

PERCORSO DI UN VETTORE TEMATICO

I versi 39-46 della canzone di Guido delle Colonne *Ancor che l'aigua per lo foco lassì* presentano un problema di lettura diversamente affrontato dagli studiosi che finora si sono occupati di questo testo¹, nell'edizione curata da Gianfranco Contini nel 1954, ripresa senza variazioni in quella del 1960, si legge:

<i>Eo v'amo tanto che mille fiata</i>	39
<i>in un'or si m'arranca</i>	40
<i>lo spirito che manca,</i>	41
<i>pensando, donna, le vostre beltate;</i>	42
<i>e lo disìo c'ho lo cor m'abranca,</i>	43
<i>crecemi volontate,</i>	44
<i>mettemi 'n tempestate</i>	45
<i>ogna pensieri che mai non si stanca</i>	46

Panvini, nelle diverse edizioni da lui curate, ai versi 45-46 dà sempre: *mettemi 'n tempestate/ ogni pensieri, ché* (1955, *chè*) *mai non si stanca*, intendendo (1962) «il desiderio [*lo disìo* del v. 43] mi mette in tempesta, sconvolge in me ogni pensiero, poiché mai cessa»: la virgola dopo *penseri* e l'accento su *ché* conferiscono valore causale alla secondaria sempre riferita a *disìo*. L'eliminazione della virgola e dell'accento nel testo di Contini comporta un'altra lettura: "il desiderio sconvolge in me ogni pensiero che mai cessa" la secondaria, questa volta relativa, risulta riferita a *penseri*. Contini non dà indicazioni in merito ma che tale debba essere l'interpretazione si desume anche dal fatto che, nello stesso testo, ai versi 10-12, 18-19 e 37-38 le relative riferite ad un termine separato da scarto sintattico sono precedute da virgola. Sarebbe necessario, allora, sottintendere un complemento per la forma verbale *si stanca*, così come in *Madonna mia, non chero* (Panvini 1962, XLIV) ai versi 54-55: "*non sapendo si stanca/ vostro pensier* di quello ond'io sì dolgo" . E' incongruo, d'altra parte, sottolineare che il pensiero 'non cessa' dato che è esperienza comune il fatto che l'attività del pensare non s'interrompe mentre, anche intendendo per *si stanca* "si placa, viene meno" ciò che termina non è il pensiero bensì il rovello prodotto dal tormento amoroso.

Antonelli (1974), adottando senza interventi il testo di Contini, interpreta in nota: «Il desiderio instancabile (*che mai non si stanca*) che ho ... mi mette in subbuglio

¹ G. Contini, *Le rime di Guido delle Colonne*, in «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 2 (1954), pp. 194-200; B. Panvini, *La scuola poetica siciliana. Le canzoni dei rimatori nativi della Sicilia*, Firenze, Olschki, 1955, pp. (...); G. Contini, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 107-10; B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana*, 2 voll., Firenze, Olschki, 1962-64, I pp. 79-81; A. E. Quaglio, *I poeti della "Magna Curia" siciliana*, in *Il Duecento dalle Origini a Dante*, La letteratura italiana, Storia e testi, vol. I/1, Bari, Laterza, 1970, pp. 107-10; R. Antonelli, *La poesia del Duecento e Dante*, Storia e antologia della letteratura italiana a c. di A. Asor Rosa, Firenze, La Nuova Italia, 1974, pp. 22-7; B. Panvini, *Poeti italiani della corte di Federico II*, Catania, CUECM, 1989, pp. 100-04; Idem, stesso titolo, Napoli, Liguori, 1994, pp. 128-32.

ogni pensiero». Precedentemente, però, Quaglio (1970), con lo stesso testo e la stessa punteggiatura, aveva avvertito, in nota, che la relativa *che mai non si stanca* doveva riferirsi a *tempestate* del verso precedente intendendo, in tal modo: "Il desiderio che ho...mette ogni mio pensiero in una tempesta che non cessa, che non ha fine".

Il motivo è quello della tempesta suscitata nell'animo dai sentimenti amorosi e che non ha termine, non dà requie², almeno dal punto di vista di chi ne subisce gli effetti. I precedenti di questa fenomenologia sono antichi e assai produttivi, in questa sede, senza l'intenzione di additare possibili connessioni intertestuali, per la singolarità della pregnanza delle immagini topiche basti citare il frammento 286 di Ibico nel quale si raffigura l'ossessione amorosa che non dà tregua: Eros si avventa *tempestoso e fulminante* come Borea e, *imperioso, tiene imprigionato il cuore*³.

La lettura *tempestate...che mai non si stanca* richiama, inevitabilmente, i versi del quinto canto dell'Inferno nei quali Dante presenta il luogo ed il modo della pena in cui sono tormentati i lussuriosi:

<i>Io venni in luogo d'ogni luce muto,</i>	28
<i>che muggia come fa mar per tempesta</i>	29
<i>se da contrari venti è combattuto.</i>	30
<i>La bufera infernal che mai non resta,</i>	31
<i>mena gli spirti con la sua rapina:</i>	32
<i>voltando e percotendo li molesta</i>	33

L'assunto dantesco è quello di utilizzare questo topos ben diffuso e ben conosciuto per costruire, per contrappasso, la punizione dei lussuriosi: come in vita essi furono travolti da inarrestabile tempesta interiore, così nell'al di là vengono travolti da una concreta bufera che si discosta da quella naturale solo per il fatto di essere, appunto, inarrestabile «*a differenza del vento naturale del mondo, che resta*» come non mancò di rilevare il commento del Buti⁴. Del resto un raffronto

² Naturalmente, anche se meno fecondo nella dinamica e nella tematica dei sentimenti amorosi, esiste anche il filone della 'tempesta' che lascia spazio al ritorno del 'sereno': ad esempio in Raimbaut de Vaqueiras, *Quan lo dous temps comensa* (BdT 392, 27; ma attribuita dal canzoniere E a Bernart de Ventadorn) vv. 33-36: «*Mout fai grant vilanatge/ qui trop leu s'espaventa,/ q'apres lo fer auratge/ vei qe-lh dous'aura venta*» (C. Appel, *Bernart von Ventadorn, seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle a. S. Niemeyer, 1915, pp. 284-90); Guido Orlandi, *Poi ch'aggio audito dir dell'om salvaggio*, vv. 10-11: «*pensando spesso che lo mar tempesta/ e poi ritorna 'n gran tranquillitate*» (v. Pollidori, *Le rime di Guido Orlandi*, in «*Studi di Filologia italiana*» LIII (1995), pp. 157-58; Anonimo (1264 ca.), *Fiori di vita di filosafi e d'altri savi e d'imperatori*, p. 187, 7: «*Nessuna tempesta grande può durare, ché la tempesta quant'ha più forza tant'ha meno tempo*» (a c. di A. d'Agostino, Firenze, La Nuova Italia, 1979). Per il tema della tempesta d'amore paragonata alle tempeste di mare basti citare il ricchissimo contributo di E. Paratore, *Da Plauto al Mare Amoro*, in «*Studi in onore di Alfredo Schiaffini*» (*Rivista di Cultura Classica e Medievale* VII (1965), 2, pp.825 ss.

³ M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990, pp.73 ss.. Cfr. Dante, *Ep IV*, 3 (a Moroello Malaspina): «*Nam sicut diurnis coruscationibus illico succedunt tonitrua, sic inspecta flamma pulcritudinis huius Amor terribilis et imperiosus me tenuit*», unitamente, allo stesso Moroello, veniva inviata la canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (*Rime*, CXVI) dove, ai vv. 26-7, si legge l'unica citazione dantesca del termine propriamente in contesto amoroso: «*Quale argomento di ragion raffrena,/ ove tanta tempesta in me si gira?*».

⁴ *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri*, pubblicato per cura di C. Giannini, T.I. Pisa, Nistri, 1858, pp. 154-55. Cfr. anche *Benvenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis*

illuminante, a proposito del modo di considerare il rapporto fra lussuria e suoi effetti nell'animo umano, si può instaurare con l'opera di un contemporaneo di Dante, Bartolomeo da San Concordio, che nei suoi *Ammaestramenti degli antichi latini e toscani* così si esprime: «Ora diremo del vizio della lussuria; e quanto a ciò diremo dieci cose. La prima, che lussuria fa tempesta di mente» e «Tra gli altri mali che lussuria fa, si è continua tempesta di mente» e ancora, allegando una *auctoritas*: «Gregorio in pastorale: Che cosa è podestà di signoria se non tempesta di mente nella quale la nave del cuore sempre percossa è dalle onde dei pensieri, ed è spinta in qua e in là senza cessazione?»⁵

Sarà il caso, a questo punto, di ritornare a Guido delle Colonne per esaminare la possibilità di una connessione intertestuale alla base della costruzione dantesca. Che Dante conoscesse il testo del Giudice di Messina è noto per le due citazioni nel *De vulgari eloquentia* (I, xii, 2; II, vi, 6) ma, data la diffusione e l'importanza del topos è apparso opportuno vedere se, nella grande riserva di materiali poetici costituita dalla tradizione trobadorica, si potessero individuare precedenti comuni ai due autori.

Il primo trovatore che introduce nelle sue rime il motivo che qui interessa ha la personalità e la statura di un *auctor* di primo piano: Raimbaut d'Aurenga e, a sorpresa, presenta già, insieme, tutti gli elementi lessicali e morfo-sintattici che verranno utilizzati in quella che può essere definita la tradizione del motivo della tempesta amorosa in gran parte della poesia lirica successiva, si vedano i seguenti versi della canzone *Entre gel e vent e fanc* (BdT 389, 27)⁶:

<i>Entre gel e vent e fanc</i>	I	1
<i>E giscl'e gibr'e tempesta</i>		2
<i>E-l braus pensars que-m turmenta</i>		3
<i>De ma bella donna genta</i>		4
<i>M'an si mon cor vout en pantais</i>		5
<i>C'ar vauc dretz e sempre biäis;</i>		6
<i>Cen ves sui lo jorn trist e gais.</i>		7

Aldagherij Comoediam, T.I, Florentiae, Barbèra, 1887, p.191 : «*Et restringit* [E. distinguit] *tempestatem* dicens: se da contrari venti è combattuto, *sicut propie Borea et Austro, qui sunt venti violenti, oppositi, quorum unus venit a septentrione, alter a meridie; unus frigidus, alter calidus; ita una cogitatio inflammat animum, alia infrigidat, facit enim argumenta diversa pro et contra*», «*Et dicit*: la buffera infernale, *idest impetuosa insufflatio* [E. inflatio] *qui luxuria est velocissima et impetuosa, che mai non resta, hec enim est pena magna amantis, qui est quietis impatiens, et eius animus nunquam quiescit, et corpus est semper in motu*».

⁵ Bartolomeo da San Concordio, *Ammaestramenti degli antichi e dei toscani*, a c. di P. G. Colombi, Siena, Cantagalli, 1963. Vd. rispettivamente: Trattato terzo, dei vizi. Distinzione XXV, 1-2, di Lussuria, p. 187; cap.I,1, p.188; Trattato quarto, delle cose di ventura, Distinzione XL, che i reggitori di miserie sono pieni, cap.VII, 3, p. 277.

⁶ W.T. Pattison, *The Life and Works fo the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1952, pp.115-18.

<i>E, domna, car tant m'estanc?</i>	VII	43
<i>Qu'eu no-us veg, per als non resta</i>		44
<i>Mais tem -c'aisso-m n'espaventa-</i>		45
<i>C'a vos fos dans, domna genta.</i>		46

Se accostiamo a questi versi il passo di Guido delle Colonne di cui ci stiamo occupando emerge una rete di riferimenti la cui densità non manca di incuriosire. Il motivo dell'amore tormentato, espresso da Raimbaut in forma esplicita elencando sei elementi meteorologico-ambientali (da *gel* a *tempesta*) più quello psicologico (il *brau pensars*), viene elaborato da Guido in forma metaforica nell'espressione *tempestate ...che mai non si stanca* variando il primo rimante in funzione della serie rimica scelta (-ate, -anca) e fondendo insieme *m'estanc* e *non resta* (*s'estancar* e *restar* sono semanticamente sovrapponibili per "arrestarsi, cessare") nel sintagma che riassume la situazione di continuo tormento espressa più diffusamente da Raimbaut nella prima strofa.

Oltre a ciò si possono accostare: *cen ves...lo jorn a mille fiate in un'or* (ma nel Palatino, sia pure di mano più recente, si legge: *il giorno*); *e-l braus pensars que-m turmenta de ma bella domna genta a lo spirito che manca, pensando, donna, le vostre beltate*; *mon cor vout en pantais a lo cor m'abranca* e, vorremmo aggiungere, *ar vauc dretz e sempre biäis a si m'arranca lo spirito che manca* intendendo *si m'arranca* "mi si azzoppa" sulla base del provenzale *ranc* ripreso anche in italiano⁷, del resto *arrancare* vale, anche in siciliano, "procedere con fatica" quindi questa forma può essere considerata un provenzalismo anche nel senso suggerito dall'accostamento all'espressione di Raimbaut "ora vado dritto e subito dopo storto, di sbieco". Un riscontro così vistoso non può che spingere alla ricerca del percorso compiuto dal motivo in questione e del veicolo usato per il suo viaggio spazio-temporale.

È stata indagata, autorevolmente ed in modo approfondito, la prassi della versificazione in particolare per quanto concerne rime, rimanti ed il loro re-impiego sistematico⁸. Roberto Antonelli, in un articolo in corso di stampa sul primo numero di *Critica del testo*⁹ riprende la questione e rileva che «nel momento in cui un poeta sceglie una rima, egli sceglie quasi sempre... anche un "ambiente" semiologico:

⁷ Cfr. Cenne da la Chitarra, II (G. Contini, *Poeti del Duecento*, I, 423) v. 10: «con una vecchia, nera, vizza e ranca», come in Boccaccio, *Filocolo* (A. E. Quaglio in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol II, Milano, Mondadori, 1964) I, 4, 63: «vide un di una vecchia povera, vizza e ranca», cfr. A. E. Quaglio, *Parole del Boccaccio*, in «Lingua nostra» XXVI (1965), pp. 79-80. Notevole la ripresa, anche della serie dei rimanti, in una ballata "ciciliana" di età angioina, *Partomi sconsolata* (R. Coluccia, *Poesia del regno di Napoli in età Angioina* in «Medioevo romanzo» II, 1975, p. 125) vv. 13-7: «Dallo mio corpo l'alma si disranca,/ tante lagrime getto,/ lo cor m'angoscia di pianto e rispetto/ e llo ispirito mi manca./ Rimango lassa e stanca».

⁸ Cfr. C. Segre, *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966; R. Antonelli, *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini, I, Le canzoni* in «Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani» XIII (1977).

⁹ Vd. ora R. Antonelli, *Tempo testuale e tempo rimico. Costruzione del testo e critica della poesia rimata*, in «Critica del testo» I (1998), pp. 177-201; la citazione è a p. 180.

all'interno della rima prescelta può poi preferire una costellazione rimica, per individuare quindi una serie rimica, ri-usandola addirittura, in molti casi, nello stesso ordine dei suoi predecessori. La ripetizione per ri-uso è la condizione normale, il "codice" addirittura, della poesia italiana (ma non solo) fino a Petrarca, e oltre... Una volta scelta una rima vi sono alcuni lemmi che costituiscono... un vero e proprio "orizzonte d'attesa" che può certo essere negato o più frequentemente e semplicemente variato ma che definisce l'ambito semiorimico di riferimento».

Se esaminiamo la frequenza delle rime in -esta ed in -anc (e dei rimanti da esse richiamati) nei trovatori emerge che, dopo la prima utilizzazione operata a quanto risulta proprio da Raimbaut d'Aurenga, esse vengono usate nella stessa serie di quattro (-anc, -esta, -enta, -ais) e con lo stesso schema metrico (Frank, 821) da Bertran de Born in *Al dous termini blanc* (BdT 80, 2). Lo stesso Bertran de Born usa ancora le rime -anc ed -esta, questa volta in una serie di otto (-arga, -anc, -arc, -omba, -om, -er, -ens, -esta)¹⁰ in due componimenti: *Mal o fai domna, cant d'amar s'atarja* (BdT 80, 24a) e *No posc mudar un chantar non esparga* (BdT 80, 29), insieme a lui altri tre trovatori usano la stessa serie di rime con il medesimo schema metrico (Frank, 879): Arnaut Daniel, *Si-m fos amors de joi donar tan larga* (BdT 29, 17), Guillem de Durfort, *Car sai petit, mi met en razo larga* (BdT 214, 1) ed Uc de Saint Circ, *De vos me sui partiz, mals focs vos arga* (BdT 457, 10). Da rilevare il fatto che il sirventese di Bertran de Born e la canzone di Arnaut Daniel sono oggetto di citazione, fra i non molti testi trobadorici menzionati, nel *De vulgari eloquentia*: rispettivamente in II, ii, 9 ed in II, xiii, 2.

Per quanto riguarda i rimanti si può osservare che, a parte *resta* ed *estanc* che in quanto forme verbali possiedono un gamma di impiego più vasta, sembra già operante una sorta di specificazione semantica nell'uso di *tempesta* che in Raimbaut entrava a far parte della serie di elementi meteorologici che con il *braus pensars* motivavano il tormento nell'animo dell'amante-poeta: in Bertran, benché nella tornada egli si dichiara in difficoltà di reperire le rime a cui è obbligato dallo schema (*ieu no trop mais omba ni om ni esta*), *tempesta* compare solo come forma verbale (*que los amics e-ls enemics tempesta*, v.16), ma il suo è un sirventese politico e quindi il termine con la sua connotazione "meteorologico-erotica" non trovava collocazione; in Arnaut *tempesta* non compare affatto, ma il suo è un testo di argomento amoroso lieto, senza turbamenti e turbolenze: è un canto di attesa fiduciosa (*q'atenden fai pros hom rica conquesta*, v. 50) e se questa comporta qualche incertezza tormentosa essa è accettata di buon grado (*car em patz prenc l'afan e-l sofr'e-l parc*, v. 19). L'uso fattone da Raimbaut invece viene, a quanto pare, accolto successivamente nel filone dell'amore tormentato dai rimatori siciliani e da quelli toscani fino a Dante ed oltre¹¹.

¹⁰ All'interno di questa serie alcune rime [-arga, -omba, -om(o)] risulteranno avere una certa fortuna nella lirica italiana duecentesca: nella tenzone Monte Andrea/ Tomaso da Faenza, in due sonetti anonimi, anch'essi in tenzone, del codice Laurenziano (338 e 339) ed in altri testi.

¹¹ Per lo scioglimento delle abbreviazioni dei nomi degli autori vd. i riferimenti bibliografici. Si danno in *corsivo* le occorrenze in contesto amoroso ed in tondo quelle non propriamente in contesto amoroso. Non sono state accolte in questa tavola le occorrenze di 'tempesta' quale mero fenomeno naturale o usato in contesto lontano, per il senso, da quello che qui interessa.

AUTORE	TEMPESTA	RESTA	ESTANC
Rb Aur 27	<i>tempesta</i>	<i>non resta</i>	<i>m'estanc</i>
Gr Born 59			<i>m'estanc</i>
P Blai 1			<i>non s'estanca / ni s'estanca</i>
Ar Dan 17		<i>ni·n resta</i>	<i>m'estanc</i>
Gl Dur 1		<i>no·n resta</i>	
Bt Born 2		<i>non resta</i>	<i>m'estanc</i>
Bt Born 29	<i>tempesta (v.)</i>		
Anon. 74a	<i>tempesta</i>	<i>no s'aresta</i>	
P Card 45	<i>tempesta</i>	<i>non lur resta</i>	
Gavaud 1			<i>s'estanca / l'estanc</i>
Gavaud 9			<i>s'en estanc</i>
Gr Cal 9			<i>no·m estanc</i>
P Vid 15			<i>no s'estanca</i>
Gi Le I 1	<i>tempestoso</i>		
Gu Co IV 3	<i>tempestate</i>		<i>non si stanca</i>
To Sa III 2	<i>tempestate / tempestoso</i>		
Ri d'Aq VII 8	<i>tempestanza</i>	<i>non posso posare</i>	
St Pr (V) PiVi (L) XLIII 7	<i>tenpestanza</i>		
Anon. XLIV 50	<i>tempestança</i>		
Ne Vi XXIV 5	<i>tempesta</i>		
Ne Vi (V) XLIII 23	<i>tempesta</i>		
Ca Gh XXVI 3	<i>tempesta</i>		
Pi Mor XXVII 2	<i>tempesto</i>	<i>non poso</i>	
Gu Be XXVIII 1		<i>mai non posa</i>	
Pu Ma XXXVII 3	<i>tempesta</i>	<i>non resta</i>	
Pu Ma XXXVII 4	<i>tempestar</i>	<i>nott'e die</i>	
Bo Or (V 121)	<i>tempestanza</i>		
Ma Ri (V508)	<i>tempestate / loco tempestoso</i>		
Gu d'Ar XXXII	<i>tempesta</i>	<i>non resta</i>	
Mo An I	<i>tempesta (v.) / tempestoso</i>	<i>mai non prende posa</i>	
Mo An II	<i>tempestanza</i>		
Mo An III	<i>tempestate</i>		
Mo An / ToFa IV	<i>tempesta</i>	<i>resta / un'ora non mi</i>	

		<i>lascia</i>	
To Fa / MoAn IVa	<i>tempesta</i>		
Mo An / Ch Da VI	<i>tempesta</i>	<i>resta</i>	
Mo An VIII	<i>tempesta</i>	<i>resta</i>	
Mo An / Sch 54	<i>tempesta</i>	<i>no resta</i>	
Mo An / PoZo 61	<i>tempesta</i>		
Or Or (V525)	<i>tempestare (i.s.)</i>		
La Be (V296)	<i>tempestate</i>		
Anon. (L338)	<i>tempesta</i>	<i>resta</i>	
Anon. (L339)	<i>tempesta</i>	<i>resta</i>	
Ch Da XXVI	<i>tempesta (v.)</i>	<i>già mai non vede posa</i>	
	<i>tempestare (i.s.)</i>		
	<i>tempesta (2)</i>		
	<i>tempesta (v.)</i>		
	<i>tempestare (i.s.)</i>		
	<i>tempestare</i>		
	<i>tempestoso (2)</i>		
Ch Da 35	<i>tempesta</i>		
Ch Da 106	<i>tempesta</i>		
Ch Da D. 17	<i>tempesta</i>		
Gu Gu I	<i>tempeste</i>		
Gu Gu II	<i>tempestare / tempesta</i>		
Di Fr XIX	<i>tempesta</i>		
Am Da XXXIX	<i>tempesta (v.)</i>		
Da Al CXVI	<i>tempesta</i>		
Da Al If. V	tempesta	non resta	
Ci Pi XLIX	<i>tempo fortunale / tempesta(v.)</i>	<i>che non fina</i>	
Ci Pi LXXII	<i>tempesta</i>	<i>che no allena</i>	
Ci Pi /CeAs CXLVII	<i>tempesta</i>		
Ci Pi CLXI	<i>tempesta</i>		

La tavola, limitata cronologicamente a Cino da Pistoia (ma ulteriori esempi potrebbero essere addotti), mostra come i rimanti dal loro primo impiego vengano successivamente usati in contesto amoroso segnato da situazione di contrasto e come il rimante *tempesta* attivi il correlato (*non*) *resta* anche in contesto non amoroso. Inoltre, sempre in contesto amoroso, si può notare come i rimanti originari si possano aprire a variazioni lessicali e morfo-sintattiche.

Per quanto riguarda *estanc*, è interessante rilevare che la forma provenzale, oltre l'impiego documentato nei trovatori, viene usata solo da Guido delle Colonne: anzi,

limitatamente a tale uso possiamo inserire il rimatore siciliano nella "tradizione" trobadorica. Infatti, a ben vedere, la forma *si stanca* nel suo testo è un "crudo" provenzalismo che vale "cessa, si ferma" esattamente come il provenzale *s'estanca* (da *s'estancar*) equivalente di *resta* (da *restar*). Si potrebbe, quindi, proporre per il verso 46 del testo di Guido delle Colonne la lettura "*che mai non s'istanca*" (sulla base della testimonianza del Laurenziano "*che mai non si stanca*" confrontata con quella del Palatino "*ke mai non istanca*") mantenendo la prostesi della forma provenzale analogamente a quanto avviene nel quarto sonetto della tenzone fra Giacomo da Lentini e l'Abbate di Tivoli¹², ai vv. 13-14 «ca d'onne parte amoro[so] pensieri/ intrat'è in meve com'agua in ispogna» che riprende Peirol, *Mainta gens me malrazona* (BdT 366, 19), «*per tot lo cor m'intra l'amors,/ si com fai l'agua en l'esponja*». Ma se il provenzalismo da *s'estancar* è ancora vivo, come tale, in Guido, nei rimatori successivi è il sinonimo da *restar*/restare (con le relative varianti) a prendere il sopravvento, mentre "stancare" va assumendo i significati che sono vivi ancora oggi.

Indubitabile, ormai, che Dante ha a disposizione una tradizione articolata e consolidata alla quale rivolgersi nel momento in cui, nel costituire il discorso poetico intorno all'omofonia finale, sceglie una serie di rime e ne estrae i rimanti funzionali alla formazione dei versi nei quali si articola la costruzione del contrappasso: *tempesta-non resta-molesta*. Tali rimanti sono sottomessi alla struttura della terzina e, quindi, si collocano a distanza di un verso d'intervallo, ciò implica che il sintagma "che mai non resta" non possa essere riferito a *tempesta* già inserito precedentemente. Ecco quindi che viene introdotto, quale antecedente della relativa, *bufera*, utilizzabile come sinonimo di *tempesta*, ma di uso non letterario, in linea con la possibilità, caratteristica del registro stilistico della prima Cantica, di usare elementi di lessico basso.

È interessante sottolineare che, come risulta dai dizionari, questa è la prima attestazione di *bufera* e non mancò di creare qualche difficoltà ai commentatori antichi: Jacopo della Lana: «Bufera, quaxe uxanza infernale»¹³, Boccaccio: «Bufera, se io ho ben compreso, nell'usitato parlar delle genti è un vento impetuoso e forte»¹⁴. Il termine significa, secondo la definizione del Dizionario del Battaglia, «tempesta di vento a raffiche turbinose e irregolari, spesso accompagnate da forte pioggia o neve o grandine», esso può essere considerato deverbale da *bufare*, forma di origine onomatopeica (*REW*, 1373) che vale "piovere con vento forte", di uso popolare (Tommaso-Bellini, *s.v.*) e corrisponde al provenzale *bufar* dallo stesso significato. Il termine provenzale che corrisponde all'italiano *bufera* è, però, *giscler/ciscler* (correlato al verbo *gisclar/cisclar* "soffiare, piovere con vento") che troviamo inserito nella serie di elementi meteorologici in apertura del testo di Raimbaut d'Aurenga citato.

¹² Contini, *Poeti del Duecento*, I p. 86.

¹³ Jacopo della Lana, *Chiose alla "Divina Commedia" di Dante Alighieri, Inferno*, in *La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento*, I a c. di G. Biagi, Gl. Passerini, E. Rostagno, Torino, UTET, 1924, p. 143.

¹⁴ G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a c. di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965, p. 290.

Non se ne ricaverà la conclusione che per *bufera* Dante abbia effettuato un calco dal provenzale dato che quel termine era disponibile in parlate a lui più vicine. Certo è che la tentazione di supporre la conoscenza da parte sua del testo di Raimbaut non è di quelle che si possano allontanare con facilità. Anche senza attingere direttamente al primo utilizzatore della serie di rimanti esaminata, per Dante sussisteva la possibilità di selezionare quanto gli serviva da una “tradizione” costituita, ma la serie 'secca' *tempesta-non resta*, oltre che in Raimbaut compare solo in Pucciandone Martelli ed in Guittone d'Arezzo (in quest'ultimo non in contesto amoroso) e non sapremmo indicare fra questi poeti l'antecedente per il ri-uso dantesco. Non risulta che Raimbaut d'Aurenga faccia parte dei trovatori conosciuti da Dante ma non si può escludere che potesse far parte degli “*antiquiores doctores*” di *VE I*, x, 3 ai quali è accostato Peire d'Alvernha: motivazione del silenzio dantesco potrebbe essere la distanza che, proprio per quanto attiene alla concezione dell'amore ed alla sua elaborazione poetica, intercorre fra il signore d'Aurenga ed il cantore di Beatrice.

Riteniamo, comunque, al di là di ipotesi e valutazioni, che quanto è stato sin qui rilevato debba consigliare di approfondire ed estendere sistematicamente le ricerche linguistiche, metriche e tematiche non per rilevare provenzalismi, aspetti costruttivi e topoi come inerti elementi di confronto intertestuale ma per analizzarli quali indicatori di percorsi e di modalità di ripresa fra la tradizione trobadorica e quella siciliana, nonché nelle esperienze poetiche successive.

Fabrizio Beggiato

Università di Roma “Tor

Vergata”

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Rb Aur 27 = Raimbaut d'Aurenga: W.T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1952, XV, pp. 115-18.
- Gr Born 59 = Giraut de Bornelh: R.V. Sharman, *The cansos and sirventes of the Troubadour Giraut de Borneil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, XXVI, pp. 159-62.
- P Blai 1 = Peire de Blai : C. A. F. Mahn, *Die Werke der Troubadours*, Berlin, 1846-55, 1866, 4 voll., III vol., p337.
- Ar Dan 17 = Arnaut Daniel: Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a c. di M. Eusebi , Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1984, XVII, pp. 119-27.
- Gl Durf 1 = Guillem de Durfort: C. Appel, *Provenzalische inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig , Fue's Verlag, 1890, pp.130-32.
- Bt Born 2 = Bertran de Born: G. Gouiran, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, 2 voll., Aix en Provence, 1985, 26, I, pp. 531-52.
- Bt Born 29 = Ibidem, 28, II, pp. 174-84.
- Anon. 74a = B. Spaggiari, *La poesia religiosa anonima catalana o occitanica*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia,» 7, 1, 1977, p.158.
- P Card 45 = Peire Cardenal: S. Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal*, in «Studi mediolatini e volgari» 40 (1994), 28, pp. 175-84.

- Gavaud 1 = Gavaudan: S. Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena, STEMM Mucchi, 1979, X, pp. 396-416.
- Gavaud 9 = Ibidem, IV, pp. 230-62.
- Gr Cal 9 = Guiraut de Calanso: W. Ernst, *Die lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso*, in «Romanische Forschungen» XLIV (1930), 4, pp. 255-406.
- P Vid 15 = Peire Vidal: Peire Vidal, *Poesie*, a c. di D'A. S. Avalle, 2voll., Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1960, XV, I, pp. 134-39.
- Gi Le I, 1 = Giacomo da Lentini: B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana*, 2 voll. Firenze, Olschki, 1962, I, p.3.
- Gu Co IV, 3 = Guido delle Colonne: Ibidem, p. 79.
- To Sa III, 2 = Tomaso di Sasso: Ibidem, p. 69.
- Ri d'Aq VII, 8 = Rinaldo d'Aquino: Ibidem, p.114.
- St Pr (V) Pi Vi (L) XLIII, 7 = Stefano Protonotaro: Ibidem, p. 414.
- Anon. XLIV, 50 = Ibidem, p. 572.
- Ne Vi XXIV, 5 = Neri de' Visdomini: Ibidem, p. 254.
- Ne Vi (V) XLIII, 23 = Ibidem, p. 448.
- Ca Gh XXVI, 3 = Carnino Ghiberti: Ibidem, p.270.
- Pi Mor XXVII, 2 = Pietro Morovelli: Ibidem, p.279.
- Gu Be XXVIII, 1 = Guglielmo Beroardi: Ibidem, p. 283.
- Pu Ma XXXVII, 3 = Pucciandone Martelli: Ibidem, p.352.
- Pu Ma XXXVII, 4 = Ibidem, p. 355.
- Bo Or (V, 121) = Bonagiunta Orbicciani: *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CLPIO), vol. I, a c. di D'A. S. Avalle, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1992, p.124.
- Ma Ri (V, 508) = Maestro Rinuccino: Ibidem, p. 483.

- Gu d'Ar XXXII = Guittone d'Arezzo: *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a c. di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940, pp. 83-9.
- Mo An I = Monte Andrea: *Le rime*, ed. crit. a c. di F.F.Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979, pp.37-40.
- Mo An II = Ibidem, pp. 41-44.
- Mo An III = Ibidem, pp. 45-50.
- Mo An / To Fa IV = Monte Andrea/ Tomaso da Faenza: Ibidem, pp. 51-56.
- To Fa / Mo An IVa = Ibidem, pp. 57-61.
- MoAn / Ch Da VI = Monte Andrea / Chiaro Davanzati : Ibidem, pp. 68-74.
- Mo An VIII = Ibidem, pp. 87-94.
- Mo An / Sch 54 = Monte Andrea / Schiatta: Ibidem, p. 184.
- Mo An / Po Zo 61 = Monte Andrea / Poolo Zoppo: Ibidem, p.198.
- Or Or (V,525) = Orlanduccio Orafo: CLPIO cit., 485.
- La Be (V,296) = Lapuccio Belfradelli: Ibidem, p.451-2.
- Anon. (L,338) = Ibidem, p. 209.
- Anon. (L,339) = Ibidem, p.209.
- Ch Da XXVI = Chiaro Davanzati: *Rime*, ed. crit. a c. di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, pp. 95-8.
- Ch Da 35 = Ibidem, pp.252-53.
- Ch Da 106 = Ibidem, pp. 331-32.
- Ch Da D.17 = Ibidem, pp. 405-06.
- Gu Gu I = Guido Guinizelli: *Poeti del Dolce stil nuovo*, a c. di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 41-4.
- Gu Gu II = Ibidem, pp. 45-51.

Di Fr XIX = Dino Frescobaldi: *Ibidem*, pp. 401-05.

Am Da XXXIX = Amico di Dante: G. Contini, *Poeti del Duecento* cit., II, p. 757.

Da Al CXVI = Dante Alighieri: *Rime*, ed. a c. di G. Contini, Torino, Einaudi, 1965, 53, pp. 205-10.

Ci Pi XLIX = Cino da Pistoia: *Poeti del Dolce stil nuovo* cit., pp. 538-44.

Ci Pi LXXII = *Ibidem*, 590-91.

Ci Pi / Ce As CXLVII = Cino da Pistoia / Cecco d'Ascoli: *Ibidem*, pp. 800-01.

Ci Pi CLXI = *Ibidem*, pp. 852.