

# Guittone d'Arezzo

## “Trattato d'amore”

o

‘Esposizione della figura dell'Amore’

Edizione di Riferimento: Francesco Egidi, Un “Trattato d'amore” di Guittone d'Arezzo, in *Giornale storico della Letteratura Italiana*, diretto da Vittorio Cian, redattori G. Bertoni, C. Calcaterra, S. Debenedetti, A. Momigliano, F. Neri, Casa editrice Giovanni Chiantore successore di Ermanno Loescher, Torino 1931 anno IX, pagg. 49-70, vol. XCVII (fasc. 1-2) anno XLIX Fasc. 289-290 (genn.-marzo)

---

La composizione poetica del frate godente aretino che ora, dopo secoli, ritorna, alla luce e si diffonde tra i cultori di lettere del nostro tempo con ben altro interesse e ben altro intendimento di quello che spinse l'autore a trovarla e divulgarla in una sfera forse ristretta e particolare della società colta, del '200, ci è conservata in un ms. della biblioteca del Escorial a Madrid (Cod. c. III. 23). Il codice importantissimo fu studiato tre o quattro lustri or sono dal prof. Casella e ne fu data notizia, insieme con la tavola, nel 1915 dal Barbi, il quale faceva intravedere, come prossima la pubblicazione di una edizione diplomatica dell'intero codice, a cura del Casella stesso<sup>1</sup>.

Recentemente, nel preparare l'edizione delle rime di Guittone<sup>2</sup>, ho sentito la necessità di esaminare quelle finora sconosciute che, sotto il suo nome, secondo la tavola compilata dal Casella ed edita dal Barbi, si leggono nel ms. del Escorial; e mi son procurato le fotografie della carta 74 che le contiene e mi son convinto dell'opportunità di renderle note, anche se non sia possibile ricavarne una lezione sempre soddisfacente ed anche se sia necessario lasciar dei vuoti, che l'editore del codice potrà forse colmare in seguito con la diretta lettura del ms. Mi sembra in sostanza che alcune lacune ed alcune incertezze non debbano

---

<sup>1</sup> M. Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte nianoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915. In «Appendice», pp. 511-527: *Un nuovo codice di rime antiche molto importante*. Cfr. anche la Prefazione, p. XII.

<sup>2</sup> Per gli *Scrittori d'Italia* del Laterza.

impedire la cognizione d'un componimento che per esse non risulta meno importante e degno di studio.

Al Casella od a chi si assumerà il compito della pubblicazione del codice sarà da lasciare anche quello di chiarirne l'origine e la composizione. Intanto la parte che riguarda Guittone rivela all'evidenza l'opera d'un amanuense veneto. La cosa, che non è certo senza importanza nei riguardi della diffusione delle liriche ducentesche, consiglierebbe forse di tentare una ricostruzione della forma originaria, abolendo i venetismi, "in massima parte grafici, introdotti dall'amanuense, se il fatto d'avere un ms. unico della composizione non obbligasse invece a lasciare agli studiosi che vorranno esaminarla, la libertà di ricondurre il testo ad una lezione congetturale più guittoniana, così che dalla fedeltà stessa dell'edizione nostra provengano gli elementi per il loro giudizio, tanto più là dove l'interpretazione stessa è tutt'altro che sicura. Nel pubblicare dunque fedelmente il testo, conservo anche tutte le peculiarità grafiche; concedo solo la maiuscola ai nomi propri, divido le parole e provvedo alla punteggiatura: d'ogni altra libertà renderò conto nelle note.

Non mi sembra possan sorgere dubbi sull'autenticità della composizione. In primo luogo il codice è antico ed autorevole e pertanto degno di fede; secondariamente, a riprova, abbiamo i due sonetti di Maystro Frederigo che al trattato fan seguito e che, noti già perchè contenuti in altri mss.<sup>3</sup>, ci appaiono strettamente collegati con la composizione guittoniana tanto che solo ora si comprende che cosa vogliano dire ed è possibile darne una lezione chiara e sicura<sup>4</sup>. La diffusione di questi sonetti - nessun'altra rima di Maestro Federigo è contenuta in più d'un ms. - dimostra che essi furono forse considerati, come in fondo sono, un riassunto dell'opera guittoniana tale da poterne tener le veci. Finalmente l'autenticità, se non risultasse anche dalle caratteristiche stesse della composizione e dallo spirito che la informa, ci è provata dal fatto ch'essa non era ignota, come opera di Guittone, anche nel 500; e la ricorda come una canzone dell'aretino Mario Equicola nel suo *De natura de Amore*<sup>5</sup>. Subito dopo il proemio troviamo nell'opera dell'Equicola un capitolo che è intitolato *Guitton da Rezo*, che trascrivo qui quasi per intero perchè altro non è che un sunto della composizione guittoniana, della quale sono anche riportati interi versi:

---

<sup>3</sup> Il Laurenz\_Red. IX e il Chigiano L-VIII-305. Cf. Casini., *Il canz. laur-red. IX*. Bologna, 1900, nn. 323, 359; e Monaci e Molteni, in *Propugnatore*, X-XI, per il cod. chigiano, nn. 362 e 363. Entrambi i mss. recano il nome dell'autore: Federigo dall'Ambra. Nel ms. laurenz. abbiamo un altro sonetto del Dall'Ambra (n. 361); quattro ne contiene il Palatino 418 ed uno il Vaticano 3214.

<sup>4</sup> L'osservazione fu già fatta dal Barbi, *Op. Cit.*

<sup>5</sup> *Libro de natura de Amore di Mario Equicola secretario del illustrissimo S. Federico II Gonzaga marchese di Mantua*, MDXXV.

« Noi riferiremo la substantia di una canzone di questo (cioè Guittone), per descrivervi la pictura de Amor mortale, dove afferma i Savij, non senza ragione, haver dato ad questa passione nome Amore: fattolo nudo, cieco, fanciullo con le ale, et col turcasso, saette infocate, et artigli: etymologicamente dice Amor poterse dire dogliosa morte: per esser il suo nome partito in A et more: garzon si depinge, per non haver fermeza alcuna de ragione: et da ragione al tutto rebelle. Nuda se mostra la sua figura, per esser d'ogni virtù nudo. Dona desir con pene et con paura: et toglie di cognoscere la cura: ch'al pegio in tutto come orbo s'appiglia: non ha da coprir li vitii panno: nè scudo ad defensar sue rie voglie: e cieco, per esser inimico de la prudentia, et providentia, privo de discretione: et sia quanto voi savio et constante lo amante, altro non attende, che portar avanti li suoi desiri: et chi nol crede, garde a Salomone. Le ali di color di purpuringo, notano pena mortale: per esser la purpura color penale et per esser legier in cor vollivo: et che se muta de mal in pegio: et desidera il reo bene. Per l'arco, si dimostra esser guerrero: per le saette mortal feritore, che vario sguardo passa il core: l'arco se expone il fonte del piacere: le saette accese de fiamma, sono il fier volere che per niuna copia se satia. Dal turchasso ch'alla cintura porta, vene lo veneno ascoso con dolcior temperato, che riconforta l'appetito, scorta de carnal diletto: li artigli dimostrano esser cosa che graffisse: et elle vorrebe tener ciascuno, accio l'obedisse. Exhorta poi in un sonetto, che per questa figura se considerano le qualitati, et natura de Amore, colli occhi della ragione, per la qual cosa si doveria Amor haver in oblianza: cassandolo d'ogni nostra usanza ».

Donde avrà l'Equicola tratto notizia di queste rime di Guittone? Potrebbe anche affacciarsi l'ipotesi ch'egli abbia avuto nelle mani propriamente il codice che ora è a Madrid, sebbene il parlare ch'egli fa di una canzone e di un sonetto ci porti a supporre ch'egli abbia conosciuto un ms. dove le prime rime fossero scritte di seguito, senza rubriche, così da presentarsi come altrettante stanze di un'unica canzone<sup>6</sup>.

L'interpretazione della figura di Amore che troviamo in queste rime; è perfettamente conforme alla mentalità d'un cavaliere godente, di colui anzi che della cavalleria godente fu il più nobile, il più sincero, il più appassionato e fervido ed anche il più zelante sostenitore ed esaltatore; tuttavia ci appare opera fredda, nella quale l'artificio, tanto comune in Guittone, non è mai interrotto da qualcuno di quegli scatti che danno qua e là vigoria e luce alle sue rime.

Contro Amore aveva l'aretino rivolto alcune delle sue canzoni più notevoli: quelle che rispecchiano il suo fervore e la sua esaltazione dopo

---

<sup>6</sup> Sarebbe anche da vedere - indagine che non ho la possibilità di compiere - se per avventura la nota cinquecentesca apposta nel ms. del Escorial accanto alla rubrica: a *Guittone da reço* » non sia proprio di mano dell'Equicola.

la conversione. Si vedano le canzoni *Vergogn'ò, lasso, ed ò me stesso ad ira; Ai, quant'ò che vergogni e che dogli'aggio*; e l'altra *Ora parrà s'eo saverò cantare, dov'è detto appunto: del tutto Amor fugo e disvoglio e più che cosa mai forte mi spare, ed ancora che 'n tutte parte ove dstringe Amore regge follere in loco di sapere*; e specialmente l'altra *O tu de nome Amor, guerra de fatto*, la quale nel congedo:

Canzone mia, tuttochè poco vaglia,  
demostrar te travaglia  
lo periglioso mal del ditto Amore;  
e di che scusa alcun' à del follere  
om che de folleggiare è appoderato,  
ma quelli è senza scusa assai colpatò  
che no li tocca guerra e cher battaglia,

ha un'evidente affinità di senso con i settenari del presente trattato:

Quando dunque guerire  
de si gran malatia  
sì ligier huom poria,  
ben seria disorato  
qual più fosse pregiato  
nol voler consentire.

Un concetto analogo è anche nella canzone *Onne vogliosa d'omo infermitate*:

e dice alcuno aver non podestate  
d'Amor matto lungiare, &c.

La novità della composizione sta soprattutto in quello che Maestro Federigo aveva riassunto in uno dei suoi sonetti e che, in mancanza delle rime guittoniane, non s'era finora capito; e cioè che amore è dolore e morte, perchè composto di *a* e *mor*: *a*, cioè *ah!*, lamento, dolore; *mor*, cioè morte, dannazione. La trovata non sarà certo giudicata geniale; ed i versi che la chiariscono sono tra i men belli dell'aretino.

Tuttavia singolari sono due fatti e cioè che le varie rime costituiscono un'operetta compiuta, che oso intitolare *Trattato d'Amore*, conforme al titolo che Francesco da Barberino dette alla sua analoga composizione sulla figura d'Amore<sup>7</sup>; ed inoltre che esse sono strettamente collegate ad una concezione pittorica.

---

<sup>7</sup> V. la mia edizione dei *Documenti d'Amore*, Vol. III, Roma, 1924, pp. 407-418; e cf. A. Zenatti, *Il Trionfo d'Amore di F. da Barberino*, Catania, 1901. Lo Zenatti, avendo riguardo all'ispirazione che potè venire al Petrarca dall'opera del Barberino, sostituì al titolo dato dal Barb. stesso *Tractatus Amoris*, l'altro di *Trionfo d'Amore*. A maggior

L'unità della composizione è indicata dalle rubriche. Dopo la prima rubrica generale e l'indicazione dell'autore troviamo un sonetto introduttivo e dedicativo, diverso dai seguenti perchè vi si riscontra la rima al mezzo; ad esso segue la figura d'Amore, omessa nel ms., sebbene sia stato lasciato lo spazio per eseguirla e siano state annotate tutte le indicazioni necessarie al pittore per l'esecuzione. Abbiamo poi una gobola<sup>8</sup> di undici settenarî ed un altro sonetto, anch'esso introduttivo, corrispondente ad una « propositio », ed un altro con la spiegazione del nome di Amore. Gli otto sonetti seguenti, di forma metrica alquanto diversa, illustrano ognuno una caratteristica della figura ed una particolarità dell'Amore. La composizione termina con un sonetto conclusivo, che persuade a partirsi da Amore. Un complesso dunque di 13 rime, delle quali 12 sonetti ed una gobola di settenari<sup>9</sup>.

Conosciamo di Guittone un'altra serie di sonetti<sup>10</sup> che costituiscono una vera e propria *Ars amandi*, la quale ha peraltro intendimenti del tutto profani e volgari, ed è da assegnare quindi al periodo della sua colpa, quando egli - e fu « dal suo principio a mezza etate » - dimorò

in loco laido, desorrato e brutto<sup>11</sup>

---

ragione mi sento io autorizzato ad estendere alla composizione di Guittone il titolo dato alla propria dal Barberino.

<sup>8</sup> [anche cobola, cobbola, gobbola) componimento breve destinato ad essere musicato. (ndr.)]

<sup>9</sup> Per i sonetti abbiamo i seguenti schemi: Sonetti 1, 3, 10: ABAB-ABAB; CDE-CDE; analogo è pure lo schema del sonetto 8, che però ha una coppia AB in più e risulta di 16 vv.; sonetti 2, 5, 11, 12: AB-AB-AB (che però nel son. 2 per irregolarità è BA) -AB; CDC-DCD; sonetto 5: AB.AB.AB.AB; CDE-EDC; son. 6: AB-BA: AB-BA; CDC-DCD; son. 7: AB-AA-BB-BA; CDC-DCD; e son. 9 di vv. 20: AB-AB-AB-AB-AB-AB; CDCD-CDCD. La gobola ha il seguente schema: abbccaadeea. Anche i sonetti di Maestro Federigo hanno schemi indipendenti e diversi: AB-AB: BA-BA; CDE-EDC, e AB-BA: AB-BA; ABA-ABA. Il primo sonetto ha, come s'è detto, la rima al mezzo.

<sup>10</sup> Sonn. LXXXVII-CX dell'edizione di F. PELIFGRINI, *Le rime di fra Guittone d'Arezzo*, Bologna, 1901, pp. 136-183.

<sup>11</sup> Qual è questo luogo? Nel suo recente volume Luigi Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli di Amore*, Roma, 1928, a proposito di un verso pressochè uguale di una canzone di Bacciarone: « ...vedreste chiaro il loco 've v'ha 'nvolto - ch'è tanto laido e disorrato e reo », pensa che Bacciarone alluda appunto alla setta dei Fedeli d'Amore. È comunque notevole l'uguaglianza dell'espressione, anche considerando che Bacciarone è conosciuto come amico e corrispondente di Guittone. E non sarà fuor di luogo segnalare qui l'importanza che può avere l'esame del *Trattato* guittoniano per i fautori della tesi del Valli. Anche prima di conoscere il *Trattato*, recensendo il volume del Valli, io avvertivo: «La posizione di Guitt. d'Arezzo è in particolar modo notevole. Il Valli lo dice completamente estraneo al movimento settario ed al simbolismo mistico. Non bisogna dimenticare che Guittone ebbe una crisi spirituale, dopo la quale, postosi completamente nelle direttive della chiesa di Roma, si iscrisse nell'ordine dei *cavalieri godenti* »; ed accennavo al fatto che la cavalleria godente potesse appunto

e «pregiò onta » così, da esser poi costretto a disdire ciò che allora aveva insegnato:

Però fugga lo meo folle dir como  
suo gran nemico ogn'omo,  
ch'io 'l vieto a tutti e per malvagio il casso.

Anche quella serie di sonetti ha dunque l'unità d'un trattato, ma non ha nulla che esteriormente lo dimostri. Nè d'altra parte è improbabile che in altri mss. anche il presente trattato potesse essere scritto senza rubriche e di seguito, in modo che i sonetti sembrassero strofe d'un'unica canzone; chè tale, come abbiám veduto, esso fu creduto dall'Equicola.

Altra particolarità è l'unione della poesia con la pittura. Il trattato non si potrebbe infatti scompagnare dalla figura d'Amore, della quale vuol essere spiegazione e commento.

Ma si tratta soltanto della necessità di accompagnare il disegno o, meglio, la pittura - ché anche il colore è elemento essenziale - alla poesia; oppure la pittura stessa è, come si riscontra nelle opere di Francesco da Barberino, un'invenzione del poeta?<sup>12</sup>. Oltre i *Documenti d'Amore* del Barberino è, da ricordare, per codesto concepire le visioni figurate accanto a quelle poetiche, il *Conciliato d'Amore* di Tommaso da Giunta<sup>13</sup>, e il *De Balneis* di Pietro da Eboli, secondo la convincente ipotesi del prof. Mario Pelaez<sup>14</sup>.

Avrà dunque Fra Guittone inventato e, o disegnato una figura d'amore così com'egli la concepiva, o indicate le caratteristiche che codesta figura doveva avere, nella nota conservataci dal ms. del Escorial, che doveva servire al pittore per conformarsi pienamente alla sua concezione? Oppure, senza concepire a modo suo la figura d'Amore, si sarà attenuto a quella che era la maniera comune di rappresentarlo, segnalando al pittore quelle particolarità di tale figurazione, che avevan dato luogo al suo commento ed alle sue interpretazioni ?

---

rappresentare « un movimento, mistico anch'esso, ma perfettamente in antitesi con quello dei « fedeli d'Amore' ». (Cf. la mia recensione ne *La Scuola Superiore*, III, 3-4, Roma, Bardi, 1928). L'osservazione acquista novella luce ora che abbiamo di Guittone, frate godente, un Trattato d'Amore, che è precisamente in contrasto col Trattato d'Amore di Messer Francesco da Barberino.

<sup>12</sup> Cf. il mio articolo su *Le miniature dei codd. barberiniani dei Documenti d'Amore* ne *L'Arte*, V (1902).

<sup>13</sup> È nel cod. marciano Cl. IX. cod. CLXXV della metà del set. XIV. Vedi, riproduzioni fotografiche nel Monaci, *Facsimili di antichi manoscritti*, Roma, Martelli; Tavv. 48-55.

<sup>14</sup> V. Mario Pelaez, *Un nuovo testo dei « Bagni di Pozzuoli » in volgar napoletano*, in *Studi Romanzi*, XIX, Roma, 1929; pp. 69-70.



Mi sembra difficile poter asserire che nella figura chiaramente indicata dall'annotazione, si fosse esercitata l'immaginazione inventiva di Guittone. Nulla v'è di disforme dalla tradizione, chè

caecus et alatus, puer et pharetratus:  
istis quinque modis depingitur deus amoris.

Perchè i modi sian cinque, ci sarebbe da aggiungere la nudità, altro elemento essenziale della figura d'Amore, che tanto Guittone:

Nudo, ciecho, di garzonil faxione,  
che già non fu ritratto en tal esenza  
dai *Savii* senza ben propria caxione;

quanto Francesco da Barberino:

Io non descrivo in altra guisa Amore  
che faesser li *Saggi* che tractaro...  
.....  
Nudo, con ali, cieco e fanciul fue  
saviamente ritracto, a saettare,  
deritto stante in mobile sostegno,

asserirono essere, con le altre, caratteristica dell'Amore ritratto dai *Savi*. Ci sono dunque dei punti fissi nella tradizione e nell'opinione dei *Savi*, cioè dei poeti antichi, come Ovidio, Properzio, Virgilio, determinati con precisione dai filosofi e dai poeti latini del M. E., i quali naturalmente rispecchiano il pensiero nuovo cristiano, che aveva fatto di Venere e di Cupido specialmente, come d'ogni altra divinità ed angelo pagano, un demônio<sup>15</sup>.

Essi ci han dato della figura d'Amore una spiegazione improntata al concetto che l'amore mondano sia passione demoniaca, perdizione.

Il vescovo Teodulfo meglio d'ogni altro ci mostra questo passaggio dai *savi* antichi ai rimatori del 200, poichè dicendo come egli andasse leggendo or l'uno or l'altro degli autori antichi, ricorda appunto Virgilio ed Ovidio,

In quorum dictis, quamquam sint frivola multa,  
Plurima sub falso tegmine vera latent;

---

<sup>15</sup> Cf. C. Pascal, *Dei e diavoli*, Firenze, Le Monnier, 1904, cap. 7, pp. 71 sgg. e cf. S. Agostino: « docendum deos falsos quos vel palam colebant vel occulte adhuc colunt, eos esse immundissimos spiritus et malignissimos ac fallacissimos daemones » (*Civ. Dei*, I).

e soggiunge, ad esempio:

Fingitur alatus, nudus, puer esse Cupido,  
Ferre arcum et pharetram, toxica, tela, facem:  
Quod levis alatus; quod aperto est crimine, nudus;  
Sollertique caret quod ratione puer;  
Mens prava in pharetra, insidiae signantur in arcu;  
Tela, puer, virus, fax tuus ardor, Amor<sup>16</sup>.

Manca peraltro in tutte le descrizioni precedenti d'Amore il particolare dei piedi di falcone, che si credè di poter considerare una novità di Francesco da Barberino, ma che tale non è se già esso appare qui in Guittone. Nè del resto il Barberino aveva dichiarato di scostarsi in questo dai Savi, come fa invece per l'età e per la vista:

Io nol fo cieco...  
Fanciul no 'l faccio...

Vero è che in una cronaca, scovata dallo Zenatti<sup>17</sup>, all'anno 1293, l'anno stesso della morte di Guittone, si legge: « In questo tempo si trovò per messer Francesco da Barberino la nova forma d'Amore<sup>18</sup> a cavallo con le figure da piedi e con le parole che provano la forma; in fra l'altre novità co li piedi del falcone». Ma il cronista s'è evidentemente ingannato, perchè questa non fu una novità del Barberino e nemmeno un'invenzione di Guittone. L'origine di codeste «granfe d'aostore» ci è chiarita da un passo di Isidoro, là dove si asserisce che «daemon fornicationis alatus pingitur, quia nihil amantibus levius, nihil mutabilius invenitur: puer pingitur, quia stultus et irrationalis Amor; sagittam et facem tenere fingitur: sagittam quia Amor cor vulnerat, facem quia inflammat»<sup>19</sup>. Amore dunque è ormai considerato un demone, ed acquista così gli attributi demoniaci, tra i quali gli artigli<sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> V. E. Dümmler, *Poetae latini aevi carolini*, Berlino, 1881, I, p. 543.

<sup>17</sup> Cf. A. Zenatti, *Op. cit.*, p. 11.

<sup>18</sup> Lo Zenatti lesse: « la vana forma d'andare a cavallo » invece che « la nova forma d'amore a cavallo ». Circa questa correzione cf. il mio articolo *L'argomento barberiniano per la datazione della «Divina Commedia»*, in *Studi Romanzi*, XIX.

<sup>19</sup> Isidori, *Origgi.*, VIII, 11, 80. E cf. il passo già citato di S. Agostino.

<sup>20</sup> È chiaro che, con l'andar del tempo, i piedi di falcone non richiamassero più al demonio. Lo stesso Guittone non doveva pensarvi e tanto meno il Barberino, secondo il quale amore « pedes falconis habet ad denotandum quod amore divino iungitur homo Deo; et si perfecte iungitur, numquam gratiam tanti Amoris amictit » (Cf. *Docum. d'Amore*, ed. cit., vol. 1, 15). Si ritorna dunque viceversa dal demonio a Dio. E lo stesso Gesù Cristo, l'Amore divino, sarà raffigurato da Dante in un grifone, e quindi con gli artigli, così che vien fatto di pensare che all'idea del grifone Dante sia giunto, attraverso la figurazione barberiniana dell'Amor divino.



La novità maggiore del resto stava nel modo di interpretare gli attributi d'Amore; e lo stesso Barberino così esorta coloro che vedranno la sua opera:

non credan ch'io ciò faccia per mutare,  
ma per far novo in altro interpretare.

La novità è dunque nell'interpretazione. Ma anche in questo l'originalità di Guittone è scarsa.

Il primo sonetto tratta della « garzonil forma de l'Amore ». Dai più antichi tempi così si rappresentava il dio; ricordiamo Properzio:

quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem<sup>21</sup>.

Ma, mentre di questo troviamo in Servio una graziosa ragione: «puer pingitur... quia imperfectus est in amantibus sermo, sicut in puero»<sup>22</sup>, Isidoro, come s'è visto, asserisce: «puer..: quia stultus et irrationalis», e Teodulfo: «sollerti caret quia ratione puer»; e nei *Carmina burana*<sup>23</sup> troviamo:

etas amantem probat et ratione carentem.

Non possiamo pretendere nulla di più riguardoso dal frate godente, il quale, quando afferma che Amore non usa fermezza di ragione ed è anzi ribelle a ragione, s'attiene appunto ad Isidoro ed alla tradizione. Perciò il suo antagonista, Francesco da Barberino, introdurrà la novità:

fanciul no 'l faccio...  
chè parria poca avesse conoscenza,

riprendendo quasi il vocabolo di Guittone: *scanoscenza*. Sulla nudità c'è maggiore accordo; ma per Teodulfo Amore doveva, esser nudo « quod aperto est crimine »; per i clerici

nudus formatur, quia nil est quo teneatur<sup>24</sup>;

per Guittone è nudo; perchè è privo di virtù e di drittura, di sapere, di conoscenza e non ha di che coprire i vizi.

Il Barberino invece, con ben altro interpretare, spiegava:

---

<sup>21</sup> Propertius, III, 12.

<sup>22</sup> Servius; *Ad Aera.*, 1, 663: «Ergo his aligerum dietis affatur Amorem ».

<sup>23</sup> Ed. Stuttgart, 1847, p. 192.

<sup>24</sup> *Loc. cit.*

Nudo l'ò facto per mostrar com'anno  
le sue virtù spiritual natura;

senonchè volle poi «non per significanza» ma «per honestura» che il pittore lo coprisse alquanto «di ghirlande e non manto», così che a lui, secondo lo Zenatti, dovrebbe risalire un po' del merito che il Foscolo attribuiva al Petrarca, come a colui che

Amore, in Grecia nudo e nudo in Roma,  
d'un velo candidissimo adornando  
rende nel grembo a Venere celeste.

Il terzo sonetto riguarda la cecità, sulla quale veramente Guittone non trovava concorde la tradizione, che quasi sempre trascura questo particolare. Tuttavia troviamo, per es.: «Cupido filius suus alatus et caecus» in Albrici phil. *De deorum imaginibus*<sup>25</sup>. Su questa caratteristica particolarmente si mostra il contrasto col Barberino, che par risponda appunto a Guittone quando afferma:

Io no 'l fo cieco, chè dà ben nel segno;  
ma non si ferma, che paia perfetto,  
se no in loco d'ogni viltà netto.

Altro che non conoscer «dal loglio lo spico»! Sulla cecità c'è un gran disaccordo nel sec. XIV<sup>26</sup>. Alcuni che par seguano il Barberino, ed a lui si conformino, se ne discostano propriamente per questo, che fanno Amore cieco o bendato. Non parliamo naturalmente di Federigo dall'Ambra, che si riferisce alla *dipintura* guittoniana, come ora si palesa all'evidenza per la posizione dei suoi sonetti nel ms. del Escorial dopo ed in risposta a quelli di Guittone<sup>27</sup>; e neppure di Lapo Gianni, che, anzichè il Barberino, evidentemente segue Guittone e dice ad Amore:

orbo nel mondo nato, eternalmente,  
velate porti le fonti del viso<sup>28</sup>;

---

<sup>25</sup> V. *De Venere*.

<sup>26</sup> Brunetto Latini nel *Tesoretto* diede al Piacere gli attributi tradizionali di Amore, compresa la cecità: «neente vedea», senza peraltro annettere ad essi alcun valore dispregiativo. Egli è, in questo, al di fuori del contrasto tra Guittone e messer Francesco.

<sup>27</sup> Il Vickhoff nel suo articolo *Die Gestalt Amors in der Phantasie des italienischen Mittelalters*, in *Jahrbuch d. K. preuss. Kunstsammlungen*, Berlin, 1890, XI, espresse invece il dubbio che Federigo alludesse non già ad una vera e propria *dipintura*, ma alla glossa di Servio, citata più sopra.

<sup>28</sup> Nella canz. *Amor, nova ed antica vanitate*, che è peraltro tutta contro Amore e quindi, in questo, guittoniana.

ma anche quelli che, come Pieraccio Tedaldi<sup>29</sup> e come il Boccaccio nella *Genealogia degli Dei*, pare abbiano piuttosto seguito il Barberino, fanno Amore cieco e bendato. Cieco lo immagina anche Giovanni del Virgilio nel *Diaffonus*: «verba silens, nudus, privato lumino, &c. ». Eppure anche Giovanni pare abbia avuto presente il Barberino, poichè il particolare dei piedi di falcone è messo, come nel Barberino, in relazione al risiedere d'Amore sul cavallo senza freno:

Nam pedibus falconis equum residens sine freno  
me fuit aggressus fronte superbus Amor.<sup>30</sup>

E bendato lo dipinse nell'allegoria della Castità in Assisi anche Giotto, che, almeno nella bandoliera contesta di cuori di cui orna la figura, deriva dal Barberino, sebbene questi assegni al cavallo siffatto attributo; senonchè il grande pittore non potè dare il cavallo ad Amore, figurato lì come fuggitivo ed appiedato.

Si ritorna alla tradizione secolare e concorde con l'attributo delle ali: *aligerum Amorem* troviamo in Virgilio; e Servio, commentando: «alatus autem ideo quia amantibus nec levius aliquid neo mutabilius invenitur, ut in ipsa probatur Didone»<sup>31</sup>, seguito, anzi esattamente riprodotto da Isidoro: «alatus, quia nihil amantibus levius, nihil mutabilius invenitur»; e Teodulfo lo dice alato «quod levis» ed altri:

alatus, quod facile solet praeterire<sup>32</sup>.

Le ali dunque sono per Guittone

segnal ch'el sia ligier en cuor vollivo,

conforme esattamente alla tradizione, laddove il Barberino gli dà le ali perchè senza di esse

... parria che non fosse suo gire  
come spirito a merito e ferire.

Quanto all'arco, alle saette, alle fiamme, al turcasso, vediam pure che Guittone non s'allontana dalla tradizione. Servio aveva detto:

---

<sup>29</sup> Cf. *Le rime di Pieraccio Tedaldi*, a cura di S. Morpurgo, Firenze, 1885, p. 57, son. XXIV.

<sup>30</sup> Cf. E. Carrara, *Il 'Diaffonus' di Giovanni Del Virgilio*, Bologna, 1925 (Estr. dagli *Atti e mem. della R. Dep. di St. p. per le Romagne*, IV serie, vol. XV, fasc. III): responsiva IV, v. 43-47.

<sup>31</sup> Servius, *Ad Aen.*, I, 663.

<sup>32</sup> *Metamorphosis Goliae episcopi* in MAP, *The latin poems*, Londra, 1841, p. 143.

«sagittas vero ideo gestare dicitur vel quia incertae velocisque sunt». Ovidio assegnava due dardi ad Amore, l'uno che aveva la virtù di innamorare e l'altro di fugare l'amore. Abbiamo già veduto in proposito l'opinione di Isidoro e di Teodulfo; e i clerici dicevan pure:

vulnificus pharetra signatur,

giungendo a questa sottigliezza:

Mittit pentagonas nervo stridente sagittas,  
quod sunt quinque modi quibus associamur amori:  
visus, colloquium, tactus compar labiorum<sup>33</sup>.

Con ben altro simbolismo il Barberino faceva tenere tre dardi ad Amore: perchè tre son le persone della Trinità!

Una novità guittoniana potrebbe invece forse riscontrarsi nell'aver posto accanto a quella d'Amore la figura dell'innamorato ferito. Ed in questo, cioè nelle figure che a quella d'Amore si uniscono, come «le figure da piedi» che il cronista mette in rilievo a proposito del Trattato del Barberino<sup>34</sup>, e quelle che vivono nel complesso quadro del Trionfo petrarchesco, si manifesta il successivo progresso delle concezioni pittoriche e poetiche relative ad Amore da Guittone, che ne segna la prima tappa, fino al Petrarca; progresso che va di pari passo con il passaggio, e quasi direi l'evoluzione dal Trattato al Trionfo.

FRANCESCO EGIDI.

---

<sup>33</sup> *Carmina burana*, loc. cit.

<sup>34</sup> Perciò il Trattato del Barberino si intitola: *Tractatus Amoris et operum eius*.