscalza  
Chedogne ben lo scalza  
E mettelo intal pu(n)to 355  
Chavederlo par pu(n)to  
E gliamici eparenti  
Negli sonaparenti  
Ciascun leren glitorna  
E ciascun senetorna 360

c. 7 verso a

.....  
.....  
Per chamor magia matto  
Oche mi tengha amatto  
Ragion chin poco amo  
Giasedio piacie adamo  
Chella gia noma crocho 365  
Amor macinto il crocho  
Cho(m) che uol cheditenda  
Sine gir collu intenda  
[.] dicie si balestro  
Se no(n) cholsu balestro 370  
On credo aragione  
Dinulla suaragione  
Chella midicha e pungha  
O sedimetto in pungha  
Richeza p(er) guardare 375  
O simiro in guardare  
Alfin sen(n)o cio cho  
Dilui no(n) facera cho  
Mami getta ditaglia  
Edicie chensua taglia 380  
I no(n) prenda ma soldo  
Per liura ne p(er) soldo  
Chedi giama gli doni  
Amor uol questi doni  
Chorpo eauere canima 385  
E choncolui siananima  
Chiglielda ciertame(n)te  
E chi altra aciertame(n)te  
Esol lui p(er) tesoro  
Uuol chuon mettantesoro 390

c. 7 verso b

E chi di lui epreso  
Siuuol che sia apreso  
Dogne bellordina(n)za  
Chelsu bellordina(n)za  
Chil cheta come dee 395  
Sachita cio che dee  
Dorghoglio uuol sie uoto  
Chedeglia fatto uoto  
A no(n) amarti guardi  
Se dorghoglio nol guardi 400  
Cheforte me(n)te pecha  
Que che dorghoglio apecha  
Cortesee franco e pro  
Conuien che sie e pro  
Saltro adlui e re(n)di 405  
Settu accio ti rendi  
Damor farai ingrazia  
E siti fara grazia  
E sese forte euisto  
A caualsie auisto 410  
Dipungier gientemente  
Siche la gientemente  
Ti ponghan p(er) diletto  
Non ti truoua diletto  
[.]atino agual che ca(n)to 415  
Settu sai alchun canto  
Nonti pesi il cantare  
Quanto pesa unchantare  
Siche no da lanota  
Quella cheltu cor nota 420

c. 7 recto a

Sessai giuchar dalancia  
Prendila e sillalancia  
E chor(r)i esali esalta  
Chetropo giente asalta  
Far chosa chellor segia 425  
Eli mette in alta segia  
Belle robe apodere  
Sechondo iltu podere  
Gesti fresche e nouvelle  
Sichenonda nouvelle 430  
Lamor che tu acharo  
Piu chel soldano il charo  
E selle son dalana  
Si mo(n)ti paia lana  
A deuisar lintagli 435  
Settu achi glintagli  
Noue scarpette e chalze  
Conuiem chetuttor chalze  
Della p(er)sona conto  
Titieni enul mal conto 440  
Ditua bocha no(n)loda  
Maciaschun pregia e loda  
Serui don(n)e edonora  
Che uia troppo donora  
Chiuimette suatenta 445  
Salchuno il diauol tenta  
Dilor parlare ataccia  
Silordi chessi taccia  
Sie longo edaltra parte  
Nonfar del tu cuor parte 450

c. 7 recto b

Inuitonquelluogo il metti	
Ladoue tu la metti	
Cheglie damor partito	
Chilsucuur apartito	
Cheno(n)tien leal fino	455
Chiua come lalfino	
Masol co(n)que sacorda	
Chelsu camin uacorda	
Midetto ancor no(n) fino	
Chedun amico fino	460
Chieder couien time(m)bri	
Chemetta cuor emembri	
Perte setti bisogna	
Enongne tua bisogna	
Tisia fedele egiusto	465
Mafe chedo asan giusto	
Seminati son chiari	
I buonamici chiari	
Maseltruoui p(er)fetto	
Piu riccochel p(er)fetto	470
Sarai disua compangna	
E sai bella compangna	
Latuasia piu sicura	
Cheueno no(n) sicura	
Cheno(n) faccia far tratto	475
Di chelamor etratto	
Dilor piu ilfatto isueglia	
Nema p(er) suon disueglia	
Nep(er) seruire che faccia	
Nol guarda dritto in faccia	480
.....	
.....	

## II. TRASCRIZIONE INTERPRETATIVA DEL CODICE ASHBURNHAM 1234 bis E PARAFRASI

In questa sezione è riportata la trascrizione interpretativa del testo e, a fronte, un'ipotesi di interpretazione dei versi nella forma di parafrasi. Prima di procedere, è necessario rendere note le scelte grafiche adottate nella qui presente trascrizione: distinzione tra *v* e *u*; i termini scempi caratteristici del toscano delle origini sono state sostituite dalle grafie moderne («agio»; «magio» etc.); i monosillabi terminanti per consonante nasale non presentano raddoppiamento fono sintattico se seguiti da vocale tonica a, o, e; conservazione della consonante geminata in inizio parola monosillabica se preceduta da vocale tonica a, e, o; eliminazione della consonante muta *b* in posizione d'inizio parola che inizia per vocale ed è preceduta da altra vocale; adozione della grafia moderna per il verbo avere (ho, hanno, ha etc.). Si è inserita la punteggiatura secondo l'uso moderno. Conservazione delle forme elise in finale di termini monosillabici caratteristici del toscano delle origini (le'; lu', colu' etc.). In caso di finale di parola con consonante identica, si è preferito mantenere la grafia moderna senza elisione eccetto il v. 27 dove si è proceduto all'elisione della consonante nasale 'n' del sostantivo che precede il verbo 'mandi' per maggiore facilità di lettura e per coincidenza nella rima. Dove riscontrati sono segnalati i luoghi di caduta del materiale e le conseguenti lacune testuali.

Amor sì vuole e parli  
 ch'ì in ogni guisa parli  
 E ched ì faccia un Detto  
 che sia per tutto detto  
 ch'ì l'aggia ben servito. 5  
 Po' ch' e' m'ebbe inservito  
 e ch'ì gli feci ommaggio  
 ì l'ho tenuto maggio  
 e terrò già ma' sempre;  
 e questo fin assempr'è 10  
 a ciascun amoroso,  
 sì ch'Amor amoroso  
 no gli sia nella fine,  
 anzi, ch'e' metta a fine  
 ciò ch'e' disira avere, 15  
 che val me' ch'altro avere.  
 Ed egli è sì cortese  
 che chi gli sta cortese  
 od a man giunte avante,  
 esso si 'l mette avante 20  
 di ciò ched e' disira  
 e di tutto il disir ha.  
 Amor non vuol logaggio,  
 ma e' vuol ben lo gaggio  
 che 'l tu' cuor si' a lu' fermo. 25  
 Allor dice:«I' t'affermo  
 di ciò che tu domandi  
 senza che tu do' mandi»;  
 e donati in presente,  
 sanz'esservi presente 30  
 di fine argento e d'oro.  
 Per ch'ì a lui m'adoro  
 come leal amante.  
 A lui fo graze, amante  
 quella che d'ogne bene 35  
 è sì guernita bene

Amore così vuole e gli pare opportuno che io parli secondo le mie possibilità e componga un *Detto*, grazie al quale ovunque si dica [5] che io l'ho servito bene. Dopo che mi ebbe asservito (reso suo vassallo) affinché io gli facessi omaggio, io l'ho considerato il più importante scopo e tale lo considererò per sempre; [10] e questo, sia esempio per ogni innamorato, che Amore non sia clemente a lui solo alla fine, anzi che egli permetta di arrivare in fine a [15] ciò che si desidera avere, il quale desiderio vale più di ogni altro possedimento.

Ed egli è così gentile che a chi gli sta di fronte a braccia conserte [20] o mani giunte, gli pone davanti a tutto ciò che esso desidera avere e lo priva di ogni altro desiderio.

Amore non vuole un compenso ma egli vuole giustamente in pegno [25] il tuo cuore e che rimanga a lui rivolto.

Allora dice: «Io ti prometto ciò che tu mi hai chiesto senza che mi dia doni in cambio»; e subito dona a te, [30] senza che vi sia un ricambio di fine argento o oro. Per questo io mi sottometto a lui in veste di amante leale. Perché io non dispero, ma lui rendo grazie, poiché amo [35] colei che di ogni virtù è notevolmente dotata, tanto che nessun'altra è pari a lei.

che'n le' non trov'uo' pare.  
 E quand'ella m'appare  
 sì grande gioia mi dona,  
 che lo me' cor s'adona 40  
 a le' sempre servire;  
 e di lei vo' serv'ire,  
 tant'ha in lei piacimento.  
 Non so se piacimento  
 le fia ched i' la serva: 45  
 almen può dire che serv' ha,  
 come ch' i' poco vaglia.  
 Amor nessun non vaglia  
 ma ciascun vuole e d'ama,  
 chi di lui ben s'inama, 50  
 e di colui fa forza  
 che compiacer fa forza  
 e' non ha, in nulla, parte  
 amor, in nulla part'è  
 ch' e' non sia tutto presto 55  
 a fine amante presto.  
 Così sue cose livera  
 a chi l'amor no livera  
 e mette pene e 'ntenza  
 in far sua penetenza, 60  
 tal chente Amor comanda  
 a chi a lu' s' accomanda  
 a chi la porta in grado  
 il mette in alto grado  
 di ciò ched el disia: e' 65  
 per me cotal di sia!  
 Perch' i' già non dispero  
 Ma ciaschedun di spero  
 merzé, po' 'n su' travaglio  
 i' son senza travaglio, 70  
 e sonvi sì legato  
 ch'i' non vo' che Legato

E quando ella mi appare, mi dona una gioia talmente grande [40] che il mio cuore si affida a lei per servirla per sempre; e di lei voglio essere servitore, tanto la trovo bella. Non so se piacere [45] le faccia che io la serva: almeno può dire che ha un servo, nonostante io valga poco.

Amore nessuno giudica, ma ciascuno vuole e ama tra coloro che si uniscono a lui, e oppone resistenza a colui che fa fatica per compiacere.

Egli non ha preferenza in nulla, Amore non sta da nessuna parte [55] se non che egli è ben disposto nei confronti di un amante cortese e ben disposto.

Per questo libera le sue cose a chi l'amore non abbandona e mette impegno e intenzione [60] nel compiere la propria penitenza, tanto quanto Amore comanda a chi a lui si affida, e chi la sopporta degnamente, lui pone più vicino a ciò che egli desidera: [65] che sia per me tale giorno!

Perché io non mi lascio alla disperazione ancora, ma ogni giorno aspiro alla grazia, poiché io nella sua penitenza [70] rimango senza fatica, io vi sono così dedito che non voglio che un Legato papale mai mi slegli da esso:

giamai me ne prosciolga:  
 se n'ha d' altri pro', sciolga!  
 ch' i' vo' ch' Amor m' alleghi,           75  
 che Ragion m' alleghi:  
 di lei il me' cor sicura,  
 né più di lei non cura;  
 ella si fa diessa:  
 né fu né fia di essa!                   80  
 Amor blasma e disfama  
 e dice ch'e' diffama  
 ma non del mi', certano;  
 perch' i', per le', certan ho  
 che ciaschedun s'abatte:               85  
 ma che d'amor sa, batte.  
 Ed a me dice: «Folle,  
 perché così t'affolle  
 d'aver tal signoria?  
 I' dico, signo ri' ha                   90  
 chi porta su' suggello.  
 I' per me non suggello  
 della sua 'mprenta breve,  
 ch' è troppo corta e breve  
 la gioia e la noia lunga.              95  
 Or taglia' geti, e lunga  
 da lui, ch' egl' è di parte  
 che, chi da lu' diparte,  
 e' fugge e sì va via.  
 Or non tener sua via                  100  
 se vuo' da lu' campare;  
 e se non, mal camp'are,  
 che biado non vi grana,  
 anzi perde la grana  
 chiunque la vi getta.                 105  
 Per Dio, or te ne getta  
 di quel falso diletto,  
 e fa che sia a diletto

se ne derivano vantaggi ad altri, sciolga loro!

[75] Perché io desidero che Amore mi leghi, nonostante Ragione mi voglia a sé: a lui il mio cuore è fermo, ne più si preoccupa di lei. Ella si proclama dea: [80] cosa che mai è stata né mai sarà!

Ragione biasima Amore e nega la bontà e dice che egli diffama, ma certamente non me: perché io so per certo che è grazie a lei [85] che ognuno si abbatte: colpisce me che sa essere di Amore. Ed mi dice: «Folle, perché ti ostini a sottostare a tale signoria? [90] Io dico, possiede un signore malvagio chi porta il suo sigillo. Io per mio conto non mi faccio imprimere il segno della sua impronta, poiché, in sostanza, è troppo corta ed effimera [95] la gioia e durevole il dolore.

Ora taglia i legami, e poni distanza da lui, poiché egli è solito, da colui che si allontana, fuggire e andare via.

[100] Perciò non seguire il suo cammino se vuoi sopravvivere a lui; se non lo farai, arerai male un campoin cui la biada non crescerà, anzi perderà la semenza [105] chiunque la spargerà.

Per grazia di Dio, allontanati subito da quel falso piacere e fa che tale gioia venga da me, poiché essa è reale,

del mi' ched egli è fine,  
 Che dà gioia senza fine. 110  
 lo dio dov' hai credenza  
 non ti farà credenza  
 se non come Fortuna.  
 Tu se' in gran fortuna  
 se non prendi buon porto 115  
 per quel ched i' t' ho porto,  
 ed a me non t'apprendi  
 e 'l mi' sermone apprendi.  
 Or mi rispondi e dì,  
 ch' egli è ancor gran di 120  
 a farmi tua risposta?  
 Ma non mi far risposta  
 a ciò ch'i' ho proposato.  
 Dì tu, se pro' posat' ho».

E quand' i' ebbi intesa 125  
 Ragion, ch'è stata intesa  
 a trarmi della regola  
 d'Amor, che'l mondo regola,  
 i' le dissi:«Ragione,  
 i' ho salda ragione 130  
 con Amor e d'accordo  
 siam ben del nostro accordo,  
 ed è scritto a mi' conto  
 ch' i' non sia più tu' conto.

È la ragion dannata; 135  
 perch' i' t' ho per dannata  
 ed ebbi, per convento,  
 po' ch' i' fu' del convento  
 d'Amor cu' Dio mantenga,  
 e sempr' e' me mantenga. 140  
 Tu mi vuo' trar d'amare  
 e di' ch'Amor amar è:  
 i' l' tuovà' dolce e fine,  
 e su' comincio e fine,

[110] Je dà gioia infinita. Il dio nel quale poni la tua fede non ti renderà credito se non come fa Fortuna. Tu sei già in gran tempesta [115] se non approdi a un buon porto come quello che io ti ho proposto, e me non ti affidi e il mio discorso non comprendi.

Ora rispondimi e dimmi, [120] perché indugi tanto tempo nel rispondermi? Non rifiutare ciò che io ti ho proposto. Dimmi se mi sono spiegata in modo chiaro».

[125] E, quando io ebbi ascoltato Ragione, che si era impegnata nell'allontanarmi dalla regola d'Amore, che dirige il mondo, io le dissi: «Ragione, [130] io ho un accordo forte con Amore, e siamo decisamente concordi nel nostro patto, ed è stipulato a mio rischio che io non sia più dalla tua parte.

[135] La ragione è dannata, perché io ti ho maledetto ed fu deciso, secondo accordo, dopo che io entrai nella comunità di Amore, Dio lo protegga, [140] e lui possieda per sempre me. Tu mi vuoi allontanare dall'amare e sostieni che Amore è amaro: io lo trovai dolce e cortese, e dall'inizio alla fine,

mi piacque e piacerà, 145  
 chè 'n sè gran piacer ha.  
 Or come vivere' 'o?  
 Sanz' Amor vive reo  
 chi si governa al mondo;  
 sanz'Amor egli è mondo 150  
 d'ogne buona vertute  
 né non può far vertute;  
 sanz'Amor si è nuia,  
 che, con cu' regna, envia  
 d'andarne dritto a lluogo 155  
 là dove Envia ha luogo.  
 E per ciò non ti credo,  
 se tu diciess' il Credo  
 e 'l Paternostro e l' Ave,  
 s'è poco in te senn' ave. 160  
 Addio, ched i' mi torno,  
 e fine amante torno  
 per devisar partita  
 com' ell' è ben partita  
 e di cors e di membra, 165  
 s'è come a me mi membra».

Cape' d'oro battuto  
 paion, che m'han battuto,  
 quelli che porta in capo,  
 per ch'i' a lor fo capo. 170  
 La sua piacente cera  
 non è sembante a cera,  
 anz' è sì fresca e bella  
 che lo me' cor s'abbella  
 di non le' mai affare, 175  
 tant'ha piacente affare.

La sua fronte e le ciglia  
 bieltà d'ogni altra sciglia.  
 Tanto son ben voltati  
 che' mie' pensieri voltati 180

[145] mi piacque e piacerà, perché da esso ho grande gioia. Come vivrei allora io? Senza Amore vive il malvagio che vive in questo mondo; [150] senza Amore egli è privo di ogni buona virtù e non può fare buone azioni; senza Amore è talmente grande la sofferenza che, coloro in cui regna, invoglia [155] di dirigersi direttamente al luogo in cui Invidia ha sede.

Per questo io non ti credo, anche se tu dicessi il Credo, il Padrenostro e l'Ave Maria, [160] così poco senno risiede in te.

Addio, poiché io mi volto, e torno a essere un amante cortese per narrare un'altra parte di come ella è ben dotata [165] di corpo e di membra, nel modo in cui a me appare».

I Capelli d'oro battuto appaiono, i quali mi hanno colpito, quelli che porta in testa, [170] dai quali io inizio. La sua pelle piacente non somiglia alla cera, anzi è fresca e bella, e per questo il mio cuore si compiace [175] di non essere mai degno di lei, tanto ha un aspetto piacente.

La sua fronte e le ciglia mettono in ombra ogni altra bellezza. Tanto sono ben arcuate [180] che i miei pensieri sono volti verso lei, la quale mi dà più gioia di ogni altra ricchezza.

Nel suo sguardo dolce di nessuno

hanno ver lei, che gioia  
mi dà più ch'altra gioia.  
in su dolze riguardo  
i niun mal ha riguardo  
cu' ella guarda in viso,                   185  
tant'ha piacente avviso;  
ed ha sì chiara luce  
ch'al sol to' la sua luce  
e l'oscura e l'aluna,  
sì come il sol la luna.                   190  
Perch'i' a quella spera  
ho messa la mia spera  
e s'i' ben co' llei regno,  
i' non vogli' altro regno.  
La bocca e 'l naso e 'l mento           195  
ha più belli, e non mento,  
ch'unque non ebbe Alena;  
ed ha più dolce alena  
che nessuna pantera.  
Per ch' i' ver sua pantera               200  
i' mi sono 'n fed'ito,  
e dentro v' ho fedito;  
ed emmene sì preso  
ched i' vi son sì preso  
che mai, di mia partita,               205  
non mi farò partita.  
La gola sua e 'l petto  
sì chiar' è, ch' a Dio a petto  
mi par esser la dia  
ch'i' veggio quella Dia.               210  
Tant' è bianca e lattata,  
che ma' non fu allattata  
nulla di tal valuta.  
A me tropp'è valuta,  
ched ella sì m' ha dritto               215  
in saper tutto 'l dritto

ha un giudizio malevolo [185] quando ella guarda in viso, tanto ha un aspetto piacevole; e possiede una luminosità così chiara che toglie al sole la sua luce, lo eclissa e lo accende, [190] nello stesso modo in cui il sole fa con la luna.

Per questo io in quel pianeta ho riposto la mia speranza e con lei vivo tanto bene, che io non voglio altro regno.

[195] La bocca e il naso e il mento ha più belli, e non dico il falso, anche a paragone di Elena; ed ha una voce così melodiosa che nessuna pantera. [200] Per questo io verso la sua trappola per anatre mi dirigo in fede e dentro sono imprigionato; e mi ha così ammaliato per cui io ne sono così coinvolto [205] che mai, dal mio racconto, mi allontanerò.

Il suo collo e il petto tanto sono chiari, che davanti a Dio mi pare essere al giorno [210] in cui io ho visto quella Dea.

Tanto è bianca e color del latte che mai non fu allattata nessuna di tal valore. A me ha portato molti vantaggi [215]:

ch'Amor usa in sua corte,  
 ch'e' non v' ha legge corte.  
 Mani ha lunghette e braccia,  
 e chi col lei s'abbraccia 220  
 già mai mal non ha gotta  
 né di ren né di gotta:  
 il su' nobile stato  
 sì mette in buono stato  
 chiunque la rimira. 225  
 Per che 'l me' cor sì mira  
 in lei e notte e giorno,  
 e sempre a lei aggiorno,  
 ch'Amor sì l'ha incheſto  
 ned e' non ho incheſto 230  
 se potesse aver termine,  
 ch'amar vorria san termine.  
 E quando va per via,  
 ciascun di lei ha 'nvia  
 per l'andatura gente; 235  
 e quando parla a gente  
 sì umilmente parla  
 che boce d'agnol par là.  
 Il su' danzar e 'l canto  
 val vie più ad incanto 240  
 che di nulla serena,  
 chè l'aria fa serena:  
 quando la boce lieva,  
 ogne nuvol si lieva  
 e l'aria riman chiara. 245  
 Per che 'l me' cor sì chiar' ha  
 di non far già mai cambio  
 di lei a nessun cambio;  
 ch' ell' è di sì gran pregio  
 ch' i' non troveria pregio 250  
 nessun, che mai la vaglia,  
 Amor, se Dio mi vaglia,

ella mi ha indirizzato nel sapere tutto il diritto che Amore usa nella sua corte, in cui non ci sono leggi semplici.

Mani e braccia sono affusolate [220] e chi con lei si abbraccia non prova mai dolore né ai reni né di mani: il suo nobile aspetto mette in buono stato [225] chiunque la osserva. Per questo il mio cuore si raffigura in lei notte e giorno, e vedo farsi il giorno pensando a lei, poiché amore così ha predisposto [230] ed io non ho richiesto a lui se potesse avere fine, poiché vorrei amare senza termine.

E quando cammina, ciascuno ha invidia di lei [235] per l'andatura gentile; e quando parla alla gente tanto umilmente parla che sembra essere là una voce d'angelo.

La sua danza e il canto [240] vale più di ogni canto di ogni sirena, poiché l'aria si fa serena: quando la voce fa uscire, ogni nuvola scompare [245] e l'aria rimane chiara.

Per questo il mio cuore ha ben chiaro di non cambiare mai lei per nessun prezzo; poiché ella è di così gran pregio [250] che io non troverei nessuna qualità migliore che mai la eguagli, Amore, se Dio mi ha in grazia, lo considererebbe una follia, e sarei davvero folle o peccatore [255] nel caso in cui lo considerassi ferito.

Ma Amor ha ben fissamente nella mia mente affissa,

il terrebbe a follore,  
 e ben seria foll' o re'  
 quand'io il pensasse punto. 255  
 Ma Amor l'ha sì a punto  
 nella mia mente pinta,  
 ch'i' la mi veggio pinta  
 nel cor, s'i' dormo o veglio.  
 Unque Assessino al Veglio 260  
 non fu già mai sì presto,  
 né a Dio mai il Presto,  
 com' io a servir amante,  
 per le virtù c'ha mante.  
 E s' io in lei pietanza 265  
 truov' o d'una pietanza  
 del su' amor son contento,  
 i' sarò più contento,  
 per la sua gran valenza,  
 che s'io avesse Valenza. 270  
 Se Gelosia ha 'n sè gina  
 di tormene segina,  
 lo Dio d'amor mi mente;  
 chèd i' ho ben a mente  
 ciò ched e' m'ebbi in grado 275  
 sed i' 'l servisse a grado.  
 Ben ci ha egli un cammino  
 più corto; né 'l cammino,  
 per ciò ch'i' non ho entrata  
 ched i' per quell'entrata 280  
 potesse entrar un passo,  
 Ricchezza guarda il passo,  
 che non fa buona cara  
 a que' che no·ll' ha cara.  
 E sì fu' i' sì saggio 285  
 ched i' ne feci saggio,  
 s'i' potesse oltre gire.  
 «Per neente t'aggire»

che io la vedo dipinta nel mio cuore, sia se dormo o veglio.

[260] Mai assassino fu così vicino al Veglio, né mai il Prete a Dio, come io a servire molte donne per le virtù che ella possedeva. [265] E se io in lei trovo pietà o un assaggio del suo amore sono soddisfatto, io sarò più contento, per il suo grande valore, [270] più che essere io il signore di Valenza.

Se Gelosia possiede la capacità di prendermi in suo possesso, il Dio d'amore mi dice il falso; [275] perché io ho ben presente ciò che io avrei in cambio se io lo servissi a modo. In realtà c'è un percorso più breve; io non lo percorro, perché non ho possibilità [280] per quell'ingresso di poter entrar di un passo, Ricchezza sorveglia il passaggio, che non fa buona carità a quelli che non la considerano importante.

[285] Quindi io fui tanto saggio che io domandai, se potessi andare oltre. «Per nulla giri attorno» mi disse, e con viso severo: «tu sei lontano da me, per questo ti vieto il passaggio;



[290] non perché tu sia stantio, ma perché tu non mi prendesti in considerazione al contrario, mi contrastasti: [295] e io ognuno respingo di coloro che di me si schifano.

Vai per la tua strada e guadagna molto perché io so bene, chi va a caccia, è conveniente che prenda un animale.

[300] Se lasci che Venere intraprenda la guerra contro Gelosia, nota per essere gelida, conviene che ella si arrenda, e che ella ti renda [305] il compenso del tuo servizio, senza pagare un pegno.

Ma da subito ricorda, se mai ti accorderai con me, porta oro e argento: [310] io ti aprirò la porta, senza che tu paghi nulla. In tal modo avrai ostile la malvagia Folle-Larghezza, che svuoterà la borsa[315] e otterrà grande bottino nelle camere e nella cucina, nel guardaroba e per la cella.

Povertà è la sua ancella: da quella è conveniente che ti guardi che ti porti via i panni, [320] e le tue calze buone, quelle che non hai ancora indossate, la camicia e i pantaloni, se tu con lei entri in relazione.

E devi essere a me dedito, e mostrare buona volontà di avere la mia benevolenza;

Figlia fu a Cuor-Fallito: 325  
per Dio, guarda ‘n fall’ito  
non sia ciò ch’i’ t’ho detto!  
E sie con meco addetto  
E mostra ben voglienza  
d’aver mia benvoglienza; 330  
ché Povertat’è insomma  
d’ogne dolor la somma.  
Ancor non t’ho nomato  
un su’ figliuol nomato:  
Imbolar uon l’appella: 335  
chi da lu’ non s’appella,  
egli ‘l mena a le forche,  
là dove non ha for che  
e’ monti per la scala,  
dov’ogne ben gli scala, 340  
e danza a suon di vento,  
sanz’aver mai avento.  
Or sì t’ho letto il salmo:  
ben credo a mente sa’ ‘l mo’,  
sì ‘l t’ho mostrato ad agio. 345  
Se mai vien’ per mi’ agio,  
pensa d’esser maestro  
di ciò ch’i’ t’ammaestro;  
che Povertà tua serva  
non sia, né mai serva, 350  
ché ‘l su’ servizio è malo,  
e ben può dicer: «mal ho»  
cu’ ella spoglia o scalza;  
ché d’ogne ben lo scalza,  
e mettelo in tal punto 355  
ch’a vederlo par punto.  
E gli amici e’ parenti  
non gli son apparenti:  
ciascun le ren’ gli torna  
e ciascun se ne torna. 360

Fu figlia di Cuor-Fallito [325] per Dio, guarda che se tu cadrai in errore non sia per ciò che io ti ho detto!

[330] poiché Povertà è insomma, di ogni dolore la somma. Ancora non ti ho nominato un suo figliolo famoso: l'uomo lo chiama Rubare: [335] chi da lui non si guarda, egli porta alle forche, là dove non c'è nulla fuorché la scala da salire, dove ogni bene gli vien tolto, [340] e danza a suono del vento, senza mai avere un riparo.

Ora ti ho recitato il discorso, credo bene che tu sappia il modo, poiché io te lo mostrato con calma.

[345] Se mai giungerai per il mio vantaggio, considera di essere un maestro di ciò che io ti insegno; affinché Povertà mai sia tua serva [350] né mai ti serva, che il suo servizio è malvagio, e giustamente può dire: «sono rovinato» colui che ella spoglia o scalza, poiché lo priva di ogni bene, [355] e lo porta al punto in cui a vederlo sembra ferito. E gli amici e i parenti non si mostrano più a lui: [360] ciascuno gli volta le spalle e ciascuno se ne allontana. [...]

.....  
.....

Perch' Amor m' aggia matto,  
o che mi tenga a matto  
Ragion, cui poco amo,  
già, se Dio piace, ad amo  
ch' ell' aggia no m'ha crocco.           365  
Amor m'ha cinto il crocco,  
con che vuol ched i' tenda  
s'i' vo' gir co'llui 'n tenda.  
E dice, s'i' balestro  
se non col su' balestro,               370  
o s'i' credo a Ragione  
di nulla sua ragione  
ch'ella mi dica o punga,  
o sed i' metto in punga  
Ricchezza per guardare,               375  
o s'i' miro in guardare,  
a lui se non, ciò c'ho,  
di lui non faccia co;  
ma mi getta di taglia,  
e dice che 'n sua taglia               380  
i' non prenda ma' soldo,  
per livra né per soldo  
ched i' già ma' gli doni.  
Amor vuol questi doni:  
corpo e avere e anima,               385  
e con colui s'inanima,  
chi gliel' dà certamente  
(e chi altro accerta, mente),  
e sol lui per tesoro  
vuol ch' uon metta 'n tesoro.       390  
E chi di lui è preso,  
sì vuol ch'e' sia appreso  
d'ogne bell'ordinanza  
che 'l su' bellor dinanza.

Poiché Amore mi ha vinto, o perchè mi consideri pazzo, Ragione, la quale amo poco, mai, se a Dio piace, [365] all'amo che ella ha lanciato io non abbocco.

Amore mi ha cinto con l'uncino con il quale vuole che io capisca se voglio essere suo amico. E dice, se io tiro di balestra [370] con una balestra non sua, o se io credo a Ragione ad una delle sue argomentazioni, che ella mi espone o mi stuzzica o se io metto da parte [375] ricchezza per guadagnare, o se io voglio guardare, se non a lui, a ciò che ho, di lui non tenga conto; allora mi getta via con violenza, [380] e dice che io nella sua compagnia io non prenda mai compenso, né per lira né per soldo che io non gli abbia donato in precedenza.

Amore vuole questi doni: [385] corpo, beni e anima, e con colui con cui si mette in relazione glieli dà sicuramente (e chi altro mette in dubbio, dice il falso), e solo lui per ricompensa [390] vuole che metta uomo nel tesoriere.

E chi appartiene a lui, vuole che sia ben educato di ogni buona maniera che incrementa ogni bellezza. [395] Come chi soddisfa un debito dovuto, lui salda ciò che promette.

Chi 'l cheta com' e' dee, 395  
 sì acchita ciò ch'e' dee.  
 D'orgoglio vuol sie voto,  
 ched egli ha fatto voto  
 di non amarti guar' di  
 se d'orgoglio nol guardi; 400  
 chè fortemente pecca  
 que' che d'orgoglio ha pecca.  
 cortese e franco e pro'  
 convien che sie, e pro'  
 salute e doni e rendi: 405  
 se tu a ciò ti rendi,  
 d'Amor sarai in grazia,  
 e sì ti farà grazia.  
 E se se' forte e visto,  
 a caval sie avvisto 410  
 di punger gentemente,  
 sì che la gente mente  
 ti pongan per diletto.  
 Non ti truovi di letto  
 mattino a qualche canto. 415  
 Se tu sai alcun canto,  
 non ti pesi il cantare  
 quanto pesa un cantare,  
 sì che n'oda la nota  
 quella che 'l tu' cor nota. 420  
 Se sai giucar di lancia  
 prendila e sì la lancia,  
 e corri e sali e salta,  
 che troppo gente assalta:  
 far cosa che lor seggia, 425  
 gli mette in alta seggia.  
 Belle robe a podere,  
 secondo il tu' podere,  
 vesti, fresche e novelle,  
 sì che n'oda novelle 430

Vuole che sia privo d'orgoglio colui che ha fatto voto di non amarti mai [400] se non ti occupi di difenderti dall'orgoglio; poiché commette gran peccato colui che ha il difetto dell'orgoglio.

Cortese, franco e prode è necessario che sia e molti [405] saluti, doni e rendite: se a questo tu ti dedichi, sarai in grazia ad Amore, e lui ti ripagherà.

E se sei forte e attento, [410] presta attenzione quando sei a cavallo di spronare gentilmente cosicché la gente ti osservi attentamente per piacere.

Non ti addormentare [415] il mattino in qualche angolo della strada.

Se tu conosci qualche canto, non ti sia un peso cantare tanto quanto pesa un cantare al fine che senta la melodia [420] colei che il tuo cuore ama.

Se sai giocare con la lancia, prendila e scagliala, corri, sali e salta, perché esalta molto la gente: [425] fai qualcosa che doni loro e che li ponga in alta considerazione.

Belle cose a non finire, secondo le tue possibilità, vesti, fresche e nuove, [430] affinché ne oda notizie l'amore, che tu hai più a cuore di quanto il Sultano aveva il Cairo.

l'amor, cu' tu ha' caro  
più che 'l Soldano il Caro.  
E s'elle son di lana,  
sì non ti paia l'ana  
a devisar l'intagli,  
se tu ha' chi gli 'ntagli. 435  
Nove scarpette e calze  
convien che tuttor calze;  
della persona conto  
ti tieni; e nul mal conto  
di tua bocca non l'oda, 440  
ma ciascun pregia e loda.  
Servi donne ed onora,  
chè via troppo d'onor ha  
chi vi mette sua 'ntenta.  
S'alcuno il diavol tenta 445  
di lor parlare a taccia,  
sì gli di' ch'e' si taccia.  
Sie largo; e, d'altra parte,  
non far del tu' cuor parte:  
tutto 'n quel luogo il metti 450  
là dove tu l'ammetti;  
ch'egli è d'Amor partito  
chi 'l su' cuor ha partito,  
chè non tien leal fino  
chi va come l'alfino; 455  
ma sol con que' s'accorda  
che 'l su' cammin va' 'ccorda.  
Mi' detto ancor non fino,  
chè d'un amico fino  
chieder, convien ti membri, 460  
che metta cuor e membri  
per te, se ti bisogna,  
e 'n ogni tua bisogna  
ti sia fedele e giusto.  
Ma, fè che do a San Giusto. 465

E se esse sono di lana, non ti prenda l'affanno [435] di disegnare gli ornamenti. Scarpette e calze nuove è necessario che da subito indossi; mantieni elegante la persona; [440] e nessuna maldicenza sia diffusa dalla tua bocca, ma ogni persona pregia e loda. Servi e onora le donne, poiché guadagna onore [445] chi si impegna in questo. Se il diavolo tenta qualcuno a parlare in modo disdicevole, devi dirgli che si zittisca. Che tu sia ragionevole; e dall'altro lato, [450] non fare a pezzi il cuore: riponi tutto in quel luogo dove tu consenti; poiché si allontana d'Amore chi ha diviso il suo cuore [455] perché non ha uno scopo leale chi si muove come l'alfiere; ma solo con questi si accorda chi lungo il suo cammino prosegue dritto. Il mio discorso ancora non ha fine [460] perché a un amico nobile chiedi, conviene che te ne ricordi, che metta cuore e corpo per te, se avessi bisogno, affinché per ogni tua necessità [465] ti sia fedele e onesto.

Seminati son chiari  
 i buon' amici chiari.  
 Ma, se 'l truovi perfetto,  
 più ricco che 'l Perfetto  
 sarai di sua compagna;  
 e s'ha bella compagna                   470  
 la tua fia più sicura,  
 chè Venò non si cura  
 che non faccia far tratto,  
 di che l'amor è tratto.  
 se tu hai chi li esegue.                   475  
 Di lor più il fatto isveglia,  
 né ma' per suon di sveglia  
 né per servir ch' e' faccia  
 nol guarda dritto in faccia  
 .....   480  
 .....

Ma fede che dono a San Giusto!

Sono seminati diradati, i buoni amici reali. Ma se trovi il perfetto, [470] più ricco del Prefetto sarai in sua compagnia; e se ha una bella donna, la tua lo sarà sicuramente di più poiché Venere non si preoccupa [475] di fare ciò che permetta di conquistare a colui che è tratto d'amore.

Sollecita loro più il fatto, né per il suono di sveglia, né per il servizio che compie, non lo guarda dritto in faccia.



### CAPITOLO TERZO

#### RAFFRONTO DELLE EDIZIONI PRINCIPALI (PARODI, CONTINI, ROSSI, ALLEGRETTI, FORMISANO)

Questo capitolo è uno dei nodi centrali del lavoro elaborato in questa tesi. In questa sede si vuole discutere di alcune *cruces* del testo che pongono alcune problematiche interpretative. In seguito alla trascrizione e parafrasi del testo, si sono riscontrati alcuni luoghi testuali di particolare difficoltà. Si è reso necessario il ricorso alle principali edizioni redatte da importanti personalità del contesto filologico. Nella ricerca di un'ipotesi interpretativa alle *cruces* da me individuate, si sono riscontrate delle differenze importanti nell'interpretazione del testo del *Detto d'Amore*. Di conseguenza il lavoro di ricerca si è spostato sul confronto delle principali edizioni del testo, sulla scelta delle varianti testuali e sulle ipotesi che gli studiosi hanno avanzato per una corretta interpretazione del testo. In questo capitolo ci si occuperà della descrizione delle principali edizioni prese in considerazione; saranno esposte le principali *cruces* con le soluzioni adottate dagli stessi studiosi; infine seguirà una brevissima panoramica delle principali varianti al testo adottate dagli studiosi in questi luoghi testuali che presentano ipermetrie, errori di copiatura, lacune, erasioni e cancellazioni.

Prima di procedere all'analisi testuale, è necessario introdurre le edizioni prese in considerazione per questo lavoro di confronto. Saranno messi in luce le principali caratteristiche redazionali e i rapporti tra le varie edizioni. Le edizioni sono presentate in ordine di pubblicazione.

➤ Edizione Parodi (prima edizione 1922). Questa edizione, considerata la prima edizione nazionale in Italia, è il frutto del dibattito filologico e in particolare della disputa che dalla prima edizione Castets (1881) è arrivata fino alla pubblicazione dell'edizione Parodi. È considerata la contro risposta italiana all'edizione francese per eccellenza, ovvero la suddetta Castets.

L'edizione curata da Ernesto Parodi nel 1922 presenta il testo del *Fiore* e del *Detto d'Amore* senza alcuna indicazione di apparato. Tutte le note, le scelte grafiche, eventuali correzioni e un glossario di riferimento per la comprensione del testo sono in appendice, nella sezione 'Nota al Testo' e nel 'Glossario'. In queste sezioni Parodi riporta le varianti grafiche adottate, le correzioni al testo da

lui compiute (le correzioni al testo da lui effettuate sono molto poche a favore di una maggiore aderenza ai testi del *Fiore* e del *Detto d'Amore* trascritti rispettivamente nei manoscritti Montpellier H 438 e Ashburnham 1234 bis), un glossario per i termini di difficile comprensione al lettore moderno. Nella parte introduttiva che precede i testi del *Fiore* e del *Detto d'Amore*, Parodi compie un breve *excursus* della storia della critica e della storia del dibattito filologico, dalle scoperte dei testi fino ai suoi giorni. È un'edizione che risulta piuttosto scarna ovvero riporta un numero ridotto di elementi: ciò è dovuto in parte al fatto che l'evoluzione del dibattito ha avuto un'impennata proprio dopo questa pubblicazione.

➤ L'edizione critica di Contini (prima edizione 1984) presenta una trascrizione interpretativa con triplice apparato: nel primo apparato sono riportate le forme originali del manoscritto, emendate dal critico; nel secondo apparato sono riportati i motivi per cui il filologo è intervenuto sul testo e sono riportate anche le varianti delle edizioni precedenti; nel terzo e ultimo apparato sono riportate le corrispondenze dei versi con altri testi della poesia toscana contemporanea del *Detto d'Amore* e della poesia francese del XIII secolo. L'edizione Contini non presenta una parafrasi al testo. L'introduzione al testo ha degli elementi in comune con l'edizione Parodi, per questo motivo si può sostenere che questa edizione abbia alla base quella di Parodi. Rispetto al Parodi, Contini amplia la parte introduttiva aggiungendo i risultati dei suoi studi (concentrati principalmente sul *Fiore*) in merito alle ipotesi attributive, a un'ipotesi di datazione e alcuni rapporti intertestuali tra il *Fiore*, il *Detto d'Amore*, la *Rose*, e qualche accenno ai rapporti con altri testi danteschi, in particolare la *Commedia*. Questa edizione è una delle pietre miliari della storia critica del *Detto d'Amore* e per questo motivo è fondamentale leggerla prima di approcciarsi ai poemetti fiorentini in modo individuale. Il *Detto* viene trattato in modo non approfondito, ma è uno dei primi passi verso la risoluzione del rebus che rende i settenari del *Detto* così complessi.

➤ L'edizione a cura di Rossi (prima edizione: 1996) è un rifacimento dell'edizione continiana. A differenza dell'edizione Contini, Rossi decide, però, di

mantenere un apparato molto più semplice e così strutturato: una parafrasi sintetica dei versi analizzati e un glossario delle parole e dei versi più complessi. Alla seconda fascia d'apparato aggiunge le varianti degli altri editori che prendono le distanze dalle sue scelte critiche. Anche in questa edizione è presente una parte introduttiva che, su modello dell'edizione di Contini, espone le principali questioni che coinvolgono il *Fiore* e il *Detto d'Amore* senza entrare nel merito ma fornendo una panoramica generale che elenca i frutti degli studi fino allora sviluppati, ma non le integra con considerazioni personali.

➤ L'edizione a cura di Paola Allegretti (prima edizione: 2011) è pensata come ripubblicazione dell'edizione Contini in cui la studiosa ha curato un aggiornamento sulle questioni trattate nella suddetta edizione. Essendo una pubblicazione proposta all'interno della collezione nazionale, la copertina e la struttura dell'introduzione ai testi risultano pressoché uguali. Questa edizione prende le distanze dall'edizione degli anni '80 nella parte dedicata al testo: Allegretti sceglie infatti di riportare il testo del *Detto d'Amore* in trascrizione semidiplomatica, apportando un numero non significativo di correzioni al testo originale. L'edizione ha una parafrasi al testo che denota un grande sforzo interpretativo da parte della studiosa, la quale sceglie di non affidarsi ai rapporti intertestuali per decifrare i versi più complessi. A lato si trova una fascia di apparato in cui sono annotate le correzioni che altri studiosi hanno apportato nelle loro rispettive edizioni. Segue la parafrasi al testo, molto scorrevole e adiacente al significato letterale dei versi. L'edizione Allegretti, seppur considerata una ripubblicazione dell'edizione Contini, sembrerebbe essere basata più sull'edizione Parodi che sulla continiana. Ciò vale ovviamente per il testo in trascrizione diplomatica con apparato critico ridotto, mentre per la parafrasi al testo segue una linea interpretativa propria che spesso va in contrasto con le proposte di traduzione avanzate dagli studiosi presi in esame in questa sede.

➤ L'edizione Formisano curata in occasione della pubblicazione della collana delle opere di Dante, ovvero la NECOD (Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante), è una delle edizioni più complete e ben strutturate della storia della critica del *Detto d'Amore* e del *Fiore*. Entrambe le opere sono

contenute nel settimo tomo dedicato alle opere minori di dubbia attribuzione a Dante. L'ed. Formisano, rispetto alle edizioni curate in precedenza, presenta una importante e completa storia della critica dei poemetti. Analizza nel dettaglio ogni questione riguardante datazione, attribuzione e lingua. Il testo, in trascrizione interpretativa, prende a riferimento l'edizione Contini. Per tale motivo, le correzioni che s'incontrano all'interno del testo sono le stesse incontrate già negli anni '80 nel testo redatto da Contini. L'apparato critico di Formisano non solo riporta dettagliatamente le varianti accettate o rifiutate dall'autore, presenta anche un ricco commento al testo in cui vi sono esposte tutte le analogie con altri testi, toscani e non. Segue un glossario e una tabella delle ricorrenze che supporta il lettore nella lettura del testo e lo aiuta a orientarsi nell'intricato schema di ricorrenze e citazioni.

La scelta di adottare queste edizioni e scartare quelle precedentia Parodi ovvero le edizioni di Morpurgo (1888)<sup>9</sup>, del Monaci (1912)<sup>10</sup> e alcune edizioni successive ovvero edizione di Mazzoni (1923)<sup>11</sup>, Di Benedetto (1941)<sup>12</sup> e di Blasucci (1965)<sup>13</sup> è stata eseguita in base all'importanza che gli studiosi hanno attribuito al *Detto d'Amore*. Nelle edizioni suddette, al contrario delle edizioni considerate in questo elaborato, il *Detto d'Amore* è riportato nella sola forma di testo e non come testo indipendente che merita attenzione filologica approfondita. Come già spiegato nell'introduzione all'elaborato di tesi, non esiste una vera tradizione critica del *Detto d'Amore* come testo a sé stante e che ipotizzi una storia letteraria autonoma rispetto al *Fiore*. Per questi motivi l'edizione Mazzoni con riproduzione fotocolografica del manoscritto ad esempio è stata scartata dalla rosa di edizioni prese in considerazione nella stesura di questo testo. Altre edizioni sono state scartate anche per difficoltà nel reperirle (Morpurgo 1888 ad esempio).

---

<sup>9</sup>S. MORPURGO, *Detto d'Amore. Antiche rime imitate dal «Roman de la Rose»*, Bologna, Tipografia Fava e Garagnani, 1888. Questa è la prima edizione pubblicata del *Detto d'Amore* pubblicata dal suo scopritore. Salvatore Morpurgo è stato il primo a dare un titolo al poemetto. Questo titolo è stato accettato e adottato da tutti gli studiosi successivi.

<sup>10</sup>E. MONACI, *Crestomanzia italiana dei primi secoli: con prospetto grammaticale e glossario*, Città di Castello, S. Lapi, 1912. La prima edizione risale al 1888 ma il *Detto d'Amore* era incompleto (vv. 1-222). Questa edizione è la prima a proporre delle correzioni del testo, la maggior parte di esse rifiutate dagli studiosi successivi.

<sup>11</sup>G. MAZZONI, *Introduzione*, in *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuiti a Dante Alighieri. Testo del XIII secolo*, Firenze, Alinari, 1923. Edizione con riproduzione in foto collografia del *Detto d'Amore*.

<sup>12</sup>*Poemetti allegorico-didattici del secolo XIII. Il Tesoretto- Il Favolello- Sonetti e Canzoni Trattato d'Amore- L'intelligenza- Il Fiore Detto d'Amore*, DI BENEDETTO LUIGI (a cura di), Bari: Gius. Laterza & Figli, 1941.

<sup>13</sup>BLASUCCI LUIGI, *Tutte le opere*, Firenze: Sansoni Editore, 1965. Questa edizione con i testi del *Fiore* e del *Detto d'Amore* in appendice è un *decriptus* dell'edizione Parodi.

## I. CRUCES

Durante il lavoro di parafrasi al testo del *Detto d'Amore*, ho riscontrato molti luoghi critici che talvolta hanno reso difficile la lettura dei versi. Perciò ho annotato da parte queste *cruces* per confrontare la mia ipotesi di traduzione con quella degli studiosi che mi hanno preceduta. In questa fase di confronto ho notato che anche alcuni di questi studiosi interpretavano in diversi modi i versi del poemetto, creando varie versioni dello stesso testo. Primo fra tutti Ernesto Parodi con il suo glossario è riuscito a sciogliere alcuni di questi luoghi testuali, individuando corrispondenze con altri testi dello stesso periodo del *Detto d'Amore* e del *Fiore* che gli hanno permesso di formulare un'ipotesi sul significato. Di seguito saranno elencati i versi e i singoli termini che hanno creato queste *cruces*. Sono stati presentati in ordine di comparsa nel testo e sono stati riportati i diversi significati, le diverse forme di traduzione proposte dai singoli studiosi nelle proprie edizioni. Da questo lavoro di raffronto tra le interpretazioni delle *cruces* è stato possibile identificare e confermare i rapporti tra le varie edizioni già esposte nelle descrizioni delle singole edizioni. In carattere corsivo si riporta il testo estrapolato dalla trascrizione mentre tra virgolette le ipotesi d'interpretazione degli studiosi.

Il *Detto d'Amore* ha lo scopo di dare il buon esempio agli amanti leali nei confronti di Amore. Allegretti sostiene che il testo non sia solo un esempio dato dalla vicenda vissuta dal protagonista, ma rappresenti fisicamente il manuale del buon amante.

Gli altri critici non specificano se il buon esempio sia il libretto o piuttosto la vicenda vissuta dall'amante in persona.

v. 12 *amoroso*: Contini, Rossi, Allegretti parafrasano con 'sgualcito'/ 'amaro'; Parodi traduce con 'innamorato' giustificata dalla correzione del v.12 'Si' con 'Sin' negativo e quindi presenza di una doppia negazione. Forma emendata scartata da tutti i critici posteriori; Formisano parafrasa 'in senso dolce', 'amabile' ma pone una nota con la interpretazione alternativa sostenuta da Contini che richiama una *unicum* guittoniano conservato nel manoscritto Laurenziano Rediano 9.

v. 18 *cortese*: 'a braccia conserte' (Parodi, accettata da Rossi, Formisano); 'sottomesso' in Allegretti: si considera migliore la variante di Parodi perché meglio si adatta al

successivo verso ‘od a man giunte’, quindi a indicazioni di due posizioni, entrambe di sottomissione nei confronti del proprio signore.

v. 22 *disir ha*; Parodi adotta la variante ‘disir’*à* rifiutata dal Contini a favore di ‘dis-ira’. La stessa forma è stata accettata da Rossi, Allegretti e Formisano. L’interpretazione, essendo un gallicismo, accettata all’unanimità è di ‘placare, porre fine’.

v. 32 *m’adoro*: Parodi ‘inchinarsi adorando’. La stessa interpretazione è accettata da Contini (e quindi anche da Rossi e Formisano). In Allegretti si sottolinea l’atto dell’adorazione ma non è presente la posizione china. Lo stesso si riscontra in Fiore V, 11 *Fa che m’adori, ched i’ son tu deo*.

v. 34 *amante* ad eccezione del Parodi che nella prima edizione da lui redatta interpreta il passaggio come ‘Grazie a lui diventerò amorosa’, poi corretta nella sua edizione con postille, in cui aggiunge un punto interrogativo al fine di segnalare la presenza di un verbo in gerundio; tutti gli studiosi dopo Contini, accettano la sua correzione con l’interposizione di una virgola tra *graze* e *amante* per segnalare che il secondo termine è un verbo in gerundio, forte richiamo della forma francese, rendendo così corretta la rima equivoca con il verso precedente.

I vv. 51-53 sono tra i più oscuri del poemetto: *Chi di lui s’inama, / E di colui fa forza / che compiacer fa forza*: Parodi suggerisce di correggere ‘e di’ con ‘ed i’ ’; successivamente lui stesso e tutti i critici posteriori hanno corretto il terzo verso aggiungendo [ ’n] prima si ‘compiacer’. Parodi traduce ‘e (Amore) tiene in gran conto chi si sforza di essere compiacente’; Rossi e Formisano, basandosi sull’edizione Contini accettano la interpretazione di Parodi; Allegretti propone ‘e (Amore) fa resistenza nei confronti di chi cerca a fatica di piacergli e invece non è innamorato di nessuna’.

v. 85 a seconda della punteggiatura adottata dagli studiosi sono possibili due interpretazioni: Parodi e Allegretti, adottando una trascrizione semidiplomatica del testo, interpretano il verso nel seguente modo ‘(Ragione) affligge me, poiché sa che io sono di Amore’; Contini invece considera ‘me’ ’ come forma elisa di ‘meglio’ e ottiene il

seguinte risultato '(Ragione) affligge meglio che può Amore'. L'ipotesi di Contini è la stessa riscontrata anche in Rossi e Formisano<sup>14</sup>.

v. 93 *breve* è interpretato da Contini, Rossi e Formisano come 'carta' ne risulta quindi la parafrasi in questo modo 'io non suggello carta con il suo marchio'; al contrario Allegretti lo interpreta come la forma avverbiale 'in breve, brevemente'.

Un punto critico del poemetto, su cui ancora oggi si dibatte per l'interpretazione corretta, dal v. 119 al v. 124. Contini riporta in nota l'importante osservazione di Benedetto: cercando un riferimento chiaro di questo passaggio del *Detto* nel *Roman de la Rose*, è possibile individuare un'analogia con i versi 7635-7636 *On non tiens plus ta bouche close/ Respon: Feras-tu ceste chose?* Con formula interrogativa.

Ipotizzando quindi di porre anche nel caso del *Detto* un punto interrogativo alla fine del discorso di Ragione otterremo la seguente interpretazione che assume un significato coerente al discorso sostenuto da Ragione nei versi precedenti: 'Perché indugi ancora a darmi una risposta?'. Se andiamo a leggere le interpretazioni avanzate da Rossi e Formisano, ci rendiamo conto che (sulla base della punteggiatura adottata anche dal Contini, che preferisce mantenere un tono discorsivo e non azzardare l'interrogativa) ne risulta una parafrasi molto difficile e non chiara: 'Dunque rispondimi e parla, che c'è ancora molto tempo a farmi la tua risposta'. Allegretti, pur mantenendo un tono discorsivo e non interrogativo, cambia leggermente sintassi formulando la seguente ipotesi: 'Ora, rispondimi, e dimmi, perché è tanto tempo che devi rispondermi'. A mio avviso, viste anche le analogie con il romanzo francese a cui il *Detto* deve molto, l'ipotesi di Benedetto, rifiutata comunque dalla maggior parte degli studiosi, considerata audace, in realtà potrebbe essere la più attendibile e logica. I versi successivi risultano poco chiari a causa della parola in rima *risposta*: Rossi e Formisano sostengono che valga come 'rifiutare', ovvero un invito a non declinare la proposta avanzata ad Amante da parte di Ragione. Contini semplicemente riporta in calce l'ipotesi di Parodi 'ri' sposta',

---

<sup>14</sup> Benedetto, basandosi sulla prima edizione di Salomone Morpurgo, propone invece la seguente interpretazione (accettando anch'egli la variante 'Me' ' elisa): 'Ragione biasima, toglie credito ad Amore, accusandolo di far perdere la buona fama, ma (ciò non dice) del mio (amore) certo' poi nella parafrasi degli ultimi versi propone 'ciascuno in cui si imbatte, ella maltratta in proporzione delle sue relazioni con Amore'. *Battre* è un francesismo che assume il significato di maltrattare.

L. F. BENEDETTO, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, Halle, S. M. Niemeyer, 1910, p. 118.

respingendola e suggerendo come corrispettivo attuale ‘confutazione’, rimanendo quindi linea guida per le due edizioni sopracitate.

Allegretti propone che si tratti in questo caso di una rima baciata identica, e perderebbe quindi di valore (uno degli elementi di maggiore rilievo del *Detto d'Amore* è l'impegno dell'autore di sviluppare il sistema il testo attorno alle rime equivoche<sup>15</sup>), presupponendo la forma interrogativa avanzata da Benedetto, ben si adatterebbe l'ipotesi di Contini ottenendo così la seguente forma interpretativa ‘Ora rispondimi e dimmi, perché indugi tanto tempo a rispondermi? Non rifiutare ciò che ti ho proposto’. Come se Ragione, convinta della sua proposta e della valenza delle proprie parole, suggerisse la soluzione ovvia che Amante dovrebbe prendere, senza perdere tempo a pensarci.

Alcune parole sono doverose sul v. 124, la cui interpretazione è accettata all'unanimità da tutti gli studiosi come ‘Dimmi se ho spiegato le mie condizioni in modo chiaro’. Si dissocia da questa interpretazione solo Allegretti che ipotizza la parafrasi del ‘pro’ come ‘a favore, con guadagno’. Non si esclude che Ragione chieda ad Amante se effettivamente la sua proposta non sia più vantaggiosa rispetto quella avanzata dal Dio d'Amore, ma per ora si considera maggiormente corretta la versione di Contini.

Un altro punto molto oscuro del poemetto si incontra ai vv. 187-190 in cui l'autore espone come l'aura di luce che accompagna la donna riesca a togliere e ridare la luce al sole, come lui fa alla luna.

Parodi spiega i versi rimandando all'eclissi di luna descritta nei versi 4784 e seguenti della *Rose*. Gli altri critici azzardano una ipotesi interpretativa, e una sola per tutti, che riprende questa teoria dell'eclissi di luna esposta dal Parodi. Il rimando alla *Rose* potrebbe essere il modo più semplice per spiegare il fenomeno qui citato. Ad oggi, si concorda su questa interpretazione, ponendola sempre in dubbio e non data per certa. Unica differenza tra le versioni proposte è la seguente: Contini basandosi sul volgare dantesco e ripreso poi da Boccaccio sostiene che il termine ‘luce’ al verso 187 indichi pupilla, occhio. Stessa traduzione ripresa da Formisano e Rossi. Allegretti invece sostiene la traduzione attuale del termine ovvero luce. Il problema che qui si pone,

---

<sup>15</sup>I. BALDELLI, *Rima*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970.

« [...] è la r. che costituisce l'essenza prima del Detto. I 480 settenari chiusi a coppie dalla stessa parola ci offrono l'esempio più sistematicamente sostenuto di virtuosità tutta tesa alla r., in una continua generazione di r. equivoche e di r. composte ».

nuovamente, è accettare la possibilità di una rima identica, o trovare i due significati diversi che permettono la rima equivoca, elemento fondamentale del poemetto.

v. 234 *'mvia* ('envia'): termine che appare anche ai vv. 154-155 in forma verbale prima, e sostantivata poi. In questo luogo si dibatte sulla corretta interpretazione: riprende il significato di invidia, o in questo caso assume la connotazione di desiderio? Contini pone il problema: Formisano, Rossi e Allegretti parteggiano per il secondo significato. Ciò è dovuto da due fattori: il primo perché nei versi precedenti e successivi si stila una lista delle virtù della donna, quindi l'invidia andrebbe in netto contrasto con il discorso positivo di contorno; secondo fattore la coincidenza dei versi con *Donne ch'avete intelletto d'amore* (questa seconda opzione è valida solo se la tesi di attribuzione a Dante è accettata).

Formisano evidenzia ai vv. 238-242 (e Contini in nota gli riconosce il merito) una corrispondenza con il *Roman de la Rose* vv. 669 e ss. *Tant estoit cil chanz douz et biaux/Qu'il ne sembloit pas chant d'oiseaus,/Ainz le peust l'en aesmer/A chant de serene de mer/ Qui, por lor voiz qu'eles ont saine/E series, ont non sereine.*

I vv. 260-261 richiedono attenzione, non perché vi siano discordanze tra i critici, al contrario perché sono tutti concordi sull'interpretazione del passaggio. È necessario soffermarsi sulla ricchezza di richiami ad autori coevi o precedenti a quello del *Detto d'Amore* e per il richiamo forte al *Fiore*.

I versi riportano 'Unque Assessino a Veglio/ fu giamai sì presto': all'interno della raccolta sulle poesie del Duecento il cui autore è rimasto anonimo troviamo il componimento *Mare Amorofo*, attribuito da alcuni studiosi a Brunetto Latini o Chiaro Davanzati che dice 'che io v'amo e servo assai più lealmente/ che l'assessino al Veglio de la Montagna'.

Non solo, indirettamente questo verso è legato al v. 455 che riporta 'ch' é non tien leale alfino', richiamo molto chiaro a Guido delle Colonne in *Gioiosamente canto*, v. 23 'perch'eo son vostro più leale e fino', poesia che nel verso successivo richiama l'assassino al Veglio. Non solo, Guido Delle Colonne in un altro suo componimento riprende il tema della fedeltà e attenzione dell'assassino (*Amor lungiamente*, vv. 6-8). Al di là di questi richiami esterni ad altri autori, l'analogia che merita più importanza nel discorso interpretativo del

passaggio, che come vediamo quindi era molto comune nella poesia del Duecento, è in *Fiore* II, vv. 9- 11. La corrispondenza dei versi risale addirittura alla prima edizione del *Dettod'Amore* di Salvatore Morpurgo alla fine dell'800.

v. 271 *gina* interpretato da Parodi, Contini, Formisano e Rossi come 'possesso'; Allegretti lo parafrasa con 'vicinanza'. Differenza non rilevante e che non altera particolarmente il risultato della parafrasi generale.

v. 279 *entrata*: il Parodi nella sua prima edizione proponeva la traduzione 'rendita' sulla base dell'analogia con la *Rose*. Questa interpretazione è accettata da tutti i critici (Allegretti devia dalla parola 'rendita' con un 'mezzi'; in questo caso possiamo considerarli sinonimi visto che la rendita necessaria al passaggio sono soldi, argento o oro). Tuttavia Contini in nota riporta l'insicurezza avanzata dal Parodi basata sull'analogia con *Rose* v. 10114.

La lacuna dopo il verso 360, sostengono tutti i critici all'unanimità, probabilmente non occupava molte carte, minimo 120 versi corrispondenti a una singola carta caduta (deducibile dalla pergamena e dalla continuità carne/pelo) e sicuramente conteneva almeno la chiusura del discorso di Ragione. La ripresa post lacuna indica infatti il cambio di prospettiva dal personaggio di Ragione al personaggio di Amante.

v. 368 *s'i' vo' gir co llui 'n tenda*: il Parodi propone come interpretazione di questo verso le seguenti parole 'se voglio essere suo amico' (esposto anche in nota nell'edizione Rossi). Formisano e Allegretti invece mantengono la loro parafrasi più letterale e quindi 'se io voglia andare con lui in tenda'. Mentre la traduzione del Parodi si adatta maggiormente ad un significato chiarificatore, la versione dei due studiosi più recenti mantiene in primo piano l'atto che i due amici compiono, quindi tralasciando il tipo di rapporto a favore dell'azione.

v. 379 *ma mi getta di taglia*: Parodi suggerisce la traduzione 'mi scaccia via/mi allontana'; adottano la stessa parafrasi Allegretti (si ricordi che la sua parafrasi si basa sul testo in semidiplomatica come il Parodi e per questo risulta fedele ad esso), Formisano e Rossi. Contini accetta questa interpretazione, suggerisce tuttavia un'altra ipotesi, ovvero

che il significato sia ‘capitale’ in accordo anche con il *faccia co’* del verso precedente. Ipotesi che rimane incerta e non trova spazio nei critici successivi.

v. 415 *Matino a qualche canto*: Di mattina non startene a letto in un qualche angolo (All.). Parafrasi letterale. Formisano e Rossi, sulla base di *Rose* vv. 2541-2542 la cui traduzione dice ‘Bada a tornare a casa prima che faccia giorno’, propongono di adottare una parafrasi simile anche per il passaggio del *Detto*, e quindi il sintagma ‘di letto’ non indica il luogo fisico dove si trova l’Amante, ma la posizione in cui è posto.

vv. 477-480: i presenti versi sono forse i più oscuri di tutto il poemetto. Risentono della caduta delle carte e ogni ipotesi di traduzione è vana. Nemmeno una ipotesi di *emendatio* permette di proporre una corretta parafrasi. I critici per questo motivo si sono dovuti limitare ad una interpretazione letterale verso per verso, lasciando in sospeso il discorso e il periodo. Le interpretazioni sono pressoché unanimi, nessuno studioso ha ipotizzato una possibile parafrasi o un proseguimento del componimento che chiuda il periodo rimasto in sospeso.

## II. IPOTESI DI CORREZIONE E VARIANTI NELLE EDIZIONI

In questo paragrafo si espongono i principali luoghi testuali in cui i filologi hanno corretto il manoscritto Ashburnaham 1234 bis nel caso di presenza di versi ipermetri, di sinalefe, necessità di aggiunte testuali, di errori di trascrizione, erasioni, cancellazioni. Sono riportate le varianti adottate nelle edizioni critiche confrontate nel paragrafo precedente. In alcuni casi, si riporta anche la motivazione di tale correzione da parte dei critici. È doveroso precisare che quelle presentate di seguito sono solo una minima parte delle correzioni apportate dagli studiosi: sono state selezionate perché rilevanti alla luce del lavoro di confronto condotto nel paragrafo precedente.

Alcune correzioni moderne sono state adottate senza segnalare la loro presenza poiché modernizzazioni di forme antiche (ad esempio *conpangna/ conpangnia* resi in *compagna/ compagnia*). La forma trasmessa dal ms. Ashburnaham 1234 bis è stata conservata solo nella trascrizione semidiplomatica dell’edizione Allegretti.

Si adottano le seguenti sigle per le edizioni prese in considerazione nel lavoro di confronto presentato in questa sezione:

Parodi, 1922: Par.

Contini, 1984<sup>1</sup>: Cont.

Rossi, 1996: Ros.

Allegretti, 2011: All.

Formisano, 2012: Form.

v. 6 *inservito* (Par; All); *'nservito* (Cont; Ross; Form): forma sicuramente di sinalefe. La forma *inservito* è quella tradata dal manoscritto Ash. 1234 bis la quale non presenta elisione in inizio parola; la seconda scelta nelle tre edizioni indicate viene corretta per indicare appunto la sinalefe e per corresponsione con la forma *Fiore X, 2*.

v. 30 *esservi* (Par; Cont; Ros; Form); *esser in* (All).

v. 34 *graze* (Par; All: giustificato dal fatto che essi adottano una trascrizione semidiplomatica intervenendo solo in casi estremi); *graz[ʒ]e* (Con; Ros; Form).

v. 45 *fia* (Par; Cont; Ros; Form); *sia* (All). Nel manoscritto è riportato *fia*

v. 53 *Che [n] compiacer* (Par; Cont, Ros; Form); *E con piacer* (All).

v. 74 *Se n'ha d'altri pro', sciolga* (Cont, Ros, All, Form); Parodi espunge 'd(i)'.  
  
v. 79 dopo il *diessa* era presente nel manoscritto un 'neffu' cancellato e aggiunto nel verso successivo per il settenario.

v. 82 *difama* (Par; All); *di[s]fama* (Cont; Ros; Form): si accetta in questo caso la prima variante per correttezza della rima, si rifiuta la correzione apportata dal Contini.

v. 89 *signorie* (Par); *signoria* (Cont, Ros, All, Form): correzione apportata da Contini e accettata all'unanimità dagli studiosi.

v. 109 *sia a* (All; Form); segnalazione sinalefe *si'a* (Par; Cont; Ros).

v. 122 *risposta* (Cont, Ros, All, Form); *ri'sposta* (Par).

vv. 153-154 *enuia/envia*, il secondo termine di rima corretto da Parodi e adottato da tutti gli studiosi posteriori; trattasi di rima per l'occhio. *Envia* ripreso al v. 156, con significato di Invidia, deriva dal francese *Envie* con errore di traduzione da parte del copista toscano. Lo stesso termine di trova in Fiore CIX, 13<sup>16</sup>.

v. 155 *diritto* corretto già da Parodi e accettato da tutti gli studiosi posteriori con *dritto* perché altrimenti risulta un verso ipermetro. Solo nell'ed. All. è conservata la forma trädita dal ms. Ash. 1234 bis.

v. 158 *diciesso* corretto da Parodi e accettato da tutti gli studiosi posteriori in *dices'*, sarebbe altrimenti un verso ipermetro.

v. 199 *C ssuna* rasura. *C[he ne]ssuna* (Par; Cont, Ross; Form); *C[à ne]ssuna* (All. Riportata anche in nota da Contini, 1984).

v. 312 *auurai* emendato in *avrai*.

v. 340 *Ladoue* con *La* cancellato.

v. 382 *ne* aggiunto in interlinea dalla stessa mano e mantenuto in tutte le edizioni dei testi.

v. 388 *altra aciertamēte:altro* (Par. con nota al testo in *altr'acerta*); *altr' ac[c]erta, mente* (Cont; Ross, Form); *altra a ciert'à, mente* (All).

---

<sup>16</sup>Per maggiori chiarimenti in merito alla derivazione francese del termine, si rinvia all'apparato relativo al sonetto CIX del *Fiore*, vv. 13-14, in *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili Dante Alighieri*, G. CONTINI (a cura di), Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1984<sup>1</sup>, p. 221.

v. 390 *Uuuol* correzione apportata già da Morpurgo, 1888.

v. 399 *Dnon* corretto da Parodi e Contini e accettato anche dai critici seriori in *D[i]* (Ros; All; Form).

v. 448 *Sì lor* corretto da Parodi *Sì gli*; da Contini corretto *Sì li*. Sulla base di queste correzioni, nelle edizioni Formisano e Rossi si adotta la variante Contini; nell'edizione Allegretti troviamo la lezione del manoscritto.

v. 472 *s'ai* forma trädita dal ms. Ash. 1234 bis, che si ritrova nella edizione semi diplomatica di Allegretti. Nelle edizioni Par, Cont, Ross, troviamo la variante emendata *s'a*. In Formisano si ritrova la variante modernizzata *s'ha*.

## CAPITOLO QUARTO

### IL *DETTO D'AMORE* NEL «NODO»

In questo capitolo l'obiettivo è studiare il *Detto d'Amore* a partire dallo studio condotto da Gianfranco Contini negli anni '70 nel quale il filologo mira a individuare il legame culturale che lega il *Roman de la Rose* alla *Divina Commedia* di Dante Alighieri<sup>17</sup>. Per fare ciò ha individuato nel *Fiore* e in due poemetti di Brunetto Latini, il *Favoletto* e il *Tesoretto*, le opere che fanno da legante tra i due grandi poemi, ovvero la *Rose* o la *Commedia*. In questo studio il *Detto d'Amore* viene citato alcune volte ma non gli viene mai attribuita una posizione di primordine. Per compiere questo studio Contini affronta i testi da lui selezionati e individua le analogie che li legano sul piano culturale, per comprendere il contesto temporale e geografico in cui si sono sviluppati.

I due poemetti toscani sembrano essere trattati dal filologo come un *unicum*, quasi due parti di uno stesso testo. Al contrario, come si cercherà di dimostrare in questo capitolo, il *Detto* dovrebbe essere trattato come un testo indipendente dal *Fiore* perché racchiude nei suoi versi un lavoro di traduzione e composizione molto diverso rispetto al poemetto conservato in Francia.

Prima di affrontare il testo del *Detto d'Amore* e presentare i risultati della mia analisi autoptica, è bene soffermarsi sui risultati delle ricerche del filologo.

Contini ha dato un importante contributo nelle questioni di attribuzione e datazione le quali possono essere più o meno condivise come si vedrà nella breve sintesi che seguirà sui principali dibattiti.

Del codice del *Detto d'Amore* non si conosce la storia se non in modo molto frammentario e con grosse lacune tra un periodo e l'altro. Di conseguenza è molto complesso trovare elementi esterni che permettano di stabilire una possibile datazione e un'ipotetica attribuzione. Inoltre, il testo del *Detto* non fornisce nessuna informazione utile alla risoluzione della questione. A causa di ciò molti studiosi hanno favorito lo studio del *Fiore*, il quale fornisce alcune informazioni utili allo svelamento del mistero.

---

<sup>17</sup>CONTINI GIANFRANCO, *Un nodo della cultura medievale: la serie «Roman de la Rose» - «Fiore» - «Divina Commedia»*, in «Lettere Italiane», vol.25, n 2, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1973, pp.162-189.

A oggi del *Detto* e della sua storia sono note le seguenti informazioni: è un poemetto della fine del Duecento in volgare toscano, anzi per meglio dire fiorentino<sup>18</sup>.

Per lungo tempo è stato trasmesso in un unico manoscritto composto di tre unità codicologiche: la prima contenente una copia del *Roman de la Rose* del XIV secolo; la seconda contenente il *Fiore* e infine la terza contenente il *Detto d'Amore*.

È sicuro che l'unione delle tre unità in un unico corpo è stata compiuta prima del XV secolo e noto anche che un certo «Femton» fosse il proprietario dell'unità che contenne *Rose-Fiore-Detto*. La firma era riportata in coda a ogni unità codicologica. Nel XV secolo Jean Bouhier divenne il nuovo proprietario del manoscritto composito. Questa è l'ultima notizia giunta fino a noi sulla sorte del manoscritto fino al XVII secolo, quando i tre poemetti entrarono a far parte della Biblioteca Bouhier di Digione (capitale attuale della Borgogna). Nel 1804 la biblioteca di Montpellier acquisì tutti i beni della biblioteca di Digione e il codice cambiò nuovamente sede. È proprio dai cataloghi di queste biblioteche che si è venuti a conoscenza della perdita di due carte nel *Detto d'Amore*.

Tra il 1804 e il 1849 il *Detto d'Amore* viene smembrato dal manoscritto composito e inserito in una nuova miscellanea. Guglielmo Libri separò il poemetto dal manoscritto che oggi è segnato Montpellier H 438, conservato nella biblioteca interuniversitaria e lo vendette al collezionista John conte di Ashburham. Il suo erede Bertram donò successivamente tutta la collezione alla British Library.

Il ministro Pasquale Villari nell'Ottocento chiese alla British Library di restituire all'Italia il fondo Libri (un centinaio di manoscritti) e dopo varie trattative stipulò l'accordo definitivo.

Il manoscritto Ashburnham 1234 entrò a far parte della collezione della biblioteca Medicea Laurenziana, dove solo nel 1888 Salomone Morpurgo scoprì (e separò in un'unità a sé) il *Detto d'Amore*.

Da queste informazioni non è possibile ricostruire o ipotizzare nulla sulla storia della diffusione e della tradizione.

Nei paragrafi a seguire verranno affrontati brevemente i dibattiti sulle principali questioni affrontate dagli studiosi: la datazione e l'attribuzione del *Detto d'Amore*. Questo passaggio serve per la fase successiva d'individuazione, scelta e presentazione dei loci critici testuali che in questo elaborato sono affrontati.

---

<sup>18</sup> Cfr. T. DE ROBERTIS BONIFORTI, *Nota sul codice e sulla scrittura*, in *The Fiore in context. Dante, France, Tuscany*, Z. BARANSKI, P. BOYDE (a cura di), Notre Dame, Notre Dame University Press, 1997, p.53.

## I. DATAZIONE

In questo paragrafo verranno riassunti i principali argomenti interni ed esterni che hanno portato gli studiosi a concordare una datazione approssimativa del *Fiore* e del *Detto d'Amore*. La lista di argomentazione che segue in questo paragrafo si basa sul modello dell'edizione di Gianfranco Contini<sup>19</sup>. Nell'*Introduzione* alla sua edizione critica, Contini presenta delle argomentazioni, riferite al *Fiore*, che ha sviluppato attraverso i suoi studi seguiti dagli esiti delle ricerche degli altri studiosi. Il metodo di Contini prende in considerazione sia i luoghi testuali che attraverso alcune menzioni di fatti storici realmente accaduti o di persone realmente esistite permettono l'identificazione di un arco temporale sempre più ristretto, sia prende in considerazione altri fattori esterni, in particolare i legami con la diffusione della *Rose* ovvero il modello base a cui il *Fiore* e il *Detto* fanno riferimento.

Questo paragrafo è importante per inquadrare il *Detto d'Amore* all'interno di un arco temporale abbastanza definito in modo che, nella fase di analisi dei loci critici in rapporto ad altri testi, sia ben chiara la distanza temporale dagli altri testi e le influenze che possono aver giocato un ruolo determinante nella stesura dei versi.

È bene ricordare una data importante che fa da sfondo ovvero gli anni in cui ebbe inizio la diffusione del *Roman de la Rose*. Il poema francese è stato scritto da due autori diversi ovvero Guillaume de Lorris il quale iniziò la *Rose* alla fine degli anni '30 del '200. Jean de Meung scrisse il proseguimento tra il 1275 e il 1280. La diffusione della *Rose* come unico romanzo formato da due parti è iniziata dagli anni '80 del '200. Il *Fiore* prende in considerazione nel testo entrambe le parti della *Rose*, di conseguenza è sicuramente successivo alla diffusione del poema francese nella versione integrale. Se il *Detto* è successivo al *Fiore*, come sostiene Contini, questo termine *post quem* è sicuramente valido anche per il poemetto in settenari.

Luciano Rossi sostiene nelle sue recenti dichiarazioni che Jean de Meung fosse uno studente di diritto a Bologna e che in quella sede, dopo aver conosciuto il *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris, abbia deciso di cimentarsi nella stesura di un degno proseguimento. Non è possibile sapere se Jean arrivò a Bologna (ed è incerto anche il fatto che il nome presente sui documenti e Jean de Meung siano la stessa persona) e

---

<sup>19</sup>G.CONTINI, *Introduzione*, in *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1984, pp. CIX-CXIII.

avesse già letto la *Rose* o se conobbe qualche *octosyllabe* proprio in Italia, sta di fatto che questa notizia sembrerebbe aprire le porte alla diffusione separata della *Rose* di Guillaume e di quella di Jean<sup>20</sup>. In aggiunta, porrebbe le basi per una diffusione italiana della prima parte del poema francese il quale essere entrato in contatto con l'autore del *Detto* spronandolo a scriverne una versione toscana. Il *Fiore* sarebbe quindi una versione successiva, che risente dell'influenza di Jean de Meung e dell'ideologia cortese e filosofica che stava nascendo negli ultimi decenni del Duecento nelle scuole di poesia volgare.

Sono solo supposizioni che non trovano terreno a cui ancorarsi se non il benessere di qualche studioso moderno<sup>21</sup>.

È bene chiudere questa digressione per lasciare spazio alle altre argomentazioni che hanno portato alla datazione a oggi concordata dagli studiosi.

Una seconda argomentazione *post quem* per la datazione del *Fiore* si ritrova al sonetto XCII:

Falsembiante  
Coloro con cui sto si àno il mondo,  
Sotto da lor si forte avilupato,  
Ched e' nonn-è nes[s]un si gran prelato  
C[h]'a lor possanza truovi riva o fondo.  
Co·mmio baratto ciaschedun afondo:  
Che sed e' vien alcun gra·litterato  
Che voglia scoprìr il mi' peccato,  
Co·la forza ch'i' ò, i' si 'l confondo.  
*Mastro Sighier non andò guari lieto:*  
*A ghiado il fe' morire a gran dolore*  
*Nella corte di Roma, ad Orbivieto.*  
Mastro Guglielmo, il buon di Sant'Amore,  
Fec'i' di Francia metter in divieto  
E sbandir del reame a gran romore.

---

<sup>20</sup> Cfr. G.CONTINI, *Introduzione*, cit, p. CXX.

<sup>21</sup> Per un approfondimento sulla presenza di Jean de Meung in Italia si consiglia la lettura di L. ROSSI, *Do Nouveau sur Jean de Meung*, in «Romania. Revue Trimestrielle consacrée a l'étude des langue set des littératures romanes», Tomo 121, n. 483-484, Paris, Société des Amis de la Romania, 2003, pp. 430-460.

Appare Sigieri di Brabante, filosofo fiammingo, docente aristotelico e seguace di teorie avveroistiche, colpito da morte violenta a Orvieto tra il 1283 e il 1284. Nel sonetto viene citata la morte perciò il sonetto è stato scritto e pubblicato in un momento successivo.

Segue un altro elemento interno che è possibile individuare nei sonetti CXXIV e CXXVI. In questi sonetti appare due volte il termine *paterino* e in particolare nel secondo caso fa riferimento esplicito al movimento della pataria presente ad Arezzo, Firenze e Prato.

Alla fine del XIII secolo il movimento eretico dei catari in Toscana fu vittima di violente persecuzioni. I catari, i patarini sono gli stessi eretici che nei decenni a venire erano associati a movimento ghibellino. Falsembiante, frate inquisitore simbolo dell'ipocrisia sia nel *Roman de la Rose* sia nel *Fiore*, nomina i paterini. Il suo tono sembra quasi a difesa del movimento eretico. È nel secondo sonetto che si prende coscienza invece che l'autore li nomina in qualità di vittime del frate inquisitore richiamando alla mente il dato storico delle persecuzioni toscane.

Sebbene del periodo storico in questione e delle persecuzioni ai catari toscani non siano rimaste molte fonti documentarie, Contini considera questa argomentazione come base solida per una possibile datazione<sup>22</sup>. Tutto ciò che sappiamo è che le persecuzioni nei confronti dei catari vengono datate dal 1286 al 1313.

È necessario precisare che il termine «paterino» è una traduzione della *Rose* nella quale più o meno alla stessa altezza si trova il termine francese *bougre*, ovvero il più generico patarino. Se non ci fossero stati i riferimenti geografici e la distinzione riportata tra «credenti» e «consolati»<sup>23</sup>, si potrebbe sostenere che non è un'argomentazione valida per datare i componimenti ma solo una traduzione del testo originale. Per concludere il *Fiore*

---

<sup>22</sup> Sulla scarsità di documentazione vedere R. MANSELLI, *Paterini*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970. «I p. sono invece ricordati due volte nel *Fiore*: CXXIV 2 *Sed i' truovo in cittade o o in castello, / colà ove Paterin sia riparato, / credente che èi sia o consolato / ...e' convien che per me sia castigato*; e CXXVI 7 *i' procerò che e' son Paterini, / e farò lor sentir le gran calure*, là dove si riferisce il lungo discorso di Falsembiante. [...] Gli accenni poi del sonetto CXXVI a persecuzioni di p. a Prato, Arezzo e Firenze (vv.12-13 *A Prato ed a Arezzo e a Firenze / n'bo io distrutti molti e iscacciati*), sono troppo vaghi perché possano essere collocate nella storia della lotta contro l'eresia nella Toscana alla fine del Duecento. Ma proprio questa indeterminazione è storicamente significativa perché mostra la notorietà vasta di fatti che, se sfuggono alla nostra conoscenza storica, erano però ben presenti ai contemporanei».

<sup>23</sup>G. CONTINI, *Il Fiore*, in *Postremi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1998, p.15: «[...] per la distinzione del patarino in 'credente' e 'consolato' (cioè quello che, avendo ricevuto il rito del *consolamentum*, è diventato 'perfetto') sembra importare un catarismo meno vago».

fa riferimento in un altro sonetto alla lotta alla borghesia da parte dei cavalieri, fatto storico accertato in Toscana dal 1282 al 1293.

Grazie a questi elementi è stato possibile ipotizzare la stesura del *Fiore* alla fine del XIII secolo, nell'ultimo ventennio più precisamente. Starà agli studi in continuo sviluppo affermare definitivamente se il *Detto* può essere datato nello stesso ventennio o se invece è possibile considerarlo anteriore al *Fiore*.

## II. ATTRIBUZIONE

In questo paragrafo si affronta la questione relativa all'attribuzione dei poemetti. Il dibattito sull'attribuzione del *Fiore* e del *Detto d'Amore* è stato uno dei più importanti e sul quale gli studiosi hanno avanzato più ipotesi. Nella seguente sezione le argomentazioni a favore dell'uno o dell'altro autore saranno espone in modo molto sintetico poiché il vero obiettivo di questo elaborato di tesi è analizzare il testo del *Detto d'Amore* come indipendente. Questo paragrafo ha quindi lo scopo di omaggiare il lavoro degli studiosi che fino ad oggi si sono occupati del *Fiore* e del *Detto d'Amore* e aiutare il lettore nella comprensione delle *cruces* che sono state affrontate nel capitolo precedente, in particolare del rapporto con i componimenti degli altri autori toscani. Come la sezione precedente sulle ipotesi relative alla datazione, anche questo paragrafo prende come base le indicazioni degli argomenti interni ed esterni esposti da Contini nella sua edizione critica<sup>24</sup>. Il filologo anche in questo caso per sviluppare un'ipotesi attributiva analizza alcuni luoghi testuali del *Fiore* importanti perché forniscono alcuni elementi che individuano almeno l'area geografica in cui sono stati scritti i poemetti. In aggiunta compie un lavoro di confronto intertestuale con autori toscani per evidenziare analogie e differenze che hanno permesso di effettuare una scelta tra i numerosi nomi avanzati nel corso dei decenni dagli studiosi che si sono occupati del caso. In base all'identificazione dell'autore, è possibile risalire ai rapporti e alle motivazioni che l'hanno orientato, volontariamente o no, a riprendere alcuni loro passaggi testuali.

«Nella storia di tutte le letterature del mondo, di età antica o moderna, probabilmente non esiste altra opera adespota a cui a pari del *Fiore* la critica filologica abbia attribuito nel corso degli anni un

---

<sup>24</sup> Cfr. G.CONTINI, *Introduzione*, cit, pp. LXXI - XCV.

numero così alto di possibili autori [...] in ordine cronologico, Brunetto Latini, Rustico Filippi, Dante da Maiano, Dante Alighieri, Lippo Paschi de' Bardi ovvero l'Amico di Dante, Dante degli Abati, Durante di Giovanni, Folgore da San Giminiano, Antonio Pucci, ai quali sono da aggiungere le proposte arrivate successivamente di Guido Cavalcanti, Immanuel Romano e Cecco Angiolieri».<sup>25</sup>

Come sottolinea Pasquale Stoppelli, almeno nei casi di Folgore e Pucci gli stessi studiosi che hanno avanzato questi nomi a favore dell'attribuzione dei poemetti, hanno poco dopo ritirato la candidatura.

Degli altri nomi chiamati in causa da Stoppelli, vengono ad uno ad uno scartati per motivi di anzianità nel momento ipotetico della stesura e poiché di alcuni di essi non sono mai stati attestati componimenti in versi. Di altri invece, nonostante siano stati analizzati i componimenti giunti fino ad oggi, non sono state riscontrate analogie tra i testi del *Fiore* e del *Detto d'Amore* e dei loro componimenti. In questo lavoro di selezione dei candidati più probabili, spiccano Dante Alighieri e Dante da Maiano. L'unico argomento su cui gli studiosi sono del tutto d'accordo è che l'autore del *Fiore* e quello del *Detto d'Amore* siano la stessa persona. A lungo si è dibattuto anche su questa questione. Questo è avvenuto perché i due testi presentano enormi differenze nell'ideologia della tematica d'amore e nella presentazione della materia. Di queste differenze e delle analogie ci occuperemo in separata sede nel prossimo paragrafo.

Si elencano brevemente gli argomenti a favore di una possibile ipotesi sulla stessa paternità dei componimenti e segue la loro spiegazione. Gli argomenti sono:

- Firma interna *Durante*
- Menzione di Sigeri di Brabante in *Fiore* XCII
- Quartina *Chi nella pelle del monton fasciasse*
- Sonetto *Messer Brunetto*
- Il libro di Marin Sanudo che citava un libretto di *insanos amores* di Dante
- *Cristo* in posizione di rima
- Uso della terza rima

---

<sup>25</sup> P. STOPPELLI, *Dante e la paternità del Fiore*, Roma, Salerno Editore, 2011, p.107.

In due occasioni all'interno del *Fiore* compare un nome che coincide con l'io narrante e con il protagonista delle vicende: LXXXII, 9 *Ch'e' pur convien ch'io soccorra Durante* (detto dal Dio d'Amore), e CCII, 14 *Così avviene al buon di ser Durante*. Durante come ben noto è spesso reso in Dante, suo ipocoristico. La questione che si è sviluppata attorno a questa duplice menzione è dovuta alle seguenti domande: *Durante* potrebbe essere un nome figurativo di una qualità del protagonista del poemetto? *Durante* potrebbe essere uno pseudonimo di un autore? *Ser* indica un notaio?

L'ultimo punto è smentito dal fatto che non vi fu in Toscana un notaio che si chiamasse Durante o con un ipocoristico e che fosse anche un poeta. Inoltre all'interno del testo del *Fiore* sono presenti dei personaggi che portano l'appellativo *ser* ma non sono notai o preti, è usato solo per sottolineare il tono burlesco e comico. Durante non può essere uno pseudonimo: la prima apparizione corrisponde al luogo della *Rose* in cui Guillaume viene citato da Jean de Meung in qualità di autore della prima parte dell'opera perciò non avrebbe senso che l'autore del *Fiore* si fosse menzionato sotto forma di uno pseudonimo considerando le intenzioni di rimanere il più fedele possibile al modello francese. La possibilità che sia una qualità fisica del protagonista decade per lo stesso motivo per cui non avrebbe motivazione di essere uno pseudonimo.

Sigieri di Brabante non è presente solo nel *Fiore* ma appare anche nella *Commedia*. In entrambi i casi viene citato nelle vesti di un grande filosofo e di un martire per i propri ideali. I due episodi differiscono nella descrizione della morte: improvvisa nella *Commedia*, programmata dall'Inquisizione nel *Fiore*. Il *Fiore* in questo caso rappresenta la verità storica e corrisponde alla traduzione/rielaborazione della *Rose*.

Il punto 3 della lista di argomenti a favore della paternità dantesca è molto interessante poiché prende in considerazione una quartina tramandata da una versione delle Rime di Dante e tradita dal manoscritto noto come il *Falso Boccaccio* ovvero una versione commentata della *Divina Commedia* di Dante composto di una decina di manoscritti pubblicati da Lord Vernon dal 1846. E' un testo molto lacunoso e ricco di errori. La quartina che circolava al di fuori della tradizione del *Fiore* è la seguente:

Chi nela pelle del monton fasciasse  
Un lovo, e nelle pecore mettesse,

Credete voi perché el monton parese  
Ch'el perzò le pecore servasse?

La quartina del *Fiore* XCVII recita:

Chi della pelle del monton fasciasse  
I lupo, e tra lle pecore il mettesse,  
Credete voi, perché monton paresse,  
Che de le pecore e' non divorasse?

Gli studiosi che hanno lavorato sulle *Rime* di Dante avevano constatato la vicinanza con un passaggio della *Rose* analogo. L'obiettivo è riuscire ad affermare che la quartina delle *Rime* non è un richiamo testuale alla *Rose*, ma al *Fiore* che ha un ruolo di intermediario tra le opere di Dante e il romanzo francese. In realtà questa quartina è nota perché analoga a molti altri componimenti dello stesso periodo e per questo motivo potrebbe essere un modo proverbiale molto diffuso e adottato nella poesia volgare toscana.

Un altro componimento che ha circolato in modo autonomo rispetto il *Fiore* rappresenta un elemento molto importante per la definizione di un possibile autore. Già l'edizione Castets aveva segnalato che il sonetto *Messer Brunetto questa pulzelletta* sarebbe stato l'invito alla lettura del *Fiore* inviato ad un certo Betto<sup>26</sup>:

Messer Brunetto, questa pulzelletta  
con esso voi si ven la pasqua a fare:  
non intendete pasqua di mangiare  
ch'ella non mangia, anzi vuol esser letta.

La sua sentenza non richiede fretta,

---

<sup>26</sup> Si riporta qui l'identificazione al momento accettata dalla maggior parte dei critici. Contini rifiuta la identificazione di messer Brunetto con il maestro di Dante, Latini. Al contrario Gorni, sulla base dell'analisi del sonetto per intero, non è del tutto contrario. Si rinvia perciò alle ipotesi esposte in G. GORNI, *Una «pulzelletta» per Messer Brunetto*, in *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1981, p. 62-67; di particolare interesse sono le indagini sui rimandi tra Detto d'Amore (incipit) e il Tesoretto, che farebbe apparire quindi questo sonetto contenuto nelle *Rime*, come un invito a leggere il poemetto in settenari nel quale sono riscontrabili importanti rinvii alla tradizione del Latini.

né luogo di romor né da giullare;  
anzi si vuol più volte lusingare  
prima che 'n intelletto altrui si metta.

Se voi non la intendete in questa guisa,  
in vostra gente ha molti frati Alberti  
da intender ciò ch'è posto loro in mano.

Con lor vi restringete senza risa;  
e se li altri de' dubbi non son certi,  
ricorrete a la fine a messer Giano.

In questo componimento ci sono tre punti critici su cui gli studiosi hanno focalizzato la propria attenzione: «la pulzelletta», «i Frati Alberti» e «messer Giano».

Castets ha interpretato «la pulzelletta» come vezzeggiativo del *Fiore* che Dante invita a leggere, «messer Giano» sarebbe il volgarizzamento di Jean e infine «i Frati Alberti» come personaggi ipocriti che corrispondono alla descrizione del frate ipocrita per antonomasia, Falsembiante.

L'ipotesi di Castets è accettata solo per quanto riguarda l'identificazione Giano/Jean. I frati Alberti in realtà sarebbero tutti quei frati che seguono la regola di Alberto Magno, guida dei frati ed esegeta del componimento. In merito a «la pulzelletta», la maggior parte degli studiosi concordano che non si riferisca in tono vezzeggiativo al *Fiore* ma al *Detto*. In particolare Gorni sostiene che il *Fiore* non è un componimento leggero, scorrevole, di facile lettura (come farebbe intuire il vezzeggiativo), al contrario è impegnativo e ha una struttura molto complessa.

Dante, quando inviava dei componimenti in accompagnamento all'opera che desiderava fosse letta dal destinatario del sonetto, soleva usare vezzeggiativi per definire componimenti brevi (sonetti, stanze singole di canzone).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> G. GORNI, *Una «pulzelletta» per Messer Brunetto*, in *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1981, p. 58. «[...] il *Detto* è segnato da un'oscurità programmatica, tale da sfidare l'acribia di «molti frati Alberti». E vada sé che la metafora di «pulzelletta» ben s'addice a un poemetto di soli settenari (come è noto, a rima equivoca), esteso nella parte superstita, non molto lontana dalla fine, per 480 versi: anche le forme in settenari di Brunetto assumono forma ipocoristica di *Tesoretto* e *Favolello*».

Un'altra argomentazione che è spesso ignorata riguarda un carme di Federigo da Porto nel quale è nominato un libro di arte erotica di Dante visto personalmente dal Vicentino durante unavisa alla casa del veneziano Marin Sanudo. Il carme nomina un libro attribuito a Dante, sugli *insanos amores*, e quindi non identificabile con la Vita Nova che tratta la tematica amorosa in maniera cortese e non erotica<sup>28</sup>.

L'argomentazione che segue è relativa alla parola «Cristo» in posizione di rima: sono riportati tutti i casi in cui appare nei componimenti di Dante e sono evidenziate le altre parole con cui è in rima:

- *Fiore* CIV, 9-13

Ché ttu mi pari un uon di Gesocristo  
E 'l portamento fai di santo ermito.  
«Egli è ben vero, ma i' sono ipocristo».  
«Predicar astinenza i' t'ò udito».  
«Ver è, ma, per ch'ì' faccia il viso tristo

- *Fiore* CXVII, 2-3

Rispose Amore, «Or non credi tu 'n Cristo?».  
«I' non, chéd e' sarà pover e tristo

- *Fiore* CXXIII, 1-8

«I' sì son de valletti d'Antecristo,  
Di quel' ladron' che dice la Scrittura  
Che fanno molto santa portatura,  
E ciaschedun di loro è ipocristo.  
Agnol pietoso par quand' uon l' à visto,  
Di fora sì fa dolze portatura;  
Ma egli è dentro lupo per natura,  
Che divora la gente Gesocristo.

---

<sup>28</sup> Qualche anno prima rispetto a quanto detto da Formisano, Gorni sosteneva: «È invece la notizia un po' sibillina dichiaratamente, una trovata dell'ultima ora -, avanzata da Contini in nota alle pp. CIX-CX, sull'esistenza nel Cinquecento di un libro 'erotico' di Dante, citato in un carme elegiaco del vicentino Federigo da Porto, è destinata (mi pare) a non avere seguito: «Uno sconosciuto libro di Dante, di materia erotica: come non pensare al *Fiore*?». Troppo entusiasmo: si sarà trattato invece, più semplicemente, di una *Vita Nuova*, inedita a quella data». G. GORNI, *Ser Durante, chi era costui?*, in *Dante: Storia di un visonario*, Bari, Editori Laterza, 2008, p. 56.

- *Rime* LXXVII, 9-13

E tal giace per lui nel letto tristo,  
per tema non sia preso a lo 'mbolare,  
che gli appartien quanto Giosepp'a Cristo.  
Di Bicci e de' fratei posso contare  
che, per lo sangue lor, del male acquisto

- *Paradiso* XII, 71-75

sì come de l'agricola che Cristo  
ellesse a l'orto suo per aiutarlo.  
Ben parve messo e famigliar di Cristo:  
ché 'l primo amor che 'n lui fu manifesto,  
fu al primo consiglio che diè Cristo.

- *Paradiso* XIV, 104-108

ché quella croce lampeggiava Cristo,  
sì ch'io non so trovare essempro degno;  
ma chi prende sua croce e segue Cristo,  
ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,  
vedendo in quell' albor balenar Cristo.

- *Paradiso* XIX, 104-108

non salì mai chi non credette 'n Cristo,  
né pria né poi ch'el si chiavasse al legno.  
Ma vedi: molti gridan "Cristo, Cristo!",  
che saranno in giudicio assai men prope  
a lui, che tal che non conosce Cristo;

- *Paradiso* XXXII, 83-87

senza battesimo perfetto di Cristo  
tale innocenza là giù si ritenne.  
Riguarda omai ne la faccia che a Cristo  
più si somiglia, ché la sua chiarezza  
sola ti può disporre a veder Cristo».

Nel Fiore il termine «Cristo» (e altre parole composte derivate da «Cristo») è in rima con «tristo». La stessa rima «Cristo»/«tristo» si ritrova nel sonetto inviato a Forese Donati conservato nelle *Rime*. In questo sonetto si aggiunge la rima «mala acquisto». Nel Paradiso «Cristo» appare solo in rima con se stesso poiché nome d'altissimo valore che non può essere mai posto in rima con altre parole. Dante stesso sostiene questo poiché nome sacro: la prima comparizione nella *Commedia* è nel Purgatorio, ma solo nel Paradiso Dante obbliga il termine in posizione di rima. Nel *Fiore* e nelle *Rime*, il termine «Cristo» è in rima con altre parole: risulta per questo motivo ‘sporco’. Nei primi commenti alla *Commedia* gli studiosi sostenevano che la scelta di Dante di porre «Cristo» in rima con se stesso rappresentasse una sorta di espiazione alla rima ‘sporca’ presente nel sonetto a Forese. I critici moderni si sono chiesti se anche nel caso del *Fiore* non avesse valore lo stesso discorso applicato al sonetto di Forese. Hanno perciò studiato il caso nel dettaglio e hanno osservato che il numero di ricorrenze del termine «Cristo» in rima con se stesso nella *Commedia* eguaglia il numero di apparizione del termine in rima con altre parole in tutti i componimenti attribuiti a Dante.<sup>29</sup>

Infine dagli studi di Pio Rajna nasce l'ipotesi che il *Fiore* sia un campo di prova della terzina dantesca, provato dal fatto che la sirma presenta come schema metrico CDC DCD<sup>30</sup>.

Per la tesi di attribuzione a Dante, gli studiosi si sono impegnati nell'individuare alcuni parallelismi che si riscontrano con altre opere dantesche<sup>31</sup>.

Se ne riportano in breve solo alcune delle più importanti<sup>32</sup>:

---

<sup>29</sup> Cfr. G.CONTINI, *Introduzione*, cit, p. LXXX. Contini riporta questa argomentazione la quale fu sviluppata da D'Ovidio e da Guido Mazzoni.

<sup>30</sup> *Idem*, pp. LXXX-LXXXI.

<sup>31</sup> Nel saggio di Stoppelli, prima di aprire il capitolo sulla questione attributiva vera e propria, viene effettuato un tentativo di comparazione mediante l'utilizzo degli strumenti TLIO e LIZ di alcuni sonetti del *Fiore* per verificare la diffusione di alcuni lemmi che sono effettivamente molto presenti in Dante, ma non necessariamente solo nei suoi componimenti. Appare che in molti altri scrittori a lui contemporanei o di poco distanti, sono presenti gli stessi richiami, in alcuni casi addirittura le somiglianze tra i sonetti del *Fiore* e quelli di altri scrittori sono molto più visibili rispetto alle opere dantesche. Questa analisi va a favore ad esempio della paternità di Dante da Maiano che presenta molte affinità con i componimenti del *Fiore*. P. STOPPELLI, *Dante e la paternità del Fiore*, Roma, Salerno Editore, 2011, pp. 23-40.

<sup>32</sup> Per una panoramica più ampia e un maggior numero di esempi chiarificatori si consiglia la lettura del paragrafo dedicato agli argomenti interni presente in G.CONTINI, *Introduzione*, cit, pp.LXXXIII-XCIII e

- Sonetto XLIX, 3 *Al buono Amico, che non fu di Puglia*. Siamo nel periodo in cui Manfredi fu sconfitto in seguito al tradimento dei pugliesi di cui parla anche *Inferno XXVIII, 16-17 là dove fu bugiardo/ ciascun Pugliese*.
- *Fiore II, 12-13 E quelli allor mi puose, in veritate, / la sua bocca a la mia che sembra avere eco* in *Inferno III, 19 E poi che la sua mano a la mia puose*.
- *Fiore XXIII, 11 Certa son ch'e' non à lett'a Bologna* con rima presente in *Inferno XXIII, 142 Io udi' già dire a Bologna*.
- *Fiore LXXVI, 13 Per altra via andrai, che sara' lasso* si ritrova in *Inferno III, 91 disse: Per altra via, per altri porti*.
- *Fiore CLXXXII, 12-14 Que' che lla vuol, la cheggia' nn-Antiopia, / ché wua no lla port'io ancor vedere, / E s'ella ci é, si porta artitropia* si ritrova molto simile in *Inferno XXIV, 89-93 mostrò già mai con tutta l'Etiopia/ né con ciò che di sopra al Mar Rosso é./ Tra questa cruda e tristissima copia/ correan genti nude e spaventate,/ senza sperar pertugio o elitropia*.

Non si presenta un'analisi delle analogie del *Detto* in quanto, partendo dal fatto che un'ipotesi attributiva valida non può aver origine dal poemetto, risulterebbe avere «un significato aggiuntivo, non primario<sup>33</sup>».

### III. IL DETTO D'AMORE NEL «NODO»

In questo paragrafo è presentato uno dei due lavori principali di questo elaborato di tesi. Dopo aver analizzato il testo nel dettaglio attraverso i passaggi della trascrizione del

---

P. STOPPELLI, *Dante e la paternità del Fiore*, cit, pp. 127-135 per un confronto tra i passaggi più significativi tra i poemetti in volgare e i sonetti superstiti di Dante da Maiano in contrasto all'attribuzione dantesca.

<sup>33</sup> G. CONTINI, *Introduzione*, in *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1984, p. XCIII.

manoscritto, della parafrasi e del confronto tra le principali edizioni, si vuole studiare il rapporto che intercorre tra il *Detto d'Amore*, la *Rose* e il *Fiore*.

Sono stati individuati dei loci critici nel testo presentati in forma di tabella. Queste tabelle hanno lo scopo di mostrare i luoghi testuali che rappresentano i legami principali tra i testi.

I risultati del presente lavoro sono organizzati in questo modo:

- Tabelle dei loci critici dei testi *Rose-Detto d'Amore-Fiore*;
- Tabelle dei loci critici dei testi *Rose-Detto d'Amore*;
- Tabelle dei loci critici dei testi *Detto d'Amore-Fiore*.

Il lavoro non si è limitato a questi tre testi ma prosegue con un confronto tra i due testi di Brunetto Latini ovvero *Tesoretto* e *Favolello* e il *Detto d'Amore*.

Prima di procedere con la presentazione dei risultati è bene soffermarsi brevemente sui testi che sono stati presi in esame. Il *Roman de la Rose* è un poema di circa 21000 versi scritto da due autori: Guillaume de Lorris ha scritto i primi 4000 versi e Jean de Meung a distanza di quarant'anni ha scritto 17000 versi.

I versi sono *octosyllabe* a rima baciata. Lo stile di scrittura è molto diverso a seconda dell'autore che scrive: il primo più descrittivo e cortese; il secondo è più filosofico e dedica ampio spazio alla mitologia e agli esempi e presenta notevoli digressioni.

Il *Fiore* è una traduzione in volgare fiorentino della *Rose*. È una corona di 232 sonetti, 33 dei quali traducono la parte della *Rose* scritta da Guillaume. Rispetto al romanzo francese, il *Fiore* elimina tutte le descrizioni concentrandosi maggiormente sulla vicenda e sui personaggi. Nelle edizioni moderne ogni sonetto è attribuito a un personaggio eccetto quelli che presentano un dialogo tra due.

Il *Detto d'Amore* è un poemetto di 480 settenari a rima baciata equivoca che traduce in forma molto ridotta la *Rose* scritta da Guillaume de Lorris. Non è possibile sapere fino a che punto il *Detto* abbia tradotto il poema francese: infatti, il manoscritto unico è mutilo e ha subito la perdita di almeno una se non più carte centrali.

Il *Tesoretto* e il *Favolello* sono due poemetti in settenari a rima baciata (il primo è un poemetto didascalico mentre il secondo è un poemetto epistolare) attribuiti a Brunetto Latini. Del *Tesoretto* sono rimasti 2944 settenari distribuiti in 22 canti. Narra il viaggio allegorico in cui il protagonista, Brunetto stesso, in seguito alla sconfitta della battaglia di

Montaperti (1260) incontra vari personaggi. Sicuramente la *Rose* è una delle fonti principali a cui il Latini si è ispirato per la scrittura dei versi. È un componimento incompleto.

Il *Favolello* è un poemetto epistolare indirizzato al Fiorentino Rustico di Filippo e racconta una breve fiaba sull'amicizia. I due poemetti sono entrambi datati alla fine del XIII secolo.

Un'altra precisazione: la scelta di prendere in considerazione i due poemetti del Latini e di metterli a confronto con il *Detto d'Amore* è dovuta al fatto che i due componimenti, nella narrazione, nello stile di scrittura sono analoghi al *Detto*.

Inoltre, è bene soffermarsi ancora sul sonetto *Messer Brunetto, questa pulzelletta*: questo componimento d'invito alla lettura, come già spiegato nei paragrafi precedenti, sembrerebbe identificare la «pulzelletta» con il *Detto d'Amore*. Se così fosse, e se Brunetto s'identifica con il maestro di Dante ovvero il Latini, si potrebbe ipotizzare che il *Detto* sia dedicato allo stesso Brunetto Latini e creerebbe un filo di legame tra i testi ancora più importante. Anche Contini nel saggio in cui riferisce i risultati degli studi sul legame culturale tra la *Rose* e la *Divina Commedia*, pone l'accento sul ruolo fondamentale che Brunetto Latini ha avuto negli anni della produzione dell'esilio in Francia (1260-1267).

A differenza del testo del *Fiore* che presenta un numero molto alto di corrispondenze con altri testi contemporanei, il *Detto* rimane più oscuro anche sotto questo punto di vista. I testi di Brunetto rappresentano uno dei legami più forti che il *Detto* presenta con qualsiasi altro testo al di fuori del *Fiore* e del *Roman de la Rose*.

Nella prima tabella che è qui presentata, si mette a confronto la prima parte della *Rose*, del *Detto* e del *Fiore*. È un punto che è stato selezionato poiché emerge una differenza importante tra il romanzo francese e le due traduzioni volgari.

Il *Roman de la Rose* narra di un sogno che il protagonista compie. Questo dettaglio non è ripreso né dal testo del *Detto* né da quello del *Fiore*.

Dalla scelta di rendere la vicenda reale e non onirica, ne deriva che anche i personaggi allegorici incontrati dal protagonista nel suo viaggio siano reali e non frutto di fantasia. Il Dio d'Amore nel *Detto d'Amore* e nel *Fiore* è un personaggio in carne e ossa che comanda, ordina cosa fare al povero Amante. Si può notare inoltre che la *Rose* presenta in modo esplicito la materia trattata mentre i poemetti chiariscono solamente il fatto che i componimenti sono frutto di un ordine ricevuto dal Dio d'Amore in persona.

La caratteristica fondamentale ma allo stesso tempo ovvia che visivamente si nota dalla tabella è il sistema di rime, simile nei primi due testi posti a confronto, e del tutto diverso nel *Fiore* che presenta un sistema rimico del tutto alternativo vicino ai componimenti del Dolce Stil Novo.

Per concludere, è importante sottolineare come la *Rose* espliciti il tipo di componimento che sta per presentare ovvero un «romanz»; come il *Detto* a sua volta lo espliciti (ed è il motivo anche del titolo dell'opera attribuito da Morpurgo); mentre il *Fiore* rimane nel silenzio, lasciando al lettore scoprire di che genere letterario si tratti.

<i>ROMAN DE LA ROSE</i>	<i>DETTO D'AMORE</i>	<i>FIORE</i>
vv. 31-38	vv. 1-5	II; vv.7-14
Or veil cel songe rome porve vos cuers plus feire agueer, qu'Amors le me prie et comande. Et se nule ne nus demande comant je veil que li romanz soit apelez que je comanz, ce est li <i>Roman de la Rose</i> , ou l'art d'Amors est tote enclose.	Amor sì vuole, e par-li, Ch'i' 'n ogni guisa parli E ched i' faccia un detto, Che sia per tutto detto, Ch'i' l'ag[g]ia ben servito.	Ed i'risposi: "T' sì son tutto presto Di farvi pura e fina fedeltate, Più ch'asses[s]ino a Veglio o a Dio il Presto". E quelli allor mi puose, in veritate, La sua boc[c]a a la mia, sanz'altro aresto, E disse: "Pensa di farmi lealtate".

### **Tabella 1**

Senza dilungarsi nei particolari testuali che sono già stati ampiamente discussi nel paragrafo delle *crucis*, si presenta la seconda tabella di confronto nel quale si vuole evidenziare un possibile fraintendimento avvenuto nella traduzione dal francese al volgare italiano, o nella fase di scelta delle rime nei poemetti toscani.

Il problema è posto dalle rime «maggio»/«omaggio» che ricorrono in tutti e tre i testi presentati in questa tabella. La *Rose* tiene a precisare che ciò che verrà narrato è ambientato in primavera. Il *Detto d'Amore* con il suo sistema di rime equivoche lascia libertà d'interpretazione al lettore. Infine il *Fiore* precisa molto chiaramente e volutamente che la vicenda non si svolge in maggio ma in gennaio. Se ora ci fosse la certezza che il *Detto d'Amore* fosse precedente al *Fiore*, si potrebbe ipotizzare che il significato di questo chiarimento nel *Fiore* sia dovuto sicuramente a un'incomprensione

generale del *Detto d'Amore*<sup>34</sup>. Altrettanto valida è l'ipotesi che in realtà il *Fiore* precisi il mese in cui avvengono le vicende solo per distaccarsi dal romanzo francese originale che presenta un attaccamento molto forte alle norme della narrazione dell'amore cortese.

<i>ROMAN DE LA ROSE</i>	<i>DETTO D'AMORE</i>	<i>FIORE</i>
vv. 45-52	vv. 6-9	III; vv. 1-8
Avis m'iere qu'il estoit mais, il a ja bien .V. anz ou mais, qu'en may estoite, ce sonjoie, el tens enmoreus, plain de joie, el tens ou toute rien s'esgaie, que l'en ne voite buisson ne haie qui en may parer ne se veille et covrir de nouvelle fuele.	Po' ch'e' m'eb[b]e 'nservito E ch'i' gli feci omaggio, I' l'ho tenuto o maggio E ter[r]ò giamà' sempre;	Del mese di genajo, e non di mag[g]io, Fu quand'i' presi Amor a signoria, E ch'i' mi misi al tutto in sua baglia E saramento gli feci e omaggio; E per più sicurtà gli diedi in gaggio Il cor, ch'e' non avesse gelosia Ched'i' fedel e puro i' no gli sia, E sempre lui tener a segnò maggio.

## Tabella 2

Da notare come i vv. 8-9 del *Detto d'Amore* *I' l'ho tenuto o maggio/ E terrò giamà' sempre* e il v. 8 del *Fiore* *E sempre lui tener a segnò maggio* coincidono perfettamente nel significato. Queste due tabelle presentano due punti fondamentali nell'analisi del rapporto tra i testi. Aiutano a percepire anche la differenza tra il modello francese e i componimenti toscani i quali, sebbene rappresentino delle traduzioni non si limitano a questa singola operazione, ma aggiungono dettagli che permettono ai poemetti di essere considerati come testi nuovi e indipendenti e non come esercizi didattici di traduzione. È difficile proseguire con loci critici che possano avere un triplice confronto. Questa difficoltà è dovuta alla piccola rosa di sonetti del *Fiore* che prendono in considerazione il poema scritto da Guillaume de Lorris. Nei sonetti che nel confronto finora presentato non compaiono, ci sono maggiori analogie tra *Detto* e *Fiore* che tra tutti e tre i poemi. Per questo motivo le prossime tabelle di confronto che saranno presentate prenderanno in considerazione solo coppie di testi.

<sup>34</sup> Cfr. A. MONTEFUSCO, *Novità per il 'Fiore'? Prime osservazioni a partire da due edizioni recenti*, in «Rivista di Studi Danteschi», XIII, 2, Roma, Salerno Editore, 2013, pp.420: «Il *Fiore* risulta vischiosamente intriso di attualità, un'attualità che emerge tra le pieghe di una posizione che sembra, a tutti gli effetti, polemica: solo così si può leggere l'esplicita collocazione in gennaio «e non di maggio» della vicenda amorosa, la sua collocazione al di fuori dalla realtà onirica con calendarizzazione precisa su due anni e infine la sua strutturazione numericamente nuova, [...]».

Nella tabella 3 che segue, sono posti a confronto due passaggi, uno della *Rose* e uno del *Detto d'Amore* in cui è ben visibile la metodologia di traduzione che il poemetto toscano ha adottato.

Il passo riporta la descrizione di una donna, tuttavia nei due componimenti non si parla della stessa donna: nella *Rose* si tratta di Madame Oziosa, nel *Detto* è la donna amata da Amante. Nel *Detto* non sono presenti un grande numero di figure allegoriche, sono nominate Ricchezza, Gelosia, Povertà (e i suoi parenti, Rubare, Cuor-Fallito).

Si nota subito come la descrizione del *Detto* traduca quasi letteralmente i versi del *Roman de la Rose* fornendo prova di una grande capacità di conversione dei versi dall'*octosyllabe* al settenario. Anche la ricerca delle rime equivoche per mantenere lo stesso tono e la stessa aura attorno alla donna è d'incredibile capacità poetica.

La descrizione come vuole la tradizione cortese inizia dall'alto e procede verso il basso soffermandosi sui dettagli del volto. Nel Dolce Stil Novo riprendono lo stesso stile di descrizione e la donna non appare poi così diversa come da quella descritta in questo passaggio tanto che numerosi studiosi segnalano questo passaggio come analogo a Beatrice di Dante della *Vita Nuova* (e aggiungerei un richiamo più tardo della Laura del Petrarca in *Erano i capei d'or a laura sparsi*). Questo punto testuale è stato scelto anche per una seconda motivazione: si tratta di uno dei pochi luoghi dove l'autore del *Detto* non toglie materiale letterario, ma ne aggiunge. Ciò è motivato dal fatto che nella *Rose* questa descrizione appartiene a un personaggio secondario, al contrario del *Detto* che lo vede come personaggio primario al pari del protagonista maschile.

*ROMAN DE LA ROSE*

vv. 522-543

Le guichoit, qui estoit de charme,  
adonc m'ovri une pucele,  
qui estoit assez gente et bele:  
cheveus ot blonds come bacins,  
le char plus tendre que poucins,  
front reluisant, sorciex votis;  
il entr'ieuz ne fu pas petis,  
ainz ert grant par mesure;  
le nés ot bien feite a droiture  
et les ieuz vers come faucons.

*DETTO D'AMORE*

vv. 167-213

Cape' d'oro battuto  
Paion, che m'ân battuto,  
Quelli che porta in capo,  
Per ch'i' a llor fo capo.  
La sua piacente ciera  
Nonn è sembante a cera,  
Anz'è sì fresca e bella  
Che lo me' cor s'abella  
Di non le mai affare,  
Tant'à piacente affare.

Por feire envie ses bricons,  
douce aleine ot et savoree,  
et face blanche et coloree,  
la bouche petite et grossete,  
s'ot ou menton une fossete.  
Le col ot de bone moison,  
la char plus soef que toison,  
si n'i ot bube ne malem:  
n'avoit jusqu'en Jerusalem  
fame qui plus bel col portast;  
polis ert et soés au tast.  
Sa gorge estoit autresi blanche..

La sua fronte, e le ciglia  
Bieltà d'ogn' altr'eciglia:  
Tanto son ben voltati  
Che' mie' pensier' voltati  
Anno ver' lei, che gioia  
mi dà più c[h]'altra gioia.  
In su' dolze riguardo  
di n[i]u mal à riguardo  
Cu' ella guarda in viso,  
Tant'à piacente aviso;  
Ed à sì chiara luce  
Ch'al sol to' la sua luce,  
E l'oscura e l'aluna  
Sì come il sol la luna. [...]

La bocca e 'l naso e 'l mento  
A più belli, e non mento. [...]

La gola sua, e 'l petto,  
Sì chiar'è, ch'a Dio a petto  
Mi par essere la dia  
Ch'i veg[g]io quella Dia.  
Tant'è bianca e lattata,  
Che ma' non fu allattata  
Nulla di tal valuta.

### Tabella 3

La descrizione delle due donne è molto simile, come il passaggio testuale che è presentato di seguito. Siamo a metà della *Rose* di Guillaume e ai versi finali del *Detto*. Il Dio d'Amore fa la sua comparsa per dettare all'Amante le sue norme d'amore e di comportamento cortese. La presentazione dei precetti differisce leggermente nei due testi: la *Rose* riporta un dialogo diretto tra il Dio d'Amore e Amante; nel caso del *Detto* le forme verbali sembrano quelle di un discorso diretto, tuttavia la visuale si sposta dal dialogo tra Amore e Amante ad Amante-Lettore. Il testo coincide quasi del tutto se non per la sintesi effettuata dal *Detto*: infatti, il testo francese subisce dei tagli nei luoghi testuali, ove sono riportati dei modelli esemplari di cavalieri cortesi ed esempi negativi

come il siniscalco Keu. Questo passaggio è fondamentale nella narrazione delle vicende e perciò anche il *Fiore* lo presenta nei suoi sonetti, tuttavia in una veste del tutto diversa: a dar voce ai precetti sono due personaggi e non uno solo, Amico e Vecchia. Il primo personaggio spiega i precetti ad Amante, mentre Vecchia li espone a Bellaccoglienza, la donna amata. I precetti prendono una vena ironica e sessuale, molto attinente alla sfera erotica e non più al campo educativo e didattico presente nel *Detto* e nella *Rose*. Per queste motivazioni si è scelto di non mettere il *Fiore* a paragone con gli altri due testi, che invece presentano un'importante somiglianza.

*ROMAN DE LA ROSE*

vv. 2055-2210

Li diex d'Amors lors m'encharja,  
 tot issi com vos oroiz ja,  
 mot a mot ses comandemenz.  
 Bien les devise cist romanz;  
 qui amer veut, or i entende,  
 que li romanz des or amende.  
 Des or le fet bon escouter,  
 s'il est qui le sache conter,  
 car la fine dou songe est mouste bele  
 et la matine est novele.  
 Qui dou songe la fin ora,  
 je vos di bien que li porra  
 des jeux d'amor assez aprendre,  
 puis que il veille tant atendre  
 que je die et que j'encomance  
 dou songe la senefiance.  
 La verité, qui est coverte,  
 vos sera lores toute overte  
 quant espondre m'oroiz le songe,  
 car il n'i a mot de mençoenge.  
 <Vilenie premierement,  
 ce dist Amors, voel et coment  
 que tu gerpisses sanz reprendre,  
 se tu ne velz vers moi mesprendre.

*DETTO D'AMORE*

vv. 391-465

E chi di lui è preso,  
 Sì vuol ch'e' sia apreso,  
 D'ogne bell'ordinanza  
 Che 'l su' bellor dinanza.  
 Chi 'l cheta com' e' dee,  
 S'achita ciò ch'e' dee.  
 D'orgoglio vuol sie vòto,  
 chéd egli à fatto voto  
 D[i] non amarti guar'di  
 Se d'orgoglio no'l guardi:  
 Ché fortemente pec[c]a  
 Que' che d'orgoglio à pec[c]a.  
 Cortese e franco e pro'  
 Convien che sie, e pro'  
 Salute e doni e rendi:  
 Se ttu a cciò ti rendi,  
 D'Amor sarai in grazia,  
 E sì ti farà grazia.  
 E se se' forte e visto,  
 A caval sie avisto  
 Di pungere gentemente,  
 Sì che la gente mente  
 Ti pongan per diletto.  
 Non ti truovi di letto

Si maudi et escommenie  
tout ceus qui aiment Vilenie.  
Vilenie fait les vilains,  
por ce n'est pas drois que je l'ains:  
vilains est fel et sanz pitié,  
sanz servise et sanz amitié.  
Or te ngarde bien de retreire  
chose de gent qui face a teire.  
N'est pas proece de mesdire;  
a Keu le senechal te mire,  
qui jadis par son moqueiz  
fu mal renomez et haiz.  
Tant con Gauvains, li bien apris,  
par sa cortoise ot de pris,  
autretan ot de blasme Keus,  
por ce qu'i fu fel et crueus,  
remponieres et mal paliers  
desor toz autres chevaliers.  
Soies cortois et acointables,  
de paroles souz et resnable  
et au granz genz et aus menues;  
et quant tu iras par les rues,  
gart que tu soies cutumiers  
de saluer les genz premiers.  
Et s'aucuns avant te salue,  
si n'aies pas ta bouche mue,  
ainz te garnis de saluz rendre  
sanz demorer et sanz atendre.  
Aprés gardes que tu ne dies  
ces orz moz ne ces ribaudies:  
ja por nomer vilainne chose  
ne doit ta bouche estre desclouse.  
Je ne tien pas a cortois home  
qui orde chose et laide nome.  
Toutes fames ser et honore,  
en aus servir poineet labeure;

Matino a qualche canto.  
Se ttu sai alcun canto,  
Non ti pesi il cantare  
Quanto pesa un cantare,  
Sì che n'oda la nota  
Quella che 'l tu' cor nota.  
Se ssai giucar di lancia,  
Prendila e sì lla lancia,  
E corri e sali e salta,  
Che troppo gente asalta:  
Far cosa che llor seg[g]ia,  
Gli mette in alta seg[g]ia.  
Belle robe a podere,  
Secondo il tu' podere,  
Vesti, fresche e novelle,  
Sì che n'oda novelle  
L'amor, cu' tu à' caro  
Più che 'l Soldano il Caro.  
E s'elle son di lana,  
Sì non ti paia l'ana  
A devisar l'intagli,  
Se ttu à chi gli 'ntagli.  
Nove scarpette e calze  
Convien che tutt'or calze;  
Della persona conto  
Ti tieni; e nul mal conto  
Di tua boc[c]a non l'oda,  
Ma ciascun pregia e loda.  
Servi donne ed onora,  
Ché via troppo d'onor'à  
Chi vi mette sua 'ntenta.  
S'alcuno il diavolo tenta  
Di lor parlare a taccia,  
Sì li di che ssi taccia.  
Sie largo; e d'altra parte,  
Non far del tu' cuor parte;

et se tu oz nul mesdisanz  
qui aille fame despisant,  
blasme le et di qu'il se taise.  
Fai, se tu puez, chose qui plaise  
as dames et as demoiseilles,  
si qu'eus oient bones noveles  
de toi dire et raconter:  
par ce porras em pris monter.  
Emprés tot ce d'orgueil te garde;  
car qui entent bien et esgarde,  
orgueil est folie et pechiez;  
et qui d'orgueil est entechiez,  
il ne puet son cuer aploier  
a servir ne a souploier.  
Orgueilleus fet tot le contraire  
de ce que fins amant doit feire.  
Mes qui d'amors se velt pener,  
il se doit cointement mener.  
Hons qui porchace druerie  
ne vault neant sanz cointerie.  
Cointerie n'est pas orguianz.  
Qui est cointes, il en vaut miaus,  
por que il soit d'orgueil vuidiez,  
qu'il ne soit fox n'outrecuidez.  
Moine toi bel, selonc ta rente,  
et de robe et de chauceunte:  
bele robe et bel garnement  
amendent home durement;  
et si doiz ta robe baillier  
a tel qui sache bien taillier,  
qui face bien seanz le pointes  
et les manches vestanz et cointes.  
Solers a laz et estivaus  
aies sovent frais et noviaus,  
et gart qu'i soient si chaçant  
que cil vilain aillent tençant

Tutto 'n quel luogo il metti  
Là dove tu l'ametti:  
Ch'egli è d'Amor partito  
Chi 'l su' cuor à partito,  
Ch'e' non tien leal fino  
Chi va come l'alfino;  
Ma sol con que' s'acorda  
Che 'l su' cammin va corda.  
Mi' detto ancor non fino,  
Ché d'un amico fino  
Chieder convien ti membri,  
Che metta cuor e membri  
Per te, se tti bisogna,  
E 'n ogne tua bisogna  
Ti sia fedele e giusto.

et quel guise chauças  
et de quel part tu i entras.  
De ganz, d'amounier de soie  
et ce ceinture te cointoie;  
et se tu n'es de la richeie  
que fere puisses, si t'adreice;  
mes au plus bel te doiz deduire  
que tu poras, san toi destruire.  
Chapel de flor, qui petit coste,  
ou de rouses a Pentecoste,  
ice puet bien chascuns avoir,  
qu'il n'i covient pas grant avoir.  
Ne sueffre sus toi nul'ordure,  
lave tes mains, tes denz escure;  
s'en tes ongles pert point de noir,  
ne l'i lesse point remanoir.  
Cous tes manches, te cheveus pigne,  
mes ne te fardes ne ne guignes,  
ce n'apartient s'a dames non  
ou a cels de mauvés renon,  
qui amors par male aventure  
ont recovrees sanz droiture.  
Emprés ce te doit sovenir  
d'anvoiserie maintenir.  
A joie et a deduit t'atorne,  
Amor n'a cure d'ome morne;  
c'est maladie mout cortoise,  
l'en en joie et rit et envoie.  
Il est ensi que li amant  
ont par eures joie et torment;  
amant sentent les maus d'amer,  
une eure douz, autre eure amer.  
Maus d'amer est mout corageus:  
or est li amanz en ses geus,  
or est destroiz, or se demente,  
une eure pleure, autre eure chante.

Se tu sez nul bel deduit fere  
par quoi tu puisses a gent plere,  
je te comant que tu le faces.  
Chascun doit fere en totes places  
ce qu'i set qui mieuz li avient,  
car los et pris et grace en vient.  
Se tu te senz haste et legier,  
ne fai pas dou saillir dangier;  
et se tu es bien a cheval,  
tu doiz poindre amont et aval;  
et se tu sez lances brisier,  
tu t'en puez mout fere prisier;  
et d'aus armes es acesmez,  
par ce seras .X. tant amez.  
Se tu as la voiz clere et saine,  
tu ne doiz mie querre essoine  
de chanter, se len t'en semont,  
car biaux chanter abelist mont;  
si avient bien a bacheler  
que il sache de vieler,  
de citoler et de dancier:  
par ce se puet mout avancier.  
Ne te fai tenir por aver,  
que ce te pouroit mout grever.  
Il avient bien que li amant  
doignent dou lor plus largement  
que cil vilain entule et sot.  
Onques hom rien d'amer ne sot  
cui il n'abelist a doner.  
Se nus se veut d'amors pener,  
d'avarice trop bien se gart;  
que il qui a por un regart  
ou pour un ris douz et serin  
douné son cuer tot enterin, [...]

#### **Tabella 4**

Questi loci critici presentati nelle tabelle 3-4 presentano degli elementi testuali e dei termini che nella parafrasi del *Detto*, senza queste analogie dovute alla traduzione quasi letterale del testo, non avrebbero permesso agli studiosi di proporre alcune ipotesi d'interpretazione del testo nei luoghi in cui questo si presenta in forma poco chiara. L'analisi intertestuale rappresenta un punto fondamentale nello studio del testo del *Detto d'Amore*.

Avendo analizzato un passaggio testuale conservato negli ultimi versi del *Detto*, è bene procedere con l'analisi del rapporto *Fiore e Detto*. Non sappiamo se dopo la caduta delle carte fossero presenti altrettanti fogli che portavano a compimento la traduzione di Lorris, o se invece l'autore dei poemetti toscani abbia semplicemente deciso di interrompere la stesura dei versi.

Perciò passiamo a presentare l'ultima tabella di confronto tra testi rilegati un tempo nello stesso codice.

Il passaggio presentato nella tabella 5 espone il discorso tra Ragione e Amante. È un passaggio comune ai due poemetti toscani il quale però non figura nel testo della *Rose*. Qualcosa di simile si può trovare nel discorso di Nature e di Genius. Sembra però qualcosa d'inedito aggiunto dall'autore toscano più che una rielaborazione di un passaggio della *Rose*.

Il discorso si protrae per un numero maggiore di versi nel *Fiore*: la differenza rispetto al *Detto* sta nell'inserimento di alcuni modelli esemplari, di metafore che il *Detto* al contrario non presenta.

Nel *Fiore* inoltre Ragione compare due volte, mentre nel *Detto* solo una e dopo essere stata congedata dal rifiuto di Amante, scompare definitivamente dalla scena.

Entrambi i dialoghi presentati seguono lo stesso ordine di argomentazione, lo stesso sistema di rime con ricorrenza delle stesse parole in rima. Il modo in cui nel *Detto* è presentato il dialogo, è di un monologo interiore e non tra due persone (si ricordi che il *Detto* non lascia spazio alle allegorie, non si tratta di un sogno), come se a comunicare fossero cuore e cervello dell'Amante stesso tanto che non c'è un vero e proprio congedo fisico ad amante. Semplicemente il poemetto cambia scena di netto, come se fosse avvenuto un taglio e si iniziasse da capo.

FIORE

sonetti IX-X; dal XXXV al XLVI

DETTO D'AMORE

vv. 87-166

Dogliendomi in pensando del villano  
Che ssi vilmente dal fior m' à lungiato,  
Ed i' mi riguardai dal dritto lato,  
E si vidi Ragon col viso piano  
Venir verso di me. e per la mano  
Mi prese e disse: "Tu sse' si smagrato!  
I' credo che ttu à' troppo pensato  
A que' che tti far gittar in vano,  
Ciò è Amor a cui dat' ài fidanza.  
Ma sse m' avessi avuto al tu' consiglio,  
Tu non saresti gito co llui a danza:  
Ché, sie certano, a cu' e' dà di piglio,  
Egli 'l tiene in tormento e malenanza,  
Si che su' viso nonn è mai vermiglio".

Udendo che Ragon mi gastigava  
Perch' i' al Die d' Amor era 'nservito,  
Di ched i' era forte impalidito,  
E sol perch' io a llui troppo pensava,  
I' le dissi: "Ragon, e' no mi grava  
Su' mal, ch' i' ne sarò tosto guerito,  
Ché questo mio signor lo m' à gradito",  
E ch' era folle se più ne parlava;  
"Chéd i' son fermo pur di far su' grado,  
Perciò ch' e' mi promise fermamente  
Ched e' mi mettereb[ ]e in alto grado  
Sed i' 'l servisse bene e lealmente":  
Per che di lei i' non pregiava un dado,  
Né su' consiglio i' non teneva a mente.

Languendo lungiamente in tal maniera,  
E non sapea ove trovar soccorso,  
Ché 'l tempo fortunal m' era corso  
M' avea gittato d' ogne buona spera,  
Allor tornò a me, che lungi m' era,  
Ragon la bella, e disse: " Tu sse corso,

Ed a me dice: "Folle,  
Perché così t' afolle  
D' aver tal signoria?  
I' dico, signó ri' à  
Chi porta su' sug[ ]ello.  
I' per me non sug[ ]ello,  
Della sua 'mprinta, breve,  
Ch' è troppo corta e breve  
La gioia e la noia lunga.  
Or taglia' geti, e lunga  
Da lui, ch' egl[ ]i è di parte  
Che, chi da lu' si parte,  
E' fug[ ]e e si va via.  
Or non tenere sua via,  
Se vuo' da llui' campare;  
E se non, mal camp' are  
Che biado non vi grana,  
Anzi perde la grana  
Chiunque la vi getta.  
Perdio, or te ne getta  
Di quel falso diletto,  
E fa che si' a diletto  
Del mi', ched egli è fine,  
Che dà gioia senza fine.  
Lo dio dov' ài credenza  
Non ti farà credenza  
Se non come Fortuna.  
Tu sse' in gran fortuna,  
Se non prendi buon porto  
Ed a me non t' aprendi  
E 'l mi' sermone aprendi.  
Or mi rispondi e di',  
Ch' egli è ancor grand di  
A farmi tua risposta;  
Ma non mi far risposta  
A ciò ch' i' ò proposato.

Se ttu non prendi i me alcun ricorso,  
Po' che Fortuna è 'nverso te sì fera.  
Ed i' ò tal vertù dal mi' Signore  
Che mi criò, ch'i' metto in buono stato  
Chiunque al mi' consiglio ferma il core;  
E di Fortuna che tt' à tormentato,  
Se vuogli abandonar il Die d'Amore,  
Tosto t'avrà co llei pacificato".

Quand'i' udì Racion che 'l su' consiglio  
Mi dava buon e fin, senza fallacie,  
Dicendomi di trovarmi acordo e pace  
Con quella che m'avea messo 'n asiglio,  
I' le dissi: "Racion, vec[c]o ch'i' piglio!  
Ma non ch'i' lasci i' mi' signor verace,  
Chéd i' son su' fedel, e sì mi piace  
Tanto ch'i' l'amo più che padre figlio.  
Onde di ciò pensare non è mestero  
Né tra no' due tenerne parlamento,  
Ché non sareb[b]e fatto di leggiero  
Perciò ch'i' falseria mi' saramento.  
Megli'amo di Fortuna es[s]er guer[r]ero  
Ched i' a ciò avesse pensamento".

"Falsar tal saramento è san' pec[c]ato,  
Poi te' ciascun, secondo Dicretale,  
Che, se l'uon giura di far alcun male,  
S'e' se ne lascia, non è pergiurato.  
Tu mi proposi che tu se' giurato  
A questo dio, che tt' à condotto a tale  
C[h]'ogne vivanda mangi senza sale,  
Sì fortemente t' à disavorato.  
E sì si fa chiamare il Die d'Amore:  
Ma chi così l'apella fa gran torto,  
Ché su' sornome dritto sì è Dolore.  
Or ti parti da llui, o tu se' morto,

Di' tu se pro' posat'ò".  
E quand' i' eb[b]i intesa  
Racion, ch'è stata intesa  
A trarmi de la regola  
D'Amor, che 'l mondo regola,  
I' le dissi: "Ragione,  
I' ò salda ragione  
Con Amor, e d'acordo  
Sìan ben del nostro acordo,  
Ed è scritto a mi' conto  
Cch'i' non sia più tu' conto.  
E' la racion dannata;  
Perch'i' t'ò per dannata,  
Ed eb[b]i, per convento,  
Po' ch'i' fu' del convento  
D'Amor, cu' Dio man tenga,  
E sempr'e' me mantenga.  
Tu mi vuo' trar d'amare  
E di' c[h]'Amor amar' è:  
I' l'truovà' dolce e fine,  
E su' comincio e fine  
Mi pia[c]que e piacerà,  
Ché 'n sé gran piacerà.  
Or come vivereo?  
Sanz'Amor vive reo  
Chi si governa al mondo;  
Sanz'Amor egli è mondo  
D'ogne buona vertute,  
Né non può far vertute;  
Sanz'Amor sì è 'nuia,  
Che, con cu' regna, envia  
D'andarne dritto al luogo  
Là dove Envia à lluogo.  
E per ciò non ti credo,  
Se ttu dicess'il Credo  
E 'l Paternostro e ll'Ave,

Né no'l tenere giamà più a signore,  
E prendi il buon consiglio ch'ì t'aporto".

“Ragion, tu sì mi vuo' trar[e] d'amare  
E di' che questo mi' signor è reo,  
E ch'e' non fu d'amor unquanche deo,  
Ma di dolor, secondo il tu' parlare.  
Da llui partir non credo ma' pensare,  
Né tal consiglio non vo' creder eo,  
Chéd egli è mi' signor ed i' son seo  
Fedel, sì è follia di ciò parlare.  
Per ch'e' mi par 'l tu' consiglio sia  
Fuor di tu' nome troppo oltre misura,  
Ché senza amor nonn è altro che nuia.  
Se Fortuna m'à tolto or mia ventura  
Ella torna la rota tuttavia,  
E quell'è quel che molto m'asicura”.

“Di trareti d'amar nonn è mi 'ntenza”,  
Disse Ragion, “né da ciò non ti butto,  
Ch'ì vo' ben che ttu ami il mondo tutto,  
Fermando in Gesocristo tu' credenza.  
E s'ad alcuna da' tua benvoglienza,  
Non vo' che ll'ami sol per lo didutto  
Né per diletto, ma per trarne frutto,  
Ché chi altro ne vuol cade in sentenza.  
Ver è ch'egli à quel[l]'opera diletto,  
Che Natura vi mise per richiamo,  
Per più sovente star con esse in letto:  
Che se ciò non vi fos[s]e, ben sappiamo  
Che poca gente por[r]eb[b]e già petto  
al lavorio che cominciò Adamo”.

I' le dissi: “Ragion, or sie certana,  
Po' che Natura diletto vi mise,  
In quel lavor, ched ella no'l v'asise

Sì poco in te senn'ave.  
Adio, ched i' mi torno,  
E fine amante torno  
Per devisar partita  
Com'ell'è ben partita  
E di cors e di membra,  
Sì come a me mi membra”.

Già per niente, ché non è sì vana,  
Ma per continuar la forma umana;  
sì vuol ch' uon si diletta in tutte guise  
Per volentier tornar a quelle asise,  
Ché 'n diletta sua semenza grana.  
Tu va' dicendo ch' i' no mi diletta,  
Mad i' per me posso già vedere  
Che senza diletta uon vi s' asetta,  
A quel lavor, per ch' io ferm'ò volere  
di diletta col fior no me ne getta.  
Faccia Dio po' del fiore su' piacere!''.

“Del diletta non vo' chiti tua parte “,  
Disse Ragon, “né che sie sanz' amanza,  
Ma vo' che prendi me per tua 'ntendenza:  
Che' tu non troverai i nulla parte  
Di me più bella (e n' ag[gi]e mille carte),  
Né che tti doni più di diletta.  
Degna sarei d'esser reina in Franza;  
Si fa' follia, s' tu mi getta a parte:  
Ch' i' ti farò più ric[c]o che Ric[c]hez[z]a,  
Sanza pregiar mai rota di Fortuna,  
Ch' ella ti possa metter in distrez[z]a.  
Se be mi guardi, i me nonn à nessuna  
Fazzon che non fior d'ogne bellez[z]a:  
Piu chiara son nonn è sol né luna”.

“ Ragon, tu sì mi fa larga proferta  
Del tu' amor e di te, ma i' son dato  
Del tutto al fior, il qual non fia cambiato  
Per me ad altr' amor: di ciò sie certa.  
Né non ti vo' parlar sotto coverta:  
Che s' i' mi fosse al tutto a tte gradato,  
Certana sie ch' i' ti verrè' fallato,  
Che ch' i' dovesse aver, o prode o perta.  
Allora avrè' fallato a llui e te,

E sì sarei provato traditore,  
Ched i' gli ò fatto saramento e fé.  
Di questo fatto non far più sentore,  
Ché 'l Die d'Amor m'à ssi legato a ssé  
Che tte non pregio e lui tengo a signore”.

“Amico, guarda s' tu fai cortesia  
Di scondir del tu' amor tal damigella  
Chente son io, che son sì chiara e bella  
Che nulla falta i me si troveria.  
Nel mi' visag[gl]io l'uon si spec[c]hieria,  
Sì non troppo grossa né tro' grella,  
Né troppo grande né tro' pic[c]iolella:  
Gran gioia avrai se m'ài in tua balia.  
Ched i' sì tti farò questo vantag[gl]io,  
Ch'i' terrò tuttor in ricco stato,  
Sanz'aver mai dolor nel tu' corag[gl]io.  
E così tenni Socrato beato:  
Ma mi credette e amò come sag[gl]io,  
Di che sarà di lui sempre parlato.

“Quel Socrato dond'i' ti vo parlando,  
Sì fu fontana piena di salute,  
Della qual derivò ogne salute,  
Po' ched e' fu del tutto al me' comando.  
Né mai Fortuna no'l gè tormentando:  
Non pregiò sue levate né cadute;  
Suo' gioie e noie per lui fur ricevute,  
Né ma' su' viso nonn andò cambiando.  
E bene e mal mettea in una bilanza,  
E tutto la facea igual pesare,  
Sanza prenderne gioia né pesanza.  
Per Dio, ched e' ti piaccia riguardare  
Al tu' profitto, e prendim' ad amanza!  
Più alto non ti puo' tu imparentare.

“Ancor non vo’ t’incresca d’ascoltarmi:  
 Alquanti motti ch’i’ voglio ancor dire  
 A ritenere intendi e a udire,  
 Ché non potresti aprender miglior’ salmi.  
 Tu s’ à’ cominciato a biasimarmi  
 Perch’i’ l’Amor ti volea far fug[g]ire,  
 Che fa le genti vivendo morire:  
 E tu ‘l saprai ancor se no lo spalmi!  
 Sed i’ difendo a ciaschedun l’ebrez[z]a,  
 Non vo’ che ‘l ber per ciò nessun disami,  
 Se non se quello che la gente blezza.  
 I’ non difendo a tte che ttu non ami,  
 Ma non Amor che tti tenga ‘n distrez[z]a,  
 E nella fin dolente te ne chiami”.

Quando Ragion fu assà’ dibattuta  
 E ch’ella fece capo al su’ sermone,  
 I’ sì lle dissi: “Donna, tua lezione  
 Sie certa ch’ella m’è poco valuta,  
 Perciò ch’i’ no ll’ ò punto ritenuta,  
 Ché no mi piace per nulla cagione;  
 Ma, cui piacesse, tal amonizione  
 Sì gli sareb[b]e ben per me renduta.  
 Chéd i’ so la lezion tratutta a mente  
 Pe ripè tall’ a gente cu’ piacesse,  
 Ma già per me nonn è savia niente:  
 Ché fermo son, se morir ne dovesse,  
 D’amar il fior, e ‘l me cor vi s’asente,  
 O’ n altro danno ch’avernir potesse”.

### **Tabella 5**

Come anticipato, il modello di base del *Detto* non risiede solo nel romanzo francese, ma ne presenta altri tra cui il *Tesoretto* e il *Favolello* di Brunetto Latini.

Dopo aver esposto cinque loci critici che prendevano in causa il *Roman de la Rose* e il *Fiore*, il lavoro prosegue con la presentazione del confronto tra i componimenti di Brunetto Latini e il *Detto d'Amore*.

Questi due componimenti non sono del tutto indipendenti dal romanzo francese della *Rose*, al contrario presentano un buon numero di luoghi testuali in cui risuonano i versi francesi sicuramente noti al maestro di Dante (ad esempio il giardino di Deduit della *Rose*, ripreso nel *Tesoretto*, del quale la descrizione è uguale eccetto che per la forma). Risuonano per esempio molto i versi della tabella 3 nel *Tesoretto*, nel quale la descrizione di Natura ha molto in comune con Madame Oziosa e con Bellaccoglienza. Ecco i vv. 250-270 del *Tesoretto*:

Lo capel dela testa  
Sì ch'io credea che 'l crino  
Fosse d'un oro fino  
Partito senza trezze;  
E l'altre gran bellezze,  
Ch'al volto son congiunte  
Sotto la bianca fronte,  
Li belli occhi e le ciglia,  
E le labra vermiglia  
E lo naso afilato,  
E lo dente argentato.  
La gola biancicante  
E l'altre biltà tante  
Composte ed asettate  
E 'n suo loco ordinate  
Lascio che no lle dica,  
Né certo per fatica,  
Né per altra paura:  
Ma lingua né scrittura  
Non seria soficente  
A dir compiutamente

Come si può notare, nel *Tesoretto* sono presenti degli echi molto forti presenti nel *Detto d'Amore*: i capelli della donna sono d'oro lavorato (al materiale è attribuito il

termine *battuto* in luogo di *fine* nel senso raffinato), i riferimenti alle sopracciglia, all'incarnato. Tuttavia il *Tesoretto* adotta la tecnica dell'ineffabilità e interrompe dopo pochi versi la descrizione.

Nel *Tesoretto* è presente la rima in «maggio», la stessa che ha creato alcuni problemi interpretativi nella tabella 2: nel poemetto del Latini, questo termine appare quattro volte nel testo e ha valenza di mese dell'anno solo una volta con l'indicazione specifica di «calen di maggio». Nei restanti tre casi «maggio» indica qualcosa di gran valore, degno di nota, rilevante ovvero lo stesso significato che si riscontra nel *Detto* e nel *Fiore*.

Il *Tesoretto* contiene l'esposizione dei precetti di Amore i quali sono esposti in questo testo dal personaggio di Larghezza. Rispetto alla *Rose* e ai volgarizzamenti toscani, il *Tesoretto* elenca i precetti ma presentando cosa non deve fare un uomo gentile, di buone maniere (il mal parlare, il peccato d'orgoglio etc.). In questa sede è nominato solamente poiché un vero paragone con gli altri testi non è utile.

Nella tabella 6 che segue, si presenta l'analogia tra l'incipit del *Fiore* e alcuni versi del *Tesoretto*. Apriamo questa breve parentesi che non comprende il *Detto* perché rappresenta un passaggio davvero molto interessante che fa intuire la vicinanza dei due autori nonostante il *Fiore* consideri in modo molto meno importante il *Tesoretto* come sua fonte. L'incipit del *Fiore* è una citazione testuale del *Tesoretto*.

<i>TESORETTO</i>	<i>FIORE</i>
vv. 1156-1160	sonetto I, v. 1
Vedrai Idio d'Amore,	Lo Dio d'Amor con su' arco mi trasse
E vedrai molte gente	
Che 'l servono umilmente,	
E vedrai le saette	
Che fuor del'arco mette.	

### **Tabella 6**

Il *Tesoretto* ha molti punti in comune con i poemetti toscani, in questo lavoro ho selezionato i più evidenti e significati che evidenziano il rapporto tra Latini e l'autore del *Fiore*. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che i due poemetti toscani siano stati scritti in Francia, se così fosse, le affinità con il *Tesoretto* e il *Favolello*, i quali sono datati agli anni dell'esilio di Latini (1260-1267), assumerebbero un nuovo valore per l'identificazione

dell'area di scrittura e di diffusione. Quest'ipotesi di uno spostamento geografico della composizione dei poemetti sosterebbe anche la motivazione per cui essi sono per lungo tempo stati conservati in Francia e non in Italia come dimostra la provenienza del manoscritto Ashburnaham 1234 bis.

Nelle ultime pagine che seguono, si espongono brevemente alcune analogie tra il *Favolello* e il *Detto*.

Il principale luogo critico individuato comune a entrambi i testi riguarda le caratteristiche del buon amico leale e la necessità di trovarne uno. Si sono considerati più luoghi testuali del *Favolello* che corrispondono a quello unico del *Detto d'Amore*. Tutte le caratteristiche di lealtà, disponibilità all'aiuto e all'ascolto sono presenti in entrambi i testi. Si presenta la tabella 7 qui di seguito per favorire una lettura che permetta il confronto diretto.

<i>FAVOLELLO</i>	<i>DETTO D'AMORE</i>
vv. 57-62; vv. 117-134	vv. 459-465
In amici m'abatto che m'aman pur a patto e servon buonamente, se vede apertamente, com'io riserva lui d'altretanto o de plui.	Mi' detto ancor non fino, Ché d'un amico fino Chieder convien ti membri, Che metta cuor e membri Per te, se tti bisogna, E 'n ogne tua bisogna Ti sia fedele e giusto.
Ma l'amico di fatto è teco a ogne patto, e persone ed avere puoi tutto tuo tenere, ché nel bene e nel male lo troverai leale E se fallir ti vede, unque non se ne ride, ma te stesso riprende. e d'altrui ti difende. Se fai cosa valente, la spande fra la gente	

e 'l tuo pregio radoppia.  
Cotal è buona coppia;  
ch'amico di parole  
mi serve quando vole,  
e non ha fermamento,  
se non come lo vento.

### **Tabella 7**

Il *Detto d'Amore* e il rapporto che intercorre con il *Fiore* e le opere di Brunetto meriterebbero un'analisi più approfondita.

Le ricerche condotte sul *Detto d'Amore* sono in una fase abbastanza embrionale se consideriamo gli studi che si sono concentrati solo su questo testo. Un confronto intertestuale più approfondito porterebbe alla creazione di una rete di rapporti tra testi che permetterebbe, a mio avviso, di identificare una zona geografica in cui il testo potrebbe essere stato scritto che porterebbe a sua volta all'identificazione dei soggetti coinvolti nella stesura, copiatura e pubblicazione dei testi analizzati.

Dalla mia esperienza di lavoro di ricerca su questo testo posso affermare che più tempo si dedica alla ricerca di *crucis* e di loci critici intertestuali, più ipotesi utili si sviluppano per la definizione del contesto in cui il *Detto* ebbe origine.

## BIBLIOGRAFIA

### Manoscritti:

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham, ms. 1234 bis (microfilm)

Montpellier, Bibliothèque Interuniversité, Faculté de Médecine, H438 (digitalizzazione)

### Edizioni:

*Il Fiore, poème italien du XIIIe siècle, en CCXXXII sonnets imité de Roman de la Rose par Durante*, CASTETS FERDINAND (a cura di), Montpellier: Au Bureau des Publications de la société pour l'étude des langues romanes, 1881.

*Il Fiore e il Detto d'Amore*, PARODI ERNESTO (a cura di), Firenze: R. Bemporad & Figlio-Editori, 1922.

*Poemetti allegorico-didattici del secolo XIII. Il Tesoretto- Il Favolello- Sonetti e Canzoni Trattato d'Amore- L'intelligenza- Il Fiore Detto d'Amore*, DI BENEDETTO LUIGI (a cura di), Bari: Gius. Laterza & Figli, 1941.

*Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili Dante Alighieri*, CONTINI GIANFRANCO (a cura di), Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1984<sup>1</sup>.

*Il Fiore; Detto d'Amore*, ROSSI LUCA CARLO (a cura di), Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1996.

*Fiore; Detto d'Amore*, ALLEGRETTI PAOLA (a cura di), Firenze: Le Lettere, 2011.

*Il Fiore e il Detto d'Amore*, tomo I, in *Le opere. Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, VII, FORMISANO LUCIANO (a cura di); Roma: Salerno Editrice, 2012.

## Edizioni di altri testi citati:

*La Divina Commedia*, RIGANO FRANCO (a cura di), Roma: Editrice Italiana di Cultura, 1963.

*Romaço della Rosa*, LIBORIO MARIA ANTONIA, DE LAUDE SILVIA (a cura di), trad. LIBORIO MARIA ANTONIA, Torino: Einaudi, 2014.

## Saggi e Monografie:

BARANSKI ZYGMUNT G., BOYDE PATRICK, *The Fiore in Context: Dante, France and Tuscany*, Londra: University of Notre Dame Press, 1997.

BELLOMO SAVERIO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia: La Scuola, 2012.

BENEDETTO LUIGI FOSCOLO, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, Halle: S.M. Niemeyer, 1910.

BLASUCCI LUIGI, *Tutte le opere*, Firenze: Sansoni Editore, 1989<sup>IV</sup>

CASTELLANI ARRIGO, *Le Cruces del Fiore*, in *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, Tomo II, Roma: Salerno Editrice, 1989.

CONTINI GIANFRANCO, *Il Fiore*, in *Postremi esercizi ed elzeviri*, Torino: Einaudi, 1998, pp.13-28.

CONTINI GIANFRANCO, *Un nodo della cultura medievale: la serie «Roman de la Rose» - «Fiore» - «Divina Commedia»*, in «Lettere Italiane», vol. 25, n 2, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1973, pp.162-189.

GORNI GUGLIELMO, *Il gemello del «Fiore», ossia il «Detto d'amore»*, in *Dante: Storia di un visonario*, Bari: Editori Laterza, 2008, pp. 41-68.

GORNI GUGLIELMO, *Ser Durante, chi era costui?*, in *Dante: Storia di un visonario*, Bari: Editori Laterza, 2008, pp. 69-74.

GORNI GUGLIELMO, *Una «pulzelletta» per Messer Brunetto*, in *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1981, pp. 49-70.

MONTEFUSCO ANTONIO, *La vie effacée du poète dissident: Iacopone et le «peuple» à Todi*, in *Arzanà 16-17. Cahiers de littérature médiévale italienne. écritures de l'exil dans l'Italie médiévale*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, pp. 53-73.

MONTEFUSCO ANTONIO, *Novità per il 'Fiore'? Prime osservazioni a partire da due edizioni recenti*, in «Rivista di Studi Danteschi», XIII, 2, Roma: Salerno Editore, 2013, pp.397-421.

MONTEFUSCO ANTONIO, *La Linea Guittone-Monte e la nuova parola poetica*, in «Reti Medievali Rivista», 18, 1, Firenze: University press, 2017, pp. 1-52.

MONTEFUSCO ANTONIO, *Maestri secolari, frati mendicanti e autori volgari. Immaginario antimendicante ed ecclesiologia in vernacolare, da Rutebeuf a Boccaccio*, in «Rivista di Storia del Cristianesimo», 12, Brescia: Morcelliana, 2015, p. 265-289.

MONTEFUSCO ANTONIO, «*Mostrando allor se ttu ssé forte e duro*» [LX.3]. *Amicizia, precettistica erotica e cultura podestarile-consiliare nel Fiore*, in *Arzanà. Écritures et pratiques de l'amitié dans l'Italie médiévale*, 13, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 137-170.

MONTEFUSCO ANTONIO, «*sale o mura, / de le limosine, alle genti strane*» (CX.5-6). *Esegesi di un passo "antifrancescano" del Fiore*, in *Virtute e conoscenza: per le nozze d'oro di Luigi Scorrano con Madonna Sapientia*, CARAMUSCIO GIUSEPPE (a cura di), Lecce: Edizioni del Grifo, pp. 141-150.

MONTEFUSCO ANTONIO, *Sull'autore e il contesto del Fiore: una nuova proposta di datazione*, in *Sulle Tracce del Fiore*, TONELLI NATASCIA (a cura di), Quaderno 8, Firenze: Le Lettere, pp. 135-158.

PETROCCHI GIORGIO, *Vita di Dante*, Bari: Laterza, 1983.

ROSSI LUCIANO, *Do Nouveau sur Jean de Meung*, in «Romania. Revue Trimestrielle consacrée a l'étude des langue set des littératures romanes», Tomo 121, n.483-484, Paris: Société des amis de la romania, 2003, pp. 430-460.

ROSSI LUCIANO, *Messer Bunetto e la «Rose»*, in *A scuola con Ser Brunetto. La ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento. Atti del convegno internazionale di Studi. Università di Basilea: 8-10 giugno*

2006, MAFFIA SCARATI IRENE (a cura di), Firenze: Edizioni del Galluzzo per la fondazione Ezio Franceschini, pp. 119-145.

STOPPELLI PASQUALE, *Dante e la paternità del Fiore*, Roma: Salerno, 2011.

TOOK JOHN, *Towards an Interpretation of the Fiore*, in «Speculum», vol.54, n.3, Chicago: University of Chicago Press, 1979, pp. 500-527.

VANOSI LUIGI, *Dante e il Roman de la Rose: saggio sul Fiore*, Firenze: Olschki Editore, 1979.

VANOSI LUIGI, *La teologia poetica del Detto d'Amore dantesco*, Firenze: Olschki Editore, 1974.

## Enciclopedie e Dizionari:

*Enciclopedia dantesca*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970. (consultato nella versione cartacea e consultato nella forma digitale).

BATTAGLIA SALVATORE, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino: Unione tipografica torinese, 1984.

BEVILACQUA LUC'ANTONIO, *Vocabulario Volgare et Latino*, Venezia: Aldo Manunzio, 1581. (versione digitale)

## Sitografia:

Tesoro della Lingua Italiana delle Origini: «[www.tlio.ovi.cnr.it/TLIO](http://www.tlio.ovi.cnr.it/TLIO)».

Mirabile. Archivio digitale della cultura medievale: «[www.mirabileweb.it](http://www.mirabileweb.it)»: link di riferimento <https://www.mirabileweb.it/manuscript/montpellier-biblioth%C3%A8que-interuniversitaire-sectiomanuscript/42258> (consultato il 30/06/2019)