

TOMMASO DI GIUNTA

(inizio '300 – post 1353)

Conciliato d'Amore

Nota biografica.....	2
Titolo.....	3
Testimoni principali.....	3
Ragguagli sulla tradizione.....	4
Periodo di composizione.....	5
Contenuto e struttura.....	6
Genere.....	6
Forme metriche.....	8
Caratteri della poesia.....	9
Caratteri della prosa.....	11
Articolazioni interne.....	11
Riferimenti di poetica.....	12
Altre osservazioni.....	13
Bibliografia.....	14
<i>Edizioni.....</i>	<i>14</i>
<i>Studi.....</i>	<i>14</i>

Nota biografica

Le scarse notizie sulla sua vita si ricavano dall'analisi delle sue opere e dai testi a lui indirizzati. Che fosse fiorentino di nascita è dimostrato dalla frottola (*Negl'ignoranti seggi*) e dal sonetto di accompagnamento (*Termine corto et minacciar da'llunga*) scritti nel 1336 in polemica risposta a Fazio degli Uberti, il quale, esule a Verona, difende in versi dai toni accesi l'operato di Mastino II della Scala contro la Repubblica di Firenze nella disputa relativa al possesso di Lucca (1335-1336).^[1] Nello stesso anno si colloca peraltro l'ambientazione del prosimetro (v. *Contenuto e struttura*). La corrispondenza con due interlocutori fiorentini fornisce un'ulteriore prova delle sue origini. Dalla tenzone poetica con Bindo Aldoviti, personaggio eminente della vita politica di Firenze, la cui morte, avvenuta nel 1353, costituisce il termine *ante quem* per la composizione dei due sonetti di Tommaso a lui indirizzati, si deduce che l'autore del prosimetro non fosse di una condizione particolarmente agiata, e che non aderisse agli ideali guelfi cui Aldoviti lo invita ad avvicinarsi per poter ricoprire un non meglio specificato ufficio pubblico (RC 2a 5-16 «*E se Fortuna ti fier' ed è 'norme, / et salir non ti lascia in su lle cime, / le tue parole sian alte et sublime, / portin sentenza et faccian nuove norme. / [...] ma fa' che sappi il corso delle lune, / mostrando i gigli bianchi per vermigli: / e così perverrai al grande ofizio*»)^[2] In uno dei sonetti occasionali inviatogli invece da Deo Boni (il nome *Deus Boni vaiarius* compare tra quelli dei consiglieri del Comune di Firenze per l'anno 1346), il nome femminile citato nel verso iniziale «Alla mie cara et compagna Vannetta»^[3] sembra verosimilmente riferirsi alla moglie di Tommaso.

Di lui rimangono il prosimetro (mutilo), quattro rime disperse (attribuibili al prosimetro), alcune rime di corrispondenza (inclusa la frottola citata), e quattro epistole in prosa di argomento amoroso. Il soprannome *treguano*, menzionato in due dei mss. che ci tramandano le sue opere (nel ms. Marciano, descritto sotto, e nel ms. Laurenziano XLII 38 contenente le prime tre delle quattro epistole ed alcune delle rime di corrispondenza), potrebbe alludere alla carica di giudice treguano ricoperta per un certo periodo a Pisa o a Lucca.^[4] Impossibile dire infine se ci fosse un rapporto di parentela con il «Tommaso di Francesco di Giunta fiascaio», che compare nell'elenco dei Priori per l'anno 1365-1366.^[5]

[1] La frottola di Fazio degli Uberti *O tu che leggi* e la replica di Tommaso rappresentano, insieme al *motus confectus* (*Dio voglia che ben vada*) di Antonio da Tempo, le prime manifestazioni di questa forma metrica.

[2] Si cita il sonetto ritornellato di Aldoviti riportato da Pagnotta nella ed. delle opere di Tommaso di Giunta; la studiosa puntualmente osserva che «nell'emblema del Comune fiorentino il giglio, originariamente bianco in campo rosso, era stato trasformato con la vittoria guelfa del 1251 in rosso su campo bianco, e che l'antica arma era rimasta come insegna della parte ghibellina» (p. 144, n. 13).

[3] Cfr. *ivi*. RC 7a; il sonetto accompagna l'invio di un melone tardivo a Vannetta confinata in campagna per una malattia.

[4] La corte dei treguani era una magistratura minore operante nelle due città toscane con la funzione di dirimere controversie fra ecclesiastici e laici, o fra lavoratori agricoli. Secondo Turri il soprannome che si legge ad apertura del prosimetro andrebbe interpretato come *senhal* dell'autore in quanto 'paciere' fra Amore ed il Giovane (cfr. *Un poemetto allegorico-amoroso del secolo XIV*, pp. 12-4).

[5] Cfr. *L'Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicata, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da fr. Idelfonso di San Luigi, carmelitano scalzo della Provincia di Toscana, Accademico della Crusca, in Firenze, per Gaet. Cambiagi Stampator Granducaie, 1780, voll. I-X: IX, p. 58.

Titolo

Conciliato d'Amore. Il titolo, incluso nelle didascalie che precedono le due parti principali del prosimetro («Qui comincia la prima parte del Conciliato d'Amore» e «Qui comincia la seconda parte del Conciliato») secondo uno stilema tipico della tradizione didattica,^[1] è da interpretarsi nel senso di 'conciliazione, accordo operato da Amore' tra i due amanti, protagonisti del prosimetro; *conciliato* non va dunque inteso come participio passato («il vinto da Amore»),^[2] bensì come calco del raro sost. lat. CONCILIATUS secondo il gusto arcaizzante dell'autore.

[1] Cfr. Brunetto Latini, *Retf.* 1.12 «Il titolo di questo libro... si è cotale: Qui comincia lo 'nsegnamento di rettorica», e VN 1.1 «... si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*».

[2] Turri, *Un poemetto allegorico-amoroso del secolo XIV*, p. 13 n. 2.

Testimoni principali

Manoscritti

M = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IX 175 (6312). Membranaceo, sec. XIV⁵⁻⁶, mm. 293 × 212, mutilo in fine; cc. I, 9, I' (le guardie sono cartacee), numerazione ottocentesca a penna sul margine superiore esterno, legatura moderna in cartoncino e pergamena (è conservata anche la precedente legatura in cartone). Il testo, che comincia a c. 2v, è scritto in una ordinata gotica testuale da una sola mano mediotrecentesca, cui si devono anche le postille di c. 8v; sono invece annotate da una mano corsiva notarile, forse coeva, le cc. 2v e 9v. Rigatura a secco, numero di righe variabile. Databili al quinto decennio del '300 sono le sedici miniature a quadretto, di scuola fiorentina, che corredano le pagine del ms., fatta eccezione per il recto della prima carta, lasciato bianco, e per il verso della seconda occupato interamente dai sonetti III-VI. La disposizione e le dimensioni delle vignette quadrate o rettangolari, dai bordi rossi, con coloritura ad acquerello, variano a seconda della *mise en page* del testo.

N = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II IV 251 (già Magliabechiano VII 1023). Cartaceo, composito, formati vari, secc. XV-XVII; cc. 1-206, numerazione moderna a macchina 1-205 (per il salto di una carta, segnata 204bis a lapis) insieme

ad altre numerazioni più antiche; legatura moderna in cartone e pergamena; titolo *Poesie Vulgari*. Il fascicolo contenente alcune parti del prosimetro consta di cc. I, 7, I' (corrispondenti alle cc. 144-152 del codice), misura mm. 273 × 201, ed è formato da carte sfuse, ricomposte disordinatamente all'atto della rilegatura (in cui è andato perduto un intero foglio). La filigrana, un monte a tre sommità sormontato da una croce, è diffusa a partire dalla metà del sec. XIV (Briquet nn. 11665-11728, in particolare 11718-11722; Mošin-Traljić nn. 6289, 6314, 6318). Nel fascicolo sono individuabili tre frammenti distinti: il primo N1 (c. 145rv) è attribuibile ad una mano corsiva della fine del sec. XIV o degli inizi del successivo, gli altri, N2 (cc. 146-147) e N3 (cc. 148-151), a mani corsive della prima metà del sec. XV. Nel frammento N1 è trascritto solamente il primo sonetto del *Conciliato* interposto tra le rubriche «parla amor algiouane» e «Risponde ilgiouane adamore» (rubriche e sonetto sono scritti in rosso); il frammento N2 contiene invece i componimenti I-XI, XIX, XXIII, XXV del prosimetro, quattro rime disperse (ad esso attribuibili), e la quarta epistola in prosa (mutila).^[1]

[1] I frammenti contengono inoltre testi di altri autori: venti stanze di Paolo dell'Abbaco contro il Duca d'Atene, un suo scambio di sonetti con Iacopo Alighieri, ed ottantotto stanze (363³-fine) del *Ninfale fiesolano*.

Ragguagli sulla tradizione

Il testimone principale è il ms. M, la cui contemporanea trascrizione ed illustrazione si collocano verosimilmente a ridosso della composizione del prosimetro. L'elevata qualità del codice fa pensare ad «un vero e proprio 'libro d'autore' ideato, anche se probabilmente non materialmente trascritto, dallo stesso Tommaso»,^[1] che doveva raccogliere tutta la sua produzione. Il ms è purtroppo mutilo come si evince dal contrasto tra le dichiarazioni proemiali che preannunciano un esito positivo della vicenda (cfr. 0.3 «et poi come gentile amato fue, sì-ccome nel mezzo et nella fine del libro si legge, mostrando in esso del remedio d'amore et dell'arte d'amare») confermando peraltro l'interpretazione del titolo, e l'ultimo sonetto trascritto, in cui la protagonista femminile ribadisce di non ricambiare il sentimento dell'innamorato (cfr. XXX 1-3 «Non credo che d'Amor l'aguto spiede, / over quand'egli ha più saette arcigne, / se mio proponimento non istigne, / a-cciò conduca mia giovanil piede»). A fine fascicolo si trova inoltre, apposto in calce al ms., il richiamo *A porto son*, che fa pensare ad una prosecuzione del testo (v. *infra*). Non è però possibile stabilire se la trascrizione di M sia stata interrotta o corrisponda allo stato originario.

La diffusione del prosimetro, documentata dal più tardo testimone N2 (cui va aggiunto per il primo sonetto anche N1), fu evidentemente limitata nel tempo e circoscritta ad un ambito locale. Il frammento N2 offre infatti una versione parziale e rimaneggiata del prosimetro che obbedisce ad un preciso intento parodico nei confronti di Paolo dell'Abbaco cui viene attribuita l'opera. È significativo che dei

componenti poetici originari vengano scartati gli interventi della donna insieme alle canzoni di argomento dottrinario; si perde così la funzione dialogica del prosimetro riducendolo ad una mediocre raccolta di sonetti di richiesta amorosa. Quanto alle parti in prosa, le didascalie anteposte ai sonni. III, VIII, IX e X corrispondono grosso modo a quelle del ms. M, mentre le altre sono eliminate o ridotte a semplici rubriche. L'intento parodico è confermato dalla sostituzione della protagonista femminile con un personaggio maschile; le modifiche apportate (inclusa la sostituzione del *voi* col più colloquiale *tu*) incidono sia sulla misura dei versi, sia sul sistema delle rime.^[2] L'intento del rimaneggiamento sembrerebbe insomma quello di schernire goliardicamente il presunto autore del prosimetro, in cui viene ad identificarsi l'io maschile dei sonetti, per la sua omosessualità. L'anno della morte (1373-1374) di Paolo dell'Abbaco funge dunque da termine *ante quem* per la composizione del rimaneggiamento, trascritto negli anni immediatamente successivi come conferma la postilla «Non ce ne dette più ched' e' morì finite che l'ebe», che nel ms. segnala l'interruzione delle stanze a lui attribuite.

Il frammento N2 conserva inoltre quattro sonetti (trascritti di seguito e attribuiti anch'essi a Paolo dell'Abbaco) che potrebbero aver fatto parte del *Conciliato*.^[3] All'*incipit* di uno di essi (*A porto sol redir convienmi lasso*) sembra infatti rifarsi il richiamo di fine fascicolo (*A porto son*) del ms. M.

I testi di N2 ed il son. trasmesso da N1 risalgono ad un antigrafo (α) derivato dallo stesso esemplare (ω) utilizzato per la redazione di M.^[4]

[1] Ed. Pagnotta, p. XLVIII.

[2] Cfr. ed. Pagnotta, pp. LXVI-LXVII.

[3] L'ipotesi fu dapprima formulata da Morpurgo nella sua rec. all'ed. Turri (pp. 111-2). Elementi di carattere interno (coincidenze tematiche, lessicali, e stilistico-metriche) corroborano l'attribuzione dei sonetti al prosimetro di Tommaso (cfr. ed. Pagnotta, pp. 97-100).

[4] Dallo stesso esemplare dipendono, attraverso la mediazione di uno stesso antigrafo (β), i testimoni contenenti le epistole in prosa e le rime di corrispondenza (cfr. *ivi*, pp. LXVIII-LXXXIII).

Periodo di composizione

È verosimile che il testo sia stato composto poco dopo il 1336, anno cui risalgono gli eventi narrati: cfr. 1.1 «Sia manifesto che Treguano secondo sua memoria compilò questo piccolo librecto per dare figura d'uno che fue nel MCCCXXXVI, lo quale non era mai essuto innamorato per sua durezza, considerando la costrictione d'Amore».

Contenuto e struttura

Nel proemio l'autore si propone di illustrare, attraverso il racconto tripartito di un caso esemplare, la diversa fenomenologia amorosa in relazione con la tradizionale divisione del ciclo della vita umana in cinque età: Amore, sconosciuto nell'infanzia, viene rigettato nell'adolescenza per essere esperito e conosciuto pienamente nelle età successive. I protagonisti della storia, ambientata nel 1336, sono tre entità ipostatizzate: Amore, il Giovane e la Giovane. Nella prima parte del prosimetro (fino al son. VI) il personaggio maschile, in compagnia dei suoi amici, vede una fanciulla bellissima e la osserva senza tuttavia innamorarsene. Come nella *Vita Nova* (cfr. 1.14), la notte seguente il Giovane è visitato in sogno da Amore; questi dapprima lo invita a farsi suo seguace, e poi, di fronte alla sua ostinata riluttanza, lo minaccia di colpirlo ugualmente. Nella seconda parte, si descrive l'innamoramento avvenuto il giorno dopo alla vista della «bellissima» impegnata in un ballo con altre donne. Seguono altri confronti tra il Giovane, disposto ora ad obbedire al suo signore, ed Amore nelle vesti di maestro che inizia il novizio ai suoi misteri, intervallati con i colloqui tra il primo, impegnato a mettere in pratica gli insegnamenti ricevuti, e la Giovane, la quale con argomentazioni teoriche si dimostra refrattaria alle sue profferte amorose. Il prosimetro qui si interrompe senza che si arrivi alla positiva risoluzione del contrasto tra i due amanti e al godimento dei benefici d'amore, temi che, come annunciato nel proemio, avrebbero dovuto essere trattati nel resto della seconda parte ed in quella successiva.

Tredici delle miniature, che si rifanno ad un repertorio tradizionale, raffigurano il Giovane, in una veste blu e trafitto al cuore da una freccia, a colloquio ora con Amore, che, dotato di grandi ali variopinte e delle sue tipiche armi, è celato dalla vita in giù entro una nuvoletta, ora con la Giovane in una veste verde e con un filo di corallo che le cinge la fronte. Queste scene sono prive di elementi di contorno. Più articolate e arricchite di particolari assenti nel testo sono invece le tre illustrazioni iniziali che riproducono: il primo incontro del Giovane, accompagnato da due amici, con la donna che, con una palla in mano, se ne sta seduta insieme a tre dame intente a giocare con i propri cagnolini; la *visio in somniis* del protagonista; l'innamoramento, favorito dal dio Imeneo e da Venere (rappresentata da una stella luminosa), che si compie alla vista dell'amata impegnata in un ballo con le compagne mentre due musicisti suonano il liuto e l'aulos. L'ambiente cittadino, in cui avvengono gli incontri, è delimitato da mura, torri e padiglioni; arredi realistici (un baule ai piedi del letto, un cassone-pedana sul lato, la coperta rossa con decorazioni gialle) caratterizzano la camera da letto del Giovane dormiente.

Genere

Didattico-amoroso. Proponendosi come *summa* della precettistica cortese, il prosimetro si inserisce in una tradizione che partendo dalle *disputationes* e dai *conflictus* mediolatini arriva ai testi dialogici di ambito francese quali il *Donnei des*

amants anglonormanno, la *Puissance d'amour* di Richard de Fournival e *Li honeurs et li vertus des dames* di Jean Petit d'Arras. Dialoghi fittizi fra innamorati e tecniche di corteggiamento si ritrovano del resto anche nel *De Amore* di Andrea Cappellano e nella successiva trattatistica erotica francese, come per es. nelle duecentesche *Art d'amours* di Jacques d'Amiens e *Art d'Amors* di Guiart di imitazione ovidiana. Il *Conciliato* si distacca così dalla coeva produzione enciclopedica italiana in terza rima rivelando la sua matrice arcaica. D'altra parte l'uso prevalente del sonetto si riallaccia alla «trattatistica in verso» didattico-amorosa sperimentata da Guittone nel *Trattato d'amore* e nel «manuale del libertino», dall'«Amico di Dante» nella *Corona*, e da Dante nel *Fiore*. Alla seriazione del sonetto Tommaso contrappone però un macrotesto dalla struttura mista, che non solo comprende la diversa forma metrica della canzone (come nella *Vita Nova*), ma è anche scandito dalla giustapposizione di tenzoni poetiche che spezzano il *continuum* lirico mettendo in rilievo i singoli nuclei dialogici. È inoltre innovativa la rinuncia ad identificare l'io lirico maschile con l'autore secondo il tipico procedimento della poesia tradizionale. Se nel repertorio romanzo i contrasti sullo schema della canzone prevedono che all'intervento di ciascun interlocutore sia affidato lo spazio di qualche verso o al massimo della stanza, l'assegnazione di un intero componimento ad un'unica voce è riconducibile al 'canzoniere in sonetti' di Guittone.^[1] Il genere delle tenzoni fittizie fra Amante e Madonna o fra Amante e Amore, con parziale o totale coincidenza di rime, continuato sullo scorcio del Duecento dai «guittoniani»^[2] e ripreso dal giovane Dante nei sonetti *Voi che portate la sembianza umile / Se' tu colui c'ài trattato sovente* (cfr. *Vita Nova* 13, 8-16), non sopravvive alla selezione operata dallo stilnovo, ed intorno alla metà del Trecento appare ormai estromesso dal sistema letterario.

La presenza di miniature, la cui funzione comunicativa è complementare rispetto al testo, pone inoltre il prosimetro sullo stesso piano di altre opere figurabili di tipo didattico-allegorico.^[3]

[1] Si vedano in particolare i sonn. 37-49 e 81-86 in cui il personaggio narrante si confronta rispettivamente con la 'donna cortese' e con la 'donna villana', oltre al più rapido scambio dei sonn. 58-59. Si collocano cronologicamente prima di Guittone una tenzone in sonetti fra l'innamorato e una 'donna villana' di Ubertino del Bianco, riportata nel canzoniere Vaticano (V 803-810), e una tenzone in quattro sonetti fra Madonna e il poeta di Rustico.

[2] Dante da Maiano nella tenzone con Monna Ninna, Monte Andrea, l'«Amico di Dante» in certe sezioni della *Corona*, l'anonimo della tenzone *Tapin' ainmè, c'amava uno sparvero / Vis'amoroso angielico e clero* del canzoniere Vaticano (V 797-798), e Chiaro Davanzati, autore di cinque tenzoni fittizie in sonetti e di una in forma di canzone.

[3] Diversamente, nel «Trattato d'Amore» guittoniano o nei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino le illustrazioni hanno una funzione integrativa contribuendo alla comprensione del testo (cfr. ed. Pagnotta, p. LIV).

Forme metriche

Il prosimetro comprende 34 componimenti, di cui 30 sonetti (inclusi i 4 sonetti 'extravaganti' RD 1-4), e 4 canzoni.

Sonetti

– ABBA ABBA CDC DCD

- ❖ *Tu sse' come 'l caval ch'è nell'armento* (III)
- ❖ *Quel che tu dici men che 'n foglia vento* (IV)
- ❖ *Tu tien contra 'l dover quella materia* (V)
- ❖ *Se ma' nel non-caler fui senza feria* (VI)
- ❖ *Sì mi costringe Amor d[ov]unque io sono* (RD 2)

– ABBA ABBA CDC DCD D

- ❖ *I' son quella virtù ch'è decto Amore* (I)
- ❖ *Tu se' colui per cui vertude more* (II)
- ❖ *I' vegno, Amore, da parlar con quella* (XV)
- ❖ *La 'ntenzion di te mi par sorella* (XVI)
- ❖ *Da che per gli occhi miei gravosi e stanchi* (XXV)
- ❖ *Se novo ymmaginar punge tuo fianchi* (XXVI)
- ❖ *Vie più che muro, o grave sasso o marmi* (XXVII)
- ❖ *S'intendo ben gli tuo pietosi carmi* (XXVIII)
- ❖ *A porto son, redir convienmi, lasso* (RD 1)
- ❖ *Lasso!, che tutto mi consumo e ardo* (RD 3)

– ABBA ABBA CDE CDE FF

- ❖ *Amor, mie prova par che torni al verde* (XXIII)
- ❖ *Se di tuo prospertade cade il verde* (XXIV)

– ABBA ABBA CDC DCD EE

- ❖ *Tant'è la proprietà del vago splendere* (XIX)
- ❖ *Tu se' lo parpaglion che vede accendere* (XX)
- ❖ *Con tanta cura la mie mente fiede* (XXIX)
- ❖ *Non credo che d'Amor l'aguto spiede* (XXX)

– AbCCbA AbCCbA DeFfE DeFfE F

- ❖ *A starmi 'n questo dir, chi ssi trastulla* (VII)
- ❖ *Da che Natura ti si chiava e bulla* (VIII)

– AaBBbA AaBBbA CDdC DCcD D

- ❖ *Amor, po' che convene i' vo seguirti* (IX)
- ❖ *Aconci son gli orecchi mie d'udirli* (X)

– AaBBbA AaBBbA CDdE CDdE E

- ❖ *Se della vostra ymmagine son vago* (XXI)
- ❖ *Se mia persona genera quell'ago* (XXII)

– AaBBbA AaBBbA CDdE CDdE eFF

- ❖ *Sentendomi ferito il lasso core* (RD 4)

– ABbC CBbA DEF DEF F

- ❖ *Da poi ch'i vidi l'umile semblante* (XI)
- ❖ *Molti son quegli che movon le piante* (XII)

Canzoni

– ABbC ABbC CDdE eFfG G (1^a stanza) / CDdE eF F (2^a e 3^a) / C (4^a)

- ❖ *Fin che da me non fie l'anima volta* (XIII)
- ❖ *Al tucto parmi la tuo mente còlta* (XIV)

– AbC AbC CDdE CDdE E (3 stanze), con congedo FGgH FfHH

- ❖ *Non ha men che temenza chi s'afronta* (XVII)
- ❖ *Chi la suo vita in simil acto impronta* (XVIII)

Caratteri della poesia

I 30 componimenti del ms. M, che formano i colloqui tra Amore e il Giovane, e tra quest'ultimo e la Giovane, sono legati a due a due per le rime come nelle tenzoni fra poeti. La grande varietà degli schemi metrici e rimici impiegati è indice della ricercatezza e dello sperimentalismo dell'autore che mostra di prediligere soluzioni rare ed arcaiche.^[1] Nei sonetti prevale lo schema ABBA ABBA CDC DCD di ascendenza guittoniana, con rime incrociate nelle quartine e alternate nelle terzine (sonn. III-IV, V-VI, RD 2), cui spesso è aggiunto un ritornello, ora di un solo verso che ripete la rima finale D (sonn. I-II, XV-XVI, XXV-XXVI, XXVII-XXVIII, RD 1, RD 3), ora di due versi a rima baciata EE (sonn. XIX-XX, XXIX-XXX). Presentano invece lo schema ABBA ABBA CDE CDE FF, con rime (equivoche, derivative e frante)

incrociate nella fronte e replicate nella sirma, e ritornello distico, i sonn. XXIII-XXIV. Ritornellati sono pure i sonn. misti (o comuni) XI-XII con schema stilnovistico (raro) ABbC CBbA DEF DEF F. A questi si affiancano gli schemi più complessi del sonetto rinterzato (con rima autonoma nel rinterzo della fronte, e ritornello) AbCCbA AbCCbA DeFfE DfEeF F (sonn. VII-VIII), e del sonetto doppio ritornellato: AaBBbA AaBBbA CDdC DCcD D (SONN. IX-X) e AaBBbA AaBBbA CDdE CDdE E (sonn. XXI-XXII; questo schema è usato anche nel son. RD 4 che presenta però al posto del ritornello E la coda eFF con settenario in rima baciata con l'ultimo verso, e distico di endecasillabi su rima autonoma). Le canzoni XIII-XIV sono formate da quattro stanze: la fronte ABbC ABbC consta di due piedi tetrastici con un settenario nella terza sede; la sirma CDdEeFfGG è priva del distico finale nella seconda e terza strofa, e ridotta al solo verso di *concatenatio* nell'ultima, secondo uno schema 'digradante' che non trova riscontri nella tradizione due-trecentesca. Le canzoni XVII-XVIII sono formate da tre stanze: la fronte presenta due piedi di tre versi ciascuno AbC AbC, con verso settenario in seconda sede e rime replicate, mentre la sirma si compone di due volte speculari seguite da *combinatio* sull'ultima rima CDdE CDdE E. Le stanze sono seguite da un congedo che ripete lo schema della volta e termina con due distici a rima baciata: FGgH FfHH (con H tronca).

Oltre che dallo schema rimico, il legame tra due o più testi appartenenti allo stesso gruppo tematico (come nel primo dialogo tra Amore e il Giovane che occupa sei sonetti), è talora evidenziato da connessioni (lessicali o sintattiche) a livello incipitario: cfr. I *I' son quella vertù ch'è decto Amore* (ripreso anaforicamente al v. 3 «I' son que' che ssommerge et caccia fore») e, con antifrasi, II *Tu se' colui per cui vertude more*, cui risponde Amore III *Tu sse' come 'caval ch'è nell'armento*; XXI *Se della vostra ymmagine son vago* e XXII *Se mia persona genera quell'ago*; XXIII *Amor, mie prova par che torni al verde* e XXIV *Se di tuo prospertade cade il verde*. L'avvio di XX *Tu se' lo parpaglion che vede accendere* si riconnette invece al v. 9 «I' son colui che più lo cor accendolo» del son. precedente. In altri casi si riscontrano invece richiami puramente logici al componimento dell'interlocutore: cfr. gli *incipit* di IV *Quel che tu dici...*, VII *A starmi 'n questo dir...*, XXVIII *S'intendo ben gli tuo pietosi carmi*.

La lingua poetica del *Conciliato* è caratterizzata da un ibrido miscuglio di forme toscane arcaiche, gallicismi, latinismi, formazioni colte, ma anche idiotismi, forme colloquiali, voci del registro comico, e neologismi (spesso introdotti per esigenze di rima). Su questa base composita si innestano i guittonismi dei primi sei sonetti, le reminiscenze dantesche (soprattutto delle prime due cantiche della *Commedia*, e delle rime morali e petrose)^[2] e qualche eco stilnovistica (in particolare di Cino da Pistoia). Spiccano i richiami al *Convivio* (riscoperto intorno al quarto decennio del sec. XIV) del son. XXVIII 12-14 «Or volgi a me lo tuo 'ntellecto sano: in molte piagge la biada si stenta, / et di bel seme fassi vizo et vano», in cui il primo verso riprende la *iunctura* di *Conv.* IV, *Le dolci rime* 74-75 «Per che a 'ntelletti sani / è manifesto i loro diri essere vani», mentre attraverso la metafora di derivazione evangelica dei due

versi successivi si compendia un passo del commento dantesco alla stessa canzone: cfr. *Conv.* IV vii 3 «che così come l'erba multiplica nel campo non cultato, e sormonta e cuopre la spiga del frumento sì che, disparte agguardando, lo frumento non pare, e perdesi lo frutto finalmente, così la mala opinione ne la mente, non gastigata e corretta, sì cresce e multiplica sì che le spighe de la ragione, cioè la vera opinione si nasconde e quasi sepulta si perde». A livello stilistico, l'uso insistito di metafore e perifrasi, la tendenza all'equivocazione, i giochi etimologici, ed il ricorso a subordinate ed incisi mostrano lo spiccato virtuosismo dell'autore, che però si traduce molto spesso in una scrittura complessa e involuta.

[1] Delle ottanta rime diverse registrate, solo quattordici sono quelle riprese tra una tenzone e l'altra, e mai in posizione contigua.

[2] L'impiego del diminutivo *piccolo librecto* nella prosa introduttiva della prima parte, e del superlativo *quella bellissima* nella prosa della seconda, richiama le analoghe espressioni usate da Dante nella *Vita Nova* (cfr. *libello* 1.1, 5.24, 16.9, 19.2, *questa/quella gentilissima* 1.12, 2.10, *questa cortesissima* 1.13, *questa nobilissima* 13.1, ecc.).

Caratteri della prosa

Le parti in prosa hanno una funzione didascalico-narrativa, chiarendo le occasioni e le finalità di composizione del testo, e fornendo elementari indicatori spazio-temporali che sanciscono lo svolgimento della storia. Sono più estese le parti che introducono le due sezioni del prosimetro, mentre sono ridotte a semplici frasi le altre, che fungono da connessione tra i diversi interventi lirici («Risponde il Giovane ad Amore», «Anche parla Amore», «Risponde la Giovine a'llui», ecc.), e talora anticipano concisamente il tema del componimento poetico («Risponde il Giovane ad Amore, narrando gli difecti che da'llui pare che procedano», «Anche parla Amore, raccontando suo virtudi», «Qui va ad parlare il Giovine alla Giovane, raccontando le sue bellezze, le quagli sono principio di suo innamorare», ecc.).

Articolazioni interne

Nel ms. M si ha una disposizione armonica e studiata dei diversi elementi del prosimetro: miniature, parti in prosa e componimenti poetici. Nella maggior parte dei casi, su ogni pagina sono trascritti due sonetti preceduti dalle relative parti in prosa e separati da una illustrazione centrale (con l'eccezione di c. 2v interamente occupata dai sonetti III-VI). Una miniatura di dimensioni maggiori precede il proemio sulla pagina iniziale del testo, mentre nel caso delle canzoni, una illustrazione rimpicciolita occupa il margine superiore per consentire una trascrizione ininterrotta del componimento poetico sul resto della facciata. La disposizione speculare dei testi e delle illustrazioni evidenzia le relazioni simmetriche presenti all'interno di una stessa pagina e tra due pagine consecutive. La collocazione a sé stante delle miniature,

svincolate dagli spazi tradizionali (capilettera, margini del foglio), conferisce loro una piena autonomia formale rispetto al testo cui sono relate in modo complementare.

Le prose di maggior estensione, accompagnate da didascalie introduttive (cfr. *Titolo*), e le brevi frasi che precedono i sonetti IV-VI di c. 2v ed il son. XII di c. 4r, sono distinte dai componimenti poetici non solo da indicatori paratestuali (maiuscole, lettere di diverso colore, ecc.) come nella più antica tradizione manoscritta della *Vita Nova*, ma anche, con un maggiore impatto visivo, da uno spazio bianco.

I sonetti (inclusi quelli misti) sono disposti su otto righe: quattro per gli otto versi della fronte affiancati due a due, e quattro per la sirma con il verso finale di ciascuna terzina su una riga a sé;^[1] ritornelli di un verso sono talora trascritti di seguito all'ultimo verso delle terzine, talaltra disposti su una riga a parte e, in qualche caso, centrati rispetto allo specchio di scrittura del sonetto; ritornelli di due versi occupano invece una riga a sé stante. Nel sonetto doppio o rinterzato, i versi della fronte sono sempre disposti su quattro righe, ma tre a tre (con il settenario posto tra i due endecasillabi), mentre nella sirma la distribuzione è '2+2' nel caso del sonetto doppio (con il verso di ritornello su riga a sé), '3+2' per il sonetto rinterzato (con il verso di ritornello posto sulla stessa riga dell'ultimo verso). Segni paragrafali (alternativamente rossi e azzurri) sono impiegati per demarcare l'inizio di ciascuna terzina ed eventualmente della coda, ma non per evidenziare lo stacco fra le due quartine. La configurazione delle canzoni XVII-XVIII, analoga a quella dei sonetti, prevede la disposizione di ciascuna stanza su sette righe, una per ciascuno dei piedi, due per le volte (con divisione '2+2'), ed una per il verso di *combinatio* (come nei sonetti caudati). Anche in questo caso la cesura fra i dui piedi non è evidenziata da segni paragrafali, che invece sono premessi alle volte della sirma e al verso di coda o di *combinatio*. Nel caso delle canzoni XIII e XIV (a schema 'digradante') ciascun piede occupa lo spazio di due righe (con divisione '2+2'), mentre le volte occupano cinque righe nella prima stanza (con divisione '2+2+1'), quattro nella seconda e nella terza (per l'eliminazione di un distico), ed una nella quarta, destinata al solo verso di *concatenatio*. Segni paragrafali segnalano l'inizio delle volte e della coda. Le stanze di tutte e quattro le canzoni sono separate da uno spazio bianco.

[1] Tale configurazione, conforme alle abitudini scritte trecentesche, si avvicina alla disposizione dei sonetti della *Vita Nova* adottata nel ms. Magliabechiano VI 143 a partire da c. 7r.

Riferimenti di poetica

Tra i vari precetti che Amore rivolge al Giovane, particolare rilievo assume quello di sapersi mostrare *cortese parlatore* (10 «Risponde Amore a llui, mostrando come dell'uomo innamorato la prima virtù sie essere cortese parlatore»), capace cioè di affrontare con argomentazioni altrettanto scaltre le *parole accorte* dell'amata: cfr. X 19-20 «et tuo loquela assecta / là dove cortesia più tosto spende»; XVI 9-12 «Non vo' però che 'l ragionare abborre, / lo qual consuma le parole accorte / che lla

bell'udienza suol disporre, / ma sicuro e soave parlar pòrte»; XVIII 7-8 «Che vale aver le membra spaventate / dove 'l parlar si fa dolce et soave?» e 46 «Hor torna, e parla copioso et divo»; e si aggiungano le parole che il Giovane rivolge alla donna (XIX 5-6) «Però vi priego che vi piaccia intendere / lo mie parlar soave et comonevole ['urbano']». Nella conquista dell'amata, tale abilità dialettica non può comunque essere disgiunta dall'autenticità del sentire e dall'umiltà dell'eloquio: cfr. XIII 1-16 (parla il Giovane alla donna) «Fin che da me non fie l'anima volta, / dolce dilecto dell'anima mia, / non credo ched io sia contento di sparlare d'alcuna donna; / così la lingua mie ma' non fie sciolta / per dirne cosa disonesta e ria, / ma du' ch'i vada o stia / terròvi sempre d'onestà colonna; / onde mie vita in rationabil gonna / si posa, come que' che 'l ver conserva, / et di malitia nerva / priva da-ssé per suo puro intellecto / ancor, nullo difecto por non si pote contro ad quel che s'ama, / et già mai non si bram / di varïar dall'umile parlante / chi nel regno d'Amor ferma suo piante». Altri riferimenti concernono la durezza della donna e delle sue argomentazioni: cfr. XV 11 «se chiaro intendo l'aspro suo proporre», la richiesta d'aiuto rivolta dall'innamorato al suo maestro: cfr. XXIII 15-16 «Però, s'a prosa o versi o bel contento ['o in altra bella forma'] / mostrane sì che io ne sia contento», ed il tono dolente dei versi del Giovane cui si riferisce Amore: cfr. XXVIII 1-2 «S'intendo ben gli tuo pietosi carmi, / li qua' distillan parte di dolore».

Nelle miniature non sono presenti informazioni metatestuali (rappresentazioni dell'autore o della scriba).

Altre osservazioni

Nella sua strenua difesa dei principi cortesi, Tommaso non può esimersi dall'affrontare il fondamentale quesito sulla natura del sentimento amoroso, che viene dibattuto nella prima parte del prosimetro (sonn. I-VI) e nello scambio di canzoni tra il protagonista maschile e l'amata (canz. XIII-XIV). In particolare, nei sonetti esordiali, la visione di Amore come ingannatore e causa di sofferenze e di comportamenti riprovevoli (infiacchisce il *valore* dell'innamorato, lo induce al vizio della prodigalità, e lo allontana dagli amici) tradisce una chiara matrice guittoniana, che non tiene conto delle successive riflessioni stilnovistiche. Le argomentazioni addotte invece dalla Giovane nella canzone XIV (*Al tucto parmi la tuo mente còlta*) contro Amore, accusato di annebbiare le facoltà razionali dell'individuo sviandolo dal raggiungimento del suo fine specifico che è la saggezza, si ispirano ai principi cavalcantiani della canzone *Donna me prega*. A tali concezioni negative, Tommaso, in linea con le posizioni neoplatoniche della scuola di Chartres, oppone una visione di Amore come esperienza positiva ed imprescindibile nella vita umana e parte di un disegno divino razionale. In particolare, il *Conciliato* sembra rifarsi al prosimetro mediolatino *De planctu Naturae* di Alano di Lilla: alla concezione gerarchica e provvidenzialistica dell'universo espressa nel trattato francese rinviano alcuni accenni (cfr. VII 12-13, VIII 1-3, XIII 22, XXIX 7) relativi al ruolo di mediazione fra il divino e l'umano svolto dalla Natura nel processo di innamoramento.^[1] Tale lettura è

supportata dall'illustrazione di c. 3r in cui il dio Imeneo, citato nel son. VII (cfr. vv. 9-12 «et per far vero et saldo il decto meo, / t'induco la facella d'Imeneo, / con rationabil calla, / dove Natura a'lei piace di dulla»), è raffigurato, in contrasto con l'immagine del giovane di bell'aspetto trasmessa dall'iconografia classica, come un vecchio dalla folta barba e dalla fluente capigliatura, dettagli questi che si riscontrano nella descrizione *per oppositis* del dio offerta da Alano (*De pl. Nat.* XVI 1-3).

[1] Il *De Planctu Naturae* è verosimilmente noto a Firenze già a partire dalla seconda metà del Duecento (cfr. ed. Pagnotta, p. LIX, n. 26). Riecheggiamenti delle posizioni platonizzanti espresse nel *De planctu Naturae* e nell'*Anticlaudianus* si ritrovano anche in un altro testo didattico fiorentino, il *Tesoretto* di Brunetto Latini, progettato originariamente come prosimetro.

Bibliografia

Edizioni

- Poesie inedite di Paolo dell'Abbaco, matematico del secolo XIV*, a cura di Enrico Narducci, Roma, Tipografia delle Scienze Matematiche e Fisiche, 1864, pp. IX-30 [sono pubblicati, con attribuzione a Paolo dell'Abbaco, i sonn. I-XI, XIX, XXII, XXV e RD 1-4 del ms. N2].
- Il Conciliato d'amore*, in *Facsimili di antichi manoscritti per uso delle scuole di filologia neolatina*, a cura di Ernesto Monaci, Roma, Augusto Martelli, 1881-1892, fasc. II-III (1883-1887), tavv. 48-56 [riproduzione fototipica del ms. M].
- Un poemetto allegorico-amoroso del secolo XIV*, tratto da un codice della Marciana e pubblicato con una introduzione da Vittorio Turri, Roma, Loescher e C.^o, 1888 [edizione del *Conciliato d'Amore* fondata sul ms. M].
- Il conciliato d'Amore. Rime. Epistole*, ed. critica e commento a cura di Linda Pagnotta, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2001 [da cui si cita].

Studi

- Adolfo Mussafia, *Analecta aus der Marcusbibliothek*, in «Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur», 8 (1867), pp. 205-17: 205-6 [breve descrizione del ms. M].
- Rec. (s. n. a.) all'ed. Turri, in «Giornale storico della letteratura italiana», 11 (1888), pp. 259-61 («Bollettino Bibliografico»).
- Salomone Morpurgo, rec. all'ed. Turri, in «Rivista critica della letteratura italiana», 5 (1888-1889), coll. 108-14 [contiene anche la pubblicazione di RD I].
- Francesco Torraca, rec. a Salomone Morpurgo, «*Detto d'Amore*»: *antiche rime imitate dal «Roman de la Rose»* («Il Propugnatore», n. s., 1/1 (1888), pp. 18-61), in Id., *Nuove rassegne*, Livorno, Giusti, 1894, 14-109: 106-7 [si

confrontano gli usi dell'equivocazione in rima nel *Conciliato*, nel *Detto d'Amore* e nel *Fiore*].

Luigi Foscolo Benedetto, *Il "Roman de la Rose" e la letteratura italiana*, Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, heft 21, Halle, Niemeyer, 1910 [breve analisi del *Conciliato*].

Uda Ebel, *Didaktische und allegorische Literatur der Dante-Zeit*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, XI/2: *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*, éd. August Buck, Heidelberg, Winter, 1989, pp. 129-78: 167-71.

Furio Brugnolo, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni petrarchesche*, Lectura Petrarce XI (pronunciata il 29 aprile 1991), in «Atti dell'Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti» 103 (1990-1991, ma 1992), pp. 259-90 [si pone in relazione il ms. M con l'innovativa strategia petrarchesca di impaginazione dei testi poetici].

Claudio Ciociola, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, III. *Il Trecento*, Roma, Salerno, 1995, pp. 327-454: 422.

Linda Pagnotta, *Sulle tracce di un libro d'autore. Il manoscritto Marciano It. IX 175 e la tradizione delle opere di Tommaso di Giunta*, in «Studi medievali», 36 (1995), pp. 169-97.

Sandro Orlando, *Poesia allegorico-didattica*, in *Antologia della poesia italiana* a cura di Cesare Segre e Carlo Ossola, I. *Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi-Gallimard 1997 («Biblioteca della Pléiade»), pp. 731-5.

Aldo Rossi, *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 1999.

Fabian Alfie, review of the ed. by Pagnotta, in «Speculum» 79 (2004), pp. 277-9.

Natascia Tonelli, rec. all'ed. Pagnotta, in «Per leggere» 6 (2004), pp. 174-7.