

Lapo Gianni, *Rime*, a c. di Roberto Rea, Roma, Salerno Editrice, 2019, LII+163 pp. («Testi e Documenti di Letteratura e di Lingua», XLII)

Nel nuovo millennio Lapo Gianni era già stato oggetto di due edizioni, nelle sillogi stilnovistiche di Berisso (2006: 407-43), con una scelta di quattordici testi (I-XII, XV-XVI), e di Pirovano (2012: 228-94), con le diciassette liriche di attribuzione sicura e la canzone dubbia *Era 'n quel giorno che l'alta reina* (indicata come di un epigono di Dante vicino a Lapo); ora il suo *corpus* poetico è riproposto in una pregevole edizione critica curata da Roberto Rea.

Nell'*Introduzione*, sintetica ma densa di riflessioni (pp. XIII-XXIX), l'editore accenna alla dibattuta questione biografica, rinviando alla bibliografia specifica; sostiene che, con buone probabilità, è attendibile l'ipotesi di identificazione ormai tradizionale con il notaio fiorentino Lapo Gianni dei Ricevuti. Essa riceve delle conferme da elementi interni ai testi, in alcuni dei quali l'autore ricorre a immagini e linguaggio di spiccata matrice giuridica (pp. XIII, XV-XVII). Per la datazione del *corpus* Rea muove dalla tesi di Contini, che assegnava la composizione di tutte le liriche alla giovinezza del poeta, ma si prefigge di determinare la cronologia con maggior precisione e propone, con argomentazioni fondate, la seconda metà degli anni Ottanta del Duecento (pp. XIV-XV), nel pieno della fase individuata da molti studiosi quale culmine dell'esperienza del sodalizio stilnovistico fiorentino. La maggior parte del capitolo introduttivo esamina con acribia proprio la collocazione letteraria di Lapo, per cui è centrale sondare il rapporto con lo Stilnovo, specie con i maggiori esponenti. La rilettura di tali legami alla luce di una serrata analisi delle sue liriche ha permesso a Rea di mostrare un autore di certo partecipe dello Stilnovo, però in modo mai davvero profondo come nei casi di Guido Cavalcanti e Dante Alighieri, il che a lungo andare portò alla rottura con i due maggiori poeti, cui prima era legato da un'amicizia comprovata da note poesie. Gli elementi condivisi sono costituiti dai motivi ispiratori, dalla selezione delle immagini e del lessico e dalla metrica, per la quale si riscontra un nesso significativo con il *corpus* cavalcantiano, in virtù dell'opzione privilegiata per la ballata (undici testi su diciassette, accanto a tre canzoni, due stanze di canzone e un sonetto doppio caudato);¹ il divario è nella lontananza di Lapo da una convinta e solida prospettiva di natura filosofico-scientifica e intellettuale, perché vincolato a una dimensione cortese più tradizionale e in molteplici tratti stilizzata. Fermo restando che l'esatta delimitazione del gruppo stilnovistico è tuttora oggetto di discussione,² è merito di Rea aver offerto, in chiave dialettica, un profilo ragionato dell'identità poetica di Lapo Gianni.

¹ Per la fortuna stilnovistica della ballata cf. Ruggiero 2017.

² Per limitarsi a bibliografia recente, cf. Pirovano 2012: I-XLVII; Pirovano 2014;

I criteri che hanno guidato l'edizione sono indicati nella *Nota ai testi*, collocata alla fine del volume e suddivisa in quattro paragrafi. Il primo (*Manoscritti*, pp. 143-6) fornisce ragguagli sommarî sui testimoni e rimanda alla bibliografia specifica, scelta dettata dalla notorietà dei codici implicati. Il secondo (*Morfologia della tradizione*, pp. 146-52) si addentra nell'esame dei rapporti tra i mss., confermando «nella sostanza» il quadro «tracciato, sulla base delle ricerche di Segre, da Contini» (p. 146), con le due note sottofamiglie del ramo toscano da ricondurre a un capostipite comune e aventi quali primari rappresentanti Ch – il canzoniere Chigiano L.VIII.305, maggior collettore del *corpus* di Lapo (cc. 48r-53r, 68r), con quindici testi³ – e V₂; appare invece esiguo l'apporto del ramo veneto. Rea analizza le caratteristiche della lezione dei singoli codici e i loro raggruppamenti (tutti i testi sono tramandati da piú mss.); emerge la qualità della lezione tradata da Ch, offrendo ulteriore convalida di un dato ormai acclarato grazie a numerosi studi sull'antica lirica italiana. Vagliando i *Problemi di attribuzione* (pp. 152-5), Rea ratifica il canone a suo tempo fissato da Contini: diciassette liriche prive di specifici dilemmi attributivi, poiché i codici le assegnano in maniera pressoché unanime a Lapo Gianni; nemmeno gli elementi che potrebbero far sorgere incertezze su due testi (VII, XIII) sono «tali da mettere in dubbio la paternità di Lapo». Sono poi ripercorse e approfondite le ragioni che inducono a non ascrivere le poesie dubbie (in parte trasmesse «da qualche tarda e marginale testimonianza»), per concludere che «l'attribuzione, seppure sotto l'etichetta di dubbie, sulla base dei soli criteri interni di liriche adespote di ambito stilnovista, di per sé deliberatamente improntate a un comune ideale formale e tematico, risulta operazione che, se appare insidiosa per le ben definite personalità degli inventori di quel medesimo ideale, Guido e Dante, rischia di rivelarsi oltremodo incerta per i loro amici ed epigoni» (p. 155). Da qui la decisione di non includere nel volume una sezione di rime dubbie (peraltro quasi tutte leggibili in pubblicazioni degli ultimi decenni). Infine, nei *Criteri editoriali* (pp. 155-7), Rea palesa la scelta di attenersi ai parametri adottati da Contini (1960, II: 569-603, 907-8), privilegiando la lezione del gruppo di Ch, «ma non sempre con le medesime conseguenze in sede di *restitutio*», per alcune scelte ecdotiche differenti. Per i guasti comuni accoglie a testo la lezione dei codici recenziori, «che a rigore non sono

Borsa 2017; Grimaldi–Ruggiero 2017; Italia 2017; nonché le riflessioni di Grimaldi 2014: 291-4, che rimarca la necessità di «una accurata e sostanziale revisione del canone» e di «una nuova storia della poesia (e della letteratura?) italiana del Duecento».

³ Nella cinquecentesca Raccolta Bartoliniana (Bart) si trova un uguale numero di liriche, attinte da diverse fonti.

comunque *descriptis*. Su Ch, inoltre, si basa l'assetto fonomorfológico dell'edizione, per la sua conservazione di tratti tipici sia della lingua poetica tardo-duecentesca sia del fiorentino dell'epoca. L'editore elenca in proposito una serie di forme di Ch non messe a testo, in prevalenza in casi di apocope. L'apparato critico è negativo e comprende errori e lezioni di rilevanza ecdotica, mentre in genere sono escluse le mere varianti formali.

L'edizione di ciascun testo è preceduta da un articolato cappello introduttivo: una premessa con le principali linee di lettura, una scheda metrica, gli elenchi di mss. e edizioni, una nota testuale in cui sono discusse la tradizione manoscritta e le principali questioni ecdotiche. Con una scelta ricorrente tra gli editori moderni di Lapo, l'ordine delle rime rispetta quello di Ch, cui sono fatti seguire i testi XVI-XVII, gli unici estranei al canzoniere Chigiano (la stessa successione è in T₁, cc. 99v-103r, limitatamente a nove testi [I-VII, XIII-XIV] e con una netta distinzione metrica: cinque ballate seguite da tre canzoni, la prima con la stanza di accompagnamento). Questa seriazione ha il pregio di presentare in sequenze unitarie testi legati per temi e stile (le ballate I-III, che configurano una storia d'amore scandita in tre momenti; la canzone VI e la stanza di canzone VII che l'accompagna; le ballate di lode IX, XI-XII); nei cappelli introduttivi sono segnalate altre connessioni fra poesie situate a distanza (ad esempio, VIII e X appaiono in relazione con la serie I-III). Il commento ai testi è puntuale, ricco ma non dispersivo, con note linguistiche e rinvii bibliografici per alcuni dei temi sviluppati. Nel campo dell'intertestualità e dell'interdiscorsività l'editore esamina in particolare i nessi con lo Stilnovo, ma dedica la debita attenzione alle altre scuole poetiche e agli antecedenti provenzali, sceverando i passi che possono rappresentare fonti precise da riscontri su temi e stilemi che valgono a inserire Lapo entro più o meno ampie linee di tradizione poetica. Non mancano osservazioni su probabili citazioni del poeta in opere successive (la *Commedia*, i *Rerum vulgarium fragmenta...*), così come sono studiati con attenzione i legami interni al suo *corpus*. Il commento di Rea si salda in una lettura unitaria con la sintesi introduttiva e conferma l'adesione di Lapo al modello stilnovistico, ma un'adesione non troppo profonda, anzi a tratti "di maniera", perciò riferibile non a un esponente di punta, bensì a un seguace o imitatore.

Valuterei alcuni addenda al commento, senza nulla togliere alla qualità del lavoro di Rea e senza allontanarmi in misura significativa dagli autori da lui citati. Ad esempio, per il sostantivo in clausola in *Eo sono Amor, che per mia libertate* 1 (I), indicante «l'autonoma adesione a un principio morale; il libero arbitrio, qui una scelta non condizionata» (Rossi 1997: 430),⁴ rinvierei a due sonetti sulla natura

⁴ Rea non dedica nemmeno una menzione alle edizioni antologiche di Contini 1970:

d'amore, Chiaro Davanzati, *Assai v'ho detto e dico tuttavia* 9: «Dunqu'è signor con tanta libertate», e soprattutto Pacino Angiolieri, *Amor, c'à signoria e libertate* 1 (CLPIO: 499). Tra i vocaboli topici comuni all'ultimo testo ci sono *beninanza*, *servente* e il verbo *meritare*, la cui presenza è degna di interesse perché sono usati in contesti che definiscono una situazione analoga, ma con la sostituzione della donna ad Amore in Lapo:

ma, quando Amore n'à verace saggio, di tanta beninanza è meritato lo bon servente, c'à sempre alegraggio.	14
(Pacino, <i>Amor, c'à signoria e libertate</i> 12-14)	
sí ch'aggia beninanza. [...] ché mmai non trovai donna sí valente	15
che suo servente aggia sí meritato	35
(Lapo Gianni, <i>Eo sono Amor, che per mia libertate</i> 15 e 34-35)	

Fonte o no che sia, è comunque un caso esemplificativo del riuso di materiali tradizionali abbinati alla novità del «dialogo con madonna condotto in persona d'Amore» (p. 3), una delle differenti declinazioni della drammatizzazione di Amore nella letteratura medievale. Al v. 6 della medesima ballata Rea adotta la lezione «forte penare» (Ch Mg₂ T₁ VI V₂ Bart₁ Bart₃), mentre altri mss. recano la variante adiafora «greve penare» (L₃₇ Pal₁ Par₃ V₃ Bart₂), in realtà una *lectio facilior*: infatti, in italiano antico l'aggettivo *greve* ha una frequenza elevata con sostantivi che esprimono l'idea di sofferenza e si reperiscono numerosi esempî poetici di *greve pena* (lo stesso accade in provenzale con *greu* e *greu pena*).

Per la similitudine con il cervo sviluppata ai vv. 21-24 di *Gentil donna cortese e dibonare* (III) riterrei non inutile documentarne la presenza nel *Mare amoroso* 275-280: «torraggio la dittanza de lo 'nchiaro over del cerbio, / che si ritorna inver' li cacciatori per campare, / e se non puote vole anzi morir nelle lor mani

179-82 (tre liriche: IV, XV, XVII) e Rossi 1997: 430-8, 986-7 (cinque: I, VIII, III, V, IV), così come alle altre selezioni antologiche (a c. di Nannucci, Branca, Cordiè, Ceriello, Sarri...) e all'edizione parziale, limitata ai testi IX, V, XII, I, in un volumetto del 1872 (Lapo Gianni [Tropea]). La scelta di tralasciare queste pubblicazioni – forse per la loro finalità spesso di natura più divulgativa? – avrebbe meritato una segnalazione nella *Nota ai testi* (anche se, personalmente, le avrei elencate tra le edizioni nel cappello introduttivo alle poesie interessate, oppure in una tabella nell'ambito della medesima *Nota ai testi*).

/ che voglia per fuggir languire inavverato: / così ritorno a voi in aventura / o di campare o di morire al tutto», e in due passi di Chiaro Davanzati, *Sí come il cervio che torna a morire* 1-8: «Sí come il cervio che torna a morire / là ov'è feruto sí coralemente, / [...] / così facc'io, che ritorno a servire / a voi, madonna, se mi val neiente, / e dicovi: servendo vo' morire, / pur che mi diate la morte sovente», e *Madonna, lungamente aggio portato* 26-28: «ché sí come a lo cervio m'adivene, / che, là dov'è feruto, in mantenente / ritorna al grido di chi 'l va cacciando. / Ed io a voi amando fo ritorno». In questa stessa canzone del Davanzati, oltretutto, si nota al v. 37 il sintagma «angelica figura», legato a un tema caro a Lapo (si veda a p. 29 la nota di Rea ad *Angelica figura novamente* 1).

Il secondo emistichio dell'*incipit* di *Dolc'è il pensier che mmi notrica 'l core* (V) può essere accostato pure a Carnino Ghiberti, *Poi ch'è sí vergognoso* 9-10: «Mal aggia la speranza / che 'l mio core notrica» (cf. Rossi 1997: 435).

A commento del v. 8 di *Amore, i' prego la tua nobeltate* (VIII): «con sí ferì sembianti mi disdegna», Rea nota correttamente che il sostantivo, «gallicismo diffuso», si trova «in genere con aggettivi di segno opposto» (p. 65); tuttavia, in due liriche provenzali si rintraccia un sintagma di uguale significato, *brau semblan*, sempre in relazione all'atteggiamento esteriore della dama: Guilhem de l'Olivier, *Pros dona enamorada* 5-6: «ab que cruzelmen s'esdigua / mostran brau semblan defor»; Lanfranco Cigala, *Anc mais nuls hom non trais aital tormen* 5: «que 'l brau semblan que m fa 'm doble 'l doler». Per il v. 10: «e se mmi vede, fugge e sta nascosa», si aggiunga ai riscontri addotti dall'editore Cecco Angiolieri, *Se io potesse con la lingua dire* 13-14: «quando io vo in parte dove sia, / fugge, per non veder mi, come 'l vento» (per Rossi 1997: 432 è una parodia dell'affermazione di Lapo), soprattutto perché Rea cita altri passi del rimator senese per la stessa strofa. Infine, per il v. 13: «vestuta d'un'asprezza», una possibile eco (?) in Dante, *Così nel mio parlar voglio esser aspro* 5: «e veste sua persona d'un diasprio».

In conclusione, è auspicabile che nei prossimi anni edizioni di pari livello, condotte con analoghe avvertite metodologie filologiche, siano dedicate ad altri poeti della nostra lirica dei primi secoli, contribuendo a illuminare di nuova luce pagine più e meno rilevanti della nostra storia letteraria.

Giulio Cura Curà
(Università degli Studi di Pavia)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Berisso 2006 = *Poesie dello Stilnovo*, a c. di Marco Berisso, Milano, Rizzoli, 2006.
- Carnino Ghiberti (Lubello) = *Carnino Ghiberti*, a c. di Sergio Lubello, in *I poeti della scuola siciliana*, edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, vol. III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano, A. Mondadori, 2008: 217-54.
- Chiaro Davanzati (Menichetti) = Chiaro Davanzati, *Rime*, a c. di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- CLPIO = *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini*, a c. di D'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano · Napoli, Ricciardi, 1992.
- Contini 1960 = Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Contini 1970 = Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Sansoni, 1970.
- Guilhem de l'Olivier (Schultz-Gora) = Oskar Schultz-Gora, *Provenzalische Studien*, vol. I, Berlin · Straßburg, Trubner · De Gruyter, 1919: 24-82.
- Lanfranco Cigala (Branciforti) = Francesco Branciforti, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze, Olschki, 1954.
- Lapo Gianni (Tropea) = *Rime di Lapo Gianni, poeta italiano del secolo XIII. Saggio di una nuova edizione*, a c. di Giacomo Tropea, Roma, Pallotta, 1872.
- Mare amoroso* (Morini) = *Bestiari medievali*, a c. di Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996: 549-72.
- Pirovano 2012 = *Poeti del Dolce stil novo*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- Rossi 1997 = Luciano Rossi, *Stilnovo*, in Cesare Segre, Carlo Ossola (a c. di), *Antologia della poesia italiana, I. Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi Gallimard, 1997: 370-438, 983-6.

LETTERATURA SECONDARIA

- Borsa 2017 = Paolo Borsa, *Identità sociale e generi letterari. Nascita e morte del sodalizio stilnovista*, «Reti Medievali» 18/1 (2017): 271-303.
- Grimaldi 2014 = Marco Grimaldi, *Recensione a Pirovano 2012*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 191/634 (2014): 289-94.

- Grimaldi–Ruggiero 2017 = Marco Grimaldi, Federico Ruggiero (a c. di), *Stilnovo e dintorni*, Roma, Aracne, 2017.
- Italia 2017 = Sebastiano Italia, *Gli stilnovisti*, Acireale · Roma, Bonanno, 2017.
- Pirovano 2014 = Donato Pirovano, *Il Dolce stil novo*, Roma, Salerno Editrice, 2014.
- Ruggiero 2017 = Federico Ruggiero, *La ballata nello Stilnovo*, in Grimaldi–Ruggiero 2017: 113-58.